



FESTIVAL
DE
MÚSICA
ANTIGUA
DE
ÚBEDA y BAEZA

MÉXICO
MESTIZO

El universo musical mexicano
entre centenarios (1517-1917)

fe
ma
U·B



www.festivalubedaybaeza.com

ORGANIZAN



Ayuntamiento de Úbeda



Ayuntamiento de Baeza



Universidad de Jaén



COLABORAN



Obispo de Jaén



PROYECTO I+D+i

Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i
"Polifonía hispana y música de tradición oral" (HAR2016-75371-P)



diseño: artifactual.com

consulta la programación



a través de tu smartphone

Úbeda · Baeza

Patrimonio Mundial





MÉXICO MESTIZO: EL UNIVERSO MUSICAL MEXICANO ENTRE CENTENARIOS (1517-1917)

Festival miembro de la Red Europea de Música Antigua
y de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica

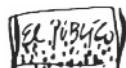


Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i
Libros de polifonía y música de tradición oral (HAR2016-75371-P)



Premio a la Mejor Institución
Cultural de Andalucía 2005

Sello de calidad EFFE 2017-2018
Asociación Europea de Festivales



© México mestizo: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)
© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Diputación Provincial de Jaén
XXI Edición, 2017
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Compilación de textos: Esther Arranz López
Diseño de portada y contraportada: Artifactum (Úbeda)
Composición: Publimax Impresores S.L.L. (Baeza)
Impresión: Sociedad Provincial de Artes Gráficas S.A. (Jaén)

ISBN: 978-84-697-7088-7

Depósito Legal: J-565-2017

PRESENTACIÓN.....	9
-------------------	---

CONCIERTOS

CICLO I. MÉXICO MESTIZO (del 25 de noviembre al 9 de diciembre)

<i>Manuel de Falla y su visión de Tomás Luis de Victoria (el Motu Proprio, la reforma ceciliana y la vuelta a los polifonistas en España y México) (Úbeda, 25 de noviembre, Conjunto Vocal Virelay. Capilla de Música de la Catedral de Cádiz).....</i>	11
<i>Del gran barroco alemán al preclasicismo hispano (suites y sonatas de Bach, Händel, Soler y Blasco de Nebra) (Baeza, 2 de diciembre, Varvara).....</i>	21
<i>“Para nosotros un niño ha nacido” (concierto XX Aniversario Cantoría de Jaén) (Úbeda, 3 de diciembre, Agrupación Cantoría de Jaén, Orquesta del Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada y Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén).....</i>	25
<i>“¡Oh, dulce contemplación!”: sonetos y villancicos de Juan Vázquez y Francisco Guerrero (Baeza, 6 de diciembre, Vandalia).....</i>	35
<i>En el 250 aniversario de Georg Philipp Telemann (Úbeda, 6 de diciembre, Il Giardino Armonico).....</i>	41
<i>“Entre cándidos, bellos accidentes”: cantadas al Santísimo entre dos mundos (Úbeda, 7 de diciembre, Concerto 1700).....</i>	45
<i>“La amable”: música instrumental de archivos novohispanos (Baeza, 7 de diciembre, La Fontegara México).....</i>	51
<i>De los cantorales de Cisneros al canto llano de la Catedral de México (Baeza, 7 de diciembre, Schola Gregoriana Hispana).....</i>	57
<i>La guerra de los instrumentos: enfrentamiento, batalla y reconciliación (Úbeda, 8 de diciembre, Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla).....</i>	67
<i>“Con afecto y armonía”: la circulación de música y músicos entre España, Portugal, Italia y América (Baeza, 8 de diciembre, Forma Antiqua).....</i>	71
<i>1649: músicas para la consagración de la Catedral de Puebla de los Ángeles (Baeza, 8 de diciembre, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye).....</i>	79
<i>La Nueva España: de la música renacentista a los sonos jarocho (Úbeda, 9 de diciembre, Ensemble Mare Nostrum).....</i>	87
<i>“Reina del cielo”: polifonía mexicana para la Virgen María (Úbeda, 9 de diciembre, Choir of the Queen’s College, Oxford).....</i>	95
<i>Sefarad: España y la diáspora sefardí en México y América Latina (Úbeda, 9 de diciembre, Eduardo Paniagua y Jorge Rozemblum).....</i>	103

CICLO II. CONCIERTOS ACADÉMICOS (del 4 al 5 de diciembre)

Tres viñetas de música de salón del siglo XIX mexicano (Baeza, 4 de diciembre, Ricardo Miranda)..... 113

Dos escenas de la guitarra en México: de los sones barrocos a la invención del barroco
(Baeza, 5 de diciembre, Eloy Cruz y Raúl Zambrano)..... 117

CICLO III. ARS ORGANICA. MÚSICA PARA ÓRGANO (del 6 al 8 de diciembre)

“Atque interim in Mexico”: Monteverdi y sus contemporáneos en Nueva España
(Baeza, 6 de diciembre, Sparus Aurata)..... 123

Música para tecla en Nueva España (ss. XVI-XVIII) (Baeza, 8 de diciembre, Gustavo Delgado)..... 131

CICLO IV. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA (del 17 de noviembre al 3 de diciembre)

Misa polifónica (celebración litúrgica)
(Andújar, 17 de noviembre, Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén)..... 135

Lobo 400 (Linares, 18 de noviembre, Coro Tomás Luis de Victoria)..... 139

Cuartetos del Siglo de las Luces
(Guarromán, 19 de noviembre; Sabiote, 26 de noviembre, Cuarteto Vandelvira)..... 147

Misa polifónica (celebración litúrgica). Manuel de Sumaya y sus contemporáneos europeos
(Huelma, 19 de noviembre; Villacarrillo, 26 de noviembre, Coro y Orquesta MusicAlma)..... 150

El villancico entre Europa y América (Rus, 19 de noviembre, Orfeón Santo Reino CajaSur de Jaén).. 155

Un maestro de capilla en el México insurgente: Antonio Juanas (1762/63-c.1822)
(La Guardia, 24 de noviembre, Capilla Real del Pópulo)..... 163

Ministriles novohispanos: obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles
(Beas de Segura, 25 de noviembre; Cazorra, 26 de noviembre, Ensemble La Danserye)..... 173

Misa polifónica (celebración litúrgica) (Jaén, 26 de noviembre, Conjunto Vocal Virelay.
Capilla de Música de la Catedral de Cádiz)..... 177

Querido Manuel (espectáculo basado en las cartas de Andrés Segovia y la música de Manuel M. Ponce) (Jaén, 29 de noviembre, Raúl Zambrano)..... 179

Corazón de piedra verde: músicas indígenas mesoamericanas (ss. XVI al XVIII)
(Jaén, 30 de noviembre, Yolotli. Coro de Mujeres de los Pueblos Indígenas de México)..... 181

Réquiem KV 626 de W. A. Mozart (y de otros) (Alcalá la Real, 1 de diciembre, Orfeón de Granada)..... 189

En el 250 Aniversario del Fuero de las Nuevas Poblaciones (1767-2017) (La Carolina, 2 de diciembre, Coro y Orquesta de la Universidad de Jaén)..... 197

Polifonías trasatlánticas (Alcaudete, 3 de diciembre, Coro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén)..... 203

El tañer de ida y vuelta: vihuelistas en Nueva España
(Canena, 3 de diciembre, Silva de Sirenas)..... 211

CICLO V. CONCIERTOS FAMILIARES (del 1 al 3 de diciembre)

Desde donde late la tierra...: canciones en lenguas indígenas de México (Baeza, 1 de diciembre; Úbeda, 3 de diciembre, Yolotli. Coro de Mujeres de los Pueblos Indígenas de México)..... 219

CONFERENCIAS

Canciones en lenguas indígenas de México: pasado, presente y futuro
(Jaén, 30 de noviembre, Leticia Armijo)..... 225

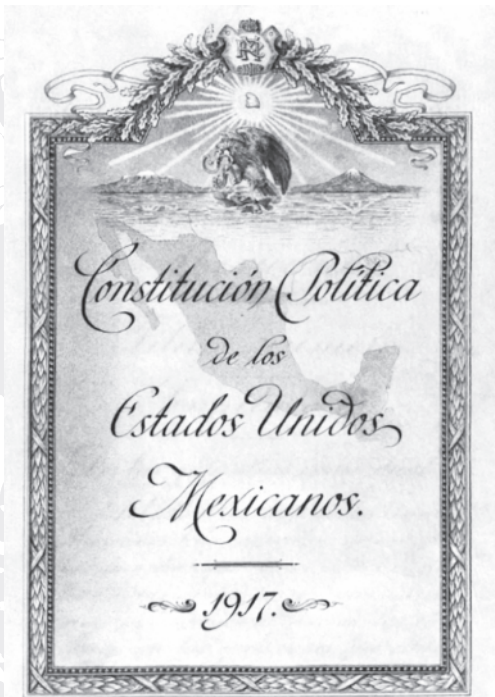
Órganos históricos de México: documentación, restauración, conservación y divulgación
(Úbeda, 9 de diciembre, Gustavo Delgado)..... 226

CONGRESO INTERNACIONAL

De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)
(Universidad Internacional de Andalucía, Campus Antonio Machado de Baeza, 4-5 de diciembre)..... 227

CRONOGRAMA..... 233

MAPA..... 237



Portada del manuscrito de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos (1917)

Vista de Centroamérica con el Yucatán representado como una isla (Battista Agnese, 1ª mitad siglo XVI)



Presentación

México mestizo

Tras la celebración de su vigésimo aniversario, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) afronta una nueva etapa, caracterizada por la ampliación de sus escenarios, la diversificación de sus contenidos programáticos y una abierta internacionalización, impulsada en gran medida por el reciente reconocimiento del sello de calidad EFFE 2017-2018. Por medio de dicho galardón, uno de los más destacados del sector, la Asociación Europea de Festivales –con el apoyo de la Comisión Europea, a través del programa “Europa Creativa”– reconoce a un conjunto de festivales sobresalientes por la originalidad de sus propuestas, su dimensión innovadora, su compromiso con el proyecto europeo y la creación de nuevos públicos.

Una eficaz fórmula para profundizar en esa senda de internacionalización es la selección de las temáticas y, en ese sentido, el FeMAUB de este año estará dedicado a México, un país de triste actualidad que este año conmemora varias efemérides relevantes. Por un lado, en 1917 se promulgaba la *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, texto aún vigente –tras numerosas enmiendas– que ya recogía derechos y libertades sociales que hoy consideramos fundamentales. Dicho año fue testigo, asimismo, de la publicación de la primera historia de la música en México: *El arte musical en México* de Alba Herrera y Ogazón. 1917, por tanto, no solo es el punto de partida del nuevo constitucionalismo mexicano, sino también el de la naciente historiografía de la música mexicana y, además, un punto de llegada que permite plantear, en sentido inverso a como lo hacen las tradicionales narrativas históricas, una visión retrospectiva de la música mexicana desde ese momento y hasta 1517, cuando la expedición del militar andaluz Francisco Hernández de Córdoba llegó a la costa de la península del Yucatán. La conmemoración de ambos centenarios (1517-1917) constituye una ocasión propicia para articular la programación en torno a las músicas en la Nueva España criolla y el México independiente, sus elementos comunes y sus caracteres diferenciales en el más amplio marco de las tradiciones musicales de Iberia y las Américas.

Con su característica vocación pedagógica, el XXI FeMAUB ofrece en sus cinco ciclos una muestra del vasto universo musical mexicano, entendiendo por éste no solo los repertorios compuestos en México durante los siglos XVI al XX (música sacra o profana, vocal o instrumental), sino también aquellos de origen europeo que fueron ampliamente conocidos, divulgados y practicados en suelo mexicano (desde la polifonía de autores andaluces hasta los grandes compositores canónicos del Barroco centroeuropeo). Asimismo, habrá conciertos monográficos sobre instrumentos de extendido cultivo como la vihuela, la guitarra, el órgano o el piano. Desde esta perspectiva amplia e integradora, que supere fronteras territoriales y contemple no solo a la música de México sino en México, compositores como Juan Vázquez o Georg Philipp Telemann pero también músicas anónimas, de tradición oral, basadas en textos aborígenes o interpretadas en contextos rurales debieran integrarse, por derecho propio, en cualquier narración que aspire a presentar una visión balanceada de la historia de la música mexicana.

“México mestizo” es el título elegido para la presente edición. Con él se pretende evidenciar la que, según numerosos historiadores culturales, es una de las características que aún hoy mejor definen este país. Y ello pese a que tanto las autoridades coloniales (que instauraron el régimen de separación en grupos étnicos de blancos, castas e indígenas) como los sucesivos gobiernos liberales del México decimonónico y algunos ideólogos posrevolucionarios (que profundizaron en dicha discriminación, ya fuera por acción u omisión) trataron en vano invisibilizar esta enorme diversidad étnico-cultural, homogeneizar a sus ciudadanos y “blanquear” la nación. Pero a día de hoy México, además de ser el país hispanohablante más populoso del mundo, es uno de los más diversos desde el punto de vista lingüístico, con 67 lenguas indígenas habladas de manera estable por distintas comunidades, y 364 variantes lingüísticas, algunas en peligro de extinción. México es también una superpotencia cultural y patrimonial, con treinta y cuatro declaraciones de Patrimonio de la Humanidad, ocupando el primer puesto de América Latina y el séptimo a nivel mundial.

Con sus luces y sus sombras, fueron los tres siglos virreinales (1521-1821) –y la supervivencia de sus códigos culturales después de consumada su independencia– los que propiciaron el contacto con tradiciones europeas y africanas y los que, a la postre, acabaron por conformar esa identidad mestiza. Bajo la genérica denominación de “México mestizo” se quiere aludir precisamente a esta extraordinaria riqueza, originalidad y mixtura de la herencia musical mexicana, conformada no solo por mecanismos de imitación y equiparación con las culturas hegemónicas europeas, sino también a través de conscientes estrategias de diferenciación, derivadas de su pluriétnica y pluricultural condición. Muchas de estas cuestiones serán tratadas en un congreso internacional que reunirá a investigadores de referencia sobre la historia de la música mexicana y que supone el primer encuentro científico de la Comisión de Trabajo “Música y Estudios Americanos” (MUSAM) de la Sociedad Española de Musicología.

Para los amantes de México, su cultura, sus gentes, su patrimonio y su gastronomía (entre los que me incluyo), este XXI FeMAUB, que con sus treinta y siete conciertos es el más grande de su historia, resultará inolvidable. Esperamos que así lo sea también para todos los que nos visiten. Desde Úbeda y Baeza, dos pequeñas ciudades del interior de Andalucía, nos sentimos orgullosos de homenajear este año a uno de los mejores países del mundo y nos unimos a la extendida frase de “como México no hay dos”. ¡VIVA MÉXICO!

Javier Marín López
Director del FeMAUB

úbeda

Basílica de Santa María de los Reales Alcázares

CONJUNTO VOCAL "VIRELAY"
CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ

Jorge Enrique García Ortega, director

Manuel de Falla y su visión de Tomás Luis de Victoria: el *Motu Proprio*, la reforma ceciliana y la vuelta a los polifonistas en España y México

P
R
O
G
R
A
M
A

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(c.1525-1594)
Motete *In dedicatione Ecclesiae*
Exaudi Domine (4vv)¹

Michael Haller (1840-1915)
Motete *Ego sum panis vivus* (4vv)

Juan de Lianas (fl.c.1620-1650)
Missa a 5: Kyrie (5vv)²
Antífona Salve Regina (4vv)²
Motete *Coenantibus autem illis* (4vv)²

Antonio de Salazar (c.1650-1715)
Villancico *¡Ay, qué dolor!* (4vv y órgano)³

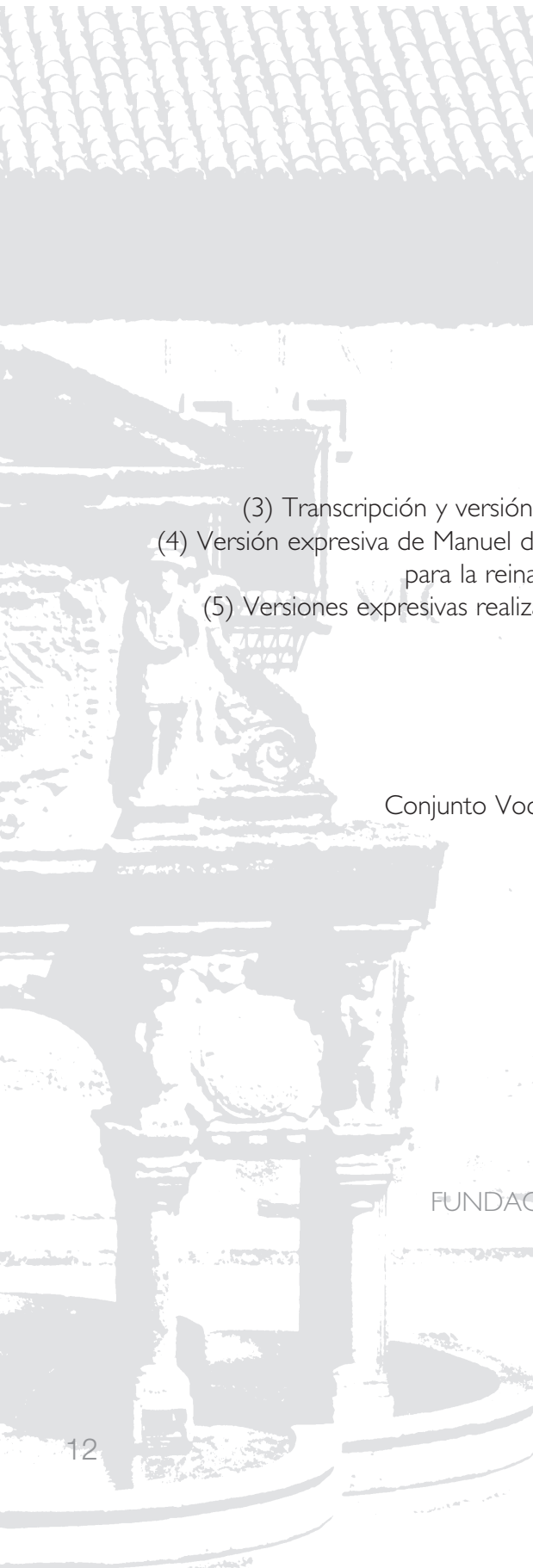
Juan Alfonso García (1935-2015)
Antífona de Adviento (órgano solo)
Ofertorio del Corpus Christi
Sacerdotes Domini (3vv)

Responsorio. Feria V Maioris
Hebdomadae ad Matutinum
In monte Oliveti (4vv)

Manuel de Falla (1876-1946)
Auto sacramental *La huída a Egipto*
"Invocatio ad Individuam Trinitatem"
(4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Motete *Ave Maria* (4vv), atr. a Valentinus
Judex⁴
Motete *O magnum mysterium* (4vv)⁵
Responsorio. In Coena Domini ad
Matutinum *Tenebrae factae sunt* (4vv)⁵
Salmo *Miserere mei, Deus* (8vv)⁵
Motete al Apóstol Santiago *O lux et
decus Hispaniae* (5vv)⁵
Missa Vidi speciosam: Benedictus (6vv) –
Gloria (6vv)⁵

Duración: 60'



- Transcripciones y versiones expresivas:
- (1) Versión expresiva de Michael Haller (1840-1915)
 - (2) Transcripción de Jesús Bal y Gay (1905-1993),
El códice del Convento del Carmen (1952)
 - (3) Transcripción y versión expresiva de Manuel María Ponce Cuéllar (1882-1948)
 - (4) Versión expresiva de Manuel de Falla interpretada en 1932 por el Orfeón Donostiarra para la reinauguración de la Abadía de San Telmo de San Sebastián
 - (5) Versiones expresivas realizadas por Manuel de Falla en Villa del Lago entre 1940 y 1942 para un proyectado concierto conmemorativo del IV Centenario del Nacimiento de Victoria

C O M P O N E N T E S

Conjunto Vocal "Virelay" (Capilla de Música de la Catedral de Cádiz)
Sandra Massa Santos, órgano
Jorge Enrique García Ortega, director

EN COPRODUCCIÓN CON EL
FESTIVAL DE MÚSICA ESPAÑOLA DE CÁDIZ



EN COLABORACIÓN CON LA
FUNDACIÓN ARCHIVO MANUEL DE FALLA DE GRANADA
Y EL OBISPADO DE JAÉN



Restauración, revival, pervivencias

Francisco Javier Orellana Vallejo

Este concierto ilustra la complejidad que supuso, en el siglo XX, la vuelta al repertorio renacentista desde tres perspectivas: la litúrgica, la musicológica y la interpretativa. A mediados del siglo XIX, la injerencia de elementos seculares en la música sagrada —especialmente operísticos— provocó en toda Europa una serie de reacciones en contra que promovían una vuelta al canto gregoriano y a los polifonistas clásicos. Este movimiento, llamado Cecilianismo, tuvo como consecuencia normativa la “Instrucción sobre la música sagrada” emanada del *Motu Proprio “Tra le sollecitudini”* (1903) del Papa Pío X, la cual prescribió una vuelta a “la santidad y la bondad de las formas” [sic] y aunque no rechazó la práctica musical moderna, sí trató de limitar el lenguaje teatral y de la música instrumental que desde el siglo XVII avanzaba imparable en el templo.

Para ello, la música litúrgica debía apoyarse en el sólido pilar del canto gregoriano (de cuya restauración se encargaron principalmente los monjes de la abadía de Solesmes) y en la polifonía renacentista clásica como estilo más próximo a éste. El modelo a seguir fue Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594), de quien escucharemos su motete *Exaudi Domine* a través de la transcripción de Michael Haller (1840-1915), maestro de capilla de la catedral de Ratisbona, epicentro de la pionera Asociación Ceciliana alemana fundada en 1868. Al igual que otros cecilianistas, Haller fomentó la participación del pueblo mediante la creación de coros parroquiales amateurs, eligiendo en su motete *Ego sum Panis vivus* un estilo predominantemente homofónico.

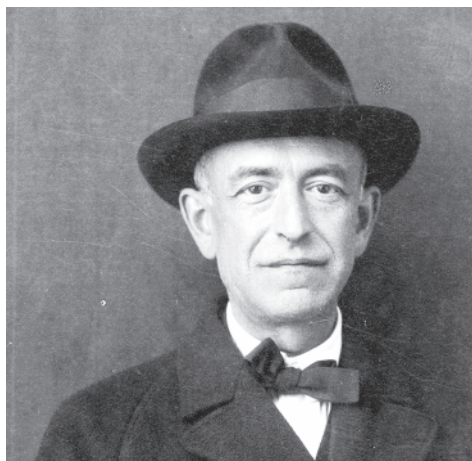
En América, donde el *stile antico* continuó empleándose en el culto hasta bien entrado el siglo XIX, la recuperación del repertorio de los siglos XVI y XVII vino de la mano de la musicología. La música de los maestros españoles del siglo XVI gozó de tal difusión en el Nuevo Mundo que inspiró y sirvió de modelo para maestros mexicanos del siglo XVII como Juan de Lienas o Antonio de Salazar. Del primero se interpretarán dos piezas transcritas por Jesús Bal y Gay (1905-1993). Éste desarrolló sus principales investigaciones sobre la música antigua novohispana durante su exilio en México, dando lugar, por ejemplo, a la transcripción y estudio del Códice del Convento del Carmen en 1952. A un trabajo análogo de Manuel María Ponce (1882-1948), considerado padre del nacionalismo musical mexicano, debemos la pieza *¡Ay, qué dolor!* de Antonio de Salazar (c.1650-1715), maestro en las catedrales de Puebla y México, y que bien podría recordarnos a una villanesca espiritual de Francisco Guerrero a no ser por el empleo del bajo continuo.

La música de Juan Alfonso García (1935-2015), el más moderno de todos los compositores que conforman el programa, introducirá el último bloque del concierto, centrado en las interpretaciones que Manuel de Falla hizo de Tomás Luis de Victoria (1548-1611). En torno a García convergen, por un lado, las influencias tanto de Valentín Ruiz Aznar (1902-1972) como las del propio Falla, con Granada como nexo espacial donde García, recién

nombrado organista de la catedral, compuso el motete *Sacerdotes Domini* y el responsorio de Semana Santa *In monte Oliveti* (1957-59), fuertemente influenciados por el Cecilianismo.

La atracción que Manuel de Falla (1876-1946) sintió por el Renacimiento hispánico quedó reflejada en su obra neoclásica, caso del *Concierto para clave* o *El retablo de Maese Pedro*. En sus últimos años de vida, dirigió numerosas obras de Tomás Luis de Victoria, al que descubrió gracias a las transcripciones y estudios de su maestro, Felipe Pedrell. Esta selección de Victoria estará precedida por su fragmento musical *Invocatio ad Individuam Trinitatem* (perteneciente al auto sacramental *La huída a Egipto*), en el que Falla emplea una armonía tonal plenamente clásica pero culminado por un *Amen* de inspiración pre-tonal.

A diferencia de los cecilianistas, la aproximación de Falla al repertorio renacentista clásico no tiene una finalidad litúrgica sino concertística. Tampoco un afán musicológico similar al de los compositores mexicanos citados. Se trata más bien de una aproximación a la música antigua desde los planteamientos decimonónicos del estilo *espressivo*, caracterizado por la impronta personal del director en la interpretación (*performance*) y en los que Falla, a través de sus anotaciones en la partitura, nos deja su visión personal sobre la obra del abulense. Por tanto, la interpretación se hará conforme a este enfoque que nos transportará a la práctica interpretativa vocal del siglo XX, época de florecimiento de corales amateurs en España que incluyeron en sus repertorios piezas de los polifonistas clásicos de manera sistemática. Una sonoridad *–a cappella* y *espressiva*– que dista mucho de la interpretación historicista a la que los grupos especializados en música antigua nos tienen acostumbrados, ofreciendo este concierto un acercamiento a la *prima prattica* desde una perspectiva distinta a la habitual.



Exaudi Domine

Exaudi Domine preces servi tui,
illumina faciem tuam super sanctuarium tuum:
Et propitius intende populum istum,
super quem invocatum est nomen tuum Deus.

*Oye Señor los ruegos de tu siervo,
muestra tu faz sobre tu santuario:
y mira favorablemente a este pueblo,
sobre los que han invocado tu nombre, Dios.*

Ego sum panis vivus

Ego sum panis vivus,
qui de coelo descendi;
si quis manducaverit ex hoc pane,
vivet in aeternum. Alleluia.

*Yo soy el pan de vida,
bajado del cielo;
quien coma de este pan
vivirá eternamente. Aleluya.*

Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.
Señor ten piedad. Cristo ten piedad. Señor ten piedad.

Salve Regina

Salve, Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte;
et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
○ clemens, ○ pia,
○ dulcis Virgo Maria.

*Dios te salve, Reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra, Dios te salve.
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva;
a ti suspiramos, gimiendo y llorando,
en este valle de lágrimas.
Ea, pues, Señora, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos
y, después de este destierro, muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
¡Oh, clemente!, ¡oh, piadosa!,
¡oh, dulce Virgen María!*

Coenantibus autem illis

Coenantibus autem illis,
accepit Iesus panem,
et benedixit ac fregit,
deditque discipulis suis:
Accipite et manducate:
hoc est enim corpus meum.

*Mientras cenaban
tomó Jesús el pan,
lo bendijo, lo partió y lo dio
a sus discípulos diciendo:
Tomad y comed:
este es mi cuerpo.*

¡Ay, qué dolor!

¡Ay qué dolor!
que a Pedro castiga
por amante el rigor.

*Copla. A la fuerza del amor
a violencia del amor,
no sufría el no morir,
como murió el Redemptor.*

Sacerdotes Domini

Sacerdotes Domini
incensum et panes offerunt Deo:
et ideo sancti erunt Deo suo,
et non polluent nomen eius. Alleluia.

*Los sacerdotes del Señor
ofrecerán incienso y panes al Señor:
y así serán santos para Dios,
y no profanarán su nombre. Aleluya.*

In monte Oliveti

In monte Oliveti oravit ad Patrem:
Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste.
Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma.
Vigilate et orate, ut non intretis in tentationem.

*En el Monte de los Olivos oró al Padre:
Padre, si fuera posible, aparta de mí este cáliz.
El espíritu está preparado, pero la carne es débil.
Vigilad y orad para que no entréis en la tentación.*

Invocatio ad Individuam Trinitatem

In nomine Patris et Filii,
et Spiritui Sancti. Amen.

*En el nombre del Padre, del Hijo
y del Espíritu Santo. Amén.*

Ave Maria

Ave Maria gratia plena:
Dominus tecum:
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui Iesus Christus.
Sancta Maria, mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus
nunc, et in hora mortis nostrae. Amen.

*Dios te salve María, llena eres de gracia:
El Señor es contigo:
Bendita tú eres entre todas las mujeres,
y bendito el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, madre de Dios,
ruega por nosotros pecadores
ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.*

O magnum mysterium

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum
ut animalia viderent Dominum
natum iacentem in praesepio:
O beata Virgo, cuius viscera meruerunt
portare Dominum Iesum Christum. Alleluia.

*O gran misterio y admirable sacramento
que los animales contemplaran al Señor
nacido tendido en el pesebre:
O feliz Virgen, cuyas entrañas fueron dignas
de llevar a nuestro Señor Jesucristo. Aleluya.*

Tenebrae factae sunt

Tenebrae factae sunt,
dum crucifixissent Iesum Iudaei:
Et circa horam nonam
exclamavit Iesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?
Et inclinato capite emisit spiritum.
Exclamans Iesus voce magna ait:
Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.
Et inclinato capite emisit spiritum.

*Se hizo la oscuridad
cuando los judíos crucificaron a Jesús,
y hacia la hora novena
Jesús exclamó en voz alta:
Dios Mío, ¿por qué me has abandonado?
E inclinando la cabeza, exhaló su espíritu.
Exclamando en voz alta, Jesús dijo:
"Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu".
E inclinando la cabeza, exhaló su espíritu.*

Miserere mei, Deus

secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea:
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci:
ut iustificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum iudicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum:
et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti:
incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
Asperges me hyssopo, et mundabor:
lavabis me et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et laetitiam:
et exsultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis:
et omnes iniquitate meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus,
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne proicias me a facie tua:
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi laetitiam salutaris tui:
et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas:
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae
et exsultabit lingua mea iustitiam tuam.
Domine, labia mea aperies:
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique:
holocaustis non delectaberis.
Sacrificium Deo spiritus contribulatus:
cor contritum et humiliatum, Deus, nos despicies.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion:
ut aedificentur muri Ierusalem.
Tunc accetabis sacrificium iustitiae,
oblaciones et holocausta:
tunc imponent super altare tuum vitulos.

*Ten misericordia de mí, oh Dios:
conforme a tu gran misericordia.
Y conforme a la multitud de tus piedades,
borra mi maldad.
Lávame enteramente de mi culpa,
y límpiame de mi pecado.
Porque yo conozco mi maldad,
y mi pecado está siempre ante mis ojos.
Contra ti solo he pecado, y hecho lo malo delante de ti:
porque te justifiques en tus palabras,
y venzas en tu juicio.*

*He aquí que en iniquidades fui engendrado,
y en pecados me concibió mi madre.
He aquí que amas la verdad:
me has manifestado los misterios
y secretos de tu sabiduría.
Rociame con hisopo y seré limpio:
lávame, y seré emblanquecido más que la nieve.
Hazme oír el gozo y la alegría,
y saltarán de placer mis huesos apocados.
Aparta tu rostro de mis pecados,
y borra todas mis iniquidades.
Crea en mí, oh Dios,
un corazón puro y renueva dentro de mí un espíritu recto.
No me eches de tu presencia,
y no quites de mi tu santo espíritu.
Devuélveme el gozo de tu salvación,
sosténgame un espíritu de príncipe.
Enseñaré a los pecadores tus caminos,
y los impíos se convertirán a ti.
Líbrame de toda sangre, oh Dios, de mi salud,
y cantará mi lengua tu justicia.
Señor, abrirás mis labios,
y mi boca anunciará tu alabanza.
Porque si hubieras querido sacrificio,
yo lo hubiera ofrecido:
mas no te serán agradables los holocaustos.
Para Dios es sacrificio un espíritu atribulado:
el corazón contrito y humillado, oh Dios,
no lo despreciarás.
Haz bien, oh Señor, con tu buena voluntad a Sion:
para que sean edificados los muros de Jerusalén.
Entonces aceptarás el sacrificio legítimo,
las ofrendas y holocaustos:
entonces ofrecerán sobre tu altar becerros.*

○ lux et decus Hispaniae

*○ Lux et decus Hispaniae
Sanctissime Iacobe,
qui inter Apostolos
primatum tenens,
primus eorum
martirio laureatus. Alleluia.*

*Oh Luz y ornato de España,
Santísimo Santiago,
que entre los Apóstolos
tuviste la primacía
y fuiste el primero de ellos
laureado por el martirio. Aleluya.*

Benedictus

*Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

*Bendito el que viene
en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.*

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 coelestis,
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 infinita gloria.
Señor Dios, Rey de los cielos,
Dios Padre omnipotente,
Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas los pecados del mundo
acepta nuestra humilde plegaria.
Tú que estas sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.
Porque sólo Tú eres santo,
Tú sólo, Señor, Tú sólo altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre.
Amén.*

I N T É R P R E T E S

Jorge Enrique García Ortega, director. Nacido en Cádiz, empieza a cantar de niño en la Escolanía Municipal Añil bajo la dirección de Marcelino Díez, que le encomienda la labor de asistente de dirección a la edad de 14 años. Accede al Real Conservatorio “Manuel de Falla” y se titula como Profesor Superior de Flauta Travesera en el CSM “Rafael Orozco” de Córdoba. Comienza sus estudios de canto en París, en los Conservatorios “Léo Délibes” y “Marcel Dupré” con Carole Bajac, iniciándose con Howard Crook en el canto histórico. En 2004 pasa a formar parte del Coro Barroco de Andalucía, proyecto formativo impulsado por la Junta de Andalucía dirigido por Lluís Vilamajó, Lambert Climent y Carlos Mena. Ha sido discípulo de Richard Levitt en Basilea (Suiza) y actualmente del contratenor Carlos Mena, habiendo obtenido en 2011 la Licenciatura de Canto por el Trinity College de Londres. Canta regularmente con grupos de la talla de Al Ayre Español, Collegium Vocale Gent, Vandalia, Los afectos diversos, Sparus Aurata, Ministriles de Marsias o Ars Hispaniae. Ha trabajado bajo la batuta de directores de la talla de Diego Fasolis, Eduardo López Banzo, Lluís Vilamajó, Yannik Nezet-Seguín y Philipp Herreweghe. Su actividad profesional le ha llevado a actuar en salas de concierto de Europa, América Latina y Estados Unidos. Es director del Conjunto Vocal Virelay – Capilla de Música de la Catedral de Cádiz y del proyecto pedagógico Bravissimo Music Lab de Cádiz.

Sandra Massa Santos, órgano. Organista Titular de la Catedral de Cádiz desde 2006. Natural de Cádiz, comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Manuel de Falla de Cádiz, obteniendo el Título de Profesora Superior de Piano en el CSM “Rafael Orozco” de Córdoba bajo la Cátedra de Rafael Quero Castro. Discípula del pianista Luis Félix Parodi, formado en Alemania, ha estudiado clavecín y bajo continuo con Jacques Ogg (Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca), Aarón Zapico y Ana Moreno. Actualmente es discípula de Andrés Cea Galán en el Conservatorio Superior “Manuel Castillo” de Sevilla y ha trabajado también el repertorio ibérico con Javier Artigas y José Luis González Uriol. Ofrece conciertos por la provincia de Cádiz, Sevilla y otros lugares de Andalucía. Ha grabado como organista los cuatro volúmenes de la colección discográfica *Archivo Musical de la Catedral de Cádiz* que está llevando a cabo el Cabildo de la Catedral de esta ciudad desde 2010 y con la que pretende recuperar el rico patrimonio musical con el que cuenta la Catedral. De su actividad pedagógica cabe destacar que es Profesora de piano, órgano y clave en Bravissimo Music Lab (Centro Examinador del Trinity College de Londres en Cádiz). Además, es repertorista en cursos de interpretación histórica de música antigua Castillō de Aracena, organizados por la Junta de Andalucía, Diputación de Huelva y el Ayuntamiento de Aracena y los cursos de Música Antigua de Bravissimo Music Lab.

Conjunto Vocal Virelay – Capilla de Música de la Catedral de Cádiz. El Conjunto vocal Virelay se funda en Cádiz en octubre de 2001 por iniciativa de Jorge Enrique García y Sandra Massa con el objetivo de estudiar y profundizar en la música antigua. Centra sus esfuerzos en tres apartados: investigación, interpretación y formación. El primer cometido mencionado siempre ha estado ligado a la música compuesta para su ciudad, especialmente

la perteneciente al archivo musical de la Catedral de Cádiz, desde la recuperación del *Miserere* de Eduardo Martínez Peñalver hasta el *Compendium Musicorum Carminum* y *Missa a 5* de Juan Domingo Vidal, transcritos por Jorge Enrique García, director de Virelay. Recientemente estos esfuerzos se han visto recompensados con el nombramiento, en marzo de 2009, de Capilla Musical de la Catedral de Cádiz, continuando la labor de recuperación de nuestro patrimonio musical, hecho que cristaliza en 2010 con la grabación de su primer disco *Ego sum Panis vitae*, dedicado casi en exclusiva a Juan Domingo Vidal (1735-1808), maestro de capilla de la Catedral de Cádiz, y que inaugura la serie discográfica *Archivo musical de la Catedral de Cádiz*, auspiciado por el cabildo de la Seo gaditana. Esta colección cuenta ya con cuatro volúmenes, dedicados a Gálvez, Vidal y Losada. En el aspecto interpretativo nuestros esfuerzos se centran en el trabajo en grupo e individual con grupos de cámara y solistas del propio conjunto vocal. Además cuenta con su propio ensemble instrumental, traducándose en múltiples combinaciones: *a cappella*, solistas y continuo, orquesta, etc. Fruto de este trabajo se ha interpretado la *Johannes-Passion* de Johann Sebastian Bach, *Messiah* de Händel, *Gloria* de Antonio Vivaldi, *Requiem* de Gabriel Fauré y otras obras sinfónico-corales del repertorio de la Catedral de Cádiz como el *Te Deum* de Nicolás Zabala, compuesto para la proclamación de la Constitución de 1812. Por último, el aspecto formativo viene de la mano del trabajo técnico e interpretativo a través de las obras y programas que se ensayan. Los cantores, de diversas procedencias musicales, son tratados individualmente potenciando sus cualidades y centrándose en los aspectos interpretativos y de lectura y técnica vocal. Para ello, hemos contado con la ayuda de especialistas en materia de música antigua como Lluís Vilamajó, Cristina Bayón Álvarez, Aníbal Soriano y Jorge E. García Ortega.

Partitura de Coros

Ay! que dolor.

(1701)

Antonio de Salazar.

Transcrito el Maestro

Mansel M. Ponce.

This block shows a handwritten musical score for a choral piece. It features five staves with the title 'Partitura de Coros' and the lyrics 'Ay! que dolor.' followed by '(1701)'. The composer is identified as Antonio de Salazar, and the transcriber as Mansel M. Ponce.

Missa des passions.

Tiple: Ay! que do. lor. Ay!

Alto: Ay, que do. lor, do. lor.

Bajo: Ay! que do. lor, do. lor, que do.

Bariton: Ay! que do. lor, Ay! que do.

Comp.:

do. lor. Ay! que do.

Ay! que do. lor. Ay! que do.

lor. Ay! que do. lor, ay! que do. lor, ay! do.

lor. Ay! que do. lor, do. lor, que do.

This block shows a printed musical score for a choral piece. It features five staves with the title 'Missa des passions.' and the lyrics 'Ay! que dolor.' followed by '(1701)'. The composer is identified as Antonio de Salazar, and the transcriber as Mansel M. Ponce.



SÁBADO 2

20.30 H.

baeza

Auditorio de San Francisco

VARVARA, piano

Del gran barroco alemán al preclasicismo hispano
(suites y sonatas de Bach, Händel, Soler y Blasco de Nebra)

PRIMERA PARTE

Antonio Soler (1729-1783)

Sonata en Fa mayor, R. 5

Sonata en Fa mayor, R. 89

Sonata en Fa# menor, R. 77

Andante largo

Sonata en Fa# mayor, R. 79

Cantabile – Allegro

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Suite n. 5 en Mi mayor, HWV 430

Preludio

Alemanda

Courante

Air con 5 variaciones

“The Harmonious Blacksmith”

SEGUNDA PARTE

Manuel Blasco de Nebra (1750-1784)

Sonata n. 1 en Do menor

Adagio – Allegro

Sonata n. 3 en La mayor

Adagio – Allegro molto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite Inglesa n. 6 en Re menor, BWV 811

Preludio

Alemanda

Courante

Sarabanda con Double

Gavota I

Gavota II

Giga

Duración: 95'

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

Entre el clave y el pianoforte

Esther Arranz López

Vivimos un tiempo que nos permite conocer y disfrutar de cosas que nuestros antepasados no habrían podido ni soñar. Tenemos máquinas que nos hacen la vida más fácil y segura, disponemos de teléfonos móviles inteligentes, televisión, radio, Internet y miles de libros a nuestro alcance. Y aunque lo podríamos extender a cualquier ámbito, centrándonos en lo musical, todos estos medios hacen que cada vez sea más sencillo poder disfrutar de grandes obras, compositores e intérpretes.

Sin embargo, al mismo tiempo se nos plantea un dilema difícil de solucionar: ¿qué es mejor, disfrutar de la música en directo o utilizar los más avanzados reproductores que nos ofrecen una calidad de sonido excepcional? ¿es mejor escuchar una interpretación historicista o una que aproveche todos los recursos de instrumentos más desarrollados y perfeccionados? Desde el pasado siglo XX estas cuestiones y otras similares han generado polémica, frustraciones y dolores de cabeza tanto a profesionales como a aficionados. Esto ha degenerado en bandos que defienden y argumentan la supremacía de su opción frente a la contraria.

Ahora pensemos en Bach o en Händel o incluso en el propio Soler, de los que hoy escucharemos algunas de sus obras para clave en un piano. Y si nos planteamos qué habrían pensado de todos estos problemas cualquiera de ellos. Todos eran virtuosos del teclado, por lo que sabemos se defendían con igual maestría sobre un órgano que sobre un clave e incluso cuando tuvieron ocasión, probaron y disfrutaron de otras variantes de este último (clavicordios, virginales...). Es más, sabemos que ellos mismos se interesaban en la construcción de los instrumentos y ayudaron a perfeccionarlos. Aunque como grandes de la historia de la música les solemos poner en un pedestal inamovible, es más que probable que si levantaran la cabeza, como suele decirse, se rieran a carcajada limpia de nuestros dilemas.

Pues bien, llegados a este punto, seamos positivos y pensemos en las ventajas que tiene el programa de hoy. El siglo XVIII es al mismo tiempo punto culminante y desaparición de uno de los grandes instrumentos de teclado del Barroco, el clave. Varvara nos trae una selección de obras de ese periodo: del primer cuarto de siglo datan las *Suites* de Händel y Bach, de mediados la selección de *Sonatas* del padre Soler y ya de la segunda mitad, las dos *Sonatas* de la colección de seis *para clave y fuerte piano* de Blasco de Nebra.

En 1720 Händel publicó su primera colección de ocho *Suites* para clave. En algunas de ellas, además de los clásicos movimientos de danza (alemanda, courante, zarabanda, giga...) incluía algún otro movimiento prestado de otros géneros como los preludios, conciertos o sonatas. La *Suite n. 5 en mi mayor* que escucharemos hoy es quizás una de las más conocidas e interpretadas por su último movimiento, un "Air" con 5 variaciones o doubles

conocidas como “The Harmonius Blacksmith”. Si bien fueron concebidas para el clave, el piano aportará sonoridad a sus pedales sobre Si.

Aproximadamente del mismo periodo datan las seis *Suites Inglesas* de Bach. Estas *suites* se caracterizan por incluir un Preludio inicial de gran complejidad técnica y elaborado estilo contrapuntístico que pone a prueba el virtuosismo del intérprete. A dicho preludio le sucede la clásica colección de danzas: Alemanda, Courante y Sarabanda, esta última con una variación en el caso de la *Suite n. 6*. Detrás de éstas, Bach añade una danza por parejas (Minuetos I-II, Bourrées I-II, Passepied I-II o Gavotas I-II) que juega con la estructura A-B-A, ya que al final de la segunda se repite la primera antes de atacar la enérgica Giga final.

Avanzando el siglo XVIII encontraremos otra forma musical, ampliamente representada en la península, la sonata bipartita. El primer exponente fue Domenico Scarlatti que nos dejó nada menos que 555 sonatas para clave. Uno de sus discípulos, Antonio Soler nos dejó cerca de 150; de ellas escucharemos cuatro. Las que abren el concierto, *R. 5* y *R. 89*, son claras herederas del estilo de su maestro, con breves apoyaturas (acciaccaturas) y adornos que en el clave suenan cristalinos, en el pianoforte resultaban torpes y en nuestro moderno piano recuperan brillo y claridad.

Precediendo a la *Suite* de Händel escucharemos otras dos *Sonatas*, las que llevan el número de catálogo *R. 77* y *R. 79*. Aunque Soler solía preferir los tiempos rápidos, en estas dos obras podremos disfrutar de sus maravillosos y expresivos tiempos lentos. La primera con un solemne Andante largo y la segunda retornando a las dos secciones, inicia con un Cantabile de gran riqueza armónica y rítmica y concluye con un Allegro de enorme virtuosismo.

Por último, hablaremos de otro de esos genios muertos en la treintena, Manuel Blasco de Nebra. Ya decía Saldoni de él en su *Diccionario biográfico y bibliográfico* de 1785, “habiéndole llegado a tocar de repente, con firmeza, valentía y expresión cuanto le presentaban”. Con ello hacía referencia a su calidad como intérprete, pero también como compositor ya que sabemos por sus herederos que compuso al menos 172 obras en su corta carrera. De ellas conservamos apenas 32, siendo las más importantes su colección de *Seis sonatas para clave y fuerte piano* de las cuales escucharemos la primera y tercera.

Blasco de Nebra ya sí coexistió con el nuevo instrumento, el fortepiano, y prueba de ello es la sonoridad de estas dos sonatas más que probablemente concebidas para éste. Estas obras pondrán a prueba la brillantez como pianista de Varvara y al mismo tiempo nos demostrarán que esta música suena igual de bien sobre un clave que sobre un piano.

I N T É R P R E T E

Varvara, piano. Nacida en Moscú, cursó sus estudios en la Escuela de Música Gnessin y en el Conservatorio de Tchaikovsky. Posteriormente se trasladó a Hamburgo para continuar sus estudios con Evgeni Koroliov. En 2006 fue galardonada en el Concurso Internacional de Bach de Leipzig y en 2012 ganó el primer premio del Concurso Géza Anda de Zúrich, lo que dio un impulso decisivo a su carrera. Varvara está interesada por el arte en cualquiera de sus expresiones y cultiva un repertorio de todas las épocas y estilos, desde Bach y Händel a Stravinski y Arvo Pärt. Ha colaborado con orquestas de gran prestigio como la Orquesta del Teatro Mariinsky, Orquesta de Cámara de Viena, Orquesta Tonhalle de Zúrich, Orquesta Sinfónica de Radio Viena, la Orquesta Sinfónica de Radio Stuttgart, la Orquesta Nacional de Lille, con la Orquesta Sinfónica Tchaikovsky y Orquesta Gulbenkian, actuando bajo la dirección de Valery Gergiev, David Zinman, Cornelius Meister, Clemens Schuldt, Yaron Traub y Vladimir Fedosyev. Además, ha ofrecido numerosos recitales en Lucerna, Madrid, Moscú, París, Barcelona, Alicante, Lyon, San Petersburgo, Praga, Girona, Hamburgo, Valencia, Lausana, Zúrich y Dortmund... En la temporada 17-18 actuará con la Orquesta Sinfónica de Galicia y Eliahu Inbal, en Santiago de Chile con la Orquesta Filarmónica de Santiago y Konstantin Chudovsky, en el Lingotto de Torino con la Orquesta del Mariinsky y Valery Gergiev, en Valladolid con la Orquesta de Castilla y León y Alexander Polyanichko y en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta de Cámara de Viena. En recital actuará en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, en el Rachmaninov Hall de Moscú, en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, en Alicante en la Sociedad de Conciertos, en el Palau de la Música de Barcelona y en el Festival de Radio France de Montpellier, entre otros. Realizará además una gira por América del Sur en diciembre de 2017. Después de las aclamadas grabaciones de los álbumes *Mozart* y *Händel*, está a punto de aparecer en el mercado la grabación de la sonata de Liszt que interpretó en la Philharmonie de Paris.

DOMINGO 3

20.00 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

AGRUPACIÓN CANTORÍA DE JAÉN,
ORQUESTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
"VICTORIA EUGENIA" DE GRANADA Y
ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN
Ángel Luis Pérez Garrido, director de la orquesta
Cristina García de la Torre, directora de los coros

"Para nosotros un niño ha nacido"
(concierto XX Aniversario Cantoría de Jaén)

P
R
O
G
R
A
M
A

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Selección de *The Messiah*, HWV 56
Symphony (instrumental)
"And He shall purify" (4vv)
"For unto us a child is born" (4w)
"Glory to God" (4w)
"Hallelujah" (4vv)
"Worthy is the Lamb – Amen" (4w)

John Rutter (n.1945)
For the Beauty of the Earth (4vv)
Angel's Carol (4vv)

Michael Card (n.1957): *Immanuel* (4vv)

Mykola Dmytrovich Leontovych
(1877-1921)
Carol of the bells (instrumental)

John Reading (c.1685/86-1764)
Adeste Fideles, arr. de Juan J. Colomer (4w)

Arr. de Juan J. Colomer
Fiesta Navideña, medley popular español (4w)
El tamborilero (4w)

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Agrupación Cantoría de Jaén
Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén

Cristina García de la Torre, directora de los coros

Orquesta del Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada

Ángel Luis Pérez Garrido, director

XX Aniversario Cantoría

Cristina García de la Torre

Veinte años de historia de Cantoría de Jaén merecían realizar un programa de música maravillosa y, a lo largo de la Historia, las mayores obras han sido las escritas para honrar a Dios, ese Dios encarnado para los hombres y del que celebramos su Nacimiento cada año desde hace dos milenios en el día de Navidad.

Es impensable que en semejante contexto no aparezca la mayor obra musical religiosa sobre la vida de Jesús, la más emblemática: *El Mesías* de Händel. Es impensable que no vayan a ser interpretadas las preciosas canciones navideñas del compositor contemporáneo más importante en Inglaterra en este género, John Rutter, que ha dedicado toda su carrera a obras religiosas, destacando decenas de volúmenes de dichas canciones. Y es imposible no incluir nuestra música, nuestros villancicos populares, tan magistralmente arreglados para orquesta y coro por el compositor español Juan J. Colomer para el Coro y Orquesta de RTVE, esos villancicos que nos trasladan a los momentos dulces y entrañables de la Navidad de nuestra infancia, con nuestros seres queridos y la ilusión de la niñez.

Pero me gustaría, en este festival de música antigua, destacar esta gran obra barroca, la que todos los directores, cantores de coro, músicos y amantes de la música tenemos en nuestra mente y en nuestros corazones en estas fechas. Si hay algo por lo que Händel (1685-1759) no tiene parangón en la historia de la música, es por ser el mayor compositor coral de estilo grandioso. Todos los compositores, desde su época, admiraron su música profundamente. Beethoven afirmó: "Es el mejor músico de todos los tiempos, descubro mi cabeza y me arrodillo ante su tumba". Nos dejó una música con una fuerza dramática y una belleza lírica magnífica.

La vivencia en cada país que visitó se impregna en su música en forma de cosmopolitismo y modernidad. Comenzó su carrera como organista en Halle, su ciudad natal. Tras estrenar algunas óperas en Hamburgo, su fama de magnífico compositor se extiende por toda Alemania. En 1706 viaja a Roma y contacta con Scarlatti, cuya colaboración resultará sumamente fructífera. Tras ser elegido Jorge I, elector de Hannover, rey de Inglaterra, se asienta definitivamente en Londres, donde permanecerá hasta su muerte en 1759. Toda su vida madura y, por tanto, sus obras más importantes transcurren en Inglaterra, por ello se le considera una institución nacional. Protagonista del Barroco junto con Bach, abarca géneros como la ópera, el oratorio, suites para orquesta, etc.

Händel era tosco en sus modales y poseía un fuerte temperamento pero a su vez, era altamente piadoso y generoso. Gozó de gran éxito y reconocimiento durante toda su vida. Aun así los múltiples problemas con sus acreedores y sus graves enfermedades lo sumen en continuas depresiones. Lucha por superarlas y se aferra a nuevos proyectos como mejor cura.

En dichas circunstancias, y debido a su profundo sentimiento religioso, escribió *El Mesías*; en sólo veintitrés días, apenas sin dormir ni comer. Cuando terminó el Aleluya, dijo: “Creo que he visto el cielo delante de mí, y también a Dios”. El éxito le acompaña desde su primera audición en Dublín en 1742. En su estreno en Londres, en el Covent Garden, causa una inmensa emoción en Jorge II. Aunque se concibe para ser cantado en Cuaresma, desde el día de su estreno no ha habido una sola Navidad en que no se haya interpretado.

“For unto us a child is born” es de los corales más gentiles y brillantes de *El Mesías*. Este oratorio está basado en textos del Antiguo Testamento, a modo de reflexión, y en la narración de la vida de Jesús. Esta pieza es de las más alegres y majestuosas, ya que nos habla del gozo de su nacimiento.

Su estructura es sencilla, formada por bloques contrastantes en su textura; es muy característica en las obras corales del compositor. La melodía principal es de un dúo italiano de Händel adaptada de manera imitativa estableciéndose un suave diálogo entre las voces. Se alterna con un bloque homofónico, que realza el emotivo significado del texto: “Su nombre será Maravilloso... Dios Todopoderoso...”.

Händel quedó ciego siete años antes de morir y aun así no dejó de tocar el órgano en cada representación anual de su *Mesías*. Durante una de ellas, cayó desmayado. Murió a los pocos días. A su funeral, en la Abadía de Westminster, acudieron 3.000 admiradores que lloraron su muerte. Le hicieron numerosos homenajes: a los veinticinco años, se interpretó *El Mesías* con una orquesta grandiosa formada por más de 200 instrumentos y un coro de más de 250 voces, una dimensión muy distinta a la concebida por Händel.

Esas interpretaciones espectaculares, su grandiosa música, el carácter fuertemente patriótico (como muestra de la cultura musical inglesa), y su intrínseco sentimiento religioso han hecho de *El Mesías* una obra eterna.



T E X T O S

And He shall purify

And He shall purify
the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.

*Y Él purificará
a los hijos de Leví,
para que ellos puedan ofrecer al Señor
ofrenda en justicia.*

For unto us a child is born

For unto us a child is born,
unto us a son is given,
and the government shall be upon His shoulder;
and His name shall be called Wonderful,
Counsellor, the mighty God,
the Everlasting Father, the Prince of Peace.

*Porque para nosotros un niño ha nacido,
para nosotros nos es dado un hijo,
y el gobierno será sobre Sus hombros,
y Su nombre será Maravilloso,
Consejero, Dios Poderoso,
Padre Eterno, Príncipe de Paz.*

Glory to God

Glory to God in the highest,
and peace on earth,
good will towards men!

*¡Gloria a Dios en lo más alto,
y paz en la tierra,
buena voluntad para los hombres!*

Hallelujah

Hallelujah! for the Lord
God Omnipotent reigneth.
The kingdom of this world
is become the kingdom
of our Lord, and of His Christ;
and He shall reign for ever and ever.
King of Kings, and Lord of Lords. Hallelujah!

*¡Aleluya! Porque el Señor
Dios omnipotente reina.
Los reinos de este mundo
se han convertido en el reino
de nuestro Señor y de Su Cristo;*

*y Él reinará por todos los siglos.
Rey de reyes, y Señor de señores. ¡Aleluya!*

Worthy is the Lamb – Amen

Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God by His blood,
to receive power, and riches, and wisdom,
and strength, and honour, and glory, and blessing.
Blessing and honour, glory and power,
be unto Him that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb, for ever and ever. Amen.

*Digno es el Cordero que fue inmolado,
y que con su sangre nos ha redimido para Dios,
de recibir poder, y riquezas, y sabiduría,
y fuerza, y honra, y gloria, y bendición.
Bendición y honra, gloria y poder
sean a Aquel que se sienta en el trono,
y al Cordero, por siglos y siglos. Amén.*

For the Beauty of the Earth

For the beauty of the earth,
for the glory of the skies,
for the love which from our birth
over and around us lies;
Lord of all, to thee we raise
this our hymn of grateful praise.

For the beauty of each hour
of the day and of the night,
hill and vale, and tree and flower,
sun and moon, and stars of light;
Lord of all, to thee we raise
this our hymn of grateful praise.

For the joy of ear and eye,
for the heart and mind's delight,
for the mystic harmony,
linking sense to sound and sight;
Lord of all, to thee we raise
this our hymn of grateful praise.

For the joy of human love,
brother, sister, parent, child,
friends on earth and friends above,
for all gentle thoughts and mild;
Lord of all, to thee we raise
this our hymn of grateful praise.

For thy church, that evermore
lifteth holy hands above,
offering up on every shore
her pure sacrifice of love;
Lord of all, to thee we raise
this our hymn of grateful praise.

For thyself, best Gift Divine,
to the world so freely given,
for that great, great love of thine,
peace on earth, and joy in heaven:
Lord of all, to thee we raise
this our hymn of grateful praise.

*Por la belleza de la tierra,
para la gloria de los cielos;
Por el amor que desde nuestro nacimiento,
a lo largo y alrededor de nosotros;
Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro canto de alabanza agradecido.*

*Para la maravilla de cada hora,
del día y de la noche,
La colina y el valle, el árbol y las flores,
Sol y la luna, y las estrellas de la luz.
Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro canto de alabanza agradecido.*

*Para la alegría del oído y el ojo,
para el corazón y el deleite de la mente;
para la armonía mística,
la vinculación de sentido del sonido y la vista;
Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro canto de alabanza agradecido.*

*Para la alegría del amor humano,
hermano, hermana, padre, niño,
amigos de la tierra y amigos por encima,
para todos los pensamientos suaves y leves;
Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro canto de alabanza agradecido.*

*Para tu iglesia, que cada vez más
levanta las manos sagradas arriba,
ofreciendo en cada orilla
su puro sacrificio de amor;
Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro canto de alabanza agradecido.*

*Para ti mismo, el mejor regalo divino,
al mundo libremente dado,
por ese gran, gran amor de Ti,
paz en la tierra, y alegría en el cielo;*

*Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro canto de alabanza agradecido.*

Angel's Carol

Have you heard the sounds
of the angel voices
ringing out so sweetly,
ringing out so clear?
Have you seen the star
shining out so brightly
as a sign from God
that Christ the Lord is here?
Have you heard the news
that they bring from heaven
to the humble shepherds
who have waited long?
Gloria in excelsis Deo!
Gloria in excelsis Deo!
Hear the angels sing their joyful song.
He is come in peace
in the winter's stillness,
like a snowfall
in the gentle night.
He is come in joy.
He is come in joy,
like the sun at morning,
filling all the world
with radiance and with light.
He is come in love
as the child of Mary.
In a simple stable
we have seen his birth.
Gloria in excelsis Deo!
Gloria in excelsis Deo!
Hear the angels singing 'Peace on earth'.

He will bring new light.
He will bring new light
to a world in darkness,
like a bright star shining
in the skies above.
He will bring new hope.
He will bring new hope
to the waiting nations.
When he comes to reign
in purity and love.
Let the earth rejoice.
Let the earth rejoice
at the Saviour's coming.
Let the heavens answer
with the joyful morn:
Gloria in excelsis Deo!
Gloria in excelsis Deo!
Hear the angels singing, 'Christ is born'.

¿Has oído el sonido
de las voces de los ángeles
sonando tan dulcemente,
sonando tan claro?
¿Has visto la estrella
brillando tan intensamente
como una señal de Dios
que Cristo el Señor está aquí?
¿Has oído las noticias
que traen desde el cielo
a los humildes pastores
que han esperado mucho tiempo?

¡Gloria in excelsis Deo!
¡Gloria in excelsis Deo!
Escucha a los ángeles cantan su alegre canción.

Él ha venido en paz
en la quietud del invierno,
como una nevada
en la noche apacible.
Él ha venido en la alegría.
Él ha venido en alegría,
como el sol en la mañana,
llenando todo el mundo
con resplandor y con la luz.
Él ha venido en el amor
como el hijo de María.
En un sencillo establo
hemos visto su nacimiento.
¡Gloria in excelsis Deo!
¡Gloria in excelsis Deo!
Escucha los ángeles cantando "Paz en la tierra".

Él traerá nueva luz.
Él traerá nueva luz
a un mundo en tinieblas,
como una brillante estrella
que brilla en el cielo por encima.
Él traerá nuevas esperanzas.
Él traerá nuevas esperanzas
a las naciones de espera.
Cuando él venga a reinar
en la pureza y el amor.
Deje que el goce la tierra.
Que la tierra se regocijen
en la venida del Salvador.
Que los cielos responden
con la mañana alegre:
¡Gloria in excelsis Deo!
¡Gloria in excelsis Deo!
Escucha los ángeles cantando, "Cristo ha nacido".

Immanuel

A sign shall be given a virgin will conceive
a human baby bearing undiminished deity
the glory of the nations a light for all to see
that hope for all who will embrace His warm
reality.

Immanuel our God is with us
and if God is with us who could stand against us
our God is with us. Immanuel
For all those who live in the shadow of death
a glorious light has dawned
for all those who stumble in the darkness
behold your light has come.
So what will be Your answer?
Will You hear the call?
of Him who did not spare
His son but gave Him for us all
on earth there is no power
there is no depth or height
that could ever separate us
from the love of God in Christ.

Una señal se les dará: una virgen concebirá
un bebé humano que tendrá
toda la plenitud de la deidad,
la gloria de todas las naciones,
una luz para que todos la vean,
esperanza para todos
los que quieran abrazar Su amorosa realidad.
Emanuel, nuestro Dios es con nosotros,
y si Dios es con nosotros ¿quién podrá estar contra
nosotros?
nuestro Dios es con nosotros. Emanuel.
Para todos los que viven en sombra de muerte
una gloriosa luz amaneció.
para todos los que dan tumbos en la oscuridad
he aquí ha llegado su luz.
Entonces, ¿cuál será tu respuesta? ¿Oirás su llamada
del que no perdonó a su Hijo mas lo entregó por
todos nosotros?
No hay poder en la tierra ni profundidad o altura
que nos pueda separar del amor de Dios que es en
Cristo.

Adeste Fideles

Adeste, fideles, laeti, triumphantem,
Venite, venite in Bethlehem:
Natum videte Regem Angelorum:
Venite adoremus Dominum.
En grege relicto, humiles ad cunas,
vocatis pastores appropiant.
Et nos ovanti gradu festinemus.
Venite adoremus Dominum.

*Acudid, fieles, alegres, triunfantes,
venid, venid a Belén
ved al nacido Rey de los ángeles
Venid adoremos al Señor.*

*He aquí que dejado el rebaño,
los pastores llamados se acercan
a la humilde cuna,
y nosotros nos apresuramos con paso alegre.
Venid adoremos al Señor.*

Fiesta Navideña

Hacia Belén va una burra, rin, rin,
yo me remendaba yo me remendé
yo me eché un remiendo yo me lo quité,
cargada de chocolate;
Lleva en su chocolatera rin, rin,
yo me remendaba yo me remendé
yo me eché un remiendo yo me lo quité,
su molinillo y su anafre.

María, María, ven acá corriendo,
que el chocolatillo se lo están comiendo.

En el portal de Belén rin, rin,
yo me remendaba yo me remendé
yo me eché un remiendo yo me lo quité,
han entrado los ratones;
y al bueno de San José rin, rin,
yo me remendaba yo me remendé
yo me eché un remiendo yo me lo quité,
le han roído los calzones.

María, María, ven acá corriendo,
que los ratoncillos se lo están royendo.

Ay del chiquirritín chiquiriquitín,
metidito entre pajas,
Ay del chiquirritín, chiquiriquitín,
queridín, queridito del alma.

Entre un buey y una mula Dios ha nacido
y en un pobre pesebre lo han recogido.

Por debajo del arco del portico
se descubre a María, José y al Niño.
En la puerta de mi casa
voy a poner un petardo,
"pa" reírme del que venga,
a pedir el aguinaldo.

Pues si voy a dar a todo,
el que pide en nochebuena,
yo sí que voy a tener,

que pedir de puerta en puerta.

Arre borriquito, arre burro arre,
anda más deprisa que llegamos tarde.
Arre borriquito vamos a Belén,
que mañana es fiesta
y al otro también.

Me he comprado una zambomba,
un pandero y un tambor
y "pá" completar la fiesta
los cacharros del fogón.

Cógete unas tapaderas,
que no hay que dejar dormir
ni al de arriba, ni al de abajo,
ni al que tiene guarda aquí.

Canta, ríe, bebe, que hoy es Nochebuena,
y en estos momentos no hay que tener pena.
Dale a la zambomba, dale al almirez
y dile a tu suegra que lo pase bien.

Esta noche hasta los guardias
cogen una borrachera,
por eso no tengo miedo
a que nadie me detenga.

Hasta mañana temprano
no me tengo que acostar,
pues esta noche me ha dado
por cantar y por bailar.

El tamborilero

El camino que lleva a Belén
baja hasta el vallé que la nieve cubrió
los pastorcillos quieren ver a su rey,
le traen regalos en su humilde zurrón
al redentor, al redentor.
Ha nacido en un portal de Belén el niño Dios.
Yo quisiera poner a tus pies,
algún presente que te agrade, señor.
Más, tú ya sabes que soy pobre también,
y no poseo más que un viejo tambor,
viejo tambor, viejo tambor.
En tu honor frente al portal tocaré,
con mi tambor.
El camino que lleva a Belén,
yo voy marcando con mi viejo tambor.
Nada mejor hay que yo pueda ofrecer,
su ronco acento es un canto de amor,
al redentor, al redentor.
Cuando dios me vio tocando ante Él,
me sonrió.

I N T É R P R E T E S

Agrupación Cantoría de Jaén. Comienza su andadura en 1997. Distingue a esta agrupación la calidad y la versatilidad en la interpretación de diferentes programas de repertorio polifónico de música antigua y sacra, y la interpretación de grandes obras sinfónicas, siendo coro de la Orquesta Filarmónica de Andalucía, Orquesta Sinfónica de Málaga y Orquesta Filarmónica de Bucarest, entre otras. Especialmente memorables son sus interpretaciones de la *9ª Sinfonía* de L. V. Beethoven, *Requiem* de W. A. Mozart, *Stabat Mater* de G. Rossini, *Requiem* de G. Fauré, *La Creación* de J. Haydn, *El Mesías* de G. F. Händel y *Magnificat* de J. S. Bach. Su labor de difusión musical traspasa fronteras habiendo actuado, por ejemplo, en la Catedral de Notre Dame de París, la Catedral de San Bavón en Gante, la Basílica de Santa María la Mayor de Roma y el Monasterio de los Jerónimos de Lisboa. Destaca la grabación de la *Misa Criolla* y *Navidad Nuestra* de Ariel Ramírez junto al grupo Vientos del Sur. Recientemente ha tenido el placer de inaugurar la XVI edición del Festival de Otoño de Jaén, como Coro Principal en la interpretación del *Carmina Burana* de Carl Orff, junto con la Orquesta Sinfónica del Festival de Otoño bajo la dirección de Ángel Luis Pérez Garrido, en la Plaza de Santa María, obteniendo un apabullante éxito de crítica y público. Participa en la Misa de Beatificación de los Mártires de Almería en mayo de 2017 frente a 15.000 personas poniendo música a tan digno acto.

Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén. Es una agrupación de voces blancas creada por el Cabildo de la Catedral, acogiendo la sugerencia realizada por el Rvdmo. Obispo de Jaén D. Ramón del Hoyo López, e ideada por el deán de la catedral D. Francisco Juan Martínez Rojas. Fue fundada en febrero de 2008 por su actual directora artística Cristina García de la Torre a petición del cabildo catedralicio. La formación de la agrupación tiene como fines solemnizar las principales celebraciones litúrgicas de la catedral, difundir y fomentar la música sacra, así como la música coral, y ofrecer una formación músico-vocal y religiosa de alto nivel a los cantores. Está formada por niños y niñas estudiantes de música de edades comprendidas entre los 8 y 15 años sumando un total de treinta con grandes cualidades musicales y vocales. La agrupación está dividida en tres cuerdas y, debido al carácter de la agrupación, está en continua renovación cada curso. Hace su presentación pública oficial el 24 de mayo de 2008 en el acto de imposición de medallas y entrega de túnicas por el Rvdmo. Obispo de Jaén. El 25 de mayo de ese mismo año actúa por primera vez participando en la Solemnidad de Corpus Cristi en la S. I. Catedral de Jaén. La Escolanía tiene el privilegio de ser apadrinada por la prestigiosa agrupación "Cantoría de Jaén" cuya colaboración no ha faltado cuando las obras a interpretar lo han requerido. En la octava del Corpus Cristi, de ese mismo año, canta en la S. I. Catedral de Baeza siendo éste el primer acto realizado fuera de nuestra ciudad. Su actividad se centra en la participación en el servicio litúrgico de las solemnidades más importantes de la catedral así como en la realización de conciertos en nuestra ciudad y fuera de ella. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde la música antigua hasta la contemporánea; abarca desde obras del repertorio polifónico de música antigua y sacra hasta grandes obras sinfónico-corales, de compositores españoles como Victoria y Guerrero y compositores internacionales como Bach, Mozart, Fauré o Rutter entre otros. La Escolanía tiene la satisfacción de inaugurar el XIII y el XIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y participar en

todas las ediciones posteriores. La Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén ha sido galardonada por el Excelentísimo Ayuntamiento de Jaén con el Sello de Plata de la Ciudad de Jaén en 2011.

Juan Alberto Buitrago García, pianista. Inicia sus estudios musicales a la edad de 8 años en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén, donde cursa brillantemente los cursos para la Titulación de Profesor de Piano bajo la dirección de Joaquina Cerrato Aliseda. Posteriormente ingresa en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba, donde prosigue los estudios superiores de Piano con Rafael Quero Castro y de composición; obteniendo el Título de Profesor Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Ha participado en diversos cursos de perfeccionamiento y pedagogía del piano impartidos por Paul Badura-Skoda, Rafael Quero, Ana Guijarro, Guillermo González y Esteban Sánchez, entre otros. Es el primer premio en el “II Certamen de Piano Conservatorios de Jaén” en el nivel de 8º, celebrado en Baeza (1996) y en el “X Certamen de Músicos Jóvenes” en la modalidad de Conjuntos, celebrado en Torredelcampo (1997). De su labor como compositor destaca la colaboración permanente con la directora de cine Esperanza Manzanera, componiendo la banda sonora de los cortometrajes *El debut de Alma* (2005) y *Amor Pez* (2006). Es pianista de la Agrupación Cantoría y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén.

Cristina García de la Torre, directora de los coros. Licenciada en Dirección Coral por The Royal Schools of Music de Londres. Ostenta también los títulos de Profesora de Piano y de Profesora Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento, por el Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada. Estudia Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada. Realiza numerosos cursos de dirección de coros y orquesta, entre los que cabe destacar los realizados con los prestigiosos directores Johan Duijck, Néstor Andrenacci, Javier Busto, Octav Calleya, Ricardo Rodríguez y Alfred Cañamero. Destacan los cursos de piano con Guillermo González, Pilar Bilbao y de armonía y composición con Enrique Rueda y Javier Darías entre otros. Es directora titular de la Agrupación Cantoría y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén, la cual ha sido galardonada con el Sello de Plata de la Ciudad de Jaén en 2011. Ha sido invitada para participar en diversos cursos y conferencias en calidad de directora de coro. Realiza su labor docente como profesora de Educación Secundaria en el Colegio “Pedro Poveda” de Jaén y dirigiendo el Conservatorio Privado y Escuela de Música “Maestro Cebrián” de Jaén.

Orquesta del Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada. La Orquesta está formada por alumnos de primer y segundo curso de interpretación orquestal. Dicha formación, fue creada en el curso académico 2012/2013 con la intención de crear una pequeña agrupación de cuerda; aunque pronto creció lo suficiente como para contar con una plantilla orquestal idónea para la interpretación de repertorio clásico. A pesar de su juventud, la citada orquesta, ha tenido ya una dilatada agenda de conciertos tanto en el Auditorio del Real Conservatorio Superior de Granada, que es su sede, como fuera de él. El primer concierto fue ofrecido en el Auditorio del conservatorio el 14 de diciembre de 2014. Ese mismo año, ofrece el primero de los dos conciertos que ofreció en Madrid en el Auditorio Nacional de Música en colaboración con el club Rotary. En el segundo de estos conciertos contó con la colaboración de importantes solistas, como son

Ara Malikian con quién interpretó el *Concierto de violín en Re mayor Op. 61* de Beethoven y Juan Carlos Garvayo, pianista del trío Arbós y Premio Nacional de Música, en 2014, el cual interpretó el quinto de los *Conciertos de piano* de Beethoven, conocido como el “Emperador”. Cabe destacar también, los conciertos ofrecidos por la Orquesta, junto al coro de Juventudes Musicales de Granada, en la Catedral de Jaén y en el Auditorio Manuel de Falla de Granada interpretando el *Stabat Mater* de Rossini el pasado curso 2016/2017. Desde 2014 hasta la actualidad, es titular de la Orquesta el maestro Ángel Luis Pérez.

Ángel Luis Pérez Garrido, director. Director de orquesta, compositor, Doctor en educación musical, profesor por oposición en la especialidad de dirección de orquesta, profesor de dirección en la cátedra del Real Conservatorio Superior “Victoria Eugenia” de Granada y profesor de la Universidad de Málaga. Ángel Luis Pérez ha dirigido desde Siberia a Brasil y desde Canadá a China. Su actividad como director de orquesta y pedagogo lo ha llevado a impartir cursos de dirección de orquesta en Weimar (Alemania) en la Hochschule für musik Franz Liszt (2007-2008), Conservatorio Estatal Tchaikovsky de Moscú (2006-2009), México 2012 (Tepoztlán), Taller de dirección de orquesta organizado por el Sistema Nacional de Fomento Musical en México DF (2013), Cracovia (Polonia 2010-2013) y Brasil (2013-2014), junto con diferentes ponencias en universidades españolas: Málaga, Granada, Madrid, Ciudad de México, Brasil (UFC de Sobral). Ha impartido diplomado internacional de dirección de orquesta en México DF (Iberorquestas, Conaculta, Sistema Nacional de Fomento Musical), con la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez como orquesta residente. Ha dirigido en salas y ciudades como: Auditorio Nacional de Música (Madrid), Bolshoi y Sala Rachmaninov de Moscú, Gran Teatro de Kiev, Ópera de Novosibirsk, Auditorio de Pekín, Shanghai, Hong-kong, Guanzhou, Wuhan, Palacio de Montcalme (Quebec-Canadá), Auditorio de Zaragoza, Zenith de París y Rouen, Ópera de Bratislava (Eslovaquia), etc. Desde 2009 es Director Honorífico y Vicepresidente de la Federación Europea de Festivales Eurochestries. Desde 2016 es director titular de la Orquesta Sinfónica del Festival de Otoño de Jaén (OSFO).



baeza

Museo de la Cultura del Olivo y el Aceite
(Hacienda La Laguna, Puente del Obispo), Bodega

VANDALIA

¡Oh, dulce contemplación!

sonetos y villancicos de Juan Vázquez y Francisco Guerrero

Juan Vázquez (c.1505-1563)

*¡Ay, ay, ay, ay, que ravio y muero!*²

*Si el pastorcico es nuevo*²

*Zagaleja de lo verde*²

*¡O dulce contemplación!*²

*¡A, hermosa, abríme cara de rosa!*²

*De los álamos vengo, madre*¹ y ²

*¿Qué sentís, corazón mío?*²

*Quien amores tiene, ¿cómo duerme?*¹ y ²

Francisco Guerrero (1528-1599)

*Niño Dios, d'amor herido*³

*Pan divino, gracioso*³

*Si tus penas no pruevo*³

*Acaba de matarme*³

*Todo quanto pudo dar*³

Juan Vázquez

*Soledad tengo de tí*²

*Si no os uviera mirado*²

*Covarde caballero*²

*Buscad buen amor*²

*¿De dónde venís, amores?*²

*¿Con qué la lavaré?*²

*En la fuente del rosel*²

Duración: 55'

Fuentes:

(1) Juan Vázquez, *Villancicos y canciones a 3 y 4* (Osuna, 1551)

(2) Juan Vázquez, *Recopilación de sonetos y villancicos a 4 y 5* (Sevilla, 1560)

(3) Francisco Guerrero, *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia, 1589)

COMPONENTES

Rocío de Frutos, soprano - Gabriel Díaz, alto - Víctor Sordo, tenor - Javier Cuevas, bajo

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

CONCIERTO PATROCINADO POR

fundación
CAJA RURAL JAÉN

¡Oh, dulce contemplación!

Rocío de Frutos

Muchas incógnitas rodean aún hoy la vida de Juan Vázquez. Hay incertidumbre acerca de la fecha exacta de nacimiento, así como de múltiples detalles acerca de su formación y el desarrollo de su actividad. Sin embargo, sí hay constancia clara del reconocimiento del que gozó en su época, pues la admiración de sus contemporáneos quedó plasmada en numerosas obras y el hecho excepcional en la época de que lograra publicar en España los tres libros que se conservan hoy deja constancia de su repercusión. Tanto Vázquez como Guerrero, además de en España, fueron bien conocidos en México.

Vázquez, pese a nacer en Badajoz, es por formación y actividad representante de pleno derecho de la escuela sevillana del Siglo de Oro. Tuvo ocasión además de conocer a los dos representantes más destacados de esa escuela, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, por los que manifestó su admiración. Ocupó puestos de relevancia en algunas de las catedrales y casas nobles más relevantes, siempre bien conectado con el ambiente cortesano y palaciego de la época, pero desarrolló su actividad más intensa y fructífera en Sevilla, al servicio de ilustres familias nobles andaluzas.

La nobleza española del XVI, imitando las maneras de la corte, patrocinaba el arte musical en sus casas. La competencia entre familias nobles por contar con buenos músicos asalariados para elevar el disfrute de los actos religiosos y profanos era moneda común. La música profana y, en particular, la canción polifónica amorosa había vivido una época de esplendor durante el reinado de los Reyes Católicos y había sido cultivada por los principales compositores de la época. Sin embargo, en la época de Vázquez el interés de los autores parecía haberse volcado hacia el campo religioso a juzgar por las escasas colecciones de música amorosa del XVI que se conservan, con la excepción de algunos autores del ámbito catalán. Este hecho engrandece aún más la importancia de la figura de Juan Vázquez, pues es el único compositor de la España de mediados del XVI y, por ende, el último de los compositores del Siglo de Oro que concentró gran parte de su actividad en las canciones profanas en castellano y en especial, el villancico, llevándolo a su máximo desarrollo y esplendor.

Las obras seleccionadas para este programa de concierto se han extraído de su *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y cinco* (Sevilla, 1560), que incluía algunas reediciones de piezas ya incluidas en su colección *Villancicos y canciones a 3 y 4* (Osuna, 1551). El villancico era la forma musical profana preferida en el siglo XV. Su estructura con el característico estribillo repetido alcanzó una enorme popularidad y la predilección de Vázquez por ella indica que seguía siendo demandada en los ambientes cortesanos del XVI. El tema amoroso en sus diversas variantes era el protagonista.

El éxito de Juan Vázquez se explica en parte gracias a su capacidad de aunar los aspectos más tradicionales del género con las nuevas corrientes imperantes. Combinó así el uso de textos tradicionales, romances viejos, canciones en la tradición folclórica castellana y andaluza, con nuevos textos de la lírica amorosa castellana del XVI; melodías populares y campesinas medievales originales o recreadas con otras de estilo más cortesano y galante. Se mezclan influencias del estilo imitativo, la canción francesa, el floreciente madrigal italiano o las villanescas.

Vázquez se declaró gran admirador de las villanescas de Francisco Guerrero (1528-1599), otro ilustre miembro de la escuela andaluza que tuvo gran influencia en la obra del pacense, del que se ofrece una pequeña muestra de sus villanescas. Existe constancia del envío por parte del propio Guerrero de sus *Canciones y villanescas espirituales* a Nueva España, y de que gozó de un notable prestigio en territorio americano, como así lo acreditan las diversas copias de obras suyas allende los mares.

Vázquez no buscaba una innovación radical en el modelo del villancico, no era un rompedor. Sin renunciar a la tradición, desarrolló y amplió el género del villancico prestando una especial atención al texto, en la línea de las nuevas sensibilidades estéticas. Para ello procuró ser respetuoso con los patrones rítmicos de la declamación, de ahí el carácter fundamentalmente silábico de sus composiciones o el uso del contrapunto, y se esforzó en transmitir las características emocionales del texto de un modo amable y aparentemente simple, sin recurrir al empleo profuso de madrigalismos. Introdujo algunas piezas con ritmos ternarios además de las habituales binarias, empleó toda una paleta de variantes dentro del tema general amoroso (galante, espiritual, picarón, doliente, melancólico, pastoril...), alternó las composiciones a 3, 4 y 5 voces... todo con el objetivo principal de entretener y deleitar.

El propio Vázquez en la dedicatoria de su *Recopilación* de 1560 expresó sus intenciones de “vestir el espíritu de la letra, del cuerpo y música que más le conviene”. Así, ofrecía su obra “en este segundo género de la música alegre [...] para las horas desocupadas de los negocios de veras, con cuyo favor espero que darán a todos el contento que yo deseo”. Hacemos nuestra su dedicatoria y ofrecemos este concierto con el mismo espíritu.

T E X T O S

¡Ay, ay, ay, ay, que ravio y muero!

*¡Ay, ay, ay, ay, que ravio y muero
y no sé si soys servida
con mi muerte o con mi vida!
Si os sirviese con mi muerte,
yo la tomaré de grado,
siquiera veré acabado
mal tan grave, duro y fuerte
mas ¡ay, ay, ay, que nunca espero
veros, señora, servida,
ni con muerte ni con vida!*

Si el pastorcico es nuevo

*Si el pastorcico es nuevo
y anda enamorado,
si se descuida y duerme,
¿Quién guardará el ganado?
Digas, el pastorcico,
galán y tan pulido
¿Cuyas eran las vacas
que pastan en el río?
Vuestras son, mi señora,
y mío es el suspiro.
Si se descuida y duerme
¿Quién guardará el ganado?*

Zagaleja de lo verde

*Zagaleja de lo verde,
muy hermosa en tu mirar,
quédate a Dios, alma mía,
que me voy deste lugar.
Yo me voy con mi ganado,
zagala d'aquest'exido,
no me verás en el prado
entre las yerbas tendido.
Desde agora me despido
de mi plazer y holgar.
Quédate a Dios, alma mía,
que me voy deste lugar.*

¡O dulce contemplación!

*¡O dulce contemplación!
¡O preciosa fantasía,
que me muestras cada día
una tan clara visión
qu'es salud del alma mía!
Es tan grande la excelencia
de tu linda preeminencia,
que, por tu gracia escogida,*

*bivo yo de nueva vida,
después de muerto en ausencia.*

¡A, hermosa, abríme cara de rosa!

*¡A, hermosa,
abríme cara de rosa!
¿Quién soys vos?
-Soy un hombre.
-Pues decidme vuestro nombre.
-No puede ser,
ni me aveys de conocer.
-Nunca y no
que yo en mi casa m'estó.
¡Ay os puede amanecer!
-Acaba ya,
baxa una lumbre acá.
-No ay candelas.
-Si fuera moço de espuelas,
voto a nos,
que luego abriérades vos.
-Si abriera o no,
dentro en mi casa m'estó.
¡Ay os puede amanecer!*

De los álamos vengo, madre

*De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los meneas el ayre.
De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga,
de ver cómo los meneas el ayre.
De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los meneas el ayre.*

¿Qué sentís, corazón mío?

*¿Qué sentís, corazón mío?
¿No dezís
qué mal es el que sentís?
¿Qué sentistes aquel día,
quando a mi señora vistes,
que perdistes alegría
y el descanso perdistes?
Cómo a mí nunca bolvistes,
¿No dezís
qué mal es el que sentís?*

Quien amores tiene, ¿cómo duerme?

*Quien amores tiene ¿cómo duerme?
Duerme cada qual como puede.
Quien amores tiene de la casada,*

¿Cómo duerme la noche ni el alva?
Duerme cada qual como puede.
Quien amores tiene ¿cómo duerme?
Duerme cada qual como puede.

Niño Dios, d'amor herido

*Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas avéis naçido,
quando d'amores lloráis.*
En esa mortal divisa,
nos mostráis bien el amar,
pues, siendo hijo de risa,
lo trocáis por el llorar.
La risa nos ha cabido,
el llorar vos lo aceptáis,
y apenas avéis naçido,
quando d'amores lloráis.

Pan divino, graçioso

Pan divino, graçioso, sacrosanto
manjar que da sustento al alma mía:
dichoso fue aquel día, punto y hora,
que'n tales dos especies Christo mora,
*que si el alma'stá dura,
aquí se ablandará con tal dulçura.*
El pan que'stás mirando, alma mía,
es Dios que'n ti reparte graçia y vida
y, pues que tal comida te mejora,
no dudes de comerla desde agora,
*que, aunque'stuvieros dura,
aquí te ablandarás con tal dulçura.*

Si tus penas no pruevo

Si tus penas no pruevo, o Jesús mío,
vivo triste y penado.
Hiéreme, pues el alma ya te é dado.
Y, si este don me hizieros,
mi Dios, claro veré que bien me quieros.

Acaba de matarme

Acaba de matarme, o amor fiero,
que más quiero la muerte
que vida de tal suerte;
mas, dexa ir primero
mis últimos suspiros
del pecho duro y fuerte
a Christo'n cruz clavado,
por dar remedio y fin a mi pecado.

Todo quanto pudo dar

Todo quanto pudo dar
este día nos ha dado:
Dios y hombre'n un bocado.

Tiene Dios tanto poder
que a todo poder excede,
pues, con sólo su querer,
todo quanto quiere puede.
Puede y quiere que nos quede
su poderyo abreviado:
Dios y hombre'n un bocado.

Soledad tengo de ti

*Soledad tengo de ti.
Tierra mía do nací.*
Si muriese sin ventura,
sepúltenme en alta sierra,
porque no extrañe la tierra
mi cuerpo en la sepultura;
y en sierra de grande altura,
por ver si veré de allí.
Las tierras a do nací.
Soledad tengo de ti,
¡oh! Tierras donde nací.

Si no os uviera mirado

Si no os uviera mirado
pluguier'a Dios que n'os viera;
porque mi vida no fuera
cativa de su cuidado.
Mas, pues os é conocido
solamente por quereros,
quiero más quedar perdido
que cobrado por no veros.

Covarde caballero

*Covarde caballero,
¿de quién avedes miedo,
durmiendo conmigo?*
De vos, mi señora
que teneys otro amigo.
¿Y d'esso avedes miedo,
covarde caballero?
*Covarde caballero,
de quién avedes miedo?*

Buscad buen amor

*Buscad, buen amor
con que me falaguedes,
que mal enojada me tenedes.*
Anoche, amor,
os estuve aguardando,
la puert'abierta,
candelas quemando;
y vos, buen amor,
con otra holgando.
Que mal enojada me tenedes.

¿De dónde venís, amores?

¿De dónde venís, amores?

Bien sé yo de donde.

Cavallero de mesura,

¿Do venís la noche oscura?

¿De dónde venís, amores?

Bien sé yo de donde.

¿Con qué la lavaré?

¿Con qué la lavaré

la tez de la mi cara?

¿Con qué la lavaré

que bivo mal penada?

Lávanse las galanas

con agua de limones;

Lávome yo, cuytada,
con ansias y pasiones.

¿Con qué la lavaré

la tez de la mi cara?

¿Con qué la lavaré?

que bivo mal penada.

En la fuente del rosel

En la fuente del rosel

lavan la niña y el donzel.

En la fuente de agua clara

con sus manos lavan la cara

él a ella y ella a él,

lavan la niña y el doncel.

En la fuente del rosel

lavan la niña y el donzel.

I N T É R P R E T E S

Vandalia. El nombre de la agrupación hace referencia a sus orígenes andaluces, pero también a su intención de abordar programas vocales de cámara de música histórica desde una visión abierta y heterodoxa, con especial atención al repertorio español. A sus miembros les une una línea de trabajo y formación común durante casi una década bajo la dirección artística de Lluís Vilamajó, Lambert Climent y Carlos Mena en el seno del Coro Barroco de Andalucía. Con este punto de partida han desarrollado sus carreras profesionales independientes en grupos de música antigua de referencia en el panorama español y extranjero (Capella Reial de Catalunya, Collegium Vocale Gent, Grande Chapelle, Al Ayre Español, Musica Ficta, Los Músicos de Su Alteza, Nova Lux Ensemble, Choeur de Chambre de Namur, Forma Antiqua, Ghislieri Consort, Vox Luminis, Capella de Ministrers...), coincidiendo en numerosos proyectos. En 2013 vio la luz el CD *Espacios sonoros en la Catedral de Jaén. Juan Manuel de la Puente (1692-1753)* con la Orquesta Barroca de Sevilla bajo la dirección de Enrico Onofri y Lluís Vilamajó y la participación de un grupo de cantantes que fue el origen del grupo vocal Vandalia. En septiembre de 2016 se lanzó el CD de Vandalia en formación de cuarteto vocal y arpa para el sello Brilliant. Se trata de un monográfico dedicado a las canciones a 3 y 4 voces de Juan Vázquez (c.1505-1563), compositor del Siglo de Oro de la escuela andaluza. Este mismo programa fue estrenado en concierto por Vandalia en la XXII edición del prestigioso y veterano Festival de Música Antigua de Sevilla con extraordinaria acogida de público y crítica. En la actualidad es inminente el lanzamiento al mercado de su último proyecto discográfico, una grabación realizada en colaboración con Ars Atlántica (Manuel Vilas) de tonos humanos polifónicos inéditos del barroco español para cuarteto vocal y arpa.

MIÉRCOLES 6

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

IL GIARDINO ARMONICO

Giovanni Antonini, director

En el 250 Aniversario de Georg Philipp Telemann

PRIMERA PARTE

Georg Philipp Telemann

(1681-1767)

Suite en La menor TWV 55:A2 para flauta dulce, cuerdas y bajo continuo

Ouverture - Les Plaisirs - Air à l'italien

Menuet I - Menuet II - Réjouissance

Passepied I - Passepied II - Polonaise

Concerto en Re menor TWV 52:D1 para dos chalumeaux, cuerdas y bajo continuo

Largo

Allegro

Adagio

Vivace

SEGUNDA PARTE

Georg Philipp Telemann

Sonata en Fa mayor TWV 43:F2 para dos chalumeaux, violín y bajo continuo

Adagio - Allegro - Grave - Vivace

Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756)

Sonata en Do menor para dos violines, viola y bajo continuo

Largo - Allegro - Grave - Gigue

Georg Philipp Telemann

Concerto en Do mayor TWV 51:C1 para flauta dulce, cuerdas y bajo continuo

Allegretto - Allegro - Andante

Tempo di minuet

Duración: 90'

C O M P O N E N T E S

Giovanni Antonini, flauta dulce, chalumeau tenor y dirección

Tindaro Capuano, chalumeau contralto

Stefano Barneschi, violín - Marco Bianchi, violín

Liana Mosca, violín y viola - Paolo Beschi, violonchelo

Giancarlo De Frenza, violón - Evangelina Mascardi, tiorba - Riccardo Doni, clave

CONMEMORACIÓN DEL 250 ANIVERSARIO
DE LA MUERTE DE GEORG PHILIPP TELEMANN (1767-2017)

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Telemann cosmopolita

Pablo J. Vayón

Es común vincular el nombre de Georg Philipp Telemann con la desmesura cuantitativa. Sus obras se cuentan en efecto por miles. No hubo género, de la ópera a la canción de cámara, del oratorio al motete, de la suite solista a la orquestal, del concierto a la sonata que el compositor alemán no cultivara, en la mayoría de los casos dejando decenas y aun centenares de muestras. Sin embargo, no se habla tanto de la importancia de su legado en la internacionalización del estilo instrumental que habría de desembocar en el Clasicismo.

Telemann no sólo combina en su ingente repertorio las obras de tradición francesa (suites) con las italianas (conciertos y sonatas), lo que por otro lado era común en los compositores germanos de su tiempo, sino que amplía su visión al conjunto de Europa, incluyendo aires tradicionales de otras regiones y mezclándolo todo de manera que es normal hallar números italianos en sus piezas francesas, tratamientos a la francesa en sus obras italianas y danzas o canciones polacas, danesas o españolas en cualquier lado.

Aunque su música no ha dejado de estar presente en el medio musical europeo en las últimas décadas, coincidiendo con el 250 aniversario de su muerte, la figura de Telemann ha ensanchado su presencia en ciclos, festivales y repertorio de conjuntos. Giovanni Antonini y su Il Giardino Armonico presentan aquí un homenaje a Telemann centrado muy especialmente en los instrumentos en los que Antonini es un reconocido virtuoso: la flauta dulce y el chalumeau. Es el chalumeau un híbrido entre la flauta dulce y los instrumentos de lengüeta, por lo que a veces se considera el antecedente más directo del clarinete, inventado a principios del siglo XVIII, aunque lo cierto es que ambos instrumentos coincidieron en el tiempo.

La *suite para flauta dulce en La menor* es una de las obras más difundidas del catálogo instrumental telemanniano y refleja a la perfección ese carácter cosmopolita de su música, tanto en la inclusión de números explícitamente italianos dentro de una estructura en esencia francesa como en su polonesa de cierre. Absoluto maestro en la forma de la suite orquestal, Telemann respeta el carácter francés de la obertura de arranque, pero luego mezcla con absoluta libertad aires danzables y números libres.

Más estricta es la forma italiana del concierto, pero aun así, a menudo Telemann se aleja de la estructura tripartita preferida por casi todos los compositores de su época y prefiere conciertos en cuatro tiempos, como los dos que se presentan hoy aquí, que calcan la estructura de la sonata de raíz corelliana, uno de cuyos ejemplos figura también en el programa de esta noche. Al mismo tipo pertenece la *Sonata* de Goldberg, aquel joven músico prusiano cuyo nombre inmortalizó Bach, obra que completa la programación telemanniana del concierto. La instrumentación de esta sonata, en forma de cuarteto, parece anunciar de manera aún más clara el mundo del Clasicismo que estaba a punto de llegar.

I N T É R P R E T E S

Giovanni Antonini, director. Nacido en Milán, Giovanni Antonini estudió en la Civica Scuola di Musica y el Centre de Musique Ancienne en Ginebra. Es miembro fundador del ensemble barroco Il Giardino Armonico, que dirige desde 1989. Con este ensemble ha actuado como director y solista de flauta y flauta travesera barroca en Europa, Estados Unidos, Canadá, Sudamérica, Australia, Japón y Malasia. Antonini ha actuado con destacados artistas como Cecilia Bartoli, Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Sol Gabetta, Katia y Marielle Labèque y Kristian Bezuidenhout. Apreciado por su refinada e innovadora lectura del repertorio Clásico y Barroco, es un director invitado muy demandado por numerosas orquestas de primer nivel. Es un invitado habitual de la Filarmónica de Berlín, Concertgebouworkest en Ámsterdam, Tonhalle Orchester en Zurich, Mozarteum Orchester en Salzburgo, Orquesta Nacional de España, Leipzig Gewandhausorchester y Kammerorchester Basel. Además, ha sido invitado al Teatro Alla Scala donde dirigió *Alcina* (2009) y a Salzburg Festspiele con *Giulio Cesare in Egitto* (2012) y *Norma* (2013 y 2015). En Opernhaus Zürich dirigió *Alcina* (2014 y 2016), *Le Nozze di Figaro* (2016) y dirigirá *Idomeo, re di Creta* (2018). Giovanni Antonini ha grabado numerosos CDs con Il Giardino Armonico (ver más abajo). Desde septiembre de 2013 Antonini es director artístico del Festival Internacional Wroclaw Cantans en Wroclaw (Polonia), donde recibió el Premio Musical Wroclaw (en la categoría de música clásica) por sus grandes creaciones artísticas en 2014. Giovanni Antonini es director artístico y musical del prestigioso proyecto Haydn2032, cuyo fin es grabar todas las sinfonías de J. F. Haydn con Il Giardino Armonico y Kammerorchester Basel. Los primeros cuatro discos han sido grabados con Il Giardino Armonico y publicados con Alpha Classics.

Il Giardino Armonico. Fundado en 1985 y dirigido por Giovanni Antonini se ha consolidado como uno de los ensembles con instrumentos de época más importantes del mundo, juntando a músicos de algunas de las instituciones europeas más destacadas. El repertorio de IGA se centra principalmente en los siglos XVII y XVIII y, en función de cada programa, la formación la componen desde 3 hasta 30 músicos. Il Giardino Armonico es un invitado habitual en festivales de todo el mundo y ha actuado en las salas de concierto más importantes y recibido grandes ovaciones tanto por sus conciertos como por las producciones de ópera, como *Orfeo* de Monteverdi, *Ottone in Villa* de Vivaldi, *Agrippina*, *Il Trionfo del Tempo del Disinganno* y *La Resurrezione* de Händel y *Giulio Cesare in Egitto*, con Cecilia Bartoli, en los Festivales de Pentecostés y Verano de Salzburgo en 2012. Al margen de esto, Il Giardino Armonico tiene una intensa actividad discográfica. Tras muchos años grabando en exclusiva con Teldec Classics, consiguiendo los más importantes galardones por sus discos de obras de Vivaldi y otros compositores del siglo XVIII, el grupo firmó un acuerdo de grabación en exclusiva con DECCA/L'Oiseau-Lyre. Con este sello se han publicado *Concerti Grossi Op. VI* y la cantata *Il Pianto di Maria* con Bernarda Fink, ambos de Händel. El grupo, además, publicó *La Casa del Diavolo*, los *Conciertos para Cello* de Vivaldi con Christophe Coin y la ópera *Ottone in Villa*, ganadora del Diapasón d'Or en 2011, con Naïve, y los *Conciertos de Violín* de Vivaldi con Viktoria Mullova con Onyx. En 2009, una nueva colaboración con Cecilia Bartoli desembocó en el proyecto *Sacrificium*, que incluía el disco

de Il Giardino Armonico (galardonado con el Disco de Platino en Francia y Bélgica y premiado por los Grammy). De nuevo con Decca, los discos *Alleluia* (marzo 2013) y *Händel in Italy* (octubre 2015) con la soprano Julia Lezhneva recibieron la aclamación unánime de la prensa y el público. El grupo publicó *Serpent & Fire* con Anna Prohaska (Alpha Classics – Outhere, 2016), que consiguió el ICMA Canto Barroco en 2017. Por otra parte, la grabación de cinco conciertos de violín de Mozart con Isabelle Faust (Harmonia Mundi, 2016) muestran la estupenda colaboración establecida con la gran violinista. IGA es parte de un proyecto de veinte años titulado “Haydn2032” para el que se ha creado en Basilea la Fundación Haydn, para apoyar tanto el proyecto de grabación como una serie de conciertos en varias ciudades europeas, con programas temáticos centrados en este fascinante repertorio. En noviembre de 2014 se publicó el primer disco de las sinfonías completas de F. J. Haydn, titulado *La Passione*, el cual ganó un premio Echo Klassik. *Il Filosofo*, publicado en 2015, recibió el CHOC del año de la revista *Classica*. El tercer disco, *Solo e Pensoso*, se publicó en agosto de 2016 y el cuarto *Il Distratto* en marzo de 2017. Los últimos volúmenes del proyecto Haydn2032 y *Telemann* (noviembre 2016) están disponibles en CD y LP. *Telemann* ganó el Diapason d’Or en enero de 2017. Il Giardino Armonico trabaja con destacados solistas como Giuliano Carmignola, Christophe Coin, Katia y Marielle Labèque, Viktoria Mullova y Giovanni Sollima. Sus próximos proyectos incluyen una gira y la grabación de *La Morte Della Ragione*, un programa centrado en la sensibilidad barroca a lo largo de Europa que busca una nueva experiencia auditiva de la música antigua. En 2018, el grupo continuará su colaboración con la joven y talentosa violinista Patricia Kopatchinskaja con un nuevo programa que crea una tensión entre el pasado y el futuro.



úbeda

Iglesia de San Pablo

CONCERTO 1700

Daniel Pinteño, director - Aurora Peña, soprano

“Entre cándidos, bellos accidentes”:
cantadas al Santísimo entre dos mundos

Vicente Basset (fl.1748-1762)
Obertura a piu stromenti Bas-10*
(Biblioteca Nacional de España)
Allegro con Valentía
Andante
Presto

Diego Pérez de Camino (1738-1796)
Cantada sola con violines al Santísimo
Sacramento *No en esas once esferas*
(1767)*
(Catedral de Santo Domingo de la
Calzada y Catedral de Calahorra)
Recitado “No en esas once esferas de
diamante”
Aria “Al aire pensamiento, al aire con
presteza”

Antonio Soler (1729-1783)
Fandango R. 146

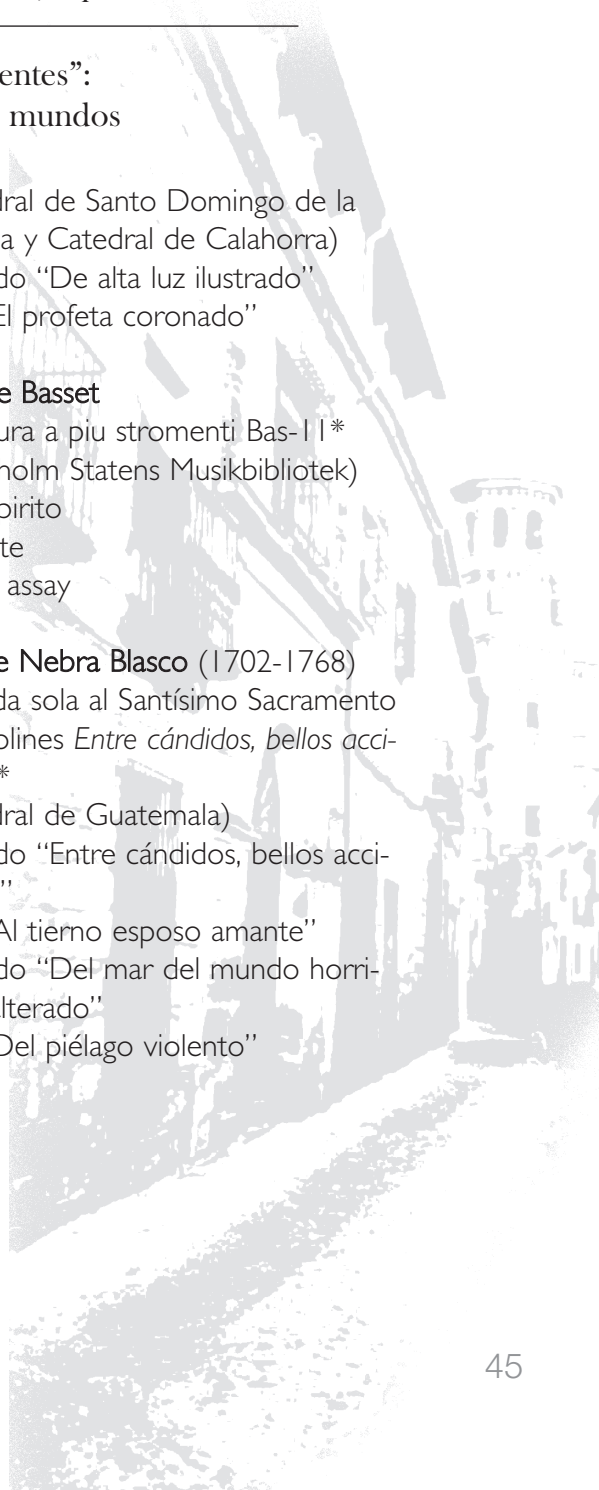
Diego Pérez de Camino
Cantada sola con violines al Santísimo
Sacramento *De alta luz ilustrado***

(Catedral de Santo Domingo de la
Calzada y Catedral de Calahorra)
Recitado “De alta luz ilustrado”
Aria “El profeta coronado”

Vicente Basset
Obertura a piu stromenti Bas-11*
(Stockholm Statens Musikbibliotek)
Con Spirito
Andante
Presto assay

José de Nebra Blasco (1702-1768)
Cantada sola al Santísimo Sacramento
con violines *Entre cándidos, bellos acci-*
*dentes**
(Catedral de Guatemala)
Recitado “Entre cándidos, bellos acci-dentes”
Aria “Al tierno esposo amante”
Recitado “Del mar del mundo horri-
ble y alterado”
Aria “Del piélago violento”

Duración: 80'





(*) Transcripción de Raúl Angulo (Ars Hispana)
(**) Recuperación histórica, estreno en tiempos modernos

C O M P O N E N T E S

Aurora Peña, soprano
Daniel Pinteño, violín barroco y director
Víctor Martínez, violín barroco
Ester Domingo, violonchelo barroco
Asís Márquez, clave

PREMIO CIRCUITOS FESTCLÁSICA 2017 (CATEGORÍA MÚSICA ANTIGUA)

festclásica

Asociación Española de Festivales de Música Clásica

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Entre cándidos, bellos accidentes

Daniel Pinteño

Desde hace más de dos décadas el trabajo de recuperación llevado a cabo por los musicólogos españoles ha dado como fruto la reinterpretación y difusión de algunas joyas de la música religiosa española del siglo XVIII. En el caso de las obras recogidas en este programa el meritorio trabajo de recuperación y edición se lo debemos al musicólogo Raúl Ángulo y a la asociación donde desarrolla su trabajo junto al también musicólogo Antoni Pons, la Asociación Ars Hispana.

Las cantadas al Santísimo se caracterizan por su estructura de arias da capo precedidas de recitativo. El empleo de textos sacros, de los cuales es muy complejo conocer la autoría, es acompañado por una música marcada por una clara influencia italiana tanto en el empleo de los recursos instrumentales como en lo formal. La evolución del género en la Península desde finales del siglo XVII hasta el último tercio del siglo XVIII es importante para que éste se desligue lentamente de sus características italianizantes originales. Esto da como resultado un género musical propio hispano que se puede diferenciar claramente de otros similares que se cultivaban en otras naciones europeas.

Los manuscritos de los que se han recuperado las partituras del concierto de esta noche se conservan tanto en catedrales nacionales, la de Santo Domingo de la Calzada donde trabajó Pérez de Camino, como en otras ultramar, el caso de la cantada de Nebra que se conserva en la Catedral de Guatemala.

Esta conexión americana es fundamental para entender el desarrollo y evolución de las capillas virreinales durante los siglos XVII y XVIII. La importancia económica y cultural del Virreinato de Nueva España, con capital en Ciudad de México, en el que se englobó Guatemala en forma de Capitanía General, es innegable al observar el amplio legado cultural atesorado en sus catedrales y capillas. Sin ir mas lejos, la Catedral de Guatemala ha sido guardiana de una generosa parte del legado musical ibérico que llegó a América a mediados del siglo XVIII, entre ellos una vasta colección de cantadas del maestro aragonés José de Nebra, así como obras de José de Torres, Antonio Literes o Sebastián Durón, entre otros.

La vida de José de Nebra estuvo unida a la corte de una u otra manera durante todo su periodo en la capital del reino, ya fuera como miembro de la Capilla Real o como profesor de clavecín del infante Don Gabriel. Sin embargo, será a partir de 1747, al ocupar el puesto de vicemaestro de la Capilla Real, cuando centre toda su labor compositiva en la música sacra de las que las cantadas al santísimo son un valioso ejemplo. No podemos decir que este género fuera algo exclusivo de la Capilla Real puesto que como veremos, otros compositores como fue el caso de Diego Pérez de Camino recurrieron a él con asiduidad.

Pérez de Camino es un maestro poco conocido a día de hoy pero que desarrolló su labor musical en diferentes cargos desde mozo de coro hasta maestro de capilla por las catedrales de Santo Domingo de la Calzada, Calahorra y Burgos en las últimas décadas del siglo XVIII. La obra de Pérez de Camino muestra un estilo menos florido que lo mostrado por Nebra y, por tanto, más cercano al de su maestro en Burgos, Francisco Hernández Illana.

El programa lo completan algunas de las obras instrumentales de otro compositor español que desarrolló su labor en el Madrid de la época, Vicente Basset. Si bien, los datos biográficos de Basset siguen siendo un misterio en la actualidad, tenemos constancia de que sus oberturas y sinfonías aparecen en la biblioteca personal del barón Carl Leuhusen, secretario del embajador de Suecia en España entre los años 1752 y 1755. Esto, unido a que su nombre aparece como violinista de la Orquesta del Real Coliseo del Buen Retiro en el año 1748, sitúa a Vicente Basset como un músico en activo en el Madrid de mediados de siglo XVIII. De estilo mucho más cristalino y efectista en la escritura, la obra de Basset nos muestra de manera condensada el lenguaje instrumental propio del final del barroco español.

Con Valentia. *Violino Primo.*

Segue andante ala Buelta.

Vicente Basset, Obertura a piu stromenti Bas-10
(Biblioteca Nacional de España)

No en esas once esferas

Recitado

No en esas once esferas de diamante
la luz devana un raptó presuroso
con más lúcido rayo candidante
el planeta mayor, volcán fogoso,
como hoy en ese altar el Sol amante,
monarca eterno omnipotente hermoso;
pues su poder da luz a la luz bella,
sol a sol, rayo a rayo, estrella a estrella.

Aria

Al aire, pensamiento,
al aire con presteza,
de pronta ligereza
compite en el volar
llegando en alas puras
del cielo a las alturas,
que allá está vuestro ser
como en la hostia está.

De alta luz ilustrado

Recitado

De alta luz ilustrado,
penetra el real profeta coronado
el máximo portento
del inefable, augusto sacramento,
de quien es la figura
el Arca que al Maná guarda segura;
le sigue amante, el gozo significa
en saltos de placer que multiplica,
dando en la alegre, misteriosa danza,
expresiva señal de su esperanza.

Aria

El profeta coronado,
de Israel digno monarca
danzó delante del Arca,
dando así culto debido
a su Dios y su Señor.

Que en Maná, tablas y vara
reverenciaba el portento
del augusto sacramento

que en la nueva ley de gracia
es el milagro mayor.

Entre cándidos, bellos accidentes

Recitativo

Entre cándidos, bellos accidentes,
quien hasta el fin amó se oculta fino,
salud siendo a las gentes
que a comer llegan el manjar divino.
Mas, ¡ay! de quien errante peregrino
al recibirte vago se divierte,
pues si a la vida anhela, hallará muerte.

Aria

Al tiempo esposo amante
tu pecho enamorado
adórele constante,
pues quiere ser amado
con grato corazón.

Tu espíritu le admita
hoy con amor sincero,
que aunque le ves cordero,
a veces es león.

Recitativo

Del mar del mundo horrible y alterado,
iris es apacible y favorable,
que guiando a un contento perdurable,
de escollos mil te evita enamorado,
sol es que te conduce con bonanza
al puerto de la bienaventuranza.

Aria

Del piélago violento
no temas la tormenta,
si estrella que te alienta
te guía a salvamento
donde hay seguridad.

Su influjo favorable
feliz te hará y dichoso,
pues sabe el golfo undoso
calmar la tempestad.

I N T É R P R E T E S

Aurora Peña, soprano. Nacida en Valencia en 1990, ha sido galardonada con el Tercer Premio y Premio del Público del Concours International de Chant Baroque de Froville (Francia). En diciembre de 2015 debuta en el Teatro Real con la ópera *Dido y Eneas*, bajo la dirección de Aarón Zapico. En enero de 2016 recibe el premio Talento Joven CV. Recibe también el Premio Extraordinario al finalizar sus estudios Superiores de Canto (CSMV). Es fundadora e intérprete del grupo L'Arcàdia. En mayo de 2015 debuta en el Palau de les Arts con *Carmina Burana*. Durante los últimos meses ha podido participar en proyectos como Generation Baroque (Estrasburgo, 2016) interpretando *Alceste ou le triumphe d'Alcide* de Lully. Destaca su participación en el oratorio de Scarlatti *La Colpa, il Pentimento, la Grazia* dirigido por Aarón Zapico en FeMÀS 2016. Ha participado en festivales como Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÀS), Semana de Música Religiosa de Cuenca, Sagunt in Excelsis o Festival de Música Antigua de Peñíscola y en la grabación de diversos discos: *Cabanilles, la música d'un temps*, con Música Trobada y *Cabanilles: Complete Vocal Music*, para el sello Brilliant Classics.

Daniel Pinteño, violín barroco y director. Natural de 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. 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 histórico-estilísticos. Estudia violín barroco en el Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse (Francia) con el violinista suizo Gilles Colliard, así como en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con el profesor Hiro Kurosaki. Actualmente desarrolla su labor artística liderando Concerto 1700 así como colaborando con diferentes formaciones como Forma Antiqua, Al Ayre Español, La Ritirata, La Capilla Real de Madrid, Haydn Sinfonietta Wien, Tiento Nuovo, Nereydas y Concerto Ibérico, entre otros. Daniel Pinteño toca con un violín barroco veneciano anónimo de finales del siglo XVII, así como con una copia de violín Stradivari "Pingrillé" 1713 realizada por el luthier cremonés Carlos H. Roberts.

Concerto 1700. Fundado en 2015 por el violinista Daniel Pinteño, esta formación ha conseguido, en poco menos de dos años, convertirse en una de las jóvenes formaciones más demandadas a nivel nacional. De Castello a Tartini, de Schmelzer a Mozart, de Lully a Rameau, Concerto 1700 nace con la intención de interpretar obras que abarcan desde la etapa más temprana del barroco hasta los primeros destellos del Romanticismo. Destaca la labor de recuperación de música poco conocida actualmente. Finalistas como mejor Grupo Joven en los Premios GEMA 2015 y 2016, han sido galardonados recientemente con el Premio Circuitos FestClásica 2017 en la categoría Música Antigua. Para la próxima temporada tienen previstas actuaciones en los festivales más importantes del ámbito nacional como la Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Santander, Otoño Musical Soriano y Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, entre otros.

baeza

Auditorio de San Francisco

LA FONTEGARA MÉXICO

La amable: música instrumental de archivos novohispanos

PRIMERA PARTE

Anónimo, atr. a Leonardo Leo
(1694-1744): Cuatro *Solfeggi* -
Alla Francese - Allegro

Anónimo, atr. a Antoine Mahaut
(1719-c.1785)
Sonata n. 6 en Sol mayor
(Ms. 00-1149, Catedral de México,
c.1750): Adagio - Allegro

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)
Sonata VII en La mayor
(Ms. T-4 53, Museo Nacional de
Antropología e Historia, México, 1759)
Largo - Allegro - Largo - Allegro

Anónimo
Cinco piezas
(Ms. T-4 53, Museo Nacional de
Antropología e Historia, México, 1759)*
Marcha del Ritiro, original de Francisco
Corselli
La amable, original de André Campra
Marcha de Nápoles
Marcha a dúo de Jerusalem, atr. a
Ignacio Jerusalem (1707-1769)
Seguidillas

SEGUNDA PARTE

Santiago de Murcia (1673-1739)
Seis danzas
(Códice Saldívar 4, León, Guanajuato,
c.1732)*

Folías gallegas
Marionas
Zarambeques o muecas
Marizápalos
Las Penas
Fustamberg

Señor Aydem [sic]
Sonata Quinta para clave
(Quaderno Mayner, Ms. A
78(07)/35325, Biblioteca Miguel Lerdo
de Tejada, México, 1804)

Luis Misón (1727-1761)
Sonata en La menor
(Ms. T-4 53, Museo Nacional de
Antropología e Historia, México,
1759)
Andante
Adagio
Presto

Duración: 60'



Proyecto musicológico: María Díez-Canedo

* Transcripciones y reconstrucción: La Fontegara México

C O M P O N E N T E S

María Díez-Canedo, flauta de pico y traverso barroco

Eloy Cruz, guitarra barroca

Rafael Sánchez Guevara, viola da gamba

Eunice Padilla, clave

EN COLABORACIÓN CON LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
DE MÉXICO, EL FONCA Y LA FACULTAD DE MÚSICA DE LA UNAM



La Fontegara México ha sido beneficiario del “Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2015” del FONCA

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

La amable

María Díez-Canedo

Este programa es una muestra de la diversidad de estilos y géneros contrastantes de la música de cámara que se escuchaba en Nueva España a mediados del siglo XVIII y en las décadas que precedieron a la Independencia. A pesar de la escasa pervivencia de obras instrumentales, se ha logrado reconstruir un rico panorama de las prácticas musicales que existían en la Ciudad de México gracias, por un lado, a un puñado de manuscritos de archivos de distintos ámbitos y, por el otro, a descripciones, reseñas e inventarios, tanto de actas de cabildo catedralicias como de archivos civiles privados o de los teatros.

A través del *Avalúo de los papeles de música [...] del difunto padre don José Fernández de Jáuregui* (1801, AGN), conocemos la gran cantidad de música que se importaba y era utilizada como música de entretenimiento para conciertos caseros y para el teatro. Este catálogo enumera obras de cerca de cuatrocientos autores –en su mayoría europeos– mostrando la familiaridad que los músicos y aficionados tenían con la música moderna de su tiempo. Otro inventario clave en la reconstrucción del panorama sonoro novohispano es la *Memoria de los bienes [...] del Sr. Marqués del Jaral* (Don Miguel de Berrio y Saldívar, 1782) quién, entre diamantes, oro y esclavos, tenía un rico acervo de partituras de música que incluía a todos los compositores italianos “de moda”; fue reconocido por las autoridades eclesiásticas como “inteligente y afecto a la música” y tenía a su servicio maestros que enseñaban el arte musical a él y a su familia.

A pesar de que la gran mayoría de la música que estos inventarios describen no se conservó, encontramos algunos manuscritos de música instrumental dispersa en bibliotecas civiles, en archivos eclesiásticos y en los colegios de enseñanza musical, con los que hemos conformado este programa. Las obras de archivos novohispanos que La Fontegara México presenta –desde las danzas más populares hasta sofisticadas obras de compositores de vanguardia– provienen de cinco manuscritos: el *Cuaderno con 34 sonatas anónimas* [en realidad *Solfeggi* de Leonardo Leo] y el legajo de *Sonatas y Minuetos* de la Catedral de México; el manuscrito *XII Sonatas a Flauta e Basso di Pietro Locatelli & [...]*, fechado en México en 1759 (Museo Nacional de Antropología e Historia); el *Código Saldívar 4* (León, Guanajuato, 1732) del archivo Saldívar Osorio; y el *Cuaderno de Guadalupe Mayner* (Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México D.F., 1804).

El manuscrito de *XII Sonatas a solo Flauta* es un cuaderno personal con un corpus musical único en su género por su escasa sobrevivencia en Hispanoamérica. Contiene una copia de las doce sonatas op. 2 de Pietro Antonio Locatelli y la muy interesante y hasta ahora única sonata del célebre autor español Luis Misón. La segunda parte del manuscrito consta de una colección de 101 danzas (sin identificación de autor), en su mayoría minuetos, marchas, seguidillas y piezas con títulos descriptivos relacionados con el teatro; las concordancias encontradas –como la *Marcha del Retiro* de Francisco Corselli– lo vinculan a la corte madrileña y sus teatros. Las danzas proceden principalmente de fuentes francesas y espa-

ñolas; sin embargo, algunas fueron escritas muy probablemente en Nueva España. La multifunción de esta colección denota al propietario como un maestro de flauta activo en los distintos ámbitos urbanos.

Santiago de Murcia es el más prolífico y versátil compositor-guitarrista español de la época barroca. Sus dos colecciones *Códice Saldívar 4* y *Passacalles y Obras*, compilados en 1732, constituyen una gran antología de música instrumental del período: el primer libro contiene un repertorio tradicional español que hoy consideraríamos popular, mientras que el segundo contiene obras (suites) con fuerte influencia francesa e italiana y pasacalles, un género culto español de música instrumental. Ambos libros fueron encontrados en México, reflejando el repertorio habitual durante la Colonia. Del *Códice Saldívar 4* hemos transcrito para nuestra dotación instrumental piezas tradicionales hispanas que nos muestran la vitalidad de la música instrumental en ambos lados del Atlántico.

El corpus anónimo de *solffeggi* –hasta hace unos años conocido como las *34 Sonatas de la Catedral*– son lecciones pedagógicas de Leonardo Leo; dieron pie a un repertorio de prototipos (schema) sobre el cual se construyeron modelos de composición en estilo galante, como el ejemplo de la sonata del franco-flamenco Antoine Mahaut, copiada también en la Catedral Metropolitana de México. Es difícil saber si este repertorio se limitó a tener una función meramente didáctica o algunas de estas obras trascendieron los muros escolares y fueron interpretadas en conciertos caseros como “sonatas” en el mejor estilo italiano, como aquí se propone.

A pesar de su título en el *Quaderno Mayner* (1804), la “Sonata quinta del señor Aydem” no es de Franz Joseph Haydn, pues no hay ninguna sonata registrada o atribuida a este compositor en la tonalidad de La menor, además de que no muestra rasgos estilísticos de la música para tecla de Haydn. La sonata –típico repertorio de música casera de corte virtuosístico–, consta de un solo movimiento dividido en tres secciones. La Fontegara propone al público adentrarse en las prácticas musicales de los distintos ámbitos urbanos, aportando una “revitalización sonora” que rescata tradiciones musicales históricas.

I N T É R P R E T E S

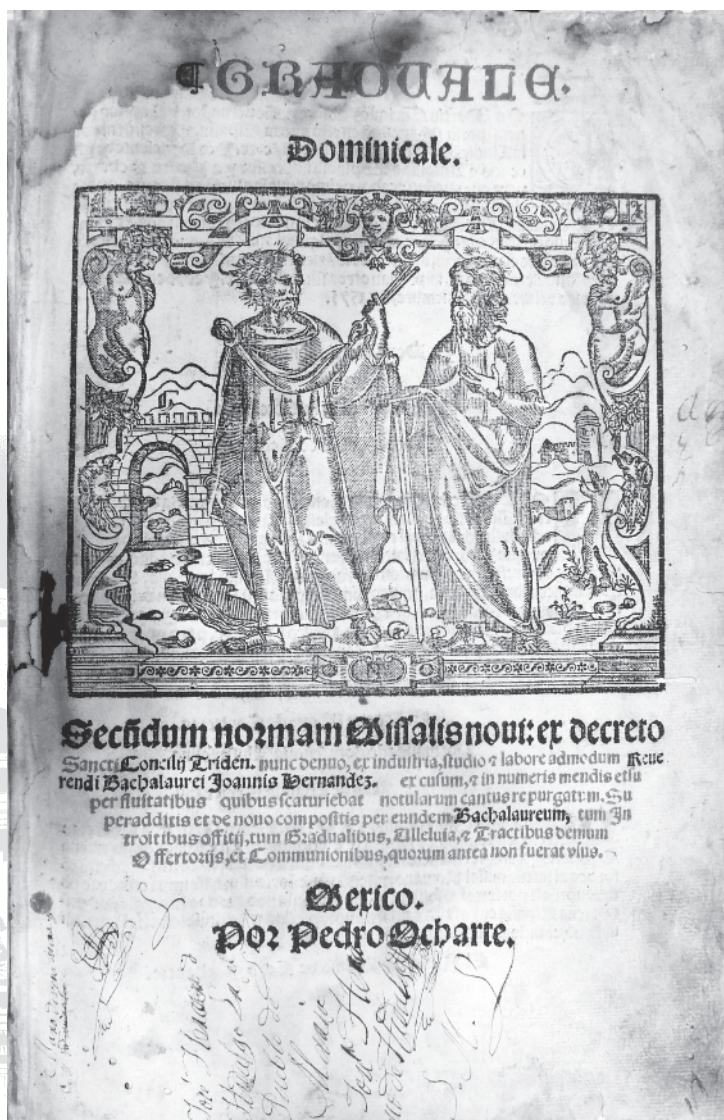
María Díez-Canedo, traverso y flauta de pico. Graduada de Longy School of Music, Cambridge, EE.UU, con mención honorífica por excelencia en la ejecución, con Marilyn Boenau y Christopher Kruegger. Ganadora del Boston Premier Ensemble 1985 Annual Competition. Realiza estudios de posgrado en el Conservatorio Real de La Haya, Holanda, con Ricardo Kanji y en Ámsterdam con Marten Root. En 2014 se titula con mención honorífica del programa de Doctorado en Música, UNAM, institución que le otorga la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos (Difusión y Extensión de la Cultura 1995), el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz (2011) y la Medalla Alfonso Caso (mejor tesis 2015). Ha publicado en *Cuadernos de Música Iberoamericana* (ICCMU). Desde 1987 es profesora de carrera de la Facultad de Música, UNAM.

Eloy Cruz, guitarra barroca. Estudió guitarra con Guillermo Flores y vihuela con Isabelle Villey. Es fundador de La Fontegara y de Tembembe Ensamble Continuo. Ha colaborado con diversos grupos de cámara, como The Boston Camerata, Los Otros (Bremen), Ex Umbris (Nueva York) y Hespèrion XXI (Barcelona). Se presenta en concierto con artistas como Joseph Cabré, Horacio Franco, Lydia Knutson, Lee Santana, Manfredo Kraemer, Oscar Chávez y Lila Downs. Autor de *La Casa de los Once Muertos, Historia y repertorio de la guitarra*, así como de artículos sobre musicología e historia de la música. Profesor visitante en la University of Michigan en 2011. Profesor de guitarra y música de cámara en la Facultad de Música, UNAM.

Rafael Sánchez Guevara, viola da gamba. Se graduó con Mención Honorífica como violonchelista en la Escuela Nacional de Música, UNAM. Becado del FONCA para Estudios en el Extranjero, cursó la Maestría en viola da gamba en la Universidad de Montreal, Canadá, donde obtuvo el grado y la Mención de Excelencia. Sus principales maestros han sido Ignacio Mariscal, Gabriela Villa Walls y Margaret Little. Activo tanto en el violonchelo como en la viola da gamba, su creciente repertorio se extiende desde la música medieval hasta la de vanguardia y frecuentemente integra los más diversos ensembles de música de cámara. Es profesor de la Facultad de Música, UNAM, en donde realiza estudios doctorales de interpretación musical.

Eunice Padilla, clavecín. Se graduó con mención honorífica y Medalla Gabino Barrera en la Licenciatura de Piano en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con Aurelio León Ptacnik. Estudió clavecín con Luisa Durón y realizó estudios de Maestría en Clavecín y en Fortepiano con John Gibbons en el New England Conservatory of Music en Boston, donde se graduó con mención honorífica. Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos 1999 en el área de Creación Artística y Difusión de la Cultura. Doctora en Tecnología Musical, con mención honorífica y Medalla Alfonso Caso, UNAM. Es profesora de tiempo completo en la Facultad de Música de la UNAM.

La Fontegara México. A casi treinta años de su fundación, La Fontegara México se consolida como uno de los grupos de música antigua más destacados de México. Integrado por profesores de la Facultad de Música de la UNAM especializados en la interpretación historicista de los siglos XVI al XVIII, lo mismo que en difundir el repertorio musical de la Nueva España. La Fontegara México, que recurre en sus conciertos y grabaciones a réplicas de instrumentos originales, ha realizado siete discos compactos para los sellos Urtext y Meridian Records UK, incluyendo el proyecto *Arca de Música*, Beneficiario del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, emisión 2015 del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Entre sus grabaciones discográficas más recientes destacan *Arca de Música. Instrumental Music in New Spain, vol. 1 y 2* (Meridian Records, Reino Unido, 2017) y *Godfather. Telemann & CPE Bach. Music for flute, harpsichord and continuo* (Meridian Records, Reino Unido, 2011).



baeza

Iglesia de la Santa Cruz

SCHOLA GREGORIANA HISPANA

F. Javier Lara, director

De los cantorales de Cisneros
al canto llano de la Catedral de México

CANTORALES DE CISNEROS

Anónimo

Antífona *Per gloriam nominis tui* (Ante Missam, Cantoral III, f. 2r)

Verso *Sanctus Deus* (Cantoral I, f. 126v)

Antífona *Dominus regnavit*

(Praelendum, Circuncisión del Señor, Cantoral I, f. 19v)

Antífona *Statuit Dominus* (Psallendum, Cantoral IV, f. 46v)

Lauda *Laudate Dominum* (Post evangelium, Cantoral IV, f. 19v)

Antífona *Offerte Domino* (Ad sacrificium, Cantoral I, f. 36r)

Rito de la paz *Gratia Dei Patris* y *Quomodo*

(Saludos del celebrante y del diácono, Cantoral III, f. 16v)

Antífona *Pacem meam do vobis* (Ad pacem, Cantoral II, f. 5r)

Antífona *Gustate et videte* (Ad confractionem panis, Cantoral II, f. 9v)

Antífona *Refecti* (Post communionem, Cantoral II, f. 11v)

POLIFONÍA EN LA ÉPOCA DE CISNEROS

Juan de Anchieta (c.1462-1523)

Virgo et Mater (4v) (Ms. 2, Archivo de la Catedral de Tarazona)

Francisco de Peñalosa (c.1470-1528)

Adoro te, Domine Iesu Christe (3vv)

(Ms. 2, Archivo de la Catedral de Tarazona)

Precor te, Domine (4vv)

(Ms. 12, Biblioteca General, Universidad de Coimbra)

CANTO LLANO EN LA CATEDRAL DE MÉXICO

Anónimo: Antífona *Ave regina caelorum*

(*Graduale dominicale*, Juan Hernández, México, 1576)

Antífona y Cántico de *Benedictus Ex quo facta est*

(*Antiphonarium*, Pedro de Ocharte, México, 1589)

Himno *Gloria laus* (*Antiphonarium*, Pedro de Ocharte, México, 1589)
Himno *Ad preces nostras*
(*Antiphonarium*, Pedro de Ocharte, México, 1589)
Secuencia *Laudes ergo Dominico*
(*Graduale Dominicale*, Pedro de Ocharte, México, 1568)
Himno *Ecce iam noctis*
(*Antiphonarium*, Pedro de Ocharte, México, 1589)

Vicente Gómez (1754/55-1830)
Gloria in excelsis Deo (canto mixto)*
(Cantoral M 38, Archivo de la Catedral de México)

POLIFONÍA EN LA CATEDRAL DE MÉXICO
Hernando Franco (1532-1585)
Misa Crismal O Redemptor (4vv)
(Ms. 10, Archivo de la Catedral de México)

Pedro Bermúdez (c.1555-1606)
Antífona Salve regina (4vv) (Ms. 4, Archivo de la Catedral de Guatemala)

Programa de estreno

Duración: 55'

Transcripciones revisadas y corregidas por F. Javier Lara
(* Transcripción de Javier Marín López)

C O M P O N E N T E S

José Manuel Baena, Carlos Barandika, Francisco Miguel Callejas, Miguel Callejas, Juan Carmona, Raúl Galera, José Luis Hellín, Antonio Jiménez, Juan José Lupión, Antonio Peralta, Jorge Rodríguez y Juan Antonio Rodríguez

F. Javier Lara Lara, director

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO DE LA MUERTE DEL CARDENAL
CISNEROS Y DE LA EXPEDICIÓN DEL MILITAR FRANCISCO HERNÁNDEZ
DE CÓRDOBA A LA COSTA DEL YUCATÁN (1517-2017)

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Cisneros y México

F. Javier Lara

En este concierto se quieren conmemorar dos aniversarios importantes: 500 años de la muerte del Cardenal Cisneros (Torrelaguna, Madrid, 1436 – Roa, Burgos, 1517) y 500 años (1517) de la expedición del militar andaluz Francisco Hernández de Córdoba a la costa de la península del Yucatán. Para ello se van a interpretar dos bloques de obras: *Cantorales mozárabes* de Cisneros y polifonía de la época; y la tradición viva del canto llano en la Catedral de México seguido de dos obras polifónicas de autores nacidos en España y afinados después en México y Guatemala.

El Cardenal Cisneros (Francisco Jiménez de Cisneros, cuyo nombre de pila era Gonzalo) fue Cardenal, Arzobispo de Toledo y Primado de España y pertenecía a la orden franciscana. Fue un hombre adelantado a su tiempo, un gran erudito y un buen gestor. Su llegada a la Archidiócesis de Toledo significó para el rito hispano-mozárabe, la toma de conciencia de su inmenso valor y la puesta en marcha de un fuerte impulso renovador. Propició una profunda revisión del rito con la edición de nuevos libros fieles a la liturgia transmitida como un tesoro desde siglos, y con la fundación, en el interior de la Catedral, de una capilla dedicada exclusivamente al rito hispano-mozárabe. De este trabajo surgieron cuatro cantorales impresos que vieron la luz a comienzos del siglo XVI y que contienen muchas piezas musicales en notación mensural, constituyendo uno de los grandes tesoros documentales que enriquecen la liturgia hispano-mozárabe. El repertorio seleccionado intenta ser una reconstrucción de una misa con las piezas que se cantan en la mayoría de esas misas, no incluyendo, por tanto, piezas del Propio: saludo del celebrante, liturgia de la palabra, ofertorio, rito de la paz y rito de la comunión.

Se ha hecho una revisión de todas las obras programadas teniendo en cuenta la escritura mensural que aparece en los cantorales cisnerianos con las figuras propias de la época: longa, brevis, semibrevis y mínima; si bien en algunas obras se utiliza solamente la brevis, dejando libertad al intérprete para que deje fluir el ritmo oratorio, escrito con alguna semibrevis. No se trata, pues, de un ritmo “libre” como se suele decir del repertorio gregoriano, sino de un ritmo medido, característico del siglo XVI, que nos acerca a un mundo casi ignoto y bastante despreciado. El repertorio que presenta la Schola Gregoriana Hispana es muy poco conocido. Y sin embargo estamos ante unas piezas con una riqueza melódica, modal y rítmica extraordinarias, herederas, sin duda, de la antigua tradición hispánica, olvidada por su desconocimiento y por la falta de interés por nuestro patrimonio musical.

En el segundo bloque se interpretan tres obras polifónicas de dos autores españoles, contemporáneos del Cardenal Cisneros: Juan de Anchieta (c.1462-1523) y Francisco de Peñalosa (c.1470-1528). En estas joyas musicales podemos disfrutar de sus armonías llenas de intimidad y recogimiento (Anchieta); y de un ambiente más relajado y extrovertido en los dos motetes suplicantes de Peñalosa.

En la segunda mitad del programa, dividida a su vez en dos partes (monodía y polifonía) se quiere resaltar el legado musical de México y unirse así al tema escogido para el FeMAUB de este año. Para ello se han seleccionado una serie de obras monódicas tomadas de libros editados en México (*Gradual* y *Antifonario*).

La mayoría de las piezas contenidas en esos libros (editados después de la reforma de Trento) son conocidas en el repertorio estándar, pero para el concierto de hoy se han seleccionado aquellas que tienen cambios significativos, incluso totalmente distintas: *Ave regina*, antifona mariana con una melodía distinta e incluso con un texto diferente; *Gloria laus*, himno del Domingo de Ramos con una cantilena diferente donde además se ha recortado el estribillo; *Ad preces nostras*, un himno casi olvidado en el repertorio romano; *Laudes ergo*, secuencia dedicada a Santo Domingo de Guzmán, abreviada; *Ecce iam noctis*, himno de Completas, donde se modifica expresamente la entonación y el final para resaltar más la importancia del Mi como nota inestable; a las que se ha añadido un *Gloria in excelsis Deo*, en canto mixto, compuesto por el sochantre mexicano Vicente Gómez (1754/55-1830).

Finalmente, como ya se hizo en la primera mitad del programa, se han escogido dos obras polifónicas alternatim con el canto llano: *O Redemptor*, compuesta para la misa crismal del Jueves Santo por Hernando Franco (1532-1585), nacido en Extremadura y afincado primero en Guatemala y posteriormente en México; y *Salve regina* del compositor Pedro Bermúdez (c.1555-1606), nacido en Granada y trasladado primero a Cuzco y más tarde a Guatemala.



Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517)

T E X T O S

Per gloriam nominis tui

Per gloriam nominis tui
Christe Fili Dei vivi
et per intercessionem Sanctae Mariae Virginis,
et beati Sebastiani,
et omnium Sanctorum tuorum,
auxiliare et miserere
indignis servis tuis,
et esto in medio nostri Deus noster:
Qui vivis et regnas
in saecula saeculorum. Deo gratias.

*Por la gloria de tu nombre,
oh Cristo, Hijo de Dios vivo,
y por la intercesión de la Virgen Santa María,
y del bienaventurado Sebastián
y de todos tus santos,
ayuda y ten piedad
de tus indignos siervos,
y quédate en medio de nosotros, Dios nuestro,
que vives y reinas
por los siglos de los siglos. Gracias a Dios.*

Sanctus Deus

Sanctus Deus.
Qui sedes super Cherubim
solus invisibilis.
Sanctus Fortis.
Qui in excelsis
glorificaris vocibus angelicis.
Sanctus Immortalis.
Qui solus es immaculatus Salvator.
Miserere nobis, alleluia.
Dignus es, Domine Deus noster,
accipere gloriam
et honorem et virtutem.
Sanctus Fortis.
Quoniam omnes gentes venient
et adorabunt in conspectu tuo,
Domine, et dicent.
Sanctus Immortalis.
Benedictio et honor et gloria,
virtus et potentia tibi, Deo nostro,
in saecula saeculorum. Amen.
Miserere nobis, alleluia.

*Santo Dios,
que te sientas sobre querubines,
el único invisible.*

*Santo fuerte,
que eres glorificado por los ángeles en el cielo.
Santo inmortal,
el único Salvador immaculado.
Ten piedad de nosotros, aleluya.
Eres digno, Señor Dios nuestro,
de recibir la gloria,
el honor y el poder.
Santo fuerte,
vendrán todas las naciones
y te adorarán,
Señor, diciendo:
Santo inmortal.
La bendición y el honor y la gloria,
el poder y la fuerza, tuyos son, Dios nuestro,
por los siglos de los siglos, amén.
Ten piedad de nosotros, aleluya.*

Dominus regnavit

Dominus regnavit decorem induit.
Alleluia.
Induit Dominus fortitudinem,
et praecinxit se.
Allelui.
Gloria et honor Patri et Filio,
et Spiritui Sancto
in saecula saeculorum. Amen.
Dominus... Alleluia.

Statuit Dominus

Statuit Dominus
supra petram pedes meos,
et direxit gressus meos:
Et immisit in os meum,
alleluia,
hymnum Deo nostro,
alleluia.
Exspectans expectavi Dominum,
et intendit mihi.
Et immisit.
Gloria et honor Patri et Filio,
et Spiritui Sancto
in saecula saeculorum. Amen.
Et immisit.

Laudate Dominum

Laudate Dominum,
quoniam bonus est psalmus:
Deo nostro sit iucunda laudatio.

Praecinite Domino in confessione psallite.
Deo nostro in laude.
Sit iucunda...

*Alabad al Señor,
que la música es buena:
nuestro Dios merece una alabanza armoniosa.
Entonad la acción de gracias al Señor
tocad la cítara para nuestro Dios.
Una alabanza armoniosa...*

Offerte Domino

Offerte Domino:
Mundum sacrificium.
Offerte Domino
gloriam et honorem.
Mundum...
Gloria et honor Patri et Filio
et Spiritui Sancto
in saecula saeculorum. Amen.
Mundum...

*Ofreced al Señor
un sacrificio puro.
Ofreced al Señor
la gloria y el honor.
Un sacrificio...
Gloria y honor al Padre, al Hijo
y al Espíritu Santo
por los siglos de los siglos. Amén.
Un sacrificio...*

Gratia Dei Patris y Qomodo

Gratia Dei Patris omnipotentis
pax ac dilectio Domini nostri Jesu Christi:
et communicatio Spiritus Sancti,
sit semper cum omnibus nobis,
et cum hominibus bonae voluntatis.

*La Gracia de Dios Padre todopoderoso,
la paz y el amor de nuestro Señor Jesucristo
y la comunión del Espíritu Santo
esté siempre con todos nosotros,
y con los hombres de buena voluntad.*

Quomodo adstatis
pacem facite.

*Así, como estáis,
daos la paz.*

Pacem meam do vobis
Pacem meam do vobis;

pacem meam commendo vobis;
non sicut mundus dat pacem do vobis.
Novum mandatum do vobis:
ut diligatis vos invicem.
Pacem meam...
Gloria et honor Patri et Filio,
et Spiritui Sancto
in saecula saeculorum. Amen.
Pacem meam...

*Mi paz os doy,
mi paz os dejo,
no os la doy yo como la da el mundo.
Un nuevo mandamiento os doy:
que os améis los unos a los otros.
Mi paz os dejo...
Gloria y honor al Padre y al Hijo
y al Espíritu Santo,
por los siglos de los siglos. Amén.
Mi paz os dejo...*

Gustate et videte

Gustate et videte
quam suavis est Dominus.
Alleluia, Alleluia, Alleluia.
Benedicam Dominum
in omni tempore
semper laus eius in ore meo.
Alleluia...
Redimet Dominus
animas servorum suorum
et non derelinquet omnes
qui sperant in eo.
Alleluia...
Gloria et honor Patri et Filio
et Spiritui Sancto
in saecula saeculorum. Amen.
Alleluia...

*Gustad y ved
cuan suave es el Señor.
Aleluya, aleluya, aleluya.
Bendeciré al Señor
en todo tiempo.
Aleluya...
Rescatará el Señor
las almas de sus siervos,
y no abandonará a aquellos
que esperan en Él.
Aleluya...
Gloria y honor al Padre y al Hijo
y al Espíritu Santo
por los siglos de los siglos. Amén.*

Alleluia...

Refecti

Refecti Christi Corpore et Sanguine
Te laudamus Domine.
Alleluia. Alleluia. Alleluia.

*Alimentados con el Cuerpo y la Sangre de Cristo,
te alabamos, Señor.
Alleluia, alleluia, alleluia.*

Virgo et Mater

Virgo et Mater,
quae Filium Dei genuisti
verum Deum,
et verum hominem,
qui pronobis in cruce pendens
Virginem matrem,
Virgini commendavit, ita dicens:
mulier, ecce filius tuus,
deinde ad discipulum:
ecce mater tua.
Dominus tecum.

Adoro te, Domine Iesu Christe

Adoro te, Domine Iesu Christe,
quem credo sub istis speciebus contineri,
panem sanctum vitae aeternae,
Deum verum et hominem.
Dignare me facere dignum
atque tua gratia frui. Amen.

*Te adoro, Señor Jesucristo,
pues te creo presente bajo estas especies,
como pan santo de vida eterna,
Dios y hombre verdadero.
Concédeme que yo sea digno
de participar de tu gracia. Amén.*

Precor te, Domine

Precor te, Domine Iesu Christe,
propter illam inestimabilem charitatem,
quando tu, Rex caelestis,
pendebas in cruce cum deifica charitate,
cum moestissima anima,
cum tristissimo gestu,
cum turbatis visibus,
cum transfixo corde et transerberato corpore,
cum sanguineis vulneribus,
cum expansis manibus,
cum extensis venis,
cum clamoroso ore,
cum rauca voce,

cum pallida facie
cum mortali colore,
ut sis mihi placabilis
super multitudinem peccatorum meorum.
Amen.

*Te ruego, Señor Jesucristo,
por aquella inestimable caridad,
cuando tu, Rey celestial
pendías en la cruz con divina caridad,
con el alma afligida,
con tristísimo gesto,
turbados los sentidos,
traspasado el corazón
y magullado el cuerpo,
con sangrientas llagas,
las manos extendidas,
las venas dilatadas,
con la voz suplicante y enronquecida,
con pálida faz,
con mortal color
que me seas propicio [te ruego]
por la multitud de mis pecados. Amén.*

Ave regina caelorum

Ave regina caelorum,
Mater regis angelorum,
O Maria, flos virginum,
velut rosa vel liliium
funde preces ad Filium
pro salute fidelium.
Alleluia, Alleluia.

Ex quo facta est

Ex quo facta est
voz salutationis tuae
in auribus meis:
exultavit in gaudio
infans in utero meo,
Alleluia.

Benedictus Dominus, Deus Israel,
quia visitavit, et fecit
redemptionem plebis suae:
Et erexit cornu salutis nobis:
in domo David, pueri sui.
Sicut locutus est per os sanctorum,
qui a saeculo sunt, prophetarum eius:
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Santo,
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Gloria laus

Gloria laus et honor,
tibi sit, Rex Christe Redemptor.
Cui puerile decus
prompsit Hosana pium.
Gloria laus...
Israel es tu Rex,
Davidis et inclyta proles:
Nomine qui in Domini,
Rex benedicte, venis.
Gloria laus...
Cetus in excelsis
te laudat celitus omnis.
Et mortalis homo
cuncta creata simul.
Gloria laus...

Ad preces nostras

Ad preces nostras deitatis aures,
Deus, inclina pietate sola;
supplicum vota suscipe, precamur
famuli tui.

*Escucha, Señor, nuestras preces,
con esa piedad que Tú solo posees,
y, siendo tus fieles quienes imploran,
no dejes de acoger sus deseos.*

Laudes ergo Dominico

Laudes ergo Dominico
personemus mirifico,
voce plena.

Clama petens suffragia,
eius sequens vestigia,
plebs egena.

Sed tu Pater pie, bone,
Pastor gregis, et patrone,
prece semper sedula.

Apud curiam summi Regis,
derelicti vices gregis
commenda per saecula.

Amen. Alleluia.

*Loores sean dados a Santo Domingo
[de Guzmán]
resuenen siempre todas sus maravillas
en alta voz.*

El pueblo indigente

*que tus huellas sigue
clama pidiendo suffragios.*

*Y tú, ¡oh Padre tierno y bondadoso!,
Pastor de la tropa y su protector,
atiende benigno sus oraciones.*

*Ante la corte del soberano Rey,
encomienda el destino de la grey
que Él te confió por los siglos eternos.*

Amén. Aleluya.

Ecce iam noctis

Ecce iam noctis tenuatur umbra,
lucis aurora rutilans coruscat;
nisibus totis rogemus omnes
cuntipotentem.

Ut, Deus, nostri miseratus, omnem
pellat angorem, tribuat salutem,
donet et nobis pietate patris
regna polorum.

Praestet hoc nobis Deitas beata
Patris ac Nati, pariterque Sancti
Spiritus, cuius resonat per omnem
gloria mundum. Amen.

*Apenas comienza a mitigarse
la oscuridad de la noche,
cuando ya se enciende la luz de la aurora,
como teñida de oro;
dirijamos nuestra plegaria a Dios todopoderoso,
con todas las fuerzas de nuestra alma.*

*Que el Señor, compadecido de nosotros,
desbarate la congoja, nos bendiga con la salud
y, acogidos a su amor de Padre,
alcancemos el Reino de los cielos.*

*Concédenoslo, oh Dios misericordioso,
Padre, Hijo y Espíritu Santo,
cuya gloria resuena en todos los ámbitos
del orbe. Amén.*

Gloria in excelsis Deo

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 coelestis,
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 infinita gloria.
Señor Dios, Rey de los cielos,
Dios Padre omnipotente,
Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas los pecados del mundo
acepta nuestra humilde plegaria.
Tú que estas sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.
Porque sólo Tú eres santo,
Tú sólo, Señor, Tú sólo altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

○ Redemptor

○ Redemptor, sume carmen
temet concinentium.

Audi, Iudex mortuorum,
una spes mortalium,

audi voces proferentium
donum pacis praeivium.
○ Redemptor...

Arbor foeta alma luce
hoc sacrandum protulit,
fert hoc prona praesens turba
Salvatori saeculi.

*Oh Redentor, acepta el cántico
de los que te aclamamos.*

*Escucha, Juez de los muertos,
única esperanza de los mortales,
escucha las voces de los que te aclaman
y concédenos cuanto antes la paz.
Oh Redentor...*

*Un árbol fecundado por la luz celestial
produjo este elemento que se ha de consagrar,
nosotros, bien dispuestos, lo traemos
ante el Salvador del mundo.*

Salve regina

Salve, Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte;
et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
○ clemens, ○ pia, ○ dulcis Virgo semper Maria.

*Dios te salve, Reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra, Dios te salve.
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva;
a ti suspiramos, gimiendo y llorando,
en este valle de lágrimas.
Ea, pues, Señora, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos
y, después de este destierro, muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
¡Oh, clemente!, ¡oh, piadosa!,
¡oh, dulce siempre Virgen María!*

I N T É R P R E T E S

F. Javier Lara Lara, director. Licenciado en Musicología por la Universidad de Granada (1993). Estudios de Tercer Ciclo en la Universidad de Granada (1993-1995). Doctor en Musicología por la Universidad de Oviedo y Premio de Doctorado por la misma Universidad en 2002. Tesis doctoral *El Canto Llano en la Catedral de Córdoba. Los libros corales de la Misa*, publicada por la Universidad de Granada (2004). Profesor de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada desde 1991. Director de la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada durante más de diez años y director de Schola Gregoriana Hispana. Especializado en la interpretación del canto gregoriano, ha impartido cursos especializados de canto gregoriano (semiología, ritmo, modalidad, estética, dirección) organizados por entidades públicas y privadas, por toda la geografía española. Como músico práctico ha dado numerosos conciertos con el Coro de la Abadía de Silos y con el grupo Schola Gregoriana Hispana y ha grabado varios CDs, algunos premiados por el Ministerio de Cultura y con varios discos de oro y platino.

Schola Gregoriana Hispana. Es un grupo vocal especializado en la interpretación de monodía religiosa y primera polifonía medieval. Fue fundado en 1984 por Francisco Javier Lara, quien lo dirige desde entonces. Su repertorio fundamental está compuesto por canto mozárabe y gregoriano en el que siguen las directrices marcadas por la escuela semiológica de Dom Eugène Cardine; y primeras polifonías (*Códice Calixtino*, *Códice de Madrid*, *Huelgas*, Escuela de Notre Dame, etc.). Con este repertorio ha realizado una importante labor de difusión a través de centenares de conciertos por toda la geografía nacional. También ha intervenido en la interpretación de repertorios religiosos más modernos en los que se incluye alternancia de canto llano con polifonía en colaboración con otros grupos y entidades, vocales e instrumentales como The Scholars, Cuarteto Renacimiento, Coro de la Universidad Autónoma de Madrid y Orquesta Sinfónica de Madrid, en la interpretación del repertorio del *Códice Calixtino* con el Grupo In Itinere de la Universidad de Santiago de Compostela o repertorio de canto gregoriano y órgano alternatim. Ha actuado en los principales festivales y encuentros de música del país como la Semana de Música Religiosa de Cuenca, Semana del Románico Palentino, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Música de Santander, Festival Internacional de Órgano de León, Semana de Música Antigua de Estella, Curso de Cultura Medieval de Daroca, Festival Internacional de Música Antigua de Úbeda y Baeza y para entidades culturales como Fundación Juan March, UNED, Cultural Albacete, Ibercaja, TVE y diversas universidades españolas. También ha actuado en el Festival Internacional de Música de Como (Italia), Festival Internacional Europania 85, Western Michigan University, Congreso de Kalamazoo (Michigan, EE.UU.) y The Cloisters (New York, EE.UU.), Festival de Música Española de Cádiz, Música en La Zubia y Festival de Baeza (Jaén). Está en posesión de la Medalla al Mérito de la Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Entre sus grabaciones hay que destacar las siguientes: *La herencia musical española en el Nuevo Mundo*, en colaboración con el Cuarteto Renacimiento, *Canto mozárabe y gregoriano*, *Canto gregoriano: Pascua*, *Códice Calixtino*, *Música litúrgica en tiempos de Isabel la Católica*, *Claustrofonia: Ars sonora medioevi*, *Canto gregoriano esencial*, *Canto gregoriano popular*, *Salve Mater* y *Fernando el Católico: músicas de su tiempo* (con el Coro Manuel de Falla de la Universidad de Granada).

VIERNES 8

12.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

La guerra de los instrumentos:
enfrentamiento, batalla y reconciliación

UN INFILTRADO EN EL CAMPO ENEMIGO: **Arcangelo Corelli** (1653-1713)
Sonata op. 5 n. 6 en Sol M (para viola da gamba)
Adagio – Allegro – Allegro – Largo – Allegro

EL DESERTOR: **Jean-Baptiste Barrière** (1707-1747)
Sonata en La m del *Livre II para violoncello*: Adagio – Allegro – Adagio – Allegro

COMBATE SINGULAR. EL HÉROE FRANCÉS: **Antoine Forqueray** (1671-1745)
Suite I en Re m (para viola da gamba)
Allemande “La Laborde”, Noblemente et avec Sentiment – “La Leclair” – “La Couperin”

COMBATE SINGULAR. EL HÉROE ITALIANO: **Antonio Vivaldi** (1678-1741)
Sonata en La m (para violonchelo y continuo): Largo – Allegro – Largo – Allegro

UN OBSERVADOR: **Louis Couperin** (c.1626-1661)
Passacaille en Do M (para clave solo)

LAMENTO FRANCÉS: **Marin Marais** (1656-1728)
Tombeau pour Monsieur de Saint Colombe

EL VIOLONCHELO QUEDA DUEÑO DEL CAMPO: **Francesco Geminiani** (1687-1762)
Sonata n. 2 en Re m (para violonchelo): Adagio – Presto

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Mercedes Ruiz, violonchelo barroco - Ventura Rico, viola da gamba - Alejandro Casal, clave

EN COLABORACIÓN CON LA



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

La guerra de los instrumentos

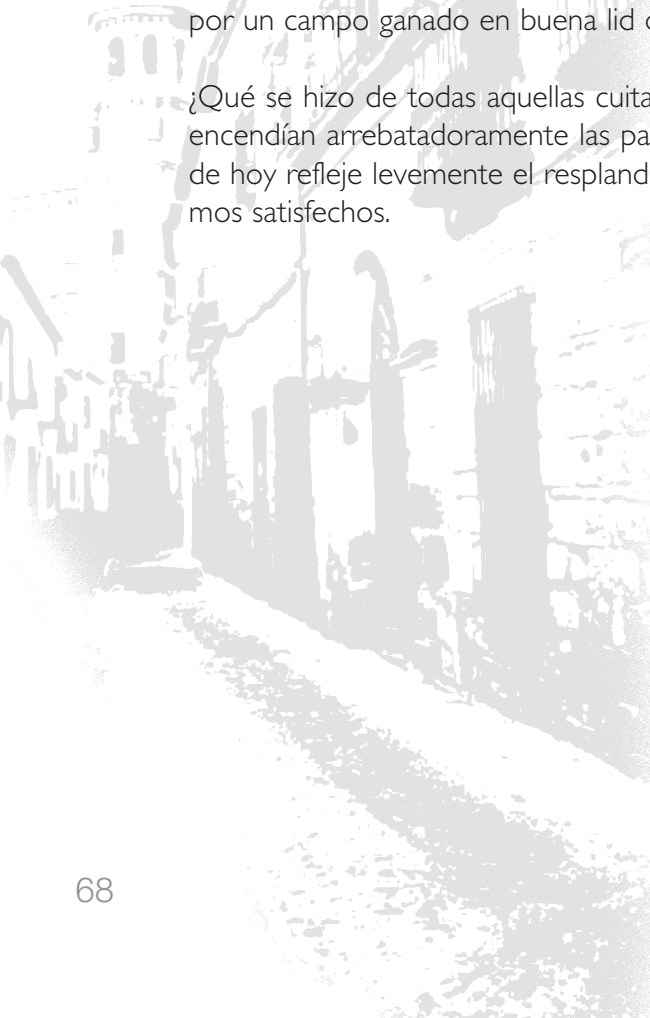
Ventura Rico

Cuando en 1740 Hubert le Blanc publica en Ámsterdam su *Defensa del bajo de viola contra los intentos del violín y las pretensiones del violoncello* la batalla ya está perdida. Solo queda lamentarse y clamar por algo que ya no volverá, por el esplendor marchito de un instrumento que lo tuvo todo: la belleza del sonido, las capacidades de dicción de la voz humana, la profunda ampulosidad... todo aquello que en 1740 sucumbía ante el brío, el virtuosismo, la capacidad dinámica y la deslumbrante agilidad de los virtuosos violinistas italianos.

Esa batalla entre dos instrumentos de parecido registro, la viola da gamba (vihuela de arco en castellano) y el violonchelo, se saldó con la derrota sin paliativos de la primera en paralelo con la victoria del gusto italiano sobre el francés. El programa que hoy escuchan traza un guion imaginario de esa batalla: héroes, combates singulares, traiciones...

Corelli infiltrado en Francia gracias a la universal admiración que suscitó su obra (con, verbigracia, François Couperin escribiendo sonatas en estilo coreliano); Barrière, antiguo violagambista que traiciona a su instrumento en favor del violonchelo; Forqueray, el gran virtuoso de la viola, adoptando el estilo italiano en un desesperado intento frente al gran Vivaldi (¡veoquemos el combate entre Héctor y Aquiles ante las murallas de Troya!); el lamento de la derrota ilustrado por el *Tombeau* de Marais; y el sereno y victorioso galopar por un campo ganado en buena lid de Geminiani...

¿Qué se hizo de todas aquellas cuitas? ¿Qué fue de tantas y tantas disputas estéticas que encendían arrebatadoramente las pasiones de músicos y aficionados? Quizás el programa de hoy refleje levemente el resplandor de aquel momento. Si así es, sin duda nos sentiremos satisfechos.



I N T É R P R E T E S

Solistas Orquesta Barroca de Sevilla. La Orquesta Barroca de Sevilla 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 a su frente, algunas de talla mítica, podemos destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Spering, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti o Enrico Onofri. Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla y el resto de Andalucía, se presenta en los más importantes escenarios españoles y europeos (Alemania, Francia, Italia, Suiza...). Tras haber grabado para los sellos discográficos Harmonia Mundi, Lindoro y Almaviva, la Orquesta Barroca de Sevilla ha creado 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*... 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 y María Hinojosa. Recientemente ha realizado la primera grabación íntegra en DVD de los conciertos para violonchelo y orquesta de C. Ph. E. Bach con Christophe Coin. 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, Premio FestClásica 2011 y una Distinción Honorífica del Ayuntamiento de Sevilla. La OBS cuenta con la colaboración del Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla y Universidad de Sevilla. Entre sus grabaciones discográficas más recientes figuran: *Espacios sonoros en la catedral de Jaén. Juan Manuel de la Puente* (Prometeo OBS-007; *Retrato de "Il Maniatico". Gaetano Brunetti* (Prometeo OBS-008); *Música en la Catedral de Sevilla. Antonio Ripa* (Prometeo OBS-009); y *Adonde infiel dragón. Ignace Pleyel y Jaime Balius. Música para la Catedral de Córdoba en torno a la Guerra de la Independencia* (Prometo OBS-010).



(Este lib. se halló en Sevilla, a fines de 1872.)

LIBRO DE
MUSICA DE CLAVICIMBALO
DEL S. D. FRANCISCO
DE TEJADA.

1721

© Biblioteca Nacional de España

Memoria de Coeli.

fin

© Biblioteca Nacional de España

baeza

Auditorio de San Francisco

FORMA ANTIQVA

Aarón Zapico, clave y dirección - Raquel Lojendio, soprano

*Con afecto y armonía: la circulación de música y músicos
entre España, Portugal, Italia y América*

Santiago de Murcia (1673-1739): *Los imposibles*
(Códice Saldívar 4, León, Guanajuato, c.1732)

Roque Ceruti (c.1683-1760): Cantada humana *En la rama frondosa*
(Catedral de Lima)

Anónimo: *Glosa de mano yzquierda del 1º tono*
(Libro de música de clavicímalo del Sr. D. Francisco de Tejada, 1721,
Biblioteca Nacional de España)*

Antonio Literes (1673-1747): Cantada humana *Déjame, tirano dios*
(Ms. Pombalino de Lisboa)

Santiago de Murcia: *La jotta* (Códice Saldívar 4, León, Guanajuato, c.1732)

Sebastián Durón (1660-1716): *Jácara Vaya, pues, rompiendo el aire*
(Catedral de Guatemala)

Arcangelo Corelli (1653-1713): *Alemanda y Aria de Corelli*
(Libro de música de clavicímalo del Sr. D. Francisco de Tejada, 1721,
Biblioteca Nacional de España)*

J. de Torres y Martínez Bravo (c.1670-1738): Cantada *Con afecto y armonía* (1729)
(Cantada sola al Santísimo, Catedral de Guatemala)

Anónimo: *Españoleta y Marizápalos* (Libro de música de clavicímalo del Sr. D. Francisco
de Tejada, 1721, Biblioteca Nacional de España)*

José de Torres y Martínez Bravo: Cantada *Cercadme flores* (1722)
(Cantada al Santísimo, Catedral de Guatemala)*

Anónimo (siglo XVIII): Cantada *A el gran Sacramento*
(Cantada al Santísimo, Catedral de Guatemala)**

Duración: 80'

(*) Recuperación histórica, encargo del CNDM (2014)
(**) Recuperación histórica, estreno en tiempos modernos

Transcripciones de Raúl Angulo y Antonio Pons (Ars Hispana)

C O M P O N E N T E S

Raquel Lojendio, soprano
Ruth Verona, violonchelo
Daniel Zapico, tiorba
Pablo Zapico, guitarra barroca
Aarón Zapico, clave y dirección

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

España, Italia, América

Pablo J. Vayón

En el amplio repertorio que el conjunto Forma Antiqua ha afrontado en su década larga de vida, la música española ha ocupado siempre un lugar privilegiado. Este nuevo programa viene a confirmarlo al centrarse en cantatas de algunos de los grandes compositores del Barroco hispano que se completan con piezas instrumentales conservadas en dos importantes fuentes manuscritas: el conocido como *Códice Saldívar nº 4*, que fue hallado en México en 1943 con obras del guitarrista madrileño Santiago de Murcia; y el *Libro de música de clavicímalo del Sr. D. Francisco de Tejada*, datado hacia 1721, hallado en Sevilla y conservado en la Biblioteca Nacional de España.

Murcia fue maestro de guitarra de María Luisa de Saboya, la primera esposa de Felipe V y responsable en buena medida de que la influencia de los músicos italianos creciera en la corte española de forma extraordinaria. Ese influjo se demuestra en la música del propio Murcia y también en el Libro de Tejada, que incluye, entre danzas y otras piezas de carácter presumiblemente didáctico, arreglos para el teclado de hasta seis movimientos de sonatas de Corelli.

La influencia de la música italiana no se redujo ni mucho menos al repertorio instrumental, ya que las cantatas, escritas por centenares en la España de la primera mitad del siglo XVIII, constituyen un género típico del genio italiano: especies de óperas en miniatura, las cantatas se articulaban como éstas, sobre todo a partir de Alessandro Scarlatti, en parejas de recitativos y arias da capo. Su éxito en el mundo hispánico queda demostrado por la multitud de piezas del género conservadas en archivos hispanoamericanos, de las que este recital se hace eco.

A pesar de que Sebastián Durón fue represaliado por los Borbones a causa de sus simpatías austracistas durante la Guerra de Sucesión, sus obras adquirieron también un tono italianizante, aunque de los compositores aquí representados es el más castizamente español, lo que se demuestra en el empleo habitual de formas autóctonas, como seguidillas y jácaras.

Algo más jóvenes, José de Torres y Antonio Literes recibieron con más fuerza la influencia de la música italiana. Torres fue adquiriendo más responsabilidad en la corte después del exilio de Durón en 1706. Su obra, volcada sobre todo en el repertorio litúrgico y en la cantata de cámara (tanto sacra como profana), fue adquiriendo perfiles más italianizantes con el paso de los años, sobre todo desde que en 1724 tiene que compartir la maestría de la Capilla Real con Felipe Falconi. Su nombre está vinculado también a la Imprenta de música que funda en 1699, donde se editaron tratados, obras propias y de otros compositores, entre ellos Literes.

Marginado en buena medida de los encargos oficiales por la proliferación de músicos italianos, Literes destacó en la composición de música teatral y en la producción de cantatas para muchas casas aristocráticas, que tuvieron amplia circulación por la Península Ibérica, como muestra este *Déjame, tirano dios* conservado en Portugal. La italianización de la música propiciada por la corte española se demuestra aún más claramente con el caso de Roque Ceruti, músico milanés que en 1707 llegó a Lima enviado por el primer gobierno de Felipe V para ponerse al servicio del virrey español. Su influjo en la difusión del estilo italiano por toda la América española fue notabilísimo, tanto en sus puestos cortesanos como en los eclesiásticos, pues fue maestro de capilla de las catedrales de Trujillo y Lima.

T E X T O S

En la rama frondosa

Recitado

En la rama frondosa
de un verde hermoso sauce,
a quien ondas de plata
el tronco fértil espumosas lamen,
un músico jilguero
canta dulces compases,
sin ver que su armonía
solo a los vientos métrica persuade.

Aria

Clarín de la selva,
si tu amor no te escucha,
si no te oye nadie,
no cantes, no, no cantes.
Suspende los trinos suaves,
no cantes, no, no cantes.

Recitado

Peró sí, que Lisarda peregrina,
cuidado excelso de tu voz divina,
está en la selva, y entre la maleza
premiará tu primor con su belleza,
y si Lisarda te oye, ya lograste
todos estos afectos que cantaste.

Aria

Violín animado,
clarín encendido,
por lo enamorado
deja lo sentido.
Y cuando presumas
que estás despreciado,
consagra tus plumas

al bien adorado,
dedica tus voces
al dueño querido.

Déjame, tirano dios

Introducción

Déjame, tirano dios,
que viva con la esquivéz
pues no se puede morir
quien se ha muerto ya una vez.
Déjame, tirano dios,
que yo estoy con mi mal muy bien.

Recitado

Pero, ¿qué es esto?
¿qué ira, qué pena,
qué cólera fiera
me induce a que viva
me obliga a que muera.
Y pues por más piadosa tiranía
me aconseja que muera el alma mía,
diga el dolor amado
del bien apetecido.

Coplas

Pues me ofrece la muerte de amante
de Marcia el infiel adorado atractivo,
pensamiento, qué intentas, si miras
que no hay más poder que no haber un arbitrio.
Engañado pretendes, amante,
seguir su llorado imposible divino.
Ay de ti, pues ves, infelice,
que amar es ofensa y no amar es delito.
Qué he de hacer, si cuando conozco
peligro en vivir, más me acerco al peligro.

Ay, Amor, quién tuviera una vida
capaz de lograr la muerte en que vivo.
Y pues ya tus ojos dan en qué ha de ser,
mírame morir una y otra vez.

Coplas

Ay, que me mata una ingrata,
ay, que me ofende una infiel,
ay, vida mía, ay, qué de hacer,
si me da en mi mirar sin poderme ver,
ay, vida mía, ay, qué de hacer
con unos ojos que dicen
que matan sin querer,
ay, que me dan con un qué se yo,
ay, que me dan con un no sé qué,
ay, vida mía, ay, qué de hacer,
si me da en mirar sin poderme ver.
Ay, que el alma me atraviesan,
sin poderme defender,
ay, vida mía, ay, qué de hacer,
pues me tratan mal si me miran bien,
ay, vida mía, ay, qué de hacer
con unos ojos que dicen
que matan sin querer,
ay, que me dan con un qué se yo,
ay, que me dan con un no sé qué,
ay, vida mía, ay, qué de hacer,
pues me tratan mal si me miran bien.
Ay, que a un volver de cabeza
me matan segunda vez,
ay, vida mía, ay, qué de hacer,
moriré, pues va a la vencida tres,
ay, vida mía, ay, qué de hacer
con unos ojos que dicen
que matan sin querer,
ay, que me dan con un qué se yo,
ay, que me dan con un no sé qué,
ay, vida mía, ay, qué de hacer,
moriré, pues va a la vencida tres.

Recitado

Qué digo, ¿yo puedo amar a una infiel?
Huir es mejor, mas cómo podré
si están bulliciosos
sus ojos hermosos
diciéndome: ce, ce, ce.
¿oyes, Amor? Digo: ce, ce, ce,
si quieres morir, vuélveme,
mírame, vuélveme a ver,
¿oyes, Amor? Digo, ce, ce ,ce.

Vaya, pues, rompiendo el aire

Estríbillo

Vaya pues rompiendo el aire

la jacarilla de garbo,
que como naçida viene
a la noche por lo guapo,
a la salud del Rey niño
que al yelo está tiritando.
Silencio, atención, aplauso,
ay, Jesús, que de risa me caigo.
Y hasta el sol está tiritando.
No chisten, callen,
silencio, atención, aplauso.

Coplas

Jácara va de lo bravo
dese jayán formidable
que pegará fuego al mundo
el día que se enojare,
ese que hace creer
que hoy es el día que nace,
cuando sabemos que tiene
tanta edad como su padre.
El que siendo allá en su patria
rico, poderoso y grave,
dormir le hace en un pesebre
una golosa inconstante,
tan guapo que [e] mismo día
en que le parió su madre,
hizo rendir a sus plantas
a muchísimos sagales.
Reclinado en unas pajas
le han visto, mas no se espanten,
que él será de lo granado
cuando espigado se halle,
que es desendiente de reyes
a todos nos persuade,
y si se averigua, habrá
una cruz en su linaje.
Su madre es una señora
de prendas muy singulares,
y hace a todos confesar
que es mucho más que su madre,
esposa es de un carpintero,
hombre de fama admirable,
y aun por eso tiene
un barreno semejante.
Diferentes nombres tiene,
pues unos dan en llamarle
Manuel, otros Salvador,
otros Jesús, y a todos hace,
para él es todo el mundo
una bola, y es constante
que no más de que él quisiera
que la haría que rodase.
Nadie puede comprehenderle,
porque si quieren buscarle,

tan aprisa a un mismo tiempo
se halla aquí y en todas partes,
muy sabio y pundonoroso
quiere que todos le aclamen
o ya esté entre dos ladrones,
o ya entre dos animales.
Los reyes y los pastores
dicen saber adorarle,
porque cayados y cetros
él los hace y los deshace,
con unos es un león fuerte,
con otros cordero afable,
y aquesto es como le cogen,
ya le irriten, ya le agraden.
Por Dios, que todos le adoren
y procuren imitarle,
que yo, aunque le amo y venero,
le temo, así Dios me salve,
que de cuanto hay en el mundo
el niño quiere apropiarse,
y es que dice que es el dueño
de agua, fuego, tierra y aire.

Con afecto y armonía

Recitado

Caudillo heroico armado
con blancas armas, de esplendores baña
el viril, que es su tienda de campaña,
insignia trae purpúrea en el costado,
que, aunque el disfraz le encubra,
él propio ha sido memoria
que amor le tiene herido;
su venida aplaudamos,
que en la palestra militante estamos.

Area

Con afecto y armonía
sus hazañas la alegría
reverente aplaudirá.
Pues con alta confianza,
la oración y la esperanza
sacro aliento nos dará.

Recitado

Ea, Señor divino,
pues la original culpa con tu muerte murió,
y eres verdad, vida y camino,
sednos contra la actual escudo fuerte,
para que de esta suerte
tuya sea, mi Bien, nuestra victoria,
tuyo el triunfo, el poder, tuya la gloria.

Area

En tierra calma

logre la vida,
consiga el alma
ver difundida
su libertad.
No el vicio aleve
captive ciego
al que ser debe
tu esclavo luego
por tu piedad.

Cercadme flores

Area

Cercadme, flores,
copiad primores
de mi dolor,
pues muero de amor.
Ay qué favores
del Dios de amores
logró mi ardor.

Recitado

El dulce afán con que al Señor buscaba,
el deseo que amante le anhelaba,
a la Ciudad me guían,
su población mis pasos discurrían
para encontrar el Dueño a quien adoro,
en tal dolor suspiro, siento y lloro,
mis extremos miraron,
las guardas con crueldad me maltrataron.

Area

Qué dulce es mi mal,
mi amante sentir,
si alivio leal
podrá merecer.
Pues, ocultado,
mi Dueño sagrado
le puede ya ver.

Recitado

De cándidas espigas
le ven haciendo trono mis fatigas,
ay Cielos, ya es el alma venturosa
cuando, puro retrato de la esposa,
posesión asegura
lo que fue fiel deseo, y ya es dulzura
en esa esfera santa,
colmo de gloria y de fineza tanta.

Aria

A lograr su pureza,
su belleza,
hoy se alienta
mi adorar.

Si luciente,
sacra espiga,
ya me induce,
ya me obliga
que le siga
por amar.

A el gran Sacramento

Area

A el gran Sacramento, misterio escondido,
abismo de gracias, de glorias abismo,
obsequien festivos.

Hoy reverentes fervores atentos
en métricos coros y alegre bullicio,
siendo sacrificio que ocupe sus aras
pura cadencia de afectos prostrados,
de gozos rendidos.

Recitado

Ay, Dios, y quién pudiera
ser capaz de aplaudir en esa esfera
fineza la mayor que a los mortales
haces piadoso, dando celestiales
divinos premios al que fiel te sigue
y verte amante en ese pan consigue,
soberano manjar que se dispone,
porque el mortal eterno se corone.

Area

Salude este día
con dulce alegría
grave el ruiseñor,
siendo su pico
métrico clarín,
su tierno gorjeo
diáfano atambor.
Y en todo confín
ensalce el favor,
que al mortal envía
sacra su fineza
con suave rumor.

Recitado

No puede, no, aplaudir acento humano
de ese pan el misterio soberano,
y así, a más alto vuelo
le rinda el ansia el culto de ese cielo,
si la más elevada inteligencia
alcanza de sus bienes la excelencia.
Mas si mi Dios amante es quien me alienta,
así le aplaudirá mi voz contenta.

Area

Ay, mi Dios, y qué esplendor
vibró el candor, dando a tu amor
místicos celestiales favores.
Y es el primor de su influir
el conseguir
víctimas de prostrados fervores.

Coplas (seguidillas)

Mas qué mucho si el alma
logra en el velo,
cuando está más rendida
más alto premio.

En el ara que adoras,
pecho rendido,
el amor verte quiere
su sacrificio.

Cuando más sacrifiques
tus ansias finas,
más alientos consigues
con lo que espiras.

Este oculto misterio,
que alegre ensalzas,
a colmar ha llegado
tus esperanzas.

Fuga

Alienta en su aplauso
con sonora salva,
risueñas las fuentes,
acordes las auras,
que en festiva lid
le den alabanza,
siendo el misterioso velo
de su estancia
más glorioso campo
para la batalla.
Suenen los clarines,
retumben las cajas,
arma, arma, guerra, guerra,
si al dulce alimento
celestial vianda,
pan que adora el ángel,
bien que espera el alma.
Afectos rendidos,
fervorosas ansias,
trofeos que rinden,
victorias consagran.
Arma, arma, guerra, guerra
guerra, arma, guerra, arma.

I N T É R P R E T E S

Raquel Lojendio, soprano. La versatilidad de la soprano canaria Raquel Lojendio le permite abordar un repertorio tan extenso como Bach, Mozart, Stravinsky, Verdi, Shostakovich o Wagner. Ha trabajado bajo la batuta de maestros como Sir Neville Marriner, Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, López Cobos, García-Calvo, Víctor Pablo Pérez, Jiri Kout, Edmon Colomer, Vassili Petrenko...

Aarón Zapico, clave y dirección. Nacido en Asturias, Aarón Zapico es uno de los directores que con más fuerza ha irrumpido en los últimos años en la escena de la música antigua en España merced a una interpretación elegante, plástica y de dinámicas variadas y llenas de matices, tal y como destaca la crítica especializada. Su presencia al frente de orquestas sinfónicas, agrupaciones especializadas o de su conjunto Forma Antiqva es constante en los festivales y salas más importantes. De formación clásica y tras una brillante titulación superior de piano en el Conservatorio Superior de Oviedo, se especializa en clave y música antigua en el Real Conservatorio de La Haya donde finaliza su diploma solista con la felicitación unánime del tribunal. Paralelamente recibe clases y consejos de los más renombrados especialistas mundiales en la interpretación histórica. Durante años ha colaborado con alguno de los conjuntos y orquestas sinfónicas más sobresalientes bajo la dirección de Frans Brüggen, Emilio Moreno, Pablo González, Marzio Conti, Álvaro Albiach o Víctor Pablo Pérez.

Forma Antiqva. Centrado en los hermanos Pablo, Daniel y Aarón Zapico, Forma Antiqva es un conjunto de música barroca de formación variable que reúne a los intérpretes más brillantes de su generación y que está considerado por la crítica como uno de los conjuntos más importantes de la música clásica en España. Su fulgurante carrera incluye conciertos en los más prestigiosos festivales y ciclos del país: Teatro Real, Auditorio Nacional de Música y Fundación Juan March de Madrid, L'Auditori y Palau de la Música Catalana de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, inauguración de las Temporadas de Ópera de Oviedo y Teatro Arriaga Bilbao, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacinal de Música de Santander, Quincena Musical y Jazzaldia de San Sebastián, Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival Pórtico de Zamora y el Teatro-Auditorio de El Escorial. Su intensa agenda internacional les ha llevado a grandes festivales europeos como el York Early Music Festival del Reino Unido, el Ludwigsburger Schlossfestspiele y el Thüringer Bachwochen en Alemania, el Van Vlaanderen en Brujas (Bélgica) o Letní slavnosti staré hudby y Prátelé Pražského jara, de Praga (República Checa), y el Camberra International Chamber Music Festival (Australia). Su grabación en 2011 de *Las Cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi fue calificada por la crítica española y europea de «referencia» y, al igual que su anterior registro *Concerto Zapico*, supuso un éxito de ventas en gran parte de Europa. Artistas exclusivos de una discográfica considerada de culto, la alemana Winter & Winter, todas las grabaciones de Forma Antiqva han recogido el aplauso unánime de público y crítica. En 2016 recibió el Premio GEMA a mejor grupo español en la categoría de Barroco (siglo XVIII) y Clasicismo. Forma Antiqva es conjunto residente del Auditorio – Palacio de Congresos “Príncipe Felipe” de Oviedo.

baeza

S. I. Catedral

CAPELLA PROLATIONUM Y
ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director

1649: músicas para la consagración de la
Catedral de Puebla de los Ángeles

Philippe Rogier (c.1560-c.1596)
Canción (5w)

Canto llano *Adesto Domine*

I. MISA DE CONSAGRACIÓN Y TRASLADO DE
IMÁGENES Y SANTÍSIMO

Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)
Misa *Ego flos campi*
Kyrie (8w)

Philippe Rogier
Laudate Dominum (8w)

Juan Gutiérrez de Padilla
Salve regina (8w)
Stabat Mater (4w)

Philippe Rogier: Canción (5w)

II. NOVENARIO DE VÍSPERAS SOLEMNES Y
DESPEDIDA DE PALAFOX

Juan Gutiérrez de Padilla
Domine, ad adiuvandum me festina
(8w)

Dixit Dominus (8w)

Philippe Rogier
Super Flumina Babylonis (8w)

Canción (5w)

Juan Gutiérrez de Padilla
Mirabilia testimonia tua (8w)
Exsultate iusti (8w)

Duración: 60'



Fuentes:
Archivo Histórico del Venerable Cabildo de Puebla
Libro de polifonía 19 (obras instrumentales)
Legajo nº 28 y Libro de polifonía 15 (obras vocales)

Lectura desde reproducción facsímil de los manuscritos originales

Recuperación histórica, estreno en tiempos modernos

C O M P O N E N T E S

CAPELLA PROLATIONUM

Verónica Plata y María Bayley, tiples
Emiliano Cano e Isaac Alonso de Molina, altos
Francisco Díaz y Ján Janovcik, tenores
Javier Bonito y David Alonso de Molina, bajos

ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, cometa, sacabuche, flautas dulces y dirección
Juan Alberto Pérez Valera, cometa, chirimías, bajoncillos y flautas dulces
Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche y flautas dulces
Eduardo Pérez Valera, bajón, bajoncillos, chirimías y flautas dulces
Manuel Quesada Benítez, sacabuche y flautas dulces

Proyecto musicológico: Luisa Vilar-Payá

La presente investigación es resultado de un convenio entre la Universidad de las Américas de Puebla y la Arquidiócesis de Puebla. Se agradecen los permisos otorgados por Monseñor Víctor Sánchez Espinosa, Arzobispo de Puebla y el canónigo Francisco Vázquez Ramírez, Rector de la Basílica Catedral de Puebla, para analizar con todo detenimiento los manuscritos relacionados con esta presentación

EN COLABORACIÓN
CON EL OBISPADO DE JAÉN



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

Consagración angelopolitana

Luisa Vilar-Payá

El programa de esta noche parte de las notables coincidencias que se observan entre la crónica escrita por Antonio Tamariz de Carmona sobre la consagración de la catedral de Puebla (18 de abril de 1649), el contenido de un juego de ocho libretes del siglo XVII conservado en la catedral y la liturgia de los días que van del sábado antes de la consagración hasta el jueves 6 de mayo de ese mismo año, día en que el ilustre obispo Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659) se retira de la ciudad.

Excepto un *Lumen ad revelationem* de Hernando Franco y una misa anónima, todas las obras contenidas en los libretes son de Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664) y de Philippe Rogier (c.1560-c.1596). El primero fue maestro de capilla en la catedral de Puebla desde 1629 y el segundo pudo haber sido un autor predilecto de Palafox o de la capilla catedralicia, como se deduce por la cantidad de obras de Rogier que existen en el archivo musical poblano. Por esta razón, en el concierto se han añadido tres canciones de Rogier contenidas en el libro de polifonía 19 de la institución poblana (libro para uso de ministriles), que tienen como fin complementar con obras instrumentales algunos de los momentos de recreación que tuvieron lugar durante la consagración de la Catedral de Puebla de los Ángeles.

Palafox regresó a España por mandato del rey Felipe IV y en medio de serias disputas que lo separaban de los intereses y puntos de vista del virrey García Sarmiento de Sotomayor y de los dirigentes de la Compañía de Jesús. Ante la profundidad y gravedad de las acusaciones, el obispo decidió acelerar la consagración de la catedral y escenificar su retorno a España con una salida espectacular. Escrita como documento destinado a aclarar y defender las ideas y acciones del obispo, la crónica de Tamariz subraya cómo las obras de Palafox convencen a los habitantes de la Nueva España de la grandeza del Rey. Mientras tanto, la descripción de las ceremonias de consagración enfatiza el cuidado que Palafox puso en seguir todas las indicaciones del Pontifical. En algunos puntos la narración de Tamariz incluso se convierte en una traducción del propio pontifical; así sucede en la descripción del contexto en el que ocurre la antifona *Adesto Domine* y en otros momentos en donde el cronista confirma la participación de la capilla musical.

Una vez descrita la consagración, la crónica relata las misas de ese día (segundo domingo de Pascua), las que se cantaron durante las siguientes dos semanas, las procesiones en donde se trasladaron el Santísimo, diversas imágenes, los restos de obispos anteriores, el novenario de vísperas solemnes que conmemoró este hecho, la última misa de Palafox en Puebla y el día de su salida el 6 de mayo de 1649. Los libretes de coro de la catedral que presentan concordancias con estos acontecimientos comienzan con la Misa *Ego flos campi* de Gutiérrez de Padilla y hacia el final incluyen algunas estrofas del himno *Vexilla regis* del

3 de mayo, día de la Santa Cruz. Esto último ayuda a situar el repertorio en tiempo ya que tres días después el obispo partía para nunca regresar.

El programa seleccionado para este concierto incluye la primera elaboración polifónica que aparece en los libretes: el Kyrie de la misa *Ego flos campi*. En seguida, se escucha el *Laudate Dominum* de Philippe Rogier, un salmo de Laudes de domingo y cuya terminación en Fa corresponde con el tono de la antifona indicada para el segundo Domingo de Pascua, día de la consagración (y un dominica per annum que no coincidió con ninguna fecha del Santoral). Mientras tanto, la *Salve regina* de Gutiérrez de Padilla concuerda con el repertorio apropiado para las procesiones que trasladan el Santísimo, las reliquias y las imágenes. Refiriéndose a éstas últimas Tamariz habla de “motetes dulces” entonados para la Purísima Virgen María “en los altares prevenidos” dentro de la trayectoria de la procesión. Después de esta obra se escuchará el *Stabat Mater* del mismo autor. El interés en presentar esta versión no es sólo el que se encuentra en estos libretes, sino que la primera parte es diferente de la que se conoce por haber sido copiada en el libro de Facistol dedicado al compositor después de su fallecimiento en 1664.

Adiuvandum me festina y *Dixit Dominus* son dos obras que Gutiérrez de Padilla pudo haber escrito específicamente pensando en las celebraciones religiosas que siguieron a la consagración de la catedral. *Adiuvandum me festina*, es la respuesta policoral entonada por la capilla musical después de la invocación con la que el celebrante comienza varias horas del oficio. *Dixit Dominus* es un salmo de vísperas de domingo que pudo haberse cantado el domingo 25 de abril. El modo en sol del *Adiuvandum* y del *Dixit* no solo permite utilizarlas juntas, sino que también concuerda con el tono en el que se cantarían los primeros dominicos de Pascua. En este caso particular el domingo del novenario coincidió con la celebración de San Marcos Evangelista (25 de abril) y ésta, una fecha de mayor rango, también prescribe que se cante el *Dixit*, en este caso, después de la antifona *Sancti tui Domine* cuya final es sol.

Super Flumina Babylonis de Rogier concuerda con el repertorio destinado a cantarse en cualquiera de los dos jueves del novenario de vísperas solemnes que comenzó el miércoles 21 y terminó el jueves 29. La inclusión de este salmo en los libretes tiene también una fuerte carga simbólica ya que es el salmo que de manera más directa y dolorosa habla de destierro y, como lo prueban muchas de sus cartas, ese es el sentimiento que embargaba al obispo al separarse de su amada diócesis. Aún más, las primeras líneas del salmo conforman una antifona de maitines del día en que el obispo Palafox deja Puebla.

El concierto finaliza con dos obras de Gutiérrez de Padilla que pudieron escucharse tanto al comienzo como al final del período comprendido entre el 18 de abril y el 6 de mayo de 1649. *Mirabilia testimonia tua*, es un salmo de la hora nona del domingo que pudo haberse incluido antes de la misa de consagración del 18 de abril, o antes de la última misa celebrada por Palafox en Puebla el 2 de mayo de 1649. *Exsultate iusti* aparece hasta el final de los libretes y con una caligrafía que podría indicarlo como copia posterior. Al mismo tiempo, el texto de este salmo corresponde al introito de la misa del segundo domingo de Pascua, día en que se consagró la catedral.

T E X T O S

Kyrie

Kyrie, eleison
Christe, eleison
Kyrie, eleison.

*Señor, ten piedad
Cristo, ten piedad
Señor, ten piedad.*

Laudate Dominum

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum, omnes populi
quoniam confirmata est
super nos misericordia eius,
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper.
Et in saecula saeculorum. Amen.

*¡Alaben al Señor, todas las naciones,
glorifiquenlo, todos los pueblos!
Porque es inquebrantable
su amor por nosotros,
y su fidelidad permanece para siempre.
Gloria al Padre y al Hijo, y al Espíritu Santo,
como era en un principio, ahora, y siempre,
y por los siglos de los siglos. Amén.*

Salve regina

Salve, regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte;
et lesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.
Ora pro nobis sancta Dei Genetrix
Ut digni efficiamur promissionibus Christi. Amen.

*Dios te salve, reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra.
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva;
a ti suspiramos, gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.*

*Ea, pues, Señora, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos,
y después de este destierro muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
Oh clemente, oh piadosa, oh dulce Virgen María,
ruega por nosotros santa Madre de Dios
para que seamos dignos de alcanzar las promesas
(y gracias de nuestro Señor Jesús) Cristo. Amén.*

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.
Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

*De pie la Madre dolorosa
junto a la Cruz, llorosa,
mientras pendía el Hijo.
Cuya ánima gimierte,
contristada y doliente
atravesó la espada.*

Adiuvandum me festina

Deus in adiutorium meum intende.
Domine ad adiuvandum me festina.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio,
et nunc ex semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

*¡Oh Dios, ven en mi ayuda!
¡Señor, socórreme presuroso!
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.*

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
a dextris meis:
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum:
ex utero ante luciferum genui te.

Iuravit Dominus, et non paenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedec.
Dominus a dextris tuis,
confregit in die irae suae reges.
Iudicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio,
et nunc ex semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

*Dice Dios, a mi señor:
¡Siéntate a mi derecha
hasta que haga con tus enemigos
un estrado para tus pies!*

*El poder de tu cetro
lo extenderá el Señor desde Sion:
¡Dominará las entrañas de tus enemigos!
Contigo estará mi poder desde el primer día
junto a la pompa de la santidad:
¡Aún en el seno materno, antes de la aurora!*

*Lo ha jurado el Señor, y no ha de retractarse:
¡Tú serás por siempre sacerdote,*

Mirabilia testimonia tua

Mirabilia testimonia tua ideo scrutata est ea anima mea
Declaratio sermonum tuorum inluminat et intellectum dat parvulis
Os meum aperui et adtraxi spiritum quia mandata tua desiderabam
Aspice in me et miserere mei secundum iudicium diligentium nomen tuum
Gressus meos dirige secundum eloquium tuum et non dominetur mei omnis iniustitia
Redime me a calumniis hominum et custodiam mandata tua
Faciem tuam inlumina super servum tuum et doce me iustificationes tuas
Exitus aquarum deduxerunt oculi mei quia non custodierunt legem tuam
Iustus es Domine et rectum iudicium tuum
Mandasti iustitiam testimonia tua et veritatem tuam nimis
Tabescere me fecit zelus meus quia obliti sunt verba tua inimici mei
Ignitum eloquium tuum vehementer et servus tuus dilexit illud
Adulescentulus sum ego et contemptus iustificationes tuas non sum oblitus

*según el orden de Melquisedec!
A tu derecha el Señor
aplastará a los reyes.
Juzgará a las naciones, amontonará cadáveres
y por toda la tierra triturará cabezas.
Beberá del torrente del camino,
y su cabeza será exaltada.*

*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.*

Super Flumina Babylonis

Super Flumina Babylonis,
illic sedimus et flevimus:
dum recordaremur tui Sion:
suspendimus, organa nostra.
Quia illic interrogaverunt nos,
verba cantionum.
Et qui abdoerunt nos:
Hymnum cantate nobis,
de canticis Sion.
Quomodo cantabimus canticum Domini
in terra aliena?

*Junto a los canales de Babilonia
nos sentamos a llorar con nostalgia de Sion;
en los sauces de sus orillas
colgábamos nuestras cítaras.
Allí los que nos deportaron
nos invitaban a cantar;
nuestros opresores, a divertirlos:
«Cantadnos un cantar de Sion».
¡Cómo cantar un cántico del Señor
en tierra extranjera!*

Iustitia tua iustitia in aeternum et lex tua veritas
Tribulatio et angustia invenerunt me mandata tua meditatio mea
Aequitas testimonia tua in aeternum intellectum da mihi et vivam
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto:
sicut erat in principio, et nunc ex semper, et in saecula saeculorum. Amen.

*Maravillosos son tus testimonios, por esto los ha estudiado mi alma
La exposición de tus palabras alumbra y dan inteligencia a los párvulos
Abrí mi boca y recogí el aliento porque deseaba tus mandamientos
Mírame a mí, y apiádate de mí, según el juicio de los que aman tu nombre
Encamina mis pasos según tu palabra y no me predomine iniquidad alguna
Redímeme de las injurias de los hombres para que guarde tus mandamientos
Haz que tu rostro relumbre sobre tu siervo y enséñame tus justificaciones
Ríos de lágrimas derramaron tus ojos porque no guardaron tu ley
Justo eres Señor y recto tu juicio.
Mandaste estrechamente observar tus preceptos que son justos y verdaderos
Mi celo me ha consumido porque mis enemigos han olvidado tus palabras
Tu palabra es ardiente en gran manera y tu siervo la ha amado
Soy yo pequeño y despreciable, no he olvidado tus justificaciones
Tu justicia, justicia eternamente y tu ley, verdad
Me sorprendieron la tribulación y la angustia, tus mandamientos son tu meditación
Equidad tus testimonios eternamente, dame entendimiento y viviré
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.*

Exsultate iusti

Exsultate, iusti, in Domino;
rectos decet collaudatio.
Confitemini Domino in cithara;
in psalterio decem chordarum psallite illi.
Cantate ei canticum novum;
bene psallite ei in vociferatione.

*Regocijaos, justos, en el Señor,
a los rectos conviene la alabanza.
Celebrad al Señor con la cítara,
cantadle salmos con el salterio de diez cuerdas.
Cantadle un cántico nuevo,
cantadle salmos bien a grandes voces.*

RELACION Y DESCRIPCION DEL TEMPLO REAL DE LA CIUDAD de la Puebla de los Angeles en la Nue- va España, y fu Catedral.

**QUE DE ORDEN DE SV Mage-
stad acabò, y consagrò a 18. de Abril de 1649
el Ilustrissimo, y Reuerendissimo Señor dõ
Juan de Palafox y Mendoza, del Consejo
Real de las Indias, y Obispo desta Dio-
cesis: Su despedida, y salida para
los Reynos de España.**

**Con dos cartas Pastorales del mismo Ilustris-
simo Señor sobre la materia.**

E S C R I T A.

*Por el Licenciado D. Antonio Tamariz de Carmona, Cura, y
Vicario por su Magestad del Partido de
Texcuislan.*

D E D I C A L A

**Al Excelentissimo Señor D. Garcia de Auellaneda y Haro,
Conde de Caltrillo, Gentilhombre de la Camara de su Ma-
gestad, Comendador de la Obreria en la Ordẽ de Ca-
latrana, de los Consejos de Estado, y Guerra,
y Presidente en el Real, y Supremo
de las Indias.**

I N T É R P R E T E S

Capella Prolationum. Es un conjunto vocal que pretende recrear las capillas musicales existentes desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVII, centrándose sobre todo en el Renacimiento. Sus objetivos son el estudio, la investigación y la interpretación del repertorio sacro de esta época siguiendo criterios históricamente informados. Entre ellos, destaca el manejo exclusivo de fuentes originales, tanto desde el punto de vista teórico como para la interpretación de música práctica, principalmente de "canto de órgano" (polifonía), que permiten una aproximación más fiel a las prácticas musicales de las capillas eclesiásticas de la época. En esta línea realizan su primer proyecto en el marco del XVII FeMAUB (2013), dedicado al maestro mexicano Francisco López Capillas, con un concierto junto con La Danserye desde el facistol de la Catedral de Baeza y que ha sido llevado al CD en 2014, publicado por el sello Lindoro. De la misma manera, en el FeMAUB 2014 ofrecen un monográfico sobre villancicos inéditos de Gaspar Fernández y en 2015 son invitados al IV Festival de Internacional de Música Sacra de Bogotá, donde realizan un encargo sobre música del archivo de la Catedral Primada de Bogotá. En 2015 asumen un nuevo encargo del FeMAUB para rescatar música del archivo de la Catedral de Baeza. El grupo está formado por cantantes con una amplísima formación y experiencia en el mundo vocal, perteneciendo a diversos coros y agrupaciones de reconocido prestigio, con las que han actuado por toda la geografía mundial en importantes festivales y eventos musicales, con conjuntos como el Coro Barroco de Andalucía, Vandalia, La Capella Reial de Catalunya, Nova Lux, Musica Ficta, La Grande Chapelle o el Collegium Vocale de Gante.

Ensemble La Danserye. Se crea en 1998 en Calasparra (Murcia, España) con el objetivo de investigar, recrear y difundir la música y los instrumentos de viento desde el final de la Edad Media hasta el principio del Barroco, especializándose en el periodo del Renacimiento. Todos sus miembros se dedican a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento, formando su propio taller desde el principio, completando su formación como intérpretes con prestigiosos profesores en diferentes cursos y clases magistrales: Jean Tubéry, Josep Borràs, Douglas Kirk, Renate Hildebrant, Jordi Savall o Jeremy West. Actualmente cuentan con la colección de instrumentos del Renacimiento más importante de España y una de las mayores de Europa, superando el medio centenar de instrumentos diferentes de todas las familias. Igualmente muestran una gran inquietud por el mundo de los ministriles y el papel que desempeñaron en el mundo cultural de los siglos XVI y XVII, desarrollando tareas de investigación con musicólogos como Juan Ruiz Jiménez, Javier Marín López, Douglas Kirk y Michael Noone, entre otros. La Danserye ha participado en numerosos festivales y ciclos especializados en España, Francia, Holanda, México y Colombia, principalmente con proyectos relacionados con la recuperación del patrimonio musical español, aspecto con el cual se encuentran muy sensibilizados y dentro del cual han realizado dos grabaciones pioneras a nivel mundial publicadas a finales de 2013. En primer lugar, la primera grabación mundial dedicada a la música para ministriles en el Nuevo Mundo: *Ministriles Novohispanos: obras del Manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles*, a partir del manuscrito conservado en el archivo de la Catedral de Puebla (México) y publicada por la Sociedad Española de Musicología dentro de la colección *El Patrimonio Musical Hispano*. Casi simultáneamente el sello Lindoro publica el registro: *Yo te quiere matare. Ministriles en Granada en el Siglo XVI*, que constituye la primera grabación mundial monográfica sobre la música conservada en el Manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla (Granada), un libro para uso de ministriles vinculado a la Capilla Real de Granada en la segunda mitad del siglo XVI.

SÁBADO 9

18.00 H.

úbeda

Iglesia de San Lorenzo

ENSEMBLE MARE NOSTRUM

Andrea De Carlo, viola da gamba y dirección - Nora Tabbush, soprano

La Nueva España: de la música renacentista a los sones jarochos

P
R
O
G
R
A
M
A

Johannes Cornago (fl.1453-1475)
Ayo visto lo Mappamondo

Santiago de Murcia (1673-1739)
Marizápalos
(Códice Zuola, siglo XVII, Perú)

Cumbées
(Códice Saldívar 4, León, Guanajuato, c.1732)

Anónimo (siglo XVI)
Tres morillas m'enamoran
(Cancionero musical de Palacio, ss. XV/XVI)

Santiago de Murcia
Los Ympossibles / La Lloroncita
(Códice Saldívar 4, León, Guanajuato, c.1732)

Anónimo
Son mixteco *El Guajolote*
Son huasteco *La Petenera*
Son de danza *El Torito*
Son huasteco *El Gusto*

Los Cuates Castilla (c.1930)
Son jarocho *La Media Bamba*

Anónimo: Son jarocho *La Morena*

Duración: 60'

Arreglos: Quito Gato

C O M P O N E N T E S

Nora Tabbush, soprano
Josué Meléndez Peláez, corneto, jaranas y voz
Daniel Zapico, guitarra barroca
Pablo Zapico, guitarra barroca
Andrea De Carlo, viola da gamba y dirección

EN COLABORACIÓN CON LA
FUNDACIÓN HUERTA DE SAN ANTONIO



La Nueva España

Eloy Cruz

La Nueva España, el mayor virreinato y la joya de la corona de España, se extendía desde California y Texas (en los actuales Estados Unidos de América) hasta los confines de Costa Rica, en la América Central. La Nueva España no solamente administraba los territorios comprendidos entre estos límites, sino también el archipiélago de las Filipinas y algunos otros territorios en Asia. El virreinato fue creado en 1535, y desapareció después de la Guerra de Independencia de México, en 1821.

Aunque la sociedad novohispana era, por su propia naturaleza colonial, cerrada y conservadora (ha sido calificada como "neomedieval"), el florecimiento de las artes fue sorprendente: la arquitectura, pintura y escultura religiosas se cuentan entre lo más valioso producido en las Américas en ese período. Las letras novohispanas pueden enorgullecerse de Sor Juana Inés de la Cruz, tal vez la mayor poeta que ha nacido en las Américas.

En el terreno musical, aparte de la obra de grandes compositores eclesiásticos, algunos venidos de la Península Ibérica y otros nativos del país, el mayor legado de la Nueva España es la música tradicional de México: un gran fresco de músicas en el que las formas, las influencias, los instrumentos, las estrategias del sincretismo y la religión, forman un laberinto de exuberancia propiamente tropical. La forma principal de esta música tradicional es el son. Este término, de raíz latina, se ha referido, desde fechas tempranas, a dos conceptos muy cercanos entre sí: un sonido propiamente musical, diferente de otros sonidos de índole diversa, y también a una pieza de música, principalmente si es breve. El son se originó en España (con fuertes influencias de otras partes de la cuenca Mediterránea, notablemente de Italia) y ya en el siglo XVI se deja ver en los libros de vihuela. Es posible considerar a las célebres *Diferencias sobre Guárdame las vacas* de Luis de Narváez (1538) y algunas recercadas del *Tratado de glosas* de Diego Ortiz (1553), como las más antiguas formas conocidas de son.

La música del son vivió su momento de mayor esplendor en el siglo XVII y ganó por propio derecho un lugar eminente en el repertorio de la música barroca: prácticamente todos los compositores de este período compusieron en algún momento de su carrera alguna clase de Chaconas, Fólías, o Pasacalles, que representan la vertiente hispana del repertorio barroco general.

Característicamente, los sones de la música del mundo hispano son piezas basadas en patrones rítmicos y armónicos recurrentes que generan canciones bailadas o bailes cantados, dotados de un triple rostro musical, poético y coreográfico. Las fuentes teatrales españolas del Siglo de Oro registran los nombres y los textos de muchísimos sones, aparte de los ya mencionados, en los que diversas influencias se unen para producir una música de vitalidad extraordinaria. Algunos sones tienen un probable origen africano: los Cumbees o los Zarambeques. Otros, como la Chacona, la Zarabanda o el Fandango, pudieron nacer en el Caribe y ejercieron una enorme influencia en la música del Viejo Mundo.

En México, el son se convirtió en la parte más antigua, entrañable y vital de la música tradicional. Existen seis variantes principales del son: el son jarocho del Sotavento de Veracruz; el son huasteco, de la región del mismo nombre; el son tixtleco de la montaña de Guerrero; el son calentano, de las inmediaciones del Río Balsas; el son planeco de Michoacán, y los sones de mariachi de Jalisco. Existen otras variantes, cultivadas en menor escala, tales como el son arribeño del centro del país o el son maya-kekchí de Belice. Algunas formas han desaparecido, como el son de Nuevo México, documentado solo a través de grabaciones, o el tabasqueño, del que solo hay referencias bibliográficas.

La improvisación es la piedra de toque del son: es el elemento de su práctica que le da vitalidad y resistencia. Los practicantes del son pueden hacer virtualmente lo que su fantasía les diga, sin salir del patrón armónico. El Ensemble Mare Nostrum ha decidido incluir varios sones originarios de diversas tradiciones mexicanas: el son jarocho, el huasteco, los sones y jarabes de Oaxaca... Esta sabia decisión muestra hasta qué punto el son tiene una vocación de comunidad.

Los sones mexicanos tocados por músicos que han crecido y han sabido expresarse dentro de la tradición barroca suenan de alguna manera... barrocos; sin embargo, no por ello dejan de ser menos auténticos. Simplemente, esta es la manera característica de funcionamiento de esta música: cada quien aporta su saber y su corazón, y la resultante es mayor que cada uno de los participantes. Así era con seguridad en la época barroca y así es ahora: nadie es el dueño de esta música, y todas las versiones posibles son La versión.

La antigua canción napolitana *Aggio visto lo mappamondo* no solo sirvió de pretexto al compositor español Johannes Comago (fl.c. 1453-1475) para componer una de las primeras misas polifónicas basadas en un cantus firmus, sino que simboliza con bastante claridad el proyecto que el Ensemble Mare Nostrum ha querido desarrollar en este programa.

Marizápalos es un son hispano probablemente muy antiguo: en una pieza teatral del siglo XVIII se menciona que ya tiene “tres siglos de niña” y pasó de moda. Sin embargo, su popularidad parece haber sido muy grande en muchas partes del Imperio. La versión que aquí se ofrece es un Romance de Marizápalos, que procede del manuscrito peruano llamado Códice de Gregorio de Zuola.

Cumbées, del manuscrito mexicano llamado Códice Saldívar 4 (c.1732) del guitarrista español Santiago de Murcia, es probablemente la pieza más popular de la guitarra barroca de nuestro tiempo: ha sido grabada incontables veces por guitarristas barrocos de Europa, las Américas e incluso algunos países de Asia. Es digno de mención el efecto del “golpe” sobre la tapa del instrumento (anotado explícitamente en la tablatura original) que por primera vez en la historia aparece en esta pieza, y que mucho después se ha convertido en uno de los recursos característicos de muchas formas de música, desde el flamenco hasta la música guitarrística de vanguardia del siglo XXI.

El binomio *Los Ympossibles – La Lloroncita* marca la extraordinaria capacidad de sobrevivencia de la música del son. Ambas piezas pueden ser descritas como romanescas. La primera de estas dos piezas es del siglo XVIII; la segunda, un son actual de la tradición jarocho, es la manifestación más reciente de un género musical –precisamente la romanesca– que exis-

te desde por lo menos el siglo XVI y que proyecta su existencia hacia el futuro. El enigmático título de la primera pieza –procedente del ya mencionado Códice Saldívar– probablemente haga referencia a uno de los tópicos más frecuentes de la poesía de Occidente: la existencia de un amor imposible que no puede ser olvidado; a causa de estos dos imposibles “No hay dolor ni tormento / más insufrible”.

Un ejemplo de cómo en la diversidad está la riqueza es la pieza aquí denominada *El Guajolote*. Este son, cantado originalmente en lengua náhuatl, tiene claros elementos melódicos de sonos huastecos tales como *El San Lorenzo*, *La Leva* y *El Huerfanito*, pero también del son jarocho llamado *La Tuza*, sin embargo parece haber sido documentado en algún lugar del norte de Oaxaca, quizá en los límites con Puebla; toda esta conjunción de formas expresada en el lenguaje barroco de la gamba y el cometo, crea un extraordinario son de sonos, en el que con toda naturalidad y la más impecable gracia, se expresan todas las tradiciones, todos los espíritus y todas las sangres que se han unido a lo largo de siglos para crear esta música que es nuestra herencia y nuestro porvenir.

La tradición de *La Petenera* tiene una honda y antigua raíz hispana; originalmente asociado con la marinería y con el canto fatal de las sirenas, se ha convertido en un símbolo de mal fario en algunos lugares de España. En México es un son representado en varias tradiciones, en las que indistintamente es un son con temas marinos, o una canción de celos y muerte de amor. Cuando aparece, su tremendo estribillo “¡Ay Soledad, Soledad del alma mía!” suele tener las más intensas resonancias eróticas, o funerales... o ambas.

La pieza aquí llamada *El Torito* es un jarabe del mismo Estado de Oaxaca. Este jarabe es reclamado por diversas comunidades, como su pieza musical distintiva, su himno, y por lo tanto aparece en numerosas localidades, bajo nombres distintos, y también como parte de series de piezas que pueden ser llamadas Jarabe mixteco.

La media bamba es una canción escrita durante la década de 1930 en el estilo del son jarocho por los Hermanos Castilla, dos músicos gemelos nacidos en la ciudad de Veracruz. Esta canción simboliza un cambio decisivo en la historia del son jarocho: hasta ese momento esta música se había practicado ante todo por gente del campo y solamente en su natal Veracruz, y era virtualmente desconocida en el resto del país. Canciones como la que aquí nos ocupa y músicos tales como Andrés Huesca y los propios Castilla crearon una nueva tradición urbana que se ha extendido no solo a lo largo y ancho de México, sino que ha llegado a lugares remotos. En la actualidad hay grupos de son jarocho en Los Ángeles, New York, Buenos Aires, París y Barcelona.

El proteico son de *La Morena* muestra la riqueza y la flexibilidad del son jarocho, pues en diversas partes de Veracruz aparece en diferentes formas: esencialmente se toca por menor –en modo menor– y en algunos lugares se hace por mayor –en modo mayor–. Pero al menos conozco un ejemplo en el que este son es tocado por medio menor, esto es, algunos músicos tocan en modo menor y otros en mayor, simultáneamente. No he sabido de ninguna otra música, en la esfera de influencia de la Cultura Occidental, donde esta modalidad de hacer la música tenga vigencia en la actualidad.

Ayo visto lo Mappamundo

Ayo visto lo mappamundo
e la carta dei navigari,
ma Sicilia me pari
la più bella d'aquesto mundo.

Marizápalos

Marizápalos bajó una tarde
al fresco sotillo de Vacía-Madrid,
porque entonces pisándole ella,
no hubiese más Flandes que ver su país.

Marizápalos era muchacha
muy adorada de Pedro Martín,
un mozuelo sobrino del cura,
que suele en el baile campar de gentil.

Al sotillo la verde rapaza
de su amartelado se dejó seguir,
que llevando su nombre en la boca,
toda su alegría se le volvió anís.

Tres morillas

Tres morillas m'enamoran en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas,
y hallábanlas cogidas en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

Tres morillas tan lozanas,
tres morillas tan lozanas,
iban a coger manzanas a Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

Y hallábanlas cogidas,
y tomaban desmaídas
y las colores perdidas en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

Díceles que sóis señoras
de mi vida robadoras
cristianas que éramos moras en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

La Lloroncita

Para qué quiero yo cama

cortinas y pabellones,
si no me dejan dormir
muchas imaginaciones.

Ay, llorar llorona,
pero déjame llorar,
que solo llorando puede
mi corazón descansar,
y por eso lloro y canto.

La Petenera

La sirena está encantada
porque desobedeció,
nomás por una bañada, laray,
que en Jueves Santo se dio
y a la semana sagrada.

La sirena de la mar
me dicen que es muy bonita,
yo la quisiera encontrar, laray,
pa' besarle su boquita
pero como es animal
no se puede naditita.

El Gusto

Mi huasteca es un primor
por sus bellas serranías
hoy iremos a pintar
dibujando su poesía
a la mujer y a la flor
a todas horas del día.

Mi huasteca es huapanguera
¡Y yo huapanguero soy!
En la República entera
qué renombre que te doy
de ser fiel hasta que muera.

La Media Bamba

En boca del río, del río de Jamapa
el jarocheño está de bachata
guayabera blanca, sombrero de paja,
remanga la enagua, delantal de casa.

Hablar en voz alta con alegre acento
de pronto alguien salta con festivo cuento:
Con alguna copla que alguno se lance
tomarse una copa de vino de nanche.

La Morena

Una morena me dijo
que la llevara yo a ver
a la reina de los cielos
que la quería conocer.

Mi morena adiós, adiós
a la reina de los cielos
otra vueltecita adiós
que la quería conocer.

En una nube encumbrada
cuando se la lleva el viento
así es la mujer casada
cuando tiene un sentimiento
que no la divierte nada,
ni tiene horas de contento.

El mar se quedó a dormir
en tus aretes de plata.

Yo sé que voy a morir
en brazos de una mulata.

Anoche te vi pasar
por la esquina de mis sueños
y me pareció pequeño
el mundo para soñar
porque quería ser tu dueño.

A todos les comunico
como gozo y de actitud
especial a San Francisco
le canto aquí a Veracruz.

Mi morena adiós, adiós
especial a San Francisco
Otra vueltecita adiós
la canto aquí Veracruz.
Mi morena adiós, adiós...



Manuel Serrano, *El jarabe* (1858)
(Museo Nacional de Historia de México)

I N T É R P R E T E S

Nora Tabbush, soprano. Nacida en Buenos Aires, estudia música y canto en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires. Más tarde se traslada a Europa y se instala en Ginebra, donde obtiene el diploma de canto en el Centre de Musique Ancienne. En Roma, en el Conservatorio de Música Santa Cecilia, obtiene la especialización en música vocal de cámara con el mayor puntaje. Ha sido invitada por los más importantes festivales de música antigua: Ambronay, Jura, Beaune, Périgaux (Francia), Utrecht (Holanda), Sajazarra (España), el Festival 5 Perles en Roma; por el Gran Teatro de Ginebra, Opéra de Lyon, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Arsenal de Metz, Radio France, Auditorio Parque de la Música de Roma, Festival de Música Antigua de Esmirna (Turquía), Festival de Lancut (Polonia), conciertos de Rai 3, en el Palazzo Venezia de Roma, Festival Saint-Michel en Thierache (concierto y emisión de radio), St. Ursanne (concierto y emisión de radio Espace 2). Ha trabajado como solista con Opera Obliqua, Ensemble Elyma y Ensemble Mare Nostrum. En 2012 se editó para el sello Alpha (Francia) su CD *Nueva España*, donde interpreta repertorio del renacimiento español y popular mexicano, y es solista en los dos primeros discos de la colección *The Stradella Project*, la serenata *La Forza delle Stelle* (rol principal Damone) y el oratorio *S. Giovanni Crisostomo*. Desde 2005 es profesora en la Academia Aida de Roma del curso de canto barroco. Desde 2009 dicta regularmente cursos de madrigales en Roma y Buenos Aires. Ha creado varios espectáculos donde se mezclan actuación y música: *El pequeño libro de Anna Magdalena Bach*; *Un Laberinto Amor Intesse* para el IV Festival Internacional Alessandro Stradella; y *Madrid – La Ciudad Dorada* un espectáculo con poesía de la Edad de Oro y música renacentista y del barroco español. Con el texto “La última noche: hipótesis para una Maddalena” de Andrea De Carlo, viajó a Turquía, Suiza, Francia, y varias ciudades italianas. Recitó en una versión francesa del mismo título para Radio France y Espace 2 Suiza.

Andrea De Carlo, viola da gamba y dirección. Nacido en Roma, comienza su carrera musical como contrabajista de jazz. Después se acerca a la música clásica, colaborando como contrabajo solista con importantes compañías sinfónicas y de ópera como el Teatro Massimo de Palermo, la Orquesta Regionale Toscana y la orquesta regional del Lazio. Paralelamente a sus estudios musicales se gradúa en Física con los más altos honores en la Universidad La Sapienza de Roma. Se dedica entonces a la viola da gamba bajo la guía de Paolo Pandolfo, colaborando enseguida con importantes grupos de música antigua, como Elyma de Gabriel Garrido, el conjunto de violas Laberinto de Paolo Pandolfo, Concierto Italiano de Rinaldo Alessandrini, con quien se presenta en numerosos conciertos en importantes festivales internacionales. En 2005 crea el Ensemble Mare Nostrum, que en 2006 registra una original orquestación del *Orgelbuchlein* de J. S. Bach, MA Recordings (EE.UU.), premiado con el Diapason d’Or Decouverte (Mayo de 2011), y en 2009 *Le Concert des Violes*, una colección de polifonía francesa para el sello Ricercar (Bélgica, grupo Outhere) que recibe 5 Diapason por la revista *Diapasón* y el Coup de Coeur 2010 de la Academie Charles Cros de París. En 2012 publica *Il Concerto Delle Viole Barberini*, un CD de Madrigales y música instrumental de música romana del siglo XVII para Ricercar (Bélgica), y *Nueva España*, un CD de música española y mexicana por Alpha (Francia). En 2013 *Occhi Belli, Occhi Neri*, un CD de cantatas inéditas de Marco Marazzoli para Arcana (Italia) inaugura el

proyecto sobre la música romana que pronto dará lugar a la creación de la colección *The Stradella Project* dedicada a las obras de Alessandro Stradella, un proyecto nacido en el Festival Internacional Alessandro Stradella de Nepi del que es director artístico. Los primeros cuatro volúmenes, la serenata *La Forza Delle Stelle* y los oratorios *S. G. Crisostomo*, *Santa Editta* y *Santo Pelagia* (estrenos mundiales) han sido aplaudidos por la crítica internacional. En 2018 saldrá el quinto volumen, el estreno mundial de la ópera de A. Stradella *La Doriclea* con el ensemble Il Pomo D'Oro. Es profesor de viola da gamba en el Conservatorio de L'Aquila (Italia) y ha sido invitado como profesor en la Academia de Ambronay (Francia), en el Festival Esteban Salas de Cuba, en Pamplona (España), en el Centro de Música Barroca de Versailles (Francia), en la Leipzig Hochschule (Alemania), en la Universidad de Guanajuato (México), la Academia Filarmónica Romana, y en los cursos de Música Antigua de Fossacesia (Italia) organizados por la Universidad de Austin (Texas).

Ensemble Mare Nostrum. El conjunto romano dirigido por Andrea De Carlo es uno de los conjuntos barrocos más originales y sorprendentes, referencia de la música barroca romana y especialmente de las obras del gran compositor Alessandro Stradella. Fundado en 2005, el Ensemble Mare Nostrum comienza como un Consort de violas. Sin embargo, el conjunto se abre inmediatamente a un repertorio más amplio, para explorar la relación entre el lenguaje, los afectos y la naturaleza de los sonidos. La investigación personal de Andrea De Carlo en este campo abre nuevas perspectivas en la técnica y la estética de la música vocal del siglo XVII. La música para Consort de Violas, pero también la interpretación de obras para órgano y clave –práctica común en los siglos XVI y XVII–, ha llevado al Ensemble a diferentes proyectos: una orquestación original del *Orgelbuchlein* de J. S. Bach para MA Recordings (EE.UU.), la cual recibe el aplauso unánime de la crítica internacional y el Diapason Decouverte en la revista francesa *Diapason* (mayo de 2011); un CD dedicado a la polifonía francesa *Le Concert des Violes* para el sello Ricercar (Outhere), premiado con 5 Diapason (enero de 2010) y el Coup de coeur 2010 de la Academia Charles Cros de París. En 2012 realiza para el sello Alpha (Outhere) el CD *Nueva España*, un viaje entre la música española y mexicana desde el Renacimiento hasta los tiempos modernos.

SÁBADO 9

20.30 H.

úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

CHOIR OF THE QUEEN'S COLLEGE, OXFORD

Owen Rees, director

Reina del cielo: polifonía mexicana para la Virgen María

PRIMERA PARTE

Hernando Franco (1532-1585)

Salve regina (5vv)

Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)

Misa *Ego flos campi* (8vv)

Kyrie - Gloria

Francisco López Capillas (1614-1674)

Aufer a nobis (4vv)

Juan Gutiérrez de Padilla

Misa *Ego flos campi* (8vv): Credo

Stabat Mater (4vv)

Misa *Ego flos campi* (8vv)

Sanctus - Agnus Dei

SEGUNDA PARTE

Tomás Luis de Victoria

(1548-1611)

Nigra sum sed formosa (6vv)

Juan García de Céspedes

(c.1619-1678)

Salve regina (7vv)

Francisco López Capillas

Magnificat (8vv)

Tomás Luis de Victoria

Vidi speciosam (6vv)

Duración: 75'

C O M P O N E N T E S

Choir of the Queen's College, Oxford

Owen Rees, director

EN COLABORACIÓN CON LA
FUNDACIÓN CASA DUCAL DE MEDINACELI

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)



Polifonía mexicana mariana

Owen Rees

El concierto de esta noche presenta música mexicana de los siglos XVI y XVII en honor a la Santísima Virgen María, patrona de las grandes catedrales de Puebla y de la Ciudad de México, centros principales para el cultivo de la música en el México colonial. Incluimos obras de cuatro de los más importantes compositores de música eclesiástica que trabajaron en México durante ese período: Hernando Franco, Juan Gutiérrez de Padilla, Francisco López Capillas y Juan García de Céspedes. También reflejamos la abundante importación de la polifonía del Viejo Mundo en México realizando dos motetes de Tomás Luis de Victoria que fueron copiados y cantados en las catedrales de Puebla y Ciudad de México.

El establecimiento de conjuntos musicales en las catedrales de nueva fundación como México se debió en gran medida a los músicos formados en las catedrales de España que emigraron al Nuevo Mundo. Uno de esos emigrantes en el siglo XVI fue Hernando Franco, nacido en 1532, que recibió su formación musical en la Catedral de Segovia. Puede que se haya trasladado al Nuevo Mundo en la década de 1550, pero estaba ciertamente allí en 1573, y en 1575 fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de la Ciudad de México, cuya construcción había comenzado recientemente. Permaneció al servicio de la catedral durante el resto de su vida.

La producción de Franco se conserva en abundancia en fuentes tanto de la Catedral de la Ciudad de México como de la Catedral de Puebla, y es gracias a este último archivo que tenemos no menos de cuatro versiones de Franco del más célebre texto mariano de todos, la antifona *Salve regina*. La bella composición a cinco voces que realizamos esta noche, también conservada en el archivo de la Catedral de Guatemala, ejemplifica la tradición del siglo XVI por la cual este texto se interpretaba en alternatim, alternando versos cantados en canto llano con secciones en polifonía.

La frontera entre el canto llano y la polifonía es notablemente confusa en esta versión a cinco voces de Franco; al inicio del primer verso polifónico “Vita dulcedo...”, la polifonía parece crecer desde la melodía del canto llano. En otros versos polifónicos la parte del Tiple 2 realiza su parte como un *cantus firmus*, y la pieza llega a una conclusión culminante cuando esta voz repite a varias alturas la melodía y el texto de las palabras finales “Virgo semper Maria”.

La música de la Catedral de Puebla alcanzó nuevos esplendores en el siglo XVII bajo el patrocinio del obispo Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), durante cuyo mandato se completó una magnífica catedral nueva; la dedicación tuvo lugar el 18 de abril de 1649, y se celebró con un espectáculo considerable, que incluía procesiones y mascaradas de disfraces. El maestro de capilla en Puebla durante este período fue Juan Gutiérrez de Padilla, quien, como Franco, nació en España: había trabajado en Jerez y Cádiz antes de navegar

al Nuevo Mundo en algún momento entre 1620 y octubre de 1622. Padilla sirvió en la Catedral de Puebla durante algo más de cuarenta años, y fue maestro de capilla desde 1629 hasta su muerte en 1664. Poco antes de su fallecimiento, el cabildo de la catedral ordenó que sus obras fueran recogidas y copiadas en un magnífico libro de coro (Ms. 15), a cuya supervivencia debemos la mayor parte de nuestro conocimiento de su música.

Gutiérrez de Padilla tenía a su disposición un coro de considerable tamaño, que explotó en las obras policorales que ocupan un lugar prominente en su producción. La Misa *Ego flos campi*, que escucharemos en la primera mitad del concierto de esta noche, muestra la combinación de texturas contrapuntísticas más tradicionales –como al inicio del *Agnus Dei*, por ejemplo– con pasajes homofónicos y antifonales característicos de su música policoral. Los pasajes homofónicos se caracterizan frecuentemente por la declamación de notas cortas y sincopadas que crean una considerable vitalidad rítmica. La característica más inmediata de la técnica antifonal dentro de la Misa es la repetición de secciones particulares del texto por uno de los dos coros como un ostinato en toda una sección: por ejemplo, la palabra “Credo” se trata así.

Francisco López Capillas, nacido en la Ciudad de México, fue nombrado organista y bajonero en la Catedral de Puebla en 1641, y se convirtió en cantante algunos años más tarde bajo la dirección de Gutiérrez de Padilla, aunque pronto regresó a Ciudad de México para convertirse en organista y maestro de capilla en la catedral, a la que sirvió hasta su muerte, y donde sus deberes incluyeron la supervisión de la música para la dedicación de la nueva catedral. Sus obras conservadas en los manuscritos de la catedral incluyen el motete mariano *Aufer a nobis*, mientras que los manuscritos de la Catedral de Puebla incluyen la dramática e imponente versión a ocho voces del cántico mariano *Magnificat* que interpretaremos esta noche.

Juan García de Céspedes sirvió a la Catedral de Puebla durante toda su carrera, siendo nombrado cantante a la edad de once años, actuando como ayudante de Padilla en la formación de los otros cantantes desde 1654, y sucediendo a Gutiérrez de Padilla como maestro de capilla tras la muerte de éste en 1664. Su *Salve regina* a siete voces, en la que emplea frecuentemente una versión simplificada del contrapunto tradicional, logra dar expresividad al texto a través de un manejo fino de la modulación.

Junto a los músicos que viajaron desde el Viejo Mundo al Nuevo, se copiaron e interpretaron en las catedrales mexicanas numerosas obras del repertorio polifónico de España, y esta noche ejemplificamos este fenómeno realizando dos de los motetes marianos más conocidos de Tomás Luis de Victoria, que ponen en polifonía el texto del Cantar de los Cantares, ambos conservados en los repertorios de las Catedrales de Puebla y Ciudad de México.

TEXTOS

Salve regina

Salve, regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte;
et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis virgo semper Maria.

*Dios te salve, reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra.
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva.
A ti suspiramos, gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.
Ea, pues, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos,
y después de este destierro muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
Oh clemente, oh piadosa,
oh siempre dulce Virgen María.*

Kyrie

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 paz en la tierra a los hombres de buena volun-
tad.*

*Te alabamos. Te bendecimos. Te adoramos.
Te glorificamos. Te damos gracias
por tu inmensa gloria.
Señor Dios, Rey celestial,
Dios Padre omnipotente.
Señor hijo único Jesucristo.
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre.
Tú que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas el pecado del mundo,
atiende nuestras súplicas.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre,
ten piedad de nosotros.
Porque sólo tú eres santo.
Sólo tú Señor.
Sólo tú altísimo Jesucristo,
con el Espíritu Santo,
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

Aufer a nobis

Aufer a nobis
iniquitates nostras,
ut digni canamus
tibi gloriae melos,
quibus indigni omni laude
dignissimam collaudamus.

*Quita de nosotros,
nuestros pecados,
de manera que dignos
podamos cantar un canto de gloria,
somos indignos con toda alabanza
muy digno te saludo.*

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli 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 coelis.
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 coelum:
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 exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.
Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

*De pie la Madre dolorosa
junto a la Cruz, llorosa,
mientras pendía el Hijo.
Cuya ánima gimiente,
contristada y doliente
atravesó la espada.*

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 el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en el cielo!
Bendito el que viene
en nombre del Señor.
¡Hosanna en el cielo!*

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.*

Nigra sum sed formosa

Nigra sum sed formosa,
filia Ierusalem:
ideo dilexit me Rex,
et introduxit me in cubiculum suum,
et dixit mihi:
Surge amica mea, et veni:
iam hiems transiit, imber abiit et recessit:
flores apparuerunt in terra nostra,
tempus putationis advenit.

*Soy negra pero hermosa,
hijas de Jerusalén,
de ahí que el Rey me amó,
y me introdujo en su cámara y me dijo:
Levanta amiga mía y ven:
ya pasó el invierno, la tormenta cesó,
han aparecido las flores en nuestra tierra,
el tiempo de la poda llegó.*

Salve regina

Salve, regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae.

Ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte;
et lesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia,
O dulcis virgo semper Maria.

*Dios te salve, reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra.
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva.
A ti suspiramos, gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.
Ea, pues, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos,
y después de este destierro muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
Oh clemente, oh piadosa,
oh siempre dulce Virgen María.*

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ:
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 exaltavit 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.*

Vidi speciosam

Vidi speciosam
sicut columbam ascendentem
desuper rivos aquarum,
cuius inestimabilis odor erat
nimis in vestimentis eius:
et sicut dies veni
circumdabant eam
flores rosarum
et lilia convalium.

*Quae est ista
quae ascendit per desertum
sicut virgula fumi
ex aromatibus
myrrhae et thuris?
Et sicut dies veni...*

*La he visto, hermosa
como una paloma subiendo
los arroyos de agua,
La fragancia de sus vestidos
era inconmensurable.
Y como los días de primavera
la rodeaban
las flores de los rosales
y los lirios de los valles.*

*¿Quién es ésta
que asciende por el desierto
cual columna de humo
que exhala olor
a mirra e incienso?
Y como los días de primavera...*

I N T É R P R E T E S

Owen Rees, director. Es a la vez intérprete e investigador, y sus trabajos de investigación generalmente apoyan sus interpretaciones. A través de su extensa labor como director de coro, ha aportado a las salas de conciertos y a los estudios de grabación sustanciosos repertorios de magnífica música renacentista y barroca, incluyendo muchas obras hasta ahora desconocidas o poco conocidas de España y Portugal. Sus interpretaciones de estos repertorios han sido aclamados como “raros ejemplos de investigación e interpretación musical combinadas para dar lugar a actuaciones que son impresionantes e inmediatamente atractivas para el oyente”, y ha sido descrito como “una de las voces más enérgicas y persuasivas” en este campo. Ha sido Director de Música de The Queen’s College de Oxford desde 1997, y es profesor de Música en la Universidad de Oxford. Dirige el conjunto de música antigua Contrapunctus. Comenzó su carrera como director, mientras estudiaba en Cambridge, y después de graduarse dirigió el Cambridge Taverner Choir desde 1987 y A Capella Portuguesa desde 1990. Ha dirigido en festivales de todo el mundo, y es requerido para dirigir talleres de interpretación de polifonía renacentista. Sus numerosas grabaciones en CD abarcan una amplia variedad de repertorio coral desde el Renacimiento hasta la música contemporánea, y sus trabajos han sido tres veces finalistas del Premio de Música Antigua *Gramophone*.

Choir of the Queen’s College, Oxford. Está entre los mejores y más activos coros universitarios del Reino Unido. Su amplio repertorio incluye una rica colección de música renacentista y barroca y obras contemporáneas. Durante el año académico proporciona la música para los servicios regulares en la espléndida capilla barroca del Queen’s College. Su extensa agenda de conciertos incluye apariciones en muchas partes del Reino Unido y del extranjero, incluyendo colaboraciones con varias orquestas profesionales como la Orchestra of the Age of Enlightenment, la Brook Street Band y la Oxford Philharmonic Orchestra, y transmite regularmente en la BBC Radio. Sus giras en los últimos años han incluido China, Estados Unidos, Sri Lanka, Italia, Portugal, España, Francia, Países Bajos y Alemania. Las últimas grabaciones en CD del Queen’s Choir pertenecen a los sellos Signum y Avie. En mayo de 2013 salió un CD en el sello discográfico Avie, *Dixit Dominus de Handel y Alessandro Scarlatti*, que fue aclamado como “un disco de un calibre inusualmente alto” por la revista *Early Music* y premiado con 5 estrellas en *Choir & Organ*. En 2011, el Queen’s Choir realizó y estrenó una nueva obra importante, *Welcome all Wonders*, del compositor británico David Bednall. Ese concierto fue aclamado como “una actuación gloriosa” por *The Oxford Times*; y la grabación que realizó el coro, lanzada en el sello Signum en 2013, atrajo excelentes críticas. Los villancicos que realiza el Queen’s ofrecen desde los favoritos de Navidad junto a otras gemas menos conocidas, al mismo tiempo que presenta muchas obras de músicos asociados con el Queen’s. El último CD del coro, *A New Heaven*, se lanzó directamente al n.º 1 de las listas. El disco cuenta con obras corales sobre el tema de las Revelaciones, e incluye varias piezas especialmente encargadas y primeras grabaciones. El Queen’s Choir también ha grabado para películas en los famosos estudios Abbey Road, y aparece en la banda sonora, nominada a los Grammy, de la película *Harry Potter y el Príncipe Mestizo* de Warner-Brothers.



úbeda

Sinagoga del Agua

EDUARDO PANIAGUA Y JORGE ROZEMBLUM

Sefarad: España y la diáspora sefardí
en México y América Latina

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo

Morena me llaman

Canción anónima sefardí oriental
(instrumental)

Abraham Ibn Ezra (1089-1167)

Vayse meu corazon de mib
Jarcha de moaxaja

Dunásh Ben Labrat (siglo XI)

Dror Yikrá. Proclamará la libertad
Poema litúrgico de *shabát*

Anónimo

Oración de Januká / Salmo 30, Dedicación del Templo

Tradicional sefardí / Anónimo de Salónica
La rosa se enfiorese

Canción anónima sefardí oriental

Istemen, babacigim / No quero, madre
Canción sefardí de Turquía

Israel Najara (siglo XVI)

Yiodujá ra'aionái.

Mis pensamientos son para ti
Poema sabático

Anónimo

Alevanta, Jaco: Sefardí de Salónica

Moshé Ibn Ezra (c.1055-c.1135)

Aspamia. Licor de España: Poema báquico

Shemuel Hanaguid Ibn Nagrella (993-1055)

Ashut kehélej. Vago cual caminante
Canto sapiencial

Anónimo (siglo XIV)

A ti, Señor, rogaré: Canto penitencial

Abraham Ibn Ezra

Ki eshmerá shabat. Si observo el sábado
Poema sabático

Duración: 60'

Contrafacta de poemas hebreos
con melodías andalusíes realizada por Eduardo Paniagua
Adaptación de textos realizada por Jorge Rozemblum

C O M P O N E N T E S

Jorge Rozemblum, canto, cítola y pandero
Eduardo Paniagua, qanún (salterio), flautas, coro y dirección

EN COLABORACIÓN CON LA SINAGOGA DEL AGUA



Sefarad en diáspora

Eduardo Paniagua y Jorge Rozemblum

A partir del año 711 España entró en el seno de “Dar al-Islam” (La Casa del Islam), y los judíos y cristianos católicos y restos de arrianos se integraron en el nuevo estado musulmán. Los judíos españoles se reencontraron con sus hermanos de Oriente y África del Norte a través del dominio socio-cultural y económico musulmán. En el año 863 el emir cordobés Muhammad I establece el estatuto de la fraternidad de musulmanes, judíos y cristianos (mozárabes), “gentes del Libro”. A la sombra de la Media Luna los judíos lograron un renacimiento de su cultura, del idioma hebreo y de sus costumbres, alcanzando una edad dorada de su poesía y ciencia, Edad de Oro de Sefarad.

Durante Abderrahmán III (912-961) y hasta el siglo XII, personalidades judías pertenecieron a la élite cortesana: visires, consejeros, médicos, astrónomos, filósofos y poetas, encumbraron su cultura haciendo renacer el hebreo como lengua literaria. A comienzos del siglo XI, con la caída del califato cordobés y el florecimiento de los reinos de taifas, la cultura hispano-judía alcanzó su mayor esplendor, destacando las comunidades asentadas en Toledo, Granada y Zaragoza. La irrupción de los musulmanes africanos almorávides (1090-1147) y almohades (1147-1232), no sólo retrasó el avance de la reconquista de castellanos y aragoneses, sino que rompió el clima de tolerancia y convivencia de las “gentes del Libro” forzando a la conversión al Islam o al exilio de judíos y mozárabes. Con los almohades, los sabios filósofos y científicos, tanto musulmanes como judíos, fueron censurados y sus libros quemados. Es el caso de Ibn Rushd-Averroes (1126-1198) y de Maimónides (1135-1204), este último obligado a buscar refugio en Egipto. Otros judíos se instalaron bajo la protección de los reyes cristianos iniciando la fase histórica de Sefarad en los Reinos cristianos, o su permanencia en la Granada nazarí (1232-1492). Muchos de esos cánticos pervivirán en el tiempo y, con la llegada al Nuevo Mundo, pasarán a México y América Latina con la prolongación de la diáspora sefardí después de la colonización del nuevo continente.

AUTORES DE LA POESÍA

Abraham Ibn Ezra (Tudela, 1089-Calahorra, 1164) cultivó todos los géneros poéticos introduciendo por vez primera el reflejo de la vida cotidiana. Gramático, filósofo, astrónomo, matemático y poeta, viajó por varios reinos europeos difundiendo la cultura judeo-andalusí y escribiendo numerosos tratados sobre la sabiduría que dominaba.

Dunásh ben Labrat, gracias a su conocimiento de la poesía árabe introdujo en la nueva poesía hebrea, no sin ser por ello duramente criticado, el metro cuantitativo y la estructura de la casida árabe y la moaxaja andalusí, los temas y contenidos profanos, así como nuevos contenidos religiosos.

Israel Najara (Safed, siglo XVI), es descendiente de los judíos expulsados de la Península a finales del siglo XV y que decidieron trasladarse a Israel, entonces en manos del imperio otomano. En la ciudad de Safed, en el siglo XVI, se afincaron los seguidores del cabalista Ari, Rabi Isaac Luria, seguidor a su vez de Rabi Moisés Cordovero. En el seno de esa comunidad se desarrolló la costumbre de levantarse a medianoche para entonar himnos del libro de los Salmos, estribillos y *bakashot* hasta el alba. El primero de los grandes poetas de Safed fue Rabí Israel Najara, cuyos cánticos aún se conservan en las *bakashot* sirias y marroquíes.

Moshé Ibn Ezra (Granada, c.1055-c.1135), uno de los precursores de la poesía de amores hedonistas e incluso homosexuales, aunque sus metáforas no se distinguen prácticamente de las habituales en su tiempo de otros autores judíos y árabes. Relevante es el hecho de que fuera el autor del más importante tratado de teoría poética hebrea, escrito en árabe con el nombre de “Kitab al-muhadarah ua al-mudhakarrah”.

Shemuel Ibn Nagrella (993-1055), nacido en Córdoba, destacó en los campos político y literario, siendo visir del rey Badis de Granada. Su colección de poemas recoge obras sobre sus victorias como jefe del ejército y todo tipo de géneros que se cultivaban en la poesía árabe.

La música judía también se ve influenciada por los nuevos poemas profanos, aunque de inspiración generalmente religiosa (*piyutím*), que nacen de la pluma de estos grandes de la época dorada de la poesía judeo-andalusí. A pesar de que no han llegado a nosotros las melodías utilizadas en esos tiempos (siglos X-XII), sabemos por la literatura de la época que entonces era práctica común la *contrafacta*, es decir, la utilización de una melodía popular de fuente ajena (musulmana o cristiana) como base para cantar textos en hebreo. La influencia externa llega incluso a la adopción de formas musicales como la suite de poemas árabes de la nuba, transformada en las *bakashót* que los judíos sefardíes aún entonan de madrugada en fiestas señaladas.

Hemos utilizado emotivas melodías de la tradición andalusí-magrebí, tanto del ámbito de las cofradías *suffés*, como de la música aristocrática de las núbas de tradición marroquí y *garnati* de Argelia. No hemos rechazado algunas melodías del repertorio “mudéjar” de las cantigas de Alfonso X el Sabio, tal vez a su vez pudieron ser *contrafactas* de canciones anteriores en el tiempo.

T E X T O S

Vayse meu corazon de mib

Vaise meu corazón de mib
ya rab, si se meu tomara
tan mal meu dolor lil habib
enfermo yed quand sanara.

*Mi corazón se va de mí
ay Señor, no sé si me volverá
me duele tanto por mi amigo
está enfermo, ¿cuándo sanará?*

Dror Yikrá. Proclamará la libertad

Poema litúrgico de shabát en el que su autor articula la primera estrofa como un acróstico de su nombre (DUNaSH). Ben Labrat, procedente de Fez, realizó en Córdoba una poesía hebrea basada en la métrica árabe y en la temática profana y hedonista de la escuela de Bagdad, en la que se ensalzaba la belleza humana y de la naturaleza, así como el placer de los sentidos. La presente canción religiosa, muy popular actualmente en Israel, forma parte del acervo de la comunidad de judíos yemenitas que, desde los tiempos en que Maimónides habitó tierras egipcias en su destierro a causa de los almohades que regían Sefarad, adoptaron como suyas la poesía de los grandes autores judeo-españoles, y con quien mantenían correspondencia ("Yigueret Teimán" o "Epístola a los yemenitas"). La melodía recuerda los modos musicales ibéricos que aún perduran en géneros populares y folklóricos. La comunidad judeo-yemenita ha conservado su legado y tradiciones a lo largo de los siglos, en parte debido al rigor islamista de los regímenes bajo los que tuvo que vivir. Se prohibieron los libros judíos fuera de la sinagoga, por lo que la preservación de textos y melodías tuvo que hacerse de forma oral, con una educación tradicional muy conservadora.

Derór yikrá lebén 'im bat veintzarjém kemó babát
Ne'im shimjém vel-ó yiushebát shebú venúju beyióm shabát.
Derósh naví ve-ulamí ve-ót yeshá 'asé 'imí
Net'á sorék betój karmí she'é shavá'at benéi 'amí.
Derój purá betój batzerá vegám babél -ashér gabrá
Netótz tzarái be-áf ve'ebra shem'á kolí beyióm -ekr-á.
-Elohím ten bamidbár har hadás shitá berósh tidhár
Ulamachír velaniçhár shelomím ten keméi nahár.
Hadój kamái -el kan-á bemóg lebáb ubamguiná
Venarjib pe unemal-ená leshonénu lejá riná.
De'é jojmá lenafshejá vehí jéter leroshjá
Netzór mitzvát kedoshéja shemór shabát kadoshéja.

Proclamará la libertad para todos sus hijos y os mantendrá como la manzana de su ojo, su nombre es agradable y no será destruido: descansad y relajaos en Shabbat.

Busca mi santuario y mi casa, dame una señal de la libertad, planta una parra en mi viña, cuida a mi pueblo, escucha sus lamentos.

Pisa por encima de mi prensa de vino en Bozrakh, y en la gran ciudad de Babilonia, aplasta a mis enemigos con ira, en el día en que grito -oye mi voz-.

Planta, mi Señor, en el desierto de la sierra, pinos y acacias, mirtos y olmos, a los que enseñan y a los que obedecen, dales paz abundante, como la corriente del río.

Rebate a mis enemigos, celoso Señor, llena sus corazones con miedo y con desesperanza, entonces abriremos las bocas y llenaremos nuestras lenguas con tus alabanzas.

Conoced la sabiduría, que viva en tu alma, será una corona para vuestra frente, guardad el mandamiento del Sagrado, para vuestro Shabbat sagrado.

Oración de Januká / Salmo 30, Dedicación del Templo

Oración de Januká

Melodía relacionada con la fiesta de *Januká*, en la que conmemora el milagro ocurrido durante el asedio a los rebeldes liderados por Judas Macabeo. Oración tradicional, entonando los signos de la cantilena según la tradición sefardí.

Barúj atá -adonái
-Elohéinu mélej ha'olám
She'asá nisím le-avotéinu
Bayiamím hahém
Ubaçmán haçéh.

*Bendito seas, nuestro Señor,
Rey del Mundo,
Quien realizó milagros a nuestros antepasados
en aquellos días y ahora en el presente.*

Salmo 30, Dedicación del Templo

Principio del Salmo 30, donde se hace referencia a la inauguración (*januká*, en hebreo) del Templo. Un salmo poético para la inauguración de la casa de David.

Música: Salónica, Yitzhak Levy, *Antología Litúrgica Judeo-Española*.

Miçmor shir janukát habayt le David
-Aromimjá -adonai ki dilitani
Vel-o simajetá -oyebai li
-Adonai -elohai siv'ati -eleja vatirpa-eni
-Adonai he'elita min she-ol nafshí
Jiyitani miyiardei bor
Çamerú le-adonai jasidav
Vehodu leçejjer kadshó.

*Un salmo poético para la inauguración de la casa de David.
Te enalteceré Dios porque me has alzado,
y no alegraste a mis enemigos por mí.
Señor, mi Dios Todopoderoso, clamé a Ti y me curaste.
Señor, has elevado mi alma de la tumba,
me diste vida de mi descenso al pozo.
Entonad melodías a Dios sus devotos,
y agradeced la memoria de Su santidad.*

La rosa se enfiorese

Esta copla sefardí tiene variantes en su letra, pudiendo oírse versiones con tres y hasta cinco estrofas. En este caso presentamos una versión instrumental que, en el espectáculo, sirve de carta de presentación de los músicos sefardíes. Se trata de una canción de amor originaria de Grecia cuya letra se supone originaria del siglo XV. El texto introduce en algunas variantes palabras hebreas como *neshamá* (alma) y *aver* o *avir* (aire), además de *bilbilicos* (título con que a veces se le conoce), palabra originaria del turco (*bülbül* = ruiseñor). El modo utilizado es el *hijaz kar* (menor armónico con tercera mayor).

(Judeo-español)

La rosa enfiorese
en el mes de mai
mi neshama (*alma*) s'escurese
sufriendo del amor.

Mas presto ven palomba (*colomba*)
mas presto ven con mi
mas presto ven, querida
corre y sálvame.

Los bilbilicos cantan
i suffren de amor
i la pasion los mata
non miran mi dular.

Istemem, babacigim / No quero, madre

Canción sefardí de Turquía donde el padre (o la madre) ofrece posibles novios a su hija.

(Turco/Judeo-Español)

- Hizha mia, te vo' dar, a un alto,
- No quero, madre, no quero,

él es alto, yo no l' alcanço, no quero, madre, no quero.
 - Hizha mia... un bashico...
 - él es basho, s'arrastra em basho...
 - Hizha mia... un tiñozo...
 - con el tiñozo no hay reposo...
 - Hizha mia... un borracho,
 - Ya quero, madre, ya quero, con el borracho yo me abrazo,
 ya quero, madre, ya quero.

Traducción del turco:

Hija mia, ¿te caso con Ali?

- *No padre, no quiero, está loco... ¿con el borracho?*

- *Sí, padre, es majo, con él, sí; parece majo.*

Yiodujá ra'aionái. Mis pensamientos son para Tí

Poema sabático con música tradicional de la comunidad sefardí del Magreb. Su autor es descendiente de los judíos expulsados de la Península a finales del siglo XV y que decidieron trasladarse a Safed en Israel. En el seno de esa comunidad se desarrolló la costumbre de levantarse a medianoche para entonar himnos del libro de los Salmos, estribillos y *baqashot* hasta el alba. *Yiodujá ra'aionái* es uno de ellos. Todos ellos son de ascendencia sefardí y durante cincuenta años consiguieron restituir la ordenación rabínica oficial que se inició con Moisés y desapareció tras la destrucción del segundo Templo. Según las profecías del *Zohar*, los muertos se levantarán y reunirán en Safed y desde allí el Mesías se revelará al mundo para marchar juntos a Jerusalén.

Yiodujá ra'aionái -Adonái ro'í
 Beyíóm shabát kódesch Yíóm hashebi'í.
 Yíóm ashér kilíta Bo kol melajtéja
 -Omár ki saríta 'Al kol zulatéja
 Uma'asím 'asíta -Ein lebalotéja
 Li ben -amatéja Jish lehargui'í.
 Shevi'í bajárta Mikól haminyaním
 Ve-otó kidáshta Veshavu'ót veshaním
 Jish -ashér nas-áta Legéç'a -emuním
 Ufdém me-asoním -Arjí verebi'í.
 Rétze bemenujatí Yíóm çe menujá
 Ubyíóm 'avodatí Hamtzí li harvajá
 Vehajén lishvitatí Mas-ét ve-arujá
 Vesasón vesimjá Yihé sha'ashu'í.
 -El 'olám shekuló Shabát teçakení
 Venerjá behílo Sim -or be'adení
 Ve-él mishkán shílo Tashúv ta'aleni-í
 Meherá 'aneni -Orí veyiesh'í.

*Mis pensamientos son para Ti, Dios mi pastor
 en este Shabbát sagrado del séptimo día.
 El día en el que finalizaste Tu obra
 reinando sobre los demás.
 Nadie hizo una obra como la Tuya.
 Pronto me calmará a mí, hijo de Tu esclava.
 Elegiste el séptimo entre todos los órdenes
 y lo santificaste con semanas y años sabáticos
 para dárselo a Tu pueblo
 a los que salvaste de catástrofes en Tu ir y venir.
 Dame descanso ya que es un día para ello
 y en mis días de trabajo dame bienestar
 y dame comida que preparar en mi día de descanso
 para que pueda regocijarme y ser feliz.
 Él me guiará a un mundo que es todo Shabbát
 y su luz lo iluminará todo para mí
 haciéndome peregrinar al Templo de Shiló
 para dame una respuesta de luz y salvación.*

Alevanta, Jaco

Canción con su mezcla típica de judeo-español, griego, hebreo y francés. La melodía procede de una canción rebetiko.

Alevanta, Jako, en bodas y en b'rit,
 no te mostresh flaco, que tenesh mosterís.
 - Me maneo como un barco, a mí ya me llaman Jako.
 Calgidzhí de meaná, yo les sé tomar las paras,
 yo me vo como piola para les tomar la bolsa.

- Canta, canta, Jako, en bodas y en b'rit,
no te mostresh flaco, que piedresh mosterís.
- Y en mi mano un pandero, a mi ya me llaman Jako,
Cuatro lenguas se havlar, yo me canto sin quedar.
les canto cantes gazeles, que plazen a las demoiselles.
- Y adelante, Jako, en bodas y en b'rit,
no te mostresh flaco, que tienes mosterís.

Aspamia. Licor de España

Poema breve del "Libro del collar" sobre una melodía andalusí de la tradición del Maluf de Túnez, con la singularidad de que el texto del estribillo hace referencia a la excelencia de los licores de Aspamia (España), en una licencia poética llamativa, ya que los judíos siempre han llamado a este país Sefarad, el nombre en hebreo de las tierras más occidentales. El estribillo hace referencia a un amigo (Ofer) al que se invita a disfrutar de los placeres de la vida.

Bejar me-ahuvím shejunéi lebabím
Ve'ál mí -ahabím vetzédek -emuním
Semejím be-ómer yiedidím veçémer
Ve'ál tov ve'ál r'a yeshurún -emuním.
Kejá kos miyiedéi 'ófer
Me-ór panáv lebád -atzál
-Ashér maçág veAspámia
Ve-ór heftz 'adéi -atzál.
Benafshí yia'alót beyiófi jelilót
Bise'ár kelilót uvepnéi lebanót
Be-omnán lejinór ve'ugáv bejikán
Tedamém le-imót menikót lebanót.
Na'amú -etzba'ót tzeviá vedamú
'Et teshorér be'úf kejitzím ve'itim
Ye'eráv ma'ané groná veyajerish
Kol çemirá lesís 'aléi tzitz ve'itim.

*Escoge a tus amigos entre los buenos de corazón,
los que en aguas de amor y nobleza se criaron,
los que alegran amistosas charlas y canciones,
los que son siempre veraces en el bien y en el mal.
Toma, Ofra, de mi mano la copa,
no la llenes de vino sino de la luz de tu rostro:
que el licor que en España hoy escanciamos
lleve nuestro nombre a lejanas tierras.
Mi alma doy por estas jóvenes de acabada belleza:
su cabello es como la noche, su rostro como la luna.
Con cítaras y laúdes apretados a su pecho,
cantan, como las madres a sus niños.
Deliciosos y ágiles son los dedos de mi amada
sobre el laúd, como raudas flechas o péñolas suaves,
y dulces los trinos de su garganta
que silencian la voz de las aves canoras
posadas en la fronda.*

Ashut kehélej. Vago cual caminante

Poema de amor con melodía original de Jorge Rozemblum basada en modos tradicionales judíos sefardés y bizantinos.

- Ashút kehélej 'aléi guib'át leboná
Ve-adbík -et lejaiáyi -eléi midráj halijaij.
- Eshemá guedufá ve'ál gabí kemó
Ma'anít jóresh -aruká lemá'anáyij vé'alaij.
- Ulám kvar shá'arú -ishím -ashér -ein betój
- Éretz -elohím yieifeiyá kemotaij.
Láma bepúj tikere'í 'eín shejorá
Ve'ál má tizve'eí be-egóc -ódem sefataij.

*Vago cual caminante por la colina del incienso,
mis mejillas pego en la huella de tus pasos;
escucho el reproche, que es en mi espalda un surco
largo de labrador, por ti y por tu causa.
Reconocen, empero, los hombres que no hay
en la tierra de Dios mujer más bella que tú,
¿por qué rasgas con afeites tus negros ojos?,
¿para qué coloreas con nuez el rojo de tus labios?*

A ti, Señor, rogaré

Acróstico del alfabeto hebreo en poema castellano de una anónima y angustiada confesión de culpas para una sinagoga medieval del siglo XIV. Texto encontrado en un pliego suelto en la biblioteca del monasterio jerónimo de Valencia y publicado por J. A. Cid. La melodía se basa en la tradición mística árabe sufí de Oriente. Junto al poema se recrea un coro que recita el alfabeto hebreo, al modo que se sigue haciendo en las escuelas infantiles ortodoxas. Además del acróstico, el poema menciona el nombre de su posible autor (Zebratán Hebel). La historia de este escrito posiblemente-

te sea la confesión de una conversión forzada ("al Sennor fiz despecho"), después de haber sufrido torturas ("meter m'han en estrecho", "meter m'han n'angostura"), implorando el perdón divino ("perdona tu a mi, yo a Tí tomaría").

- Alef Bet Guimel Dalet
Hei Vav Çayin Jet
Tet Yod (Jaf) (Lamed)
Mem Nun Samet ('Ayin) (Pei)
Tzadik Kuf Reish Shin veTaf.

A ti, Señor rogaré,
merced te pediré
oración te faré
yo a ti cada día.

Bien só yo sabidor
Qu'eres mi criador,
Tú seas mi regmidor
D'aquesta alma mía.

Grandes pecados fiz,
E non torcí cerviz
A lo que la Ley diz
atán solo un día.

Dende que yo nascí
e al mundo parecí,
yo siempre atorcí
en yerro y porfía.

Hebel só yo llamado
dende que fuí yo nado
¿qué faré de tomado
tierra, como solía?

Vengo t'yo a rogar,
Sennor de piádad,
que m'des algún lugar,
yo a ti tomaría.

Zebratan só yo fecho,
al Sennor fiz despecho;
meter m'han en estrecho
so de la tierra fría.

Hora, ¿yo qué faré,
o qué comidiré,

o qué qüenta daré
d'aquesta alma mía?
/.../

Levar m'han sin tocado
a lo despoblado;
dexar m'han en mi cado
solo, sin compañía.
Meter m'han n'angostura
so de la tierra dura
hora, ¿qué amargura
y quién lo sofriría!
/.../

Pequé, falso, mentí,
e siempre creí en tí;
perdona tú a mí,
yo a tí tomaría.

...

¡El tiempo ansí se va
e non sé por qué vía!

Ca sin tomar castigo
de algún mi amigo,
non m'dexa l'enemigo
que me atorcía.

Rey sin otro nomn'
...
de tí tome perdón
aquesta alma mía.

Sennor de gran nobleza (alteza)
alça tu fortaleza,
perdón'nos tu nobleza,
faz con nós maravilla.

Tomemos a la fuessa
hora, ¿quién havrá fuerça
para ¿star sin vergüença
del Juizio el día?
por medio de Su Profeta.
Fiel Servidor.

Ki eshmerá shabat, Si observo el sábado

Poema sabático conservado en la tradición de los judíos marroquíes, siguiendo una melodía andalusí de autor desconocido.

Kyi -eshmerá shabát -el yishmerení
Ot hi le'ólmei 'ad beinó ubeiní.
Asúr metzó jafétz 'asót derajím
Gam miledabér bo dibréi tzerajím
Dibréi sejourá -af dibréi melajím
Ahagué betorát el utejakméni.
Bo -emtze-á tamíd nóaj lenafshí
Hiné ledór rish-ón natán kedoshí
Mofét vetét léjem mishné vashishí
Kája bejól shishí yiajpíl meçoní.
Rashám bedát ha-él jok el signonáv
Bo la'arój léjem paním lefanáv
'Al jen lehit'anót 'al pi nebonáv
Asúr lebad miyíom kipúr 'avoní.
Hu yíom mejubád hú yíom ta'anuguím
Léjem veyiáyin tob basár vedaguím
Hasemejím bo simjá mesiguím
Ki yíom semajót hú utesamjéni.
*Si observo el Shabbát, Dios me protegerá
es una señal eterna entre Él y yo.*

*Está prohibido cargar objetos, emprender viajes,
hablar de asuntos corrientes,
de asuntos comerciales e incluso de temas del reino.
Sólo meditaré en la Toráh de Dios,
que me dará sabiduría.*

*En ella encontraré paz para mi alma.
Así como para la primera generación mi santo Dios
hizo un milagro, otorgándoles pan doble,
del mismo modo duplicará mi comida cada viernes.*

*Dios dictó una ley religiosa que prescribe,
la presentación del Pan de Proposición.
Por eso, está prohibido torturarse, según los sabios,
excepto en el Día del Perdón (Yom Kippur).*

*Es un día que impone respeto, un día para deleitarse,
de pan y buen vino, de carne y pescado.
Los que estén alegres ese día conseguirán la alegría,
porque es un día en el que Dios me llena de felicidad.*

I N T É R P R E T E S

Eduardo Paniagua es considerado uno de los músicos españoles que más está haciendo por la recuperación del patrimonio musical de la Edad Media. Aglutina en sus diferentes formaciones a expertos artistas produciendo numerosos trabajos discográficos con excelente crítica y premios nacionales e internacionales, sobre las Cantigas de Alfonso X el Sabio y sobre la tradición judeo-española y la herencia hispano-musulmana. Por su trabajo musical a favor de la convivencia de culturas ha recibido en octubre de 2004 la Medalla de las cuatro Sinagogas Sefardíes de Jerusalén. Gracias a la colaboración de **Jorge Rozemblum**, músico y musicólogo judío hijo del cantor de una de las sinagogas de Buenos Aires, realiza su interpretación de la música hispano-judía. En la actualidad Rozemblum es director de Radio Sefarad. Una selección de grabaciones discográficas incluye *Canciones de Sefarad* (Judith R. Cohen y Eduardo Paniagua; Pneuma PN-270); *Morada del Corazón* (Eduardo Paniagua y Jorge Rozemblum; Pneuma PN-540); *Maimónides* (Eduardo Paniagua y Jorge Rozemblum; Pneuma PN-580); *Sefarad en Diáspora* (Judith R. Cohen y Eduardo Paniagua; Pneuma PN-780); *Klezmer Sefardí* (Eduardo Paniagua y Jorge Rozemblum; Pneuma PN-810); *Ibn Gabirol. Caballero de la Palabra* (Libro-disco, Eduardo Paniagua, Ed. Almuzara; Pneuma PN-1030).

RECUERDOS DE MEXICO
VILLA DE GUADALUPE



GALOP DEL FERRO CARRIL

Composicion dedicada por el Autor

LUIS HAHN
AL Sr. D. MANUEL ESCANDON

Como suñadas de esta mejor material

en Mexico.

Publicada por J. Rivera e hijo.



LUNES 4

21.00 H.

baeza

Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA)

RICARDO MIRANDA, piano

Tres viñetas de música de salón del siglo XIX mexicano
(concierto comentado)

I.
Luis Hahn (m.1873)
"Villa de Guadalupe, galop del ferrocarril",
de la suite *Recuerdos de México* (1861)

José Mariano Elfzaga Prado (1786-1842)
Últimas variaciones (c.1826)

II.
Aniceto Ortega del Villar (1825-1875)
Elegía, op. 7, n. 7 (c.1866)

Henry Brinley Richards (1817-1885)
En su ausencia, nocturno

Guadalupe Olmedo Lama (1856-1889)
Segunda rêverie, op. 28

III.
Manuel M. Ponce (1882-1948)
Tres piezas para piano
Primer Intermezzo (c.1917)
Gavota (1909)
Vespertina (1909)*

Balada Mexicana (1914)

Duración: 60'

* Estreno en tiempos modernos

C O M P O N E N T E

Ricardo Miranda, piano

EN COLABORACIÓN CON LA
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

un
i Universidad
internacional
de Andalucía
A

conciertos académicos

P R O G R A M A

Tres viñetas de salón

Ricardo Miranda

Al contar su *Pequeña historia del mundo* Ernst H. Gombrich se detiene sobre la música una sola vez para recordarnos que tras la aparente restauración del viejo orden encabezada por Metternich y sus monarcas favoritos, los “ciudadanos fueron excluidos de la política, lo que les vino muy bien”. Una de las razones de tan sorprendente actitud, afirma el distinguido historiador, fue la música “que se había convertido en el arte que, de todas, hablaba más a las personas”.

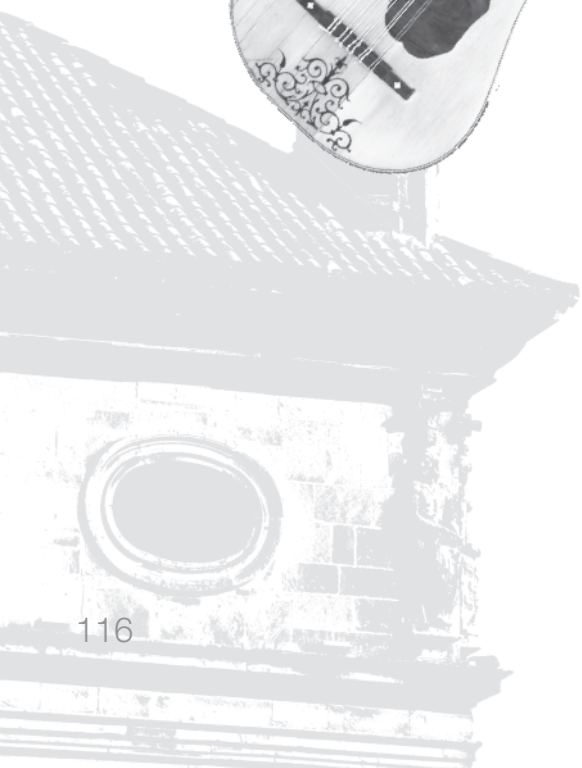
Los mexicanos del siglo XIX no fueron excepción y aunque se habrían retirado gustosos de la política y de las guerras que no cesaron, es claro que, como en Europa, hicieron de la música su arte favorito, el refugio ideal en medio de un país de libertad incipiente y fragilidad política. Evidencia de lo anterior es la existencia de un muy vasto acervo de música de salón mexicana que dista de haberse estudiado en su totalidad y cuyos orígenes, en realidad, se remontan a las suscripciones y cuadernos que ya estaban en boga en el ocaso virreinal.

La escritura de piezas para piano, su impresión, venta y distribución, fueron un fenómeno de largo aliento cuyas bifurcaciones y alcances apenas comenzamos a vislumbrar. Aunque la música de algunos autores del siglo XIX mexicano como Ernesto Elorduy, Felipe Villanueva o Ricardo Castro ha sido estudiada, editada y grabada, resta una enorme cantidad de música y músicos mexicanos decimonónicos por conocer, por escuchar.

Para dar una idea de la amplitud del repertorio, el presente recital se concentra en tres momentos históricos. El primero, un significativo inicio señalado por las *Últimas variaciones* de Mariano Elízaga (1826), hasta ahora, la primera partitura escrita e impresa en México y en cuyas pautas se dejan escuchar por igual las influencias de Rossini y Beethoven; el segundo, el sorprendente punto de quiebre señalado por la fundación –hace siglo y medio– del hoy Conservatorio Nacional de Música y en cuya histórica construcción participaron destacados músicos agrupados alrededor de la Sociedad Filarmónica como Aniceto Ortega o Guadalupe Olmedo, primera mujer en titularse en la institución; y el tercero, un significativo punto de apogeo señalado por las composiciones para piano del joven Manuel M. Ponce que habrán de convertirse en el *locus classicus* de la música romántica mexicana por antonomasia. Rodeada de algunas de las más conocidas piezas de salón escritas por Ponce se escuchará, por vez primera desde 1909, *Vespertina*, una gavota dedicada al poeta Luis G. Urbina cuyo manuscrito sólo fue recuperado recientemente.

I N T É R P R E T E

Ricardo Miranda, piano. Realizó sus estudios de piano en el Centro de Investigación y Estudios Musicales de la ciudad de México y posteriormente en Londres, Inglaterra, donde fue alumno de Nelly Ben-Or. Asimismo realizó estudios de teoría, análisis y composición con el Dr. Hans Heimler. En 1989 obtuvo, con distinción, el grado de Maestro en Artes con especialidad en Estudios de Interpretación Musical en la City University de Londres y en 1992 obtuvo, en esa misma universidad, el grado de Doctor en Musicología. Como pianista, recibió consejos de Alicia de Larrocha y de Radu Lupu, quien le describió como “un músico capaz, poseedor de una inteligencia musical extraordinaria”. Reconocido internacionalmente como especialista en música mexicana, fue descrito por Robert Stevenson como un “musicólogo brillante”. Es autor de diversos libros entre los que destacan *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su vida y obra* (1998) y *Ecos, alientos y sonidos, ensayos sobre música mexicana* (2001), publicado en la prestigiosa colección Tierra Firme y en la que sólo Alejo Carpentier había publicado anteriormente un volumen sobre música. En 1994 publicó la edición y estudio de uno de sus hallazgos musicológicos más importantes, las *Últimas variaciones* para teclado del compositor mexicano Mariano Elízaga (1786-1842), primera obra musical impresa en el México independiente. Su ensayo *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín* recibió en 1999 mención honorífica del Premio Robert Stevenson de Musicología que otorga la OEA en virtud “de su contribución a la historia musical de América y España”. Como pianista especializado en el repertorio mexicano ha ofrecido distintos recitales tanto en México como en Barcelona, Washington, Caracas y Londres. Entre sus actividades como intérprete destacan su colaboración con Silvia Navarrete en un concierto a uno y dos pianos celebrado en la Sala Nezahualcóyotl para señalar el Bicentenario de la Independencia de México, concierto para el que editó y arregló diversas piezas históricas del repertorio mexicano del siglo XIX, así como su participación en el disco *José Rolón, música de cámara* (1994) –con la soprano Lourdes Ambriz y al lado del Cuarteto Latinoamericano– que fue calificada por José Antonio Alcaraz como “una interpretación impecable”. Miranda ha desempeñado distintos puestos académicos y de gestión cultural. En la UNAM fue investigador titular del Instituto de Investigaciones Estéticas, maestro del posgrado en la Facultad de Música y ha impartido cursos de licenciatura y posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras. En el Instituto Nacional de Bellas Artes ha sido investigador titular del CENIDIM, Coordinador Nacional de Música y Ópera (1997-2001) y, entre 2007 y 2010, Director del Conservatorio Nacional de Música. Otras instituciones para las que ha trabajado como maestro y especialista invitado son la Universidad de las Américas en Cholula, el Sistema Nacional de Fomento Musical, los Cursos Manuel de Falla de la Universidad de Granada, el Dartmouth College y la Fondazione Levi en Venecia. En 2000 fundó el primer programa de Maestría en Musicología de México en la Universidad Veracruzana, donde enseñó durante dieciséis años.



baeza

Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA)

ELOY CRUZ Y RAÚL ZAMBRANO, guitarras

Dos escenas de la guitarra en México:
de los sones barrocos a la invención del barroco
(concierto comentado)

I. LABERINTO EN LA GUITARRA: MÚSICA
HISPANA PARA GUITARRA BARROCA
Eloy Cruz, guitarra barroca

la guitarra española, Zaragoza, 1674)
Canarios

P
R
O
G
R
A
M
A

Santiago de Murcia (1673-1739)
(Códice Saldívar 4, León, Guanajuato,
c.1732)
Canarios por la C
Cumbees - Villanos - El Caballero

Eloy Cruz utiliza una guitarra barroca
construida por José Ángel Espejo (Madrid,
2011), basada en un instrumento de
Antonio Stradivari (Cremona, 1680).

Antonio de Santa Cruz (siglo XVII)
(*Livro donde se veran obras para Biguela*
Hordinaria)
Jácaras por 5 que es E

II. MANUEL M. PONCE, LA GUITARRA Y LA
INVENCIÓN DEL BARROCO
Raúl Zambrano, guitarra clásica

Santiago de Murcia
(Códice Saldívar 4, León, Guanajuato,
c.1732)
Los Ympossibles - Zarambeques o Muecas
Fandango

Manuel M. Ponce (1882-1948)
Suite en La menor (1929)
Prélude – Allemande – Sarabande –
Gavotte I y II – Gigue

Gaspar Sanz (c.1640-1710)
(Gaspar Sanz, *Instrucción de música sobre*

Suite en Re (1931)
Préambule – Courante – Sarabande –
Gavotte I y II – Gigue

Pièces (1931)
Prélude – Balleto – Courante

Duración: 75'

C O M P O N E N T E S

Eloy Cruz, guitarra barroca - Raúl Zambrano, guitarra clásica

EN COLABORACIÓN CON LA
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

I. Laberinto en la guitarra

Eloy Cruz

Laberinto en la guitarra q^e enseña un son por 16 partes con quantas diferencias quisieren (Gaspar Sanz, 1674)

El título de este programa proviene del famoso libro de Gaspar Sanz. Esta inscripción muestra que en el siglo XVII existía un género musical llamado *son*, y (de manera figurada) que la manera de hacer esta música era la *diferencia*. Este género era común en ambas orillas del Atlántico y sobrevive hasta nuestros días en México. La música mexicana es laberinto, o más bien laberinto de laberintos; cualquiera que se acerque puede perderse en ese cúmulo de formas, géneros, instrumentos, nombres, influencias, idiomas y hasta religiones que están juntos, y muchas veces revueltos, en el laberinto de nuestra música. Y este laberinto se pierde, sin duda, entre las cuerdas de la guitarra, de las guitarras: si América Latina es el continente de la guitarra —mejoranera, cuatro, bandola, tres, viola, charango, cinco y medio, tiple—, México, con su jarana, túa, sirincho, vihuela, bajo sexto, cardonal, guitarrón, huapanguera y tantas otras, es casi un continente de por sí.

En México, la música y el instrumento se juntan y se complementan en el *son*; sones y jarabes constituyen la parte más antigua y entrañable de la música tradicional. Hay son de mariachi, en Jalisco, son abajeño en Michoacán, son huasteco y son de costumbre en las Huastecas, son arribeño en Guanajuato, son de tarima en Guerrero, son istmeño en Oaxaca y son jarocho en Veracruz; el son existe en casi todo el territorio del país, y las relaciones entre sus variantes resultan laberínticas.

Es que sones hubo en las dos Españas desde el siglo XVI: chaconas, zarabandas, folías, canarios, jácaras, todos ellos eran sones, y lo eran a ambos lados del Atlántico; solo así se puede entender que el más antiguo texto de zarabanda que se conoce sea mexicano, de 1569: “Cubrióse de tal manera / con lo humano lo Divino / que la Virgen quedó entera / y fue madre del que vino / a tomar su vestidura, / zaravanda ven y dura”; o bien que Simón de Aguado escribiera en España en 1599: “Chiqui, chiqui, morena mía, / si es de noche o es de día. / Vámonos, vida, a Tampico / antes que lo entienda el mico, / que alguien mira la Chacona / que ha de quedar hecho mona”.

En este programa quiero interpretar la música de la guitarra barroca hispánica desde una perspectiva mexicana. En el entramado de las piezas quiero mostrar cómo lo barroco y lo tradicional son en México dos caras de la misma moneda, lejanas en el tiempo y cercanas en la esencia. La concordancia entre la música tradicional mexicana y la de la guitarra barroca puede señalarse diversos terrenos, tales como las técnicas de rasgueado, los textos cantados o algunas formas de baile, pero creo que la mayor concordancia se encuentra en el repertorio mismo; en efecto, algunos sones mexicanos conservan el nombre y la música de piezas barrocas bien conocidas y ante todo, mantienen viva la forma de hacer esta

música, la *diferencia*. En ambos casos (el repertorio tradicional hispano de la guitarra en el barroco y la música tradicional mexicana de hoy) la música recibe fundamentalmente el mismo nombre: *son*, y su manera de generar la música es la misma: la *diferencia*, aunque este nombre puede o no aparecer.

Tanto las danzas de la guitarra barroca como las de las guitarras tradicionales mexicanas, están basadas en patrones rítmicos y armónicos recurrentes a los que podemos con justicia llamar tenores; estos tenores se repiten un número indefinido de veces y se improvisa vocal e instrumentalmente sobre ellos; cada recurrencia del tenor es una diferencia. El mismo procedimiento musical que produjo la *chacona* hispana del temprano siglo XVII es el que genera la *bamba* mexicana de hoy. La concordancia más clara se produce entre varios sones jarochos y algunas piezas del *Códice Saldívar 4*, de Santiago de Murcia. El *Villano* de este libro puede ser muy fácilmente confundido con el *Guapo* jarocho. Tanto *La Jotta* como el *Fandango* de este libro son la misma música que la *María Chuchena* y el *Fandanguito* jarochos; la identidad es ya total hasta en el nombre de este último. *La Lloroncita* jarocho permite entender el probable origen de *Los Ympossibles* de Murcia. Los *Zarambeques* de este autor me resultaron muy educativos; en tanto que tuve la suerte de ser el primer guitarrista del siglo XX en tocar esta música (cuando apenas había terminado la escuela), tuve serios problemas para entender el carácter de esta pieza. Fue mi amigo Enrique Barona, gran conocedor de la música jarocho, quien me explicó las características que yo no había entendido; por esta razón ahora describo el zarambeque del *Códice* como una pieza “atravesada con discante”, usando una terminología estrictamente jarocho.

II. La invención del barroco

Raúl Zambrano

“Cuando acabé, le dije: ¿Sabes quién ha escrito esto? Y Villa-Lobos, que se quedó muy extrañado ante la posibilidad de que lo hubiese escrito otro que no fuese Bach, preguntó: “¿Quién?” ... pues Manuel Ponce... su asombro fue verdadero y no se tomó el trabajo de disimularlo... a partir de ese momento toqué varias cosas tuyas que tengo ahora en estudio Toqué el primer tiempo de la Sonata III, en Re, las Variaciones sobre la Folía, la Mazurca, dos preludios, etcétera. Acabamos tocando más de siete veces consecutivas el trozo de tu concierto... Y dijo textualmente: “El de Castelnuovo está muy bien, pero éste es obra de un músico que sabe y que al mismo tiempo tiene un gran corazón de artista...”
(Andrés Segovia a Manuel M. Ponce, 22 de octubre de 1940)

La guitarra es un instrumento miserable. Al menos lo es de acuerdo con los criterios que a fines del siglo XVIII e inicios del XIX definieron los instrumentos modernos, en una tradición que se prolongará hacia el siglo XX y que llamaremos clásica. La guitarra no tiene la potencia de los otros instrumentos, ni su capacidad de ensamble, ni su prolongación,

vamos, ni siquiera es capaz de tener la perfección en la afinación que se estableció como criterio formal homogéneo. Y sin embargo, en lugar de ser paulatinamente eliminada de la vida musical como lo fue el clavecín o la viola da gamba, se mantuvo exiliada en una isla habitada por guitarristas, cuya creación, virtuosismo y público eran ellos mismos.

El repertorio generado en ese periodo, medianamente endogámico, no fue el centro de discusión de su tiempo, la guitarra no fue la vía de evolución del pensamiento musical como lo fueron el violín o el piano. Por ello, al inicio del siglo XX, al querer Andrés Segovia ponerla en el centro del escenario internacional, sabía que tenía una desventaja histórica. Al conocer a Manuel M. Ponce encontró a un compositor capaz de llenar ese hueco, con obras barrocas a tal grado logradas que por muchos años pasaron por ser suites y piezas de autores como Silvius Leopold Weiss (1686-1750) o Alessandro Scarlatti (1660-1725), en un juego de anacronismo deliberado, de atribución apócrifa.

Este repertorio fue editado, grabado en medio de mentiras y falta de escrúpulo de guitarristas y casas editoriales, algunos de sus manuscritos fueron extraviados en la guerra y otros olvidados en un cajón hasta el día de hoy. La *Suite en la menor* sobrevivió gracias a la grabación que hiciera de ella Segovia en octubre de 1930. La *Suite en Re* nunca fue tocada integralmente por el guitarrista andaluz, quien la grabara por fragmentos –incluso uno de sus movimientos le servía como final a una *suite* de Robert de Visée (1655-1733)–. Las tres piezas barrocas que formaban parte de una *suite* –perdida durante la Guerra civil española–, sobrevivieron gracias a la reconstrucción que se hace entre las cartas y los manuscritos que en sucio guardaba Ponce, así como las grabaciones que hizo Segovia. Un rompecabezas delirante que nos vuelve a cuestionar lo que el barroco significó para los músicos de principios del siglo XX, y lo que representa para nosotros al inicio de este milenio.

Dos *suites* y una serie inconclusa de piezas que logran la invención de un barroco para estar al lado de aquel de Bach. La carta de 1940, en la que Segovia describe la velada con Villa-Lobos –donde toca la *Suite en la menor*–, expresa a través de esta obra el gran regalo que representó para la guitarra el repertorio de Ponce.

Ése es el programa de esta noche.



I N T É R P R E T E S

Eloy Cruz, guitarra barroca. Nació en la Ciudad de México. Estudió guitarra con Guillermo Flores y vihuela con Isabelle Villey; ha tomado cursos con Oscar Ghiglia, Abel Carlevaro, Leo Brouwer, Wilhelm Bruck, Javier Hinojosa, Hopkinson Smith, Frances Fitch y Pat O'Brien. Como concertista, ha dedicado su atención a la música de cámara renacentista y barroca. Es fundador de La Fontegara, un conjunto instrumental dedicado a la interpretación de música de los siglos XV-XVIII, y de Tembembe Ensemble Continuo, que reúne la música barroca con la música tradicional de México. Con este último realizó giras de conciertos y la grabación del CD *Nuevo Mundo* con Hesperion XXI, dirigido por Jordi Savall. También ha colaborado con grupos de cámara internacionales, entre los que se cuenta The Boston Camerata, Arcadia Players (Northampton), Musicians of the Old Post Road (Boston), Los Otros (Bremen), Ex Umbris (New York), La Real Cámara de España (Madrid) y Hesperion XXI (Barcelona). Ha colaborado con artistas de diversos países, entre los que figuran: Joseph Cabré, Horacio Franco, Richard Luby, Robert Mealy, Lidia Knutson, Charles Brett, Emilio Moreno, Lee Santana, Manfredo Kraemer, Oscar Chávez y Lila Downs. Se ha presentado en numerosos festivales en México y el extranjero (EE.UU., Canadá, España, Francia, Austria, Alemania, Marruecos, Singapur, etc.). Ha participado en grabaciones para los sellos Erato Disques (Francia), Urtext Digital Classics (México), Meridian Records (Inglaterra), Sony BMG DHM (Alemania) y Alia Vox (España), entre otros. Es autor del libro *La Casa de los Once Muertos. Historia y repertorio de la Guitarra* y en la actualidad prepara otro sobre la música del son mexicano. Es profesor de guitarra y música de cámara en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 2011 fue profesor visitante en la University of Michigan.

Raúl Zambrano, guitarra clásica. Alumno de Manuel López Ramos con quien se especializó en la ejecución de la música de Manuel M. Ponce para guitarra. Fundador del Cuarteto de Guitarras Manuel M. Ponce en 1994 y director del mismo a partir del 2002. Ha trabajado con ensembles como el Cuarteto Gong, la Orquesta Filarmónica de Bruselas, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Filarmónica de la UNAM, Orquesta Académica del Estado de San Petersburgo, Orquesta de la Ciudad de Asunción, Tempus Fugit o La Capilla Flamenca, colaborando con músicos como Gordon Campbell, Lior Shambadal, Arkady Steinluth, Luis Szarán, Christian Göhmer, Marc Moncusí, David Navarro Turren o Dirk Snellings. Le han dedicado obra los compositores Juan Trigos, Hebert Vázquez, Eduardo Angulo, Emil Awad, Georgina Derbez y Horacio Uribe. Ha estudiado dirección coral con Pierre Cao en el INECC, Luxemburgo, con Bernhard Schmidt en SCV, Alemania, así como clases magistrales de dirección orquestal con David Reiland en el INECC Luxemburgo. Ha trabajado con numerosos directores de escena en la composición de música para diversos montajes. Productor de la grabación de *La Obra Integral de Manuel M. Ponce para la Guitarra – Quindecim Recordings, UNAM y Folías–*. Es autor de la *Historia Mínima de la música en Occidente*, publicada por El Colegio de México como parte de su colección de *Historias Mínimas*. Autor de la edición crítica de la *Suite en la menor*, para el Proyecto Editorial Manuel M. Ponce de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.



Caja de órgano de la Iglesia der Santa María del Alcázar y San Andrés de Baeza (Hacia 1790, ¿Fernando Antonio de Madrid?). Foto de José Carlos Madero

baeza

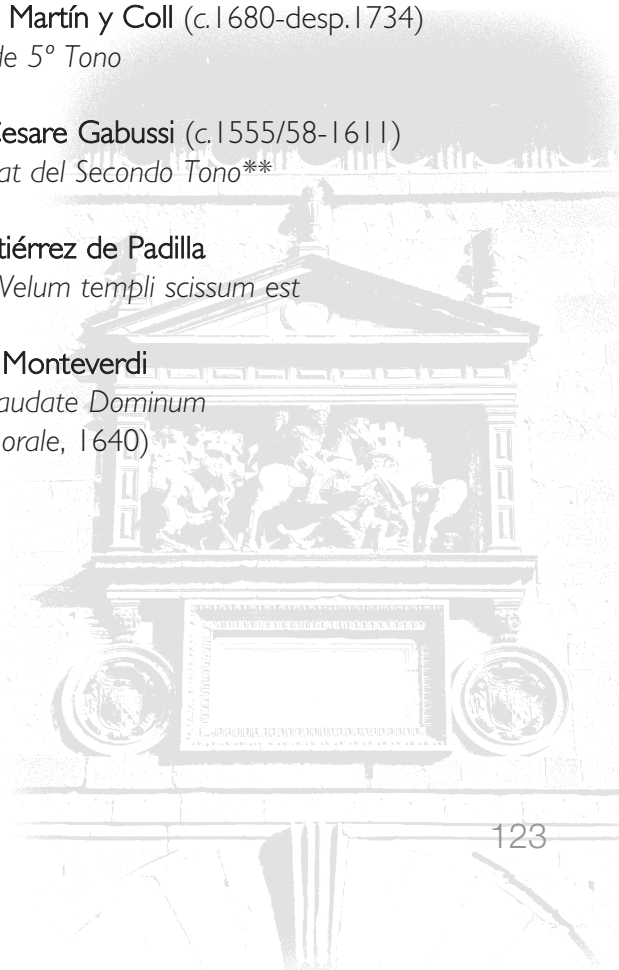
Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

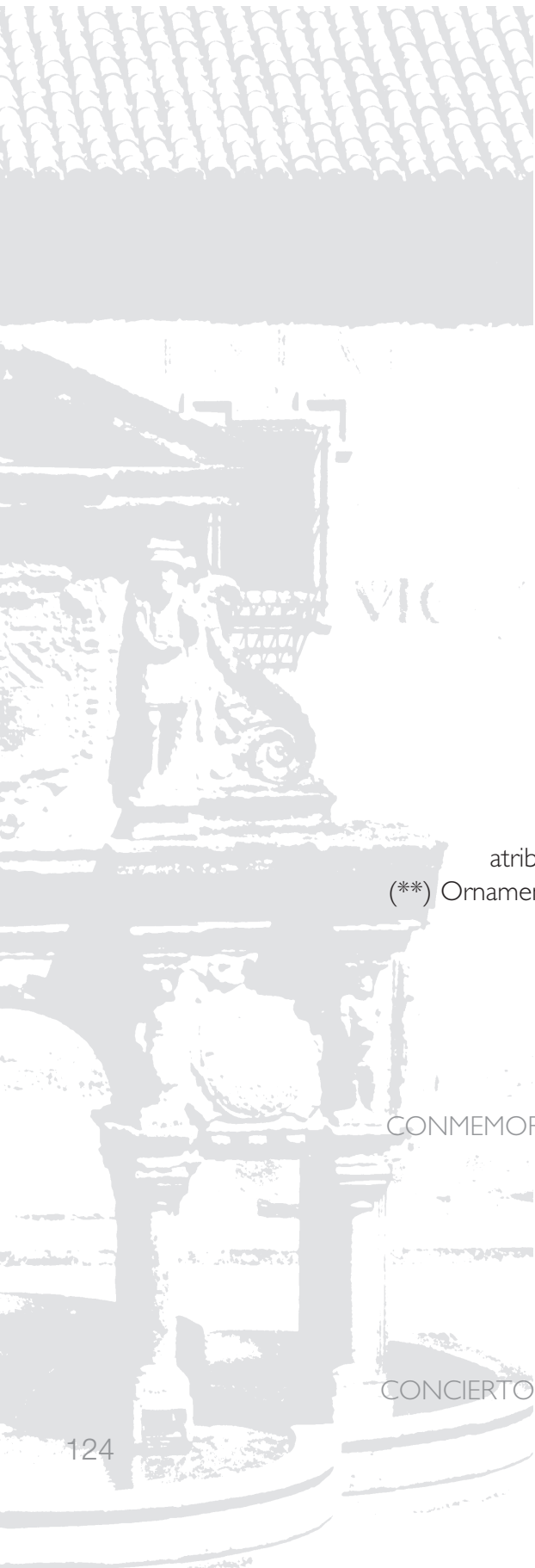
SPARUS AURATA

Jorge Enrique García Ortega, contratenor – Sandra Massa Santos, órgano

*Atque interim in Mexico: Monteverdi y sus contemporáneos en Nueva España*Sebastián Aguilera de Heredia
(1561?-1627): *Salve de llenos*Claudio Monteverdi
Pianto della Madonna *lam moriar mi Fili*Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)
Motete *Transfige dulcissime Domine Iesu*Juan Gutiérrez de Padilla
Motete *Stabat Mater*Anónimo / ¿Hernando Franco
(1532-1585)?
Chanzoneta a la Virgen Dios
*itlaçonantzine**Gaspar Fernández (1563/71-1629)
*Xicochi conetzintle*Claudio Monteverdi (1567-1643)
Motete *Ego flos campi* (*Selva Morale*, 1640)Antonio Martín y Coll (c.1680-desp.1734)
*Batalla de 5º Tono*Francisco López Capillas (1614-1674)
Secuencia de Pascua *Victimae Paschali*Giulio Cesare Gabussi (c.1555/58-1611)
*Magnificat del Secondo Tono***Anónimo / ¿Hernando Franco
(1532-1585)?: *Sancta Maria**Juan Gutiérrez de Padilla
Motete *Velum templi scissum est*Pablo Bruna (1611-1679)
*Tiento de falsas de 2º Tono*Claudio Monteverdi
Salmo *Laudate Dominum*
(*Selva Morale*, 1640)

Duración: 60'





(*) Obras en náhuatl,
atribuidas a Hernando Franco en el Códice Valdés (c.1620)
(**) Ornamentación del tiple por Giovanni Battista Bovicelli (fl.1592-
1594), *Regole, passaggi di musica* (1594)

C O M P O N E N T E S

Jorge Enrique García Ortega, contratenor
Sandra Massa Santos, órgano

CONMEMORACION DEL 450 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO
DE CLAUDIO MONTEVERDI (1567-2017)

EN COLABORACIÓN
CON EL OBISPADO DE JAÉN



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

Cantar al órgano

Jorge Enrique García Ortega

Es llamativo cómo en cada parte del mundo evoluciona la música en direcciones diferentes, aunque con fines semejantes. La concepción estética de la música da un gran giro en el entorno de Monteverdi, mientras Gutiérrez de Padilla, Gaspar Fernández o Hernando Franco están llenando su música de ritmos y giros melódicos nuevos, inspirados por la tradición popular, sin abandonar la polifonía. En ambos casos se trataba de la búsqueda de un campo nuevo para la expresión.

En este concierto nos centraremos principalmente en el proceso de simplificación del entramado polifónico en pro del enriquecimiento expresivo y la declamación. Existe una clara evolución entre el madrigal polifónico y el estilo *rappresentativo* en los madrigales a solo, las primeras óperas y los primeros oratorios; y hay una correlación similar en el ámbito litúrgico. Los vihuelistas del Renacimiento ya habían intabulado madrigales y motetes para acompañar la voz con su instrumento en el ámbito doméstico. En el ámbito de la Iglesia, la reducción de voces al órgano para acompañar al tiple también venía haciéndose desde antiguo; ya Tomás Luis de Victoria en la edición de su *Missa Pro Victoria* (1600) nos dice: “Donde no hubiera aparejo de cuatro voces, una sola que cante con el órgano hará coro de por sí”, práctica que se conoce como “cantar al órgano”.

Las estrictas normas de la música sacra retrasaron la evolución en la prosodia musical si lo comparamos con la ópera, aunque no tardarían en aparecer en obras religiosas no litúrgicas que mostrasen estas características; es el caso de la contrafacta del *Lamento de Arianna* conocida como *Il Pianto della Madonna* de Monteverdi.

En México, por lo general, la escritura se mantendría con la misma factura que en el “cantar al órgano”, manteniendo una textura continuamente polifónica a varias voces pero reservando algunos pasajes especiales en los que solo aparecen la voz de bassus como acompañamiento del cantus. Como ejemplos de este punto intermedio podemos citar la secuencia *Victimae Paschali* de López Capillas y el motete *Velum templi* de Gutiérrez de Padilla. Además de estos momentos reservados a la melodía acompañada se desarrolla la práctica de la ornamentación que potencia el carácter virtuosístico del solista. Este procedimiento de ornamentación o “disminución” queda plasmado en el tratado *Regole, Passagi Musicali* (1594) de Giovanni Battista Bovicelli, donde se recoge el *Magnificat del Secondo Tono* de Gabussi, un sencillo fabordón para el que se ornamenta la voz de tiple en los versos impares. Es a todos los efectos una obra a solo sobre un esquema armónico que se repite.

En la *Selva Morale* Monteverdi muestra claramente una escritura descendiente más de una *prima prattica* que del nuevo estilo, con una rica ornamentación a caballo entre la disminución al estilo de Bovicelli y los nuevos ornamentos de los que habla Giulio Caccini en *Le nuove musiche* (1602) como el “trillo” o la “ribatutta”, más usuales en la música profana.

T E X T O S

Transfige dulcissime Domine Iesu

Transfige, dulcissime Domine Iesu,
medullas et viscera animae meae
suavissimo ac saluberrimo amoris tui vulnere,
vera serenaque et apostolia sanctissima caritate,
tu langueat et liquefiat anima mea solo
semper amore et desiderio tui:
te concupiscat et deficiat in atria tua,
cupiat dissolvi et esse tecum.

*Atraviesa, oh dulcísimo Señor Jesús,
la médula y entresijos de mi alma
con la herida dulcísima y salvífica de tu amor
con la verdad serena y la santísima caridad del
apóstol
para que languidezca y se funda mi alma
siempre con tu amor y deseo:
te anhela y falta a tu atrio,
ansía disolverse y estar contigo.*

Dios itlaçonantzine

Dios itlaçonantzine
cemicac ichpochtle
cenca timitztotlauhtiliya
ma topan ximotlatolti
yn ilhuicac ixpantzinco
in motlaçononetzin Jesu Christo.
Ca onpa timoyeztica yn inahuactzinco
Yn motlaçononetzin Jesu Christo.
Yn ilhuicac ixpantzinco
in motlaçononetzin Jesu Christo.

*De Dios su querida madre,
por siempre doncella,
mucho te rogamos:
por nosotros intercede en el Cielo
ante tu querido hijo Jesucristo.
Allá tú te encuentras,
junto a tu querido hijo Jesucristo.
por nosotros intercede en el Cielo
ante tu querido hijo Jesucristo.*

Ego flos campi

Ego flos campi et lilium convallium.
Sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias.
Sicut malum inter ligna silvarum sic dilectus
meus inter filios.
Sub umbra illius quam desidero veram sedi et
fructus eius dulcis gutturi meo.

*Yo soy la flor del prado y el lirio de los valles.
Como el lirio entre los espinos es mi amada
entre las jóvenes.*

*Como un manzano entre árboles silvestres es mi
amado entre los jóvenes.
A su sombra deseada me senté y su fruto fue
dulce a mi paladar.*

Victimae paschali laudes

Victimae paschali laudes
inmolent Christiani.
Agnus redemit oves:
Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello
confluxere mirando:
dux vitae mortuus,
regnat vivus. Alleluia.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?

Sepulcrum Christi viventis
et gloriam vidi resurgentis.
Alleluia.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?

Angelicos testes, sudarium et vestes.
Alleluia.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?

Surrexit Christus spes mea;
precedet suos in Galileam.
Scimus Christum surrexisse
a mortuis vere.

Tu nobis victor Rex, miserere.
Amen. Alleluia.

A la Víctima pascual

ofrezcan alabanzas los cristianos.

El Cordero redimió a las ovejas:

Cristo inocente

reconcilió a los pecadores con el Padre.

*La muerte y la Vida se enfrentaron
en lucha singular.*

*El dueño de la Vida, que había muerto,
reina vivo. Aleluya.*

Dinos, María, ¿qué has visto en el camino?

*Vi el sepulcro de Cristo viviente
y la gloria del que resucitó.*

Aleluya.

*Dinos, María, ¿qué has visto en el camino?
A unos ángeles, el sudario y los vestidos.
Aleluya.
Dinos, María, ¿qué has visto en el camino?
Resucitó Cristo, mi esperanza;
precederá en Galilea a los suyos.
Sabemos que Cristo verdaderamente
resucitó de entre los muertos.
Tú, Rey victorioso, ten piedad.
Amén. Aleluya.*

Sancta Maria

Sancta Mariaé yn Ilhuicac Cihuapillé
Tinantzin Dios,
In titotenpantlatocantzin.
Ma hueltehuatzin topan
ximotlatolti in titlaconhuanimen.

*Santa María, del cielo Señora,
Tú eres madre de Dios,
Tú eres nuestra abogada.
Te rogamos a Ti por nosotros
intercede pues somos pecadores.*

Iam moriar mi Fili

Iam moriar mi Fili.
Quis nam poterit mater consolari
in hoc fero dolore; in hoc tam duro tormento?
Iam moriar mi Fili.
Mi Iesu, O Iesu mi sponse,
mi dilecte, mea spes, mea vita,
me deferis heu, vulnus cordis mei.
Respice Iesu mi, precor,
respice matrem tuam
quae gemendo pro te pallida languet,
atque in morte funesto in hoc tam dura
et tam immani Cruce, tecum petit affigi.
Mi Iesu, O Iesu mi, O potens homo, o Deus,
cuius pectora, heu, tanti doloris
quo torquetur Maria;
miserere gementis, tecumquae extinta sit,
quae per te vixit.
Sed promptus ex hac vita descendis O mi Fili,
et ego hic ploro;
tu confringes infernum hoste victo superbo,
et ego relinquo, preda doloris, solitaria et mesta.
Te Pater almus, te que fons amoris suscipiant laeti,
et ego te non videbo.
O Pater, O mi sponse!
Haec sunt promissa Archangeli Gabrielis?
Haec illa excelsa sedes antiqui Patris David?
Sunt haec regalia sceptri
quae tibi cingant crines,

haec ne sunt aurea sceptri et fine regnum –
affigi duro ligno
et clavis laniari atque corona?
Ah Iesu mi, in mihi dulce mori.
Ecce plorando,
ecce clamando rogat te misera Maria,
nam tecum mori est illi gloria et vita.
Heu, Fili, non respondes,
heu, surdus ad flectus atque quarellas,
O morso, o culpa, o inferne,
esse sponsus meus mersus in undis velox,
O terrae centrum aperite profundum
et cum dilecto meo quoque absconde.
Quid loquor? Heu quid spero, misera?
Heu iam quid quero?
O Iesu mi, non sit quid volo,
sed fiat quod tibi placet.
Vivat mestum cor meo pleno dolore,
pascere Fili mi, Matris amore.

*Déjame morir, Hijo mío,
pues quién podría consolar a una madre
con este dolor atroz,
con estos tormentos insoportables.
Déjame morir, Hijo mío.
Jesús mío, mí Jesús, mi amado esposo,
mi esperanza, mi vida.
Me dejas, ¡Ah! Mi corazón se desgarró.
Piensa en mí, Jesús mío, te lo suplico,
piensa en tu madre
que gime y suspira detrás de Ti
y que te pide el compartir contigo
esta muerte atroz,
clavada sobre la dura y terrible cruz.
¡Jesús mío! ¡Mi Jesús! ¡Poderoso Hombre! ¡Dios!
El sufrimiento de tu corazón
alcanza también a María.
Ten piedad de sus gemidos y deja a aquélla,
que ha vivido por Ti, morir contigo.
Tú tienes que abandonar
la vida demasiado pronto, Hijo mío,
y yo tengo que llorar aquí abajo.
Bajarás a los infiernos
y vencerás al fiero enemigo,
y yo quedaré abandonada,
presa de la tristeza, sola,
con el corazón roto.
Te acogerá tu querido Padre y el Espíritu Santo,
y yo no volveré a verte.
Padre mío, mi bien amado Padre
¿Son esas las promesas del Arcángel Gabriel?
¿Así es el elevado trono
de nuestro antepasado David?*

*¿Así es la Real corona que debe ceñir tu frente?
¿Así es el cetro dorado, los límites de tu reino,
el ser clavado en cruel madera,
traspasado por clavos y coronado de espinas?
¡Ay, Jesús! Jesús mío,
la muerte hoy me parece algo dulce.
Mira mis lágrimas, escucha mi lamento,
complace a la pobre María que te lo suplica.
Morir contigo es su gloria y su vida.
Hijo mío ¿No respondes?
¡Eres sordo a mi llanto y gemidos!
¡Oh, muerte! ¡Oh, pecado! ¡Oh, infiernos!
Mi Hijo hundido en el fondo del abismo.
¡Oh, tierra, ábrete desde lo más profundo
y sepúltame con mi bien amado!
¿Pero qué digo? ¿Qué es lo que, en mi desolación,
estoy deseando?
¡Basta de llantos! ¡Jesús! ¡Mi Jesús!
Que no sea satisfecha mi voluntad, sino la tuya.
Deja vivir a este pobre corazón
aunque esté inundado por el dolor;
y Tú, Hijo mío, fortifícate del amor de una madre.*

Stabat Mater

*Stabat Mater dolorosa
luxta crucem lacrimosa,
Dum pendeat filius.
Cuius animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.*

*La Madre piadosa parada
junto a la cruz y lloraba
mientras el Hijo pendía.
Cuya alma, triste y llorosa,
traspasada y dolorosa,
fiero cuchillo tenía.*

Xicochi conetzintle

*Xicochi conetzintle.
Caomiz huihui joco in angelos me,
Aleloya.*

*Que duermas bien, pequeño niño.
No llores más porque los ángeles están aquí.
Aleluya.*

Magnificat

*Magnificat anima mea Dominum.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes.
Et misericordia eius a progenie*

*in progenies timentibus eum.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.*

*Proclama mi alma la grandeza del Señor,
porque ha mirado la humillación de su esclava.
Desde ahora me felicitarán todas las generaciones.
Y su misericordia llega a sus fieles
de generación en generación.
Derriba del trono a los poderosos
y enaltece a los humildes.
Auxilia a Israel, su siervo,
acordándose de la misericordia.
Gloria al Padre y al Hijo, y al Espíritu Santo.*

Velum templi scissum est

*Velum templi scissum est,
et omnis terra tremuit.
Latro de cruce clamabat, dicens:
memento mei, Domine,
dum veneris in regnum tuum.*

*El velo del templo se rasgó,
y toda la tierra tembló.
El ladrón desde la cruz gritaba diciendo:
Acuérdate de mí, Señor,
cuando estés en tu reino.*

Laudate Dominum

*Laudate Dominum in sanctis eius.
Laudate eum in firmamento virtutis eius.
Laudate eum in virtutibus eius.
Laudate eum in sono tubae.
Laudate eum in psalterio et citara.
Laudate eum in timpano et choro.
Laudate eum in cimbali bene sonantibus.
Laudate eum in cimbali iubilationibus.
Omnis spiritus laudat Dominum! Alleluia.*

*Alabad al Señor en su templo,
alabadlo en su fuerte firmamento.
Alabadlo por sus obras magníficas,
alabadlo por su inmensa grandeza.
Alabadlo tocando trompetas,
alabadlo con arpas y cítaras,
alabadlo con tambores y danzas,
alabadlo con trompas y flautas,
alabadlo con platillos sonoros,
alabadlo con platillos vibrantes.
Todo ser que alienta alabe al Señor. Aleluya.*

I N T É R P R E T E S

Jorge Enrique García Ortega, contratenor. Nacido en Cádiz, empieza a cantar de niño en la Escolanía Municipal Añil bajo la dirección de Marcelino Díez, que le encomienda la labor de asistente de dirección a la edad de 14 años. Accede al Real Conservatorio Manuel de Falla y se titula como Profesor Superior de Flauta Travesera en el CSM Rafael Orozco de Córdoba. Comienza sus estudios de Canto en París, en los Conservatorios Léo Délibes y Marcel Dupré con Carole Bajac, iniciándose con Howard Crook en el Canto Histórico. En 2004 pasa a formar parte del Coro Barroco de Andalucía, proyecto formativo impulsado por la Junta de Andalucía dirigido por Lluís Vilamajó, Lambert Climent y Carlos Mena. Ha sido discípulo de Richard Levitt en Basilea (Suiza) y actualmente del contratenor Carlos Mena, habiendo obtenido en 2011 la Licenciatura de Canto por el Trinity College of London. Canta regularmente con grupos de la talla de Al Ayre Español, Collegium Vocale Gent, Vandalia, Los afectos diversos, Sparus Aurata, Ministriles de Marsias o Ars Hispaniae. Ha trabajado bajo la batuta de directores de la talla de Diego Fasolis, Eduardo López Banzo, Lluís Vilamajó, Yannik Nezet-Seguin y Philipp Herreweghe. Su actividad profesional le ha llevado a actuar en salas de concierto de Europa, América Latina y Estados Unidos. Es director del Conjunto Vocal Virelay – Capilla de Música de la Catedral de Cádiz y del proyecto pedagógico Bravissimo Music Lab de Cádiz.

Sandra Massa Santos, órgano. Organista titular de la Catedral de Cádiz desde 2006. Natural de Cádiz, comienza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Manuel de Falla de Cádiz, obteniendo el Título de Profesora Superior de Piano en el CSM Rafael Orozco de Córdoba bajo la Cátedra de Rafael Quero Castro. Discípula del pianista Luis Félix Parodi, formado en Alemania, ha estudiado clavecín y bajo continuo con Jacques Ogg (Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca), Aarón Zapico y Ana Moreno. Actualmente es discípula de Andrés Cea Galán en el Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla y ha trabajado también el repertorio ibérico con Javier Artigas y José Luis González Uriol. Ofrece conciertos por la provincia de Cádiz, Sevilla y otros lugares de Andalucía, como Música en Cuaresma, San Fernando (2012), Ciclo de Órgano para la Celebración de la Coronación de María Santísima de los Dolores organizado por la Orden de Servitas de Cádiz (2011) en el Órgano Histórico de la Iglesia de San Lorenzo, el Ciclo En clave de Navidad organizado por el Diario de Cádiz y el Obispado de la misma ciudad (2011 y 2012), Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (2016) y FeMÀS de Sevilla (2017). Ha grabado como organista los cuatro volúmenes de la colección discográfica *Archivo Musical de la Catedral de Cádiz* que está llevando a cabo el Cabildo de la Catedral de esta ciudad desde 2010 y con la que pretende recuperar el rico patrimonio musical con el que cuenta la Catedral. De su actividad pedagógica cabe destacar que es Profesora de piano, órgano y clave en Bravissimo Music Lab (Centro Examinador del Trinity College of London en Cádiz). Además, es repertorista en cursos de interpretación histórica de música Antigua Castillo de Aracena, organizados por la Junta de Andalucía, Diputación de Huelva y el Ayuntamiento de Aracena y los cursos de Música Antigua de Bravissimo Music Lab.

El órgano de San Andrés

Construido hacia 1790 por Fernando Antonio de Madrid o por algún organero de su entorno.

Se trata del instrumento histórico mejor conservado de la provincia de Jaén, en la que los acontecimientos de la Guerra Civil arrasaron con un rico patrimonio de órganos históricos de los siglos XVII, XVIII y XIX.

Tiene un sistema de estribos, rodilleras y registros maestros al estilo de lo realizado por Fernando Antonio de Madrid para la Catedral de Jaén en 1789 o lo ejecutado por Julián de la Orden para la Catedral de Málaga en 1783. Sin embargo, mantiene una fisonomía muy tradicional en su construcción, lo que se manifiesta en la ausencia de registros de nueva invención e, incluso, por la permanencia de la octava corta.

Presenta un teclado manual de 45 notas, de C1 a c5, con octava corta y ocho contras en los pies. Los registros están partidos entre c y c# para mano izquierda y derecha.

Chirimía*	Obue
Bajoncillo*	Clarín Real*
Trompeta de Batalla*	Clarín de Campaña*
Lleno	Trompeta de Batalla*
Quincena	Corneta clara y de eco
Dozena	Lleno
Octava abierta	Quincena
Flautado violón	Dozena
Flautado de 13	Octava abierta
	Flautado violón
	Flautado de 13

* Registros en batalla, accionados por rodillera y registro maestro.

Ha sido restaurado por el organero Gerhard Grenzing en 2006-7 dentro del "Plan de Recuperación de la Organería Barroca" del Proyecto Andalucía Barroca de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

GUSTAVO DELGADO, órgano

Música para tecla en Nueva España (ss. XVI-XVIII)

Anónimo mexicano (siglo XVII)
Tiento a manera de canción
 (Ms. Ixtaltepec, Oaxaca)*

Antonio de Cabezón (1510-1566)
Tiento del primer tono
 (Obras de música para tecla, arpa y vihuela
 de Antonio de Cabezón, Madrid, 1578)

Para quien crie yo cabellos
 (Libro de cifra nueva para tecla, arpa y
 vihuela, Madrid, 1557)

Duvselsa (canción glosada)
 (Obras de música..., 1578)

Diferencias Pavana con su glosa
 (Libro de cifra nueva..., 1557)

Hernando de Cabezón (1541-1602)
Dulce memoriae
 (Obras de música..., 1578)

Francisco Correa de Araujo (1584-1654)
 (Facultad Orgánica, Alcalá de Henares, 1626)
Tiento XV de cuarto tono
Tiento XXIV de séptimo tono
Tiento XXXII de baxón de séptimo tono

José de Torres y Martínez Bravo (c.1670-1738)
Obra de lleno de séptimo tono
 (Ms. Sánchez Garza, México D.F.)*

Canción de séptimo tono (Ms. Oporto)*

*Obra orgánica de medio registro de dos tiples
 de octavo tono*
 (Ms. Archivo Histórico Nacional, Madrid)*
 Primera partida
 Segunda partida
 Tercera partida
 Cuarta partida

Batalla de Torres
 (Ms. Sánchez Garza, México D.F.)*

Duración: 55'

* Transcripciones de Gustavo Delgado

C O M P O N E N T E S

Gustavo Delgado, órgano

EN COLABORACIÓN
 CON EL OBISPADO DE JAÉN

Tecla novohispana

Gustavo Delgado

El planteamiento en la conformación de mi programa parte de la idea de presentar una serie de compositores paradigmáticos, autores de obras de música para tecla modélicas, que circularon y se utilizaron en la Nueva España a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, constatando su recepción en el vasto circuito cultural del cual formaron parte.

El programa da inicio con el *Tiento a manera de canción* de autor anónimo novohispano, el cual he transcrito a partir del manuscrito de Ixtaltepec. Se trata de uno de los escasos ejemplos de música para tecla del XVII novohispano, testimonio del alto nivel al que llegó la práctica instrumental entre los tañedores del Nuevo Mundo. El resto del programa se articula cronológicamente a través de tres autores peninsulares, fundamentales en la conformación del imaginario musical de la Nueva España: Antonio de Cabezón (1510-1566), Francisco Correa de Araujo (1584-1654) y José de Torres (c.1670-1738). Los tres compositores sintetizan, grosso modo, una plataforma para reconocer las vías a través de las cuales se brindó un suministro cultural desde la España peninsular hasta la Nueva España, así como su despliegue espacio-temporal.

Las *Obras de música* (Madrid, 1578) de Antonio de Cabezón debieron representar un testimonio fehaciente del arte inigualable de la época que las produjo. No es, pues, nada extraño, que su nombre y su música se vieran representados en la Nueva España (México) en los inicios de la colonia, a través de las copias recién llegadas de España en 1586, a solo ocho años de haber sido publicadas por su hijo Hernando.

Las cuatro obras de Antonio de Cabezón incluidas en el programa representan cuatro formas bien diferentes y contrastantes de escritura instrumental; la primera de ellas, *Tiento de primer tono*, está escrita en contrapunto doble netamente vocal, carente de cualquier indicio de glosa. *Para quien crie yo cabellos* (romance) es una obra glosada, la primera parte con glosa en el tiple, la segunda con glosa en el bajo. *Duvinsele*, canción glosada sobre la chanson homónima *D'ou Vient Cela* del celebrado compositor francés Claudin de Sermisy (c.1490-1562) y, finalmente, *Pavana con su glosa*, serie de diferencias y glosas sobre el bajo de la Folía.

Dulce memoriae, glosado de Hernando de Cabezón (1541-1602), forma parte de las cinco obras que Hernando publicó al lado de las de su padre, Antonio, en la colección *Obras de música*. Este glosado es un interesante ejemplo de la manera en que Hernando mimetiza el estilo instrumental para tecla partiendo de moldes vocales.

Resulta interesante señalar cómo la cifra nueva –escritura musical en formato tablatura, empleada en la recopilación de las *Obras de música* de Cabezón, y en el *Libro de Cifra Nueva* de Venegas– se arraigaría en la Nueva España a través de esos impresos, y de otros que

llegarían a América en la primera mitad del siglo XVII; tal es el caso de la *Facultad orgánica* (Alcalá, 1626) de Francisco Correa de Araujo. Registros del Archivo General de Indias de 1645 dan testimonio del envío de varios ejemplares de este volumen al Nuevo Mundo; de esta importante colección proceden los *Tientos XV, XXIV y XXXII* interpretados en este concierto.

Cabe señalar que la cifra nueva queda implantada en la Nueva España no sólo a través de los impresos de ultramar arriba indicados, sino que también adquiere forma en manuscritos novohispanos; tal es el caso de la *Tablatura mexicana para órgano* del siglo XVII, documentada por Gabriel Saldívar en la *Revista Musical Mexicana* (1942). No deja de sorprender el hecho de que, en dicha tablatura, aparezca un *Tiento de cuarto tono de medio registro de tiple* de Correa, el cual, de hecho, no figura en la *Facultad orgánica*. De esta tablatura y su transcripción doy cuenta en mi ponencia del 5 de diciembre en el marco del Congreso Internacional “De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)”.

José de Torres (c. 1670-1738) es una de las figuras emblemáticas de mayor influencia en el ámbito novohispano dieciochesco, pues sus obras para órgano están documentadas a través de tres manuscritos conocidos a día de hoy: *El libro que contiene onze partidos del Mtro. Dn. Joseph de Torres* (Ms. Sánchez Garza), el llamado *Pleito de Torres* (Ms. del Archivo Histórico Nacional fechado en 1711) y el *Libro de cifra adonde se contem varios jogos de versos, e obras, e outras coriosidades, de varios autores* (Ms. Oporto). El primero de ellos es el más importante desde un punto de vista cuantitativo, ya que contiene el mayor número de obras para órgano de José de Torres. El manuscrito forma parte de la Colección Sánchez Garza, actualmente en custodia del CENIDIM, y procede del Convento de la Santísima Trinidad de la ciudad de Puebla, México. De este manuscrito interpreto la *Obra de lleno de séptimo tono* y la *Batalla de Torres*.

El segundo manuscrito, *El pleito de Torres*, es un documento de extraordinaria importancia debido a que contiene la única obra para órgano hasta hoy conocida, publicada por el propio Torres en su Imprenta de Música (en formato de partitura a cuatro claves). La fuente documental proviene del Archivo Histórico Nacional de Madrid (Consejos, 26565, Exp. 12) y lleva por título: *Francisco Díaz, músico instrumentista de la Real Capilla, contra José de Torres, organista, sobre la concesión de un privilegio de un nuevo método de música*. De este manuscrito interpreto la *Obra orgánica de medio registro de dos tiples de octavo tono*. El tercer manuscrito al que hago referencia se encuentra en la biblioteca de Oporto, y contiene solamente una pieza breve escrita en cifra nueva que lleva el nombre de *Canción de séptimo tono de Don Joseph de Torres*, también se incluye en el programa.

I N T É R P R E T E

Gustavo Delgado Parra, órgano. Compositor, organista, clavecinista y musicólogo. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI 2), miembro de la Academia Mexicana de Ciencias (AMC), presidente de la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano (AMMAO) y director del Festival Internacional del Órgano Barroco (FIOB). Galardonado con el Premio Universidad Nacional 2013 en creación artística y extensión de la cultura. Ganador de varios concursos nacionales e internacionales de composición. Primer lugar en el Concurso Nacional de Composición Orquestal Monterrey 400. En 2008 obtiene Mención Única en el premio de Musicología de la Casa de las Américas. Profesor de la Licenciatura y el Posgrado en Música de la FaM – UNAM, y de la Escuela Superior de Música (INBA). Doctorado en Musicología Cum Laude por la Universidad Politécnica de Valencia, obteniendo además el Premio Extraordinario de tesis doctorales. En 2008 realizó una estancia posdoctoral en la Facultad de Música de la Universidad de Oxford adscrito al Queen's College, y en el CSIC de Barcelona. Realizó estudios de posgrado en órgano, composición y música antigua en la Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (1990-1992) y el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam (1988-1990). Entre sus principales profesores figuran Gustav Leonhardt (clavecín) y Ton Koopman (órgano), Manuel Enríquez, Federico Ibarra y Daan Manneke (composición). Ha sido responsable y coordinador de varios proyectos de restauración de órganos históricos mexicanos. Como concertista y conferenciante se ha presentado prácticamente en toda Europa, EE.UU., Asia y México. Ha publicado numerosos libros, entre otros, la edición crítica de las obras para órgano de José de Torres y Martínez Bravo (Alpuerto, 2 vols.), y coeditor de las *Obras de Música* de Antonio de Cabezón (CSIC, 4 vols.). Su obra compositiva ha sido publicada en buena parte por la Facultad de Música de la UNAM.

andújar

Iglesia Parroquial de Santa María

ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN

Cristina García de la Torre, directora

Misa polifónica (celebración litúrgica)

ENTRADA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Coral *Jesus bleibet meine freude* de la
cantata BWV 147 (2w)

Kuzma Bodrov (n.1980)
Misa de la JMJ (2w): Kyrie

GLORIA

John Rutter (n.1945)
Mass of the Children (2w): Gloria

OFERTORIO

John Rutter: *The Peace of God* (2w)

SANTO

Kuzma Bodrov
Misa de la JMJ (1v): Sanctus

CORDERO DE DIOS

Cristina García de la Torre (n.1979)
Agnus Dei (3w)

COMUNIÓN

Bob Chilcott (n.1955)
Irish Blessing (2w)

Michael Card

(n.1957)
Immanuel

Duración: 50'

C O M P O N E N T E S

Lucas Borrego, Alberto Buitrago, Noelia Buitrago, Daniel Cano, Cristina Castro,
Leticia Casalilla, Violeta Cifuentes, Cristóbal Cobo, Tito Martínez,
Elena Colmenero, María López, Margarita Magaña, Nazaret Martínez,
Sofía Martínez, Daniela Merino, Alfonso Juan Morales, Isabel Oliver, Carmen
Rodríguez, Marcos Sánchez, Sara Sánchez, Inés Vallecillo, Lina Vallecillo,
Marilola Vallecillo, Julia Vico, Adriana Zabala, Carmen Zapata.
Juan Alberto Buitrago García, piano
Cristina García de la Torre, directora

EN COLABORACIÓN CON EL
CABILDO CATEDRAL Y EL OBISPADO DE JAÉN



T E X T O S

Jesus Bleibet Meine Freude

Jesus bleibet meine Freude,
meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
er ist meines Lebens Kraft,
meiner Augen Lust und Sonne,
meiner Seele Schatz und Wonne;
darum lass' ich Jesum nichtaus
dem Herzen und Gesicht.

*Jesús sigue siendo mi alegría,
consuelo y bálsamo de mi corazón,
Jesús me defiende de toda pena,
Él es la fuerza de mi vida,
el gozo y el sol de mis ojos,
el tesoro y la delicia de mi alma;
por eso no quiero a Jesús fuera
de mi corazón y mi vista.*

Kyrie

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 paz en la tierra 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 único Jesucristo.
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre.
Tú que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas el pecado del mundo,
atiende nuestras súplicas.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre,
ten piedad de nosotros.
Porque sólo tú eres santo.
Sólo tú Señor.
Sólo tú altísimo Jesucristo,
con el Espíritu Santo,
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

The Peace of God

The Peace of God,
which passeth all understanding.
Keep your hearts and minds in the knowledge
and love of God,
and of his Son Jesus Christ our Lord.
And the blessing of God Almighty,
the Father, the Son, and the Holy Ghost,
be amongst you and remain with you always.
Amen.

*La Paz de Dios,
que sobrepasa todo entendimiento.
Guardad vuestros corazones y mentes,
en el conocimiento y amor de Dios,
y de su Hijo Jesucristo nuestro Señor.
Y la bendición del Dios Todopoderoso,
el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo,
esté entre vosotros y permanezca con vosotros
siempre. 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 el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en el cielo!
Bendito el que viene
en nombre del Señor.
¡Hosanna en el cielo!*

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.*

Irish Blessing

May the road rise to meet you,
may the wind be always at your back.
May the sun shine warm upon your face,
the rains fall soft upon your fields.
And until we meet again,
may God hold you in the palm of his hand.

*Que el camino nos lleve a encontrarnos,
que el viento sople siempre a tu favor.
Que el sol brille cálidamente sobre tu rostro,
que la lluvia empape suavemente tus tierras.
Y que, hasta que volvamos a encontrarnos,
Dios te guarde en la palma de su mano.*

Immanuel

A sign shall be given a virgin will conceive
A human baby bearing undiminished deity

The glory of the nations a light for all to see
That hope for all who will embrace
His warm reality.

Immanuel our God is with us
And if God is with us who
could stand against us
Our God is with us Immanuel.

For all those who live in the shadow of death
A glorious light has dawned
For all those who stumble in the darkness
Behold your light has come.

So what will be Your answer?
Will You hear the call?
Of Him who did not spare
His son but gave Him for us all
On earth there is no power
there is no depth or height
That could ever separate
us from the love of God in Christ.

*Una señal se les dará: una virgen concebirá
Un bebé humano que tendrá
toda la plenitud de la deidad,
La gloria de todas las naciones,
una luz para que todos la vean,
Esperanza para todos los
que quieran abrazar su amorosa realidad.*

*Emanuel, nuestro Dios es con nosotros,
Y si Dios es con nosotros
¿quién podrá estar contra nosotros?
Nuestro Dios es con nosotros Emanuel.*

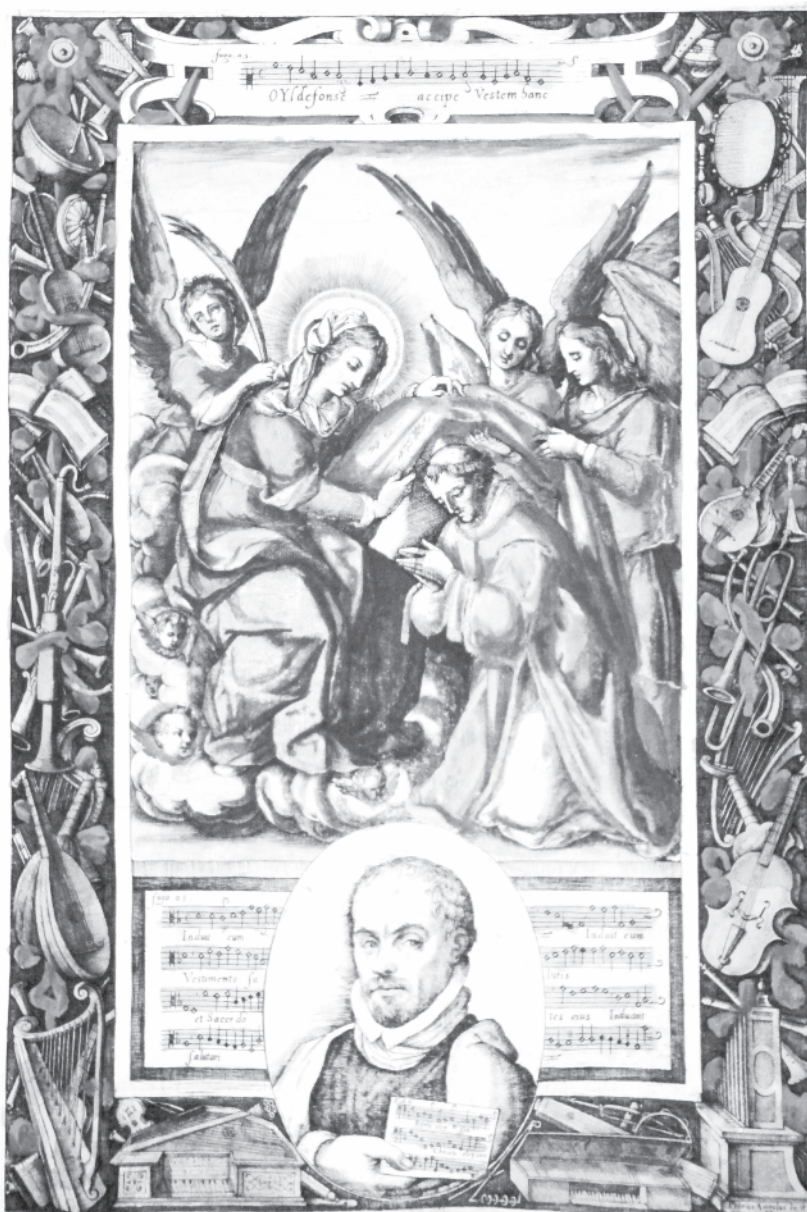
*Para todos los que viven en sombra de muerte
Una gloriosa luz amaneció.
Para todos los que dan tumbos en la oscuridad.
He aquí ha llegado su luz.*

*Entonces, ¿cuál será tu respuesta?
¿Oirás su llamada
del que no perdonó a su Hijo
mas lo entregó por todos nosotros?
No hay poder en la tierra
ni profundidad o altura.
Que nos pueda separar del amor de Dios
que es en Cristo.*

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véase el concierto del 3 de diciembre en Úbeda.

LIBER PRIMVS MISSARVM,

Alphonſi Lobo de Borja,
S A N C T A E E C C L E S I A E
T O L E T A N A E, H I S P. P R I M A T I S,
P o r t i o n a r i j, M u ſ i c e ſ q. P r æ f e c t i.



MATRITI, Ex Typographia Regia: M. DC. II.

SÁBADO 18

20.00 H.

linares

Basílica de Santa María La Mayor

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Pablo García Miranda, director

Lobo 400

Alonso Lobo (c.1555-1617)

Vivo ego (4vv)¹

O quam suavis est (6vv)¹

Ave Regina (5vv)¹

Versa est in luctum (6vv)¹

Teth. Bonus est praestolari

Teth. Bonum est viro

lod. Sedebit solitarius

lod. Ponet in pulvere

lod. Dabit percutienti se

Lamentaciones de Sábado Santo (6vv)²

De lamentatione

Heth. Novi diluculo

Heth. Pars mea Dominus

Teth. Bonus est Dominus

Juan de Esquivel Barahona (c.1561-c.1615)

Ego sum panis vivus (4vv)³

Sebastián de Vivanco (c.1551-1622)

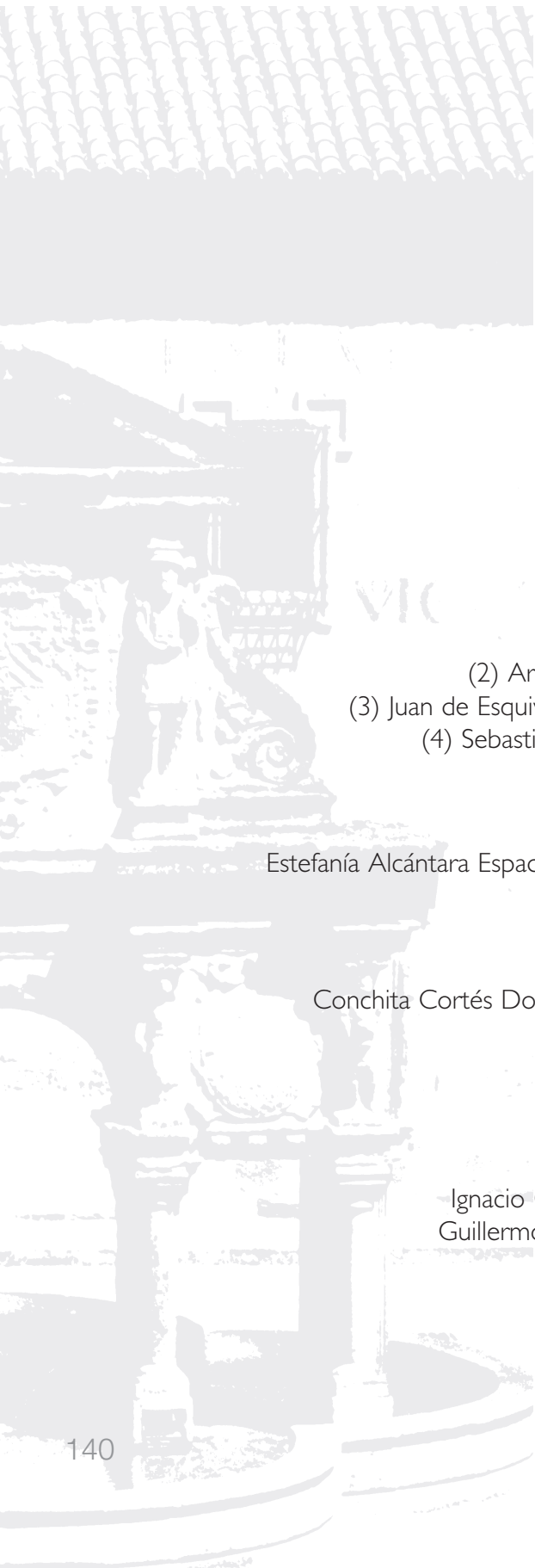
Ecce ascendimus Jerosolyman (4vv)⁴

Duración: 55'

CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DE LA MUERTE DE ALONSO LOBO (1617-2017)

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN





Fuentes:

- (1) Alonso Lobo: *Liber Primus Missarum* (Madrid, 1602)
- (2) Archivo Capitular de la Catedral de Sevilla, Ms. 14 (1772)
- (3) Juan de Esquivel, *Motecta festorum et dominicarum* (Salamanca, 1608)
- (4) Sebastián de Vivanco, [*Libro de motetes*] (Salamanca, 1610/14)

C O M P O N E N T E S

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

Lobo 400

Pablo García Miranda

El año 2017 se celebra el 400 aniversario del fallecimiento de Alonso Lobo (c.1555-1617), a quien rendimos homenaje con la interpretación de varias de sus obras. Lobo fue considerado en vida uno de los mejores compositores de su tiempo. Natural de Osuna, estudió con Francisco Guerrero y desarrolló una brillante carrera musical en puestos de gran prestigio. Fue maestro de capilla en la Colegiata de Osuna y posteriormente en la Catedral de Sevilla, como asistente del anciano Guerrero. En 1593 fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Toledo, donde desarrolló una actividad intensa y creativa. Compuso una gran cantidad de excelente música para los oficios religiosos de la catedral (en las navidades de 1593 y 1596 gustaron tanto sus villancicos que el Cabildo le pagó una sustanciosa cantidad) e inició la preparación de la edición de sus misas. En 1604 retornó a Sevilla, como maestro de capilla, donde permaneció hasta su muerte en 1617. Su obra, al igual que la de otros polifonistas interpretados en esta programa, se difundió por multitud de catedrales españolas y de la América hispana, pues está presente en México o Lima.

Solo consiguió imprimir un libro en vida, el *Liber primus missarum* (Madrid, 1602), publicado en la imprenta regia, con gran lujo, gracias al apoyo de su amigo Tomás Luis de Victoria, y en él se incluyen seis misas y siete motetes. El resto de su obra, que incluye un número importante de motetes, antifonas marianas, salmos, y distintas piezas litúrgicas se conserva manuscrita en diversos archivos catedralicios. Entre los motetes impresos está *Vivo ego*, uno de los mejores ejemplos de su estilo complejo, propio de finales del siglo XVI, de gran maestría contrapuntística, en el que se alternan frases largas y expresivas con momentos más contemplativos.

O quam suavis est, a 6 voces, pertenece también al libro impreso. Está dedicado a la festividad del Corpus Christi. Lobo no se acerca a la homofonía prebarroca como sí hizo Victoria, sino que extrae todo su jugo a la herencia de siglos de contrapunto. El estilo de Lobo, de una generación posterior al de su maestro Francisco Guerrero, presenta un equilibrio entre la enorme destreza del contrapunto sereno y la expresividad creciente del cromatismo madrigalístico.

La antifona *Ave Regina* a 5 voces es un homenaje de Alonso Lobo a su maestro Guerrero, pues establece un canon entre las dos voces superiores tal y como hizo el maestro sevillano en su célebre motete *Ave virgo sanctissima*. Por su parte, *Versa est in luctum* fue compuesto para las exequias de Felipe II y es la obra que dio más fama en vida a su autor. Las frases largas, expresivas, que evitan la cadencia con numerosos retardos, le confieren una expresividad intensa y sombría, acorde con el texto lúgubre del libro de Job.

El texto de las Lamentaciones de Jeremías ha sido musicalizado en multitud de ocasiones. Alonso Lobo compuso las Lamentaciones para los Maitines de Sábado Santo, una monumental obra a seis voces, muy poco interpretada en la actualidad, que se ha conservado solo en una copia tardía del siglo XVIII, lo que muestra la vigencia de este repertorio a lo largo de los siglos. Como todas las lamentaciones, cada versículo comienza con una vocalización sobre las letras del alfabeto hebreo, en este caso, Heth, Teth y Iod. Estas secciones melismáticas pueden ser consideradas como una plasmación musical del llanto y el dolor por la pérdida de Jerusalén. El estilo de Lobo es profundamente expresivo; emplea con frecuencia la fórmula melódica gregoriana de tradición toledana de las lamentaciones de Sábado Santo, sobre la cual teje un complejo entramado de líneas contrapuntísticas de una enorme expresividad.

Juan de Esquivel Barahona (c.1561-c.1615), uno de los grandes maestros del último Renacimiento, es uno de esos compositores injustamente olvidados. Nació en Ciudad Rodrigo, en cuya catedral se formó con Juan Navarro. Posteriormente ejerció el cargo de maestro de capilla en Oviedo y Calahorra y finalmente volvió a su ciudad natal, donde permaneció hasta su muerte. Su obra es extensísima, a pesar de que parte de ella se ha perdido. Escribió más de setenta motetes, numerosas misas y diversas piezas litúrgicas. El estilo de Esquivel es similar al de Lobo y al de Vivanco, pues pertenecen a la misma generación y muestran influencias notables de Francisco Guerrero.

Sebastián de Vivanco (c.1551-1622) era abulense, como Victoria, y alumno, como él, de Juan Navarro. En su trayectoria destaca que fue maestro de capilla de las catedrales de Lérida, Segovia, Ávila, y finalmente Salamanca, ciudad en la que obtuvo asimismo la Cátedra de Música de su universidad. La obra de Vivanco es muy amplia y fue impresa en su mayoría. Presenta un estilo complejo, característico del final del Renacimiento, en el que, junto a un magistral desarrollo contrapuntístico, la música alcanza una gran expresividad.

T E X T O S

Vivo ego

Vivo ego, dicit Dominus,
nolo mortem peccatoris
sed ut magis convertatur
et vivat.

*Yo vivo, dice el Señor,
y no deseo la muerte del pecador,
sino más bien que se convierta
y viva.*

O quam suavis est

O quam suavis est,
Domine, Spiritus tuus,
qui ut dulcedinem tuam
in filios demonstrares,
pane suavissimo de caelo praestito,
esurientes reple bonis,
fastidiosos divites
dimittens inanes.

*¡Oh, qué agradable es,
Señor, tu Espíritu,
que para mostrar a tus hijos tu dulzura,
con un pan suavísimo recibido del cielo,
colmas de bienes a los hambrientos,
mientras que a los ricos altaneros
los despides vacíos.*

Ave Regina

Ave Regina coelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta:
Gaude Virgo gloriosa,
super omnes speciosa,
vale, valde decora,
et pro nobis Christum exora.

*Salve, reina de los cielos,
Salve, señora de los ángeles,
Salve, raíz santa,
de quien nació la luz al mundo.
Alégrate, Virgen gloriosa,
entre todas la más bella.
Salve a tí, la más hermosa.
Ruega siempre a Cristo por nosotros.*

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 cítara se ha transformado en luto,
mi órgano en la voz de los que lloran.
Ten piedad de mí, Señor,
porque mis días no son nada.*

Lamentaciones de Sábado Santo

De lamentatione Ieremiae Prophetae.
Heth. Misericordiae Domini quia non sumus
consumpti:
quia non defecerunt miserationes eius.
Heth. Novi diluculo, multa est fides tua,
Heth. Pars mea Dominus, dixit anima mea,
propterea exspectabo eum.

Teth. Bonus est Dominus sperantibus
in eum animae quaerenti illum.

Teth. Bonum est praestolari
cum silentio salutare Dei.

Teth. Bonum est viro cum portaverit
iugum ab adolescentia sua.

Iod. Sedebit solitarius et tacebit,
quia levavit supra se.

Iod. Ponet in pulvere os suum si forte sit spes.

Iod. Dabit percutienti se maxillam,
saturabitur opprobriis.

Ierusalem, convertere
ad Dominum Deum tuum.

Lamentación del Profeta Jeremías.

*Heth. La misericordia del Señor no se extingue
ni se agota su compasión;*

*Heth. Ellas se renuevan cada mañana, ¡qué grande
es tu fidelidad!*

*Heth. El Señor es mi parte, dice mi alma,
por eso espero en él.*

*Teth. El Señor es bondadoso
con los que esperan en él,
con aquellos que lo buscan.*

*Teth. Es bueno esperar en silencio la salvación que viene del Señor.
Teth. Es bueno para el hombre cargar con el yugo desde su juventud.*

Iod. Que permanezca solitario y silencioso, cuando el Señor se lo impone.

Iod. Que ponga su boca sobre el polvo: ¡tal vez haya esperanza!

Iod. Que ofrezca su mejilla al que lo golpea y se sacie de oprobios.

Jerusalén, conviértete al Señor tu Dios.

Ego sum panis vivus

*Ego sum panis vivus,
qui de caelo descendit.*

*Si quis manducaverit ex hoc pane,
vivet in aeternum:*

*Yo soy el pan vivo,
bajado del cielo.*

*Quien coma de este pan,
vivirá eternamente.*

Ecce ascendimus Jerosolyman

*Ecce ascendimus Jerosolyman
et consumabuntur omnia,
quae scripta sunt per prophetas
de filio hominis
tradetur enim gentibus
ad illudendum et flagellandum
et crucifigendum,
et tertia die resurget.*

*Entonces subiremos a Jerusalén
y se consumará todo
lo escrito por los profetas
del Hijo del Hombre,
pues será traicionado
por el pueblo
para engañarlo, flagelarlo
y crucificarlo,
y al tercer día resucitará.*

I N T É R P R E T E S

Pablo García Miranda, director. Nacido en Granada, llevó a cabo sus estudios musicales en el Real Conservatorio "Victoria Eugenia" donde obtuvo el título de Profesor de Piano. Ha realizado estudios de Canto en el Conservatorio Profesional Ángel Barrios y con los profesores Francisco Crespo y M^a del Coral Morales. Simultáneamente se licenció con brillantes calificaciones en Musicología en la Universidad de Granada. Fue becado para ampliar estudios de Doctorado en la Università degli Studi de Milán. Asistió asimismo a clases en la Scuola di Paleografía Musicale de Cremona. Desde 1996 es profesor de Música de Enseñanza Secundaria por oposición. Ha realizado numerosos cursos de técnica vocal y dirección coral con maestros como Lluís Vilamajó, Michael Noone, Harry Christophers, Peter Philips, David van Asch, Francisco Perales, Gabriel Garrido, Helmut Rilling, Martin Schmidt, Vasco Negreiros, Adolfo Gutiérrez, entre otros. Asimismo ha participado en cursos y congresos sobre distintos aspectos de la Musicología con profesores como Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Ramón Barce, Emilio Casares, Juan José Carreras, Claude Palisca, o Reinhard Strohm. Ha ampliado estudios sobre Música Antigua con maestros como Tess Knighton, Emilio Ros, Richard Cheetam, Michael Noone, Emilio Moreno, Carles Magraner, Paolo Fabbri, Pilar Ramos, etc. Forma parte desde su creación del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, con el que ha actuado bajo la dirección de Mireia Barrera, Josep Pons, Sebastian Weigle, Harry Christophers, Christopher Hogwood, Christophe Spering, Jean-Jacques Kantorow, Andrea Marcon, entre otros. Ha participado en la producción y grabación de la ópera *Il califfo di Bagdad* de Manuel García bajo la dirección de Christophe

Rousset, así como en la grabación para el sello K619 del CD *Música en la Catedral de Oaxaca* con Gabriel Garrido y el Ensemble Elyma. Ha pertenecido a la Schola Gregoriana Hispana, con la que ha grabado tres CD de canto gregoriano, mozárabe y polifonías medievales, y con la que ha actuado por toda la geografía española, y ha formado parte asimismo de otras formaciones corales. Ha colaborado con la Editorial Akal como traductor de diversos libros de música de la colección *Músicas del Mundo*. Es director del Coro Tomás Luis de Victoria desde su fundación.

Coro Tomás Luis de Victoria. El Coro de Cámara Tomás Luis de Victoria de Granada fue 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. Sus miembros poseen una amplia experiencia en Música Antigua, fruto de haber realizado cursos de especialización con directores de fama internacional, entre los que destacan Lluís Vilamajó, Michael Noone, Harry Christophers, Peter Phillips, o Gabriel Garrido, entre otros. Los programas que ofrece el grupo tienen como objetivo la coherencia desde el punto de vista estilístico, litúrgico y poético, así como la recuperación del patrimonio musical hispano de las épocas renacentista y barroca. A lo largo de sus años de historia, la formación ha participado en la conmemoración de los aniversarios de personalidades de la época renacentista, como Felipe II, Francisco Guerrero, Isabel la Católica, Tomás Luis de Victoria o Santa Teresa. Destaca asimismo su participación en el IV Festival de Música Sacra de Roma y Ciudad del Vaticano en 2008, la 48ª 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 en St. Peterskirche (Viena) en 2011, el 61er Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en 2012, bajo la dirección de Lluís Vilamajó, y el Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez-Blanco, en el que han presentado una recuperación en tiempos modernos de autores españoles como Sebastián Durón, José de Torres y Antonio Literes. El coro ha actuado, asimismo, en numerosos festivales y encuentros, como el FEX, 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. El coro forma parte activa de la vida musical granadina y ha actuado para distintas instituciones como la Universidad de Granada, el Ayuntamiento, el Arzobispado, la Real Academia de Bellas Artes, o Juventudes Musicales. Colabora con distintos grupos instrumentales y vocales, entre los que destaca el Ensemble instrumental La Danserye, los Zenobia Scholars, el Ilíber Ensemble y El Parnaso Español. Ha llevado a cabo grabaciones para Radio Nacional de España y Radio Clásica y ha participado en la grabación del CD de polifonía española *Sacra et Profana* con el sello discográfico Microrec.

Aunque es muy a treuimiento quexer seruir a V.ª. cõ
mis mal dispuesto Raones, me alienta para ello, con fide-
rando mi obligacion puer auiedo cõ questo Un libro de missa
para seruir a nro. s. en las yglesias de España, en qual
començar por la de Jaen, a quien desde mis primeros años
Tuve la afficion que deuen tener Todos Los fieles, y
desseo de seruir la como qualquiera ministro, y qualquiera
ciado de V.ª. que actualmente la sirven. y assi supplico
a V.ª. me hagan md. de Recebir estelbio, cõ la benigni-
dad, cõ que sue le hacer md. a sus capellanes, que mi Vo-
luntad ayuda para que los faltos alomenos sean menores.
y nro. s. guarde Los personas de V.ª. con el acrecenta-
miento de bienes, y salud que go desseo, y la grandesa
desse cabildo meuco. et. de Toledo março. 18. de 1602

Alonso Lobo

Carta de Alonso Lobo al Cabildo Catedral de Jaén
ofreciendo su Liber Primus Missarum
(Archivo Histórico Diocesano de Jaén)

DOMINGO 19 Y 26

12.30 H.

guarromán y sabiote

Pósito y Torre del Castillo

CUARTETO VANDELVIRA

Cuartetos del Siglo de las Luces

Manuel Canales

(1747-1786)

Cuarteto en Mi mayor, op. 3, n. 2 (1782)

Allegro maestoso

Allegro minuet-Minore

Adagio

Presto

Luigi Boccherini (1743-1805)

Cuarteto en Sol menor, op. 32, n. 5 (1780)

Allegro comodo

Andantino

Menuetto

Allegro giusto e capriccio

Vicente Martín y Soler (1754-1806)

Adaptación para cuarteto de la ópera

Una cosa rara (1786)

Duración: 50'

C O M P O N E N T E S

Ibón Zamacola, violín

Luis Báez, violín

Guillermo Gallardo, viola

M^a Natividad Álvarez-Ossorio, violonchelo

Concierto de presentación de la formación

CONMEMORACIÓN DEL 250 ANIVERSARIO DEL FUERO DE LAS
NUEVAS POBLACIONES (1767-2017)

CONCIERTO DE GUARROMÁN EN COLABORACIÓN CON LA
COMISIÓN NACIONAL FUERO 250

FUERO 250
1767-2017

P
R
O
G
R
A
M
A

Cuartetos del Siglo de las Luces

Rocío García Sánchez

La Ilustración trajo consigo, entre otras muchas novedades, el gusto por la música instrumental en su máxima expresión con géneros como la sinfonía, que causaba furor a lo largo y ancho del continente europeo. Sin embargo, también encontraron los compositores medios de expresión igualmente gratificantes escribiendo música para conjuntos más reducidos, como es el caso del cuarteto de cuerda.

Poco puede decirse a estas alturas acerca del papel jugado por los compositores más relevantes del momento, con Joseph Haydn a la cabeza, en el desarrollo de este género. Sin embargo, podríamos caer en el equívoco de que el género no se desarrollara también dentro de nuestras fronteras. Efectivamente, en la España de las Luces la música de cámara y por supuesto el cuarteto de cuerda, gozó del aprecio de músicos profesionales y regios aficionados en la corte. Las obras que escuchamos hoy surgieron precisamente en torno a monarcas y aristócratas a los que sus respectivos autores pretendían agradar. La particularidad del repertorio elegido reside en las diferentes procedencias y trayectorias de sus autores.

Manuel Canales (1747-1786) pertenece a la estirpe de músicos locales que intenta abrirse camino entre los numerosos compositores extranjeros que copaban los principales cargos musicales de la Villa y Corte de Madrid. El toledano estuvo al servicio de la Casa de Alba, grandes aficionados a la música de cámara, siendo el Duque dedicatario de sus primeros cuartetos –hasta el momento, los primeros ejemplos del género escritos por un español–. El elegido en esta ocasión pertenece a una colección posterior más ambiciosa publicada en Londres. La dedicatoria al rey Carlos III puede deberse al interés de Canales por conseguir un puesto en la Corte, algo que de todas maneras no consiguió. Estos cuartetos muestran que el compositor conocía las tendencias centroeuropeas e italianas, ya que se aprecian similitudes con las obras de Haydn y Boccherini. En cualquier caso, nos encontramos ante una obra bella y de gran expresividad, a la altura de los ejemplos más notables de autores reconocidos.

No puede faltar en esta o cualquier otra ocasión similar la presencia de Luigi Boccherini (1743-1805). Venido, como tantos otros italianos en busca de un empleo en la Corte, su caso es peculiar, en tanto que supo asimilar y mezclar con una maestría sin igual, la tradición italiana con manifestaciones musicales completamente hispánicas. Incluso en ocasiones cabe preguntarse si su música no es más “española” que la de sus colegas nacionales. Al igual que Canales nunca obtuvo enteramente el favor real, entrando en su lugar al servicio de uno de los personajes más “incómodos” de la Familia Real, el infante Don Luis. La relación con este último parece haber sido positiva en todo momento, manteniéndose fiel a su patrón cuando el infante tuvo que abandonar la Corte. Precisamente durante la estancia

en Arenas de San Pedro escribiría Boccherini sus cuartetos op. 32 de 1780, un año fecundo en su producción. Esta colección fue publicada en Viena y en París, por lo que está claro que el aislamiento en una pequeña ciudad no hizo mella en la reputación internacional de su autor. El cuarteto nº 5 está lleno de contrastes y originalidad, especialmente en la cadencia a modo de capricho que incluye el movimiento final.

Termina esta velada con una obra un tanto peculiar en nombre y factura. En este caso nos encontramos con un compositor español que triunfa lejos de sus orígenes, ironía tantas veces repetida a lo largo de nuestra historia. Es posible que a muchos sorprenda que el valenciano Vicente Martín y Soler (1754-1806) fuera en su momento mucho más famoso en Viena que su contemporáneo W. A. Mozart. El español era el favorito de los amantes de la ópera, consiguiendo éxitos sin precedentes en Europa gracias a sus personajes de clase no noble pero con sentimientos elevados y a sus melodías suaves, breves y fáciles de cantar. En estas cualidades residió el éxito de Martín y Soler: en escribir obras que trascendían del teatro imperial y la encorsetada corte vienesa para llenar con sus sonidos los hogares burgueses e incluso las abarrotadas calles. Hoy escucharemos una selección de piezas de su ópera más destacada *Una Cosa Rara*, basada en texto de Vélez de Guevara. La versión para cuarteto capta la esencia de las cualidades mencionadas, melodías cómicas y sensibles que resumen los mejores valores del espíritu ilustrado.

I N T É R P R E T E S

Cuarteto Vandelvira. La inquietud artística y atracción por la música de cámara es lo que lleva a los miembros del Cuarteto Vandelvira a crear este grupo. Coincidir en la misma ciudad y centro de trabajo ha hecho posible su formación y la posibilidad de compartir la experiencia de la interpretación dentro de una de las formaciones más emblemáticas de la música de cámara, el cuarteto de cuerda. De reciente creación, esta agrupación pretende difundir el patrimonio musical dentro del ámbito compositivo español, especialmente enmarcado en obras pertenecientes al tránsito estilístico que experimentó la creación musical en el siglo XVIII.

DOMINGOS 19 Y 26

12.30 H. Y 12.00 H.

huelma y villacarrillo

Iglesia Parroquial de la Concepción
Iglesia Parroquial de la Asunción

CORO Y ORQUESTA MUSICALMA

José Gregorio Trujillo Paredes, director

Misa polifónica (celebración litúrgica):
Manuel de Sumaya y sus contemporáneos europeos

P
R
O
G
R
A
M
A

ENTRADA

Manuel de Sumaya (1680-1755)

Villancico *Albricias mortales*
para la Asunción de la Virgen (7w)*

KYRIE

Manuel de Sumaya

Misa a 5 con violín y oboe: Kyrie (5w)*

GLORIA

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Gloria RV 589 (4w)

ALELUYA

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Canticorum Iubilo (4w)

OFERTORIO

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *Ave Maria* (4w),
atr. a Valentinus Judex

SANTO

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Coral *Sanctus, Sanctus* BWV 325 (4w)

PAZ

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Dona nobis pacem (3w)

COMUNIÓN

Johann Sebastian Bach

Coral *Jesus bleibet meine freude*
de la cantata BWV 147 (4w)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c.1525-1594)

O bone lesu (4w)

SALIDA

Georg Friedrich Händel

El Mesías HWV 56 (1741)

Coro "Hallelujah" (4w)

Duración: 50'

(*) Archivo musical de la Catedral de Oaxaca (México)
Transcripción de Aurelio Tello

C O M P O N E N T E S

Rocío Alba, María Anguís, Rafaela Cárdenas, Nerea Catena, Ainara Catena, Javier Catena, Linarejos Granados, Miriam Cejudo, M^a del Mar García, M^a Luisa Gómez, Stella Maris Jofre, Bernardina López, Pedro Gallardo, Ana Gallardo, María López, M^a Nieves Moreno, Alba M^a Peñafiel, Paola Beza, Alba Moreno, Libia Alba, Noelia Gámez, Celia Armijo, Carla Arboledas y Mario Baeza, sopranos
Mónica Álvarez, Ana Belén Maldonado, Marta Andrés, Melanny Dávalos, Dolores Espejo, Elena Fernández, Lucía Gámez, Nuria Gámez, Enma Garijo, Lucía Godoy, Leticia López, Nazareth Montoro, María Villa y Carmen Martínez, contraltos
Diego Berja, Francisco Galán, Luis Enrique Gámez, Manuel Gámez, Domingo Jurado, Juan Antonio Moreno y Marco Rodríguez, tenores
Juan Carlos Arboledas, Ismael Berja, Juan Carlos Escudero, Julio Expósito, Ramón Murillo, Johnny Samaniego, Elvis Samaniego y Miguel Ángel Crespo, bajos

Macarena Hidalgo, Gloria Torres y Elena Ramírez, flautas
Teresa Quílez y Gema Quílez, oboes
José Miguel Martínez, clarinete
Francisco Hidalgo, trompa
Juan Rodríguez y José Alberto Mondéjar, trompetas
Matilde Román y Alberto García, trombones
Juan Carlos Escudero, José Dueñas y Fernando Corrales, percusión
Inés María Heras, piano
Daniel Torres, María Córdoba, Juan Ramón Arcos, Aitana Pérez e Inma Durillo, violines
Paula Armijo, violonchelo

José Gregorio Trujillo Paredes, director



EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN

T E X T O S

Albricias mortales

Albricias mortales
que viene la Aurora,
y la noche triste
parte vergonzosa.

¡Oigan, oigan, oigan!,
que las aves cantan
con voces canoras,
y a su luz saludan
que despiertan sombras.

¡Oigan, oigan, oigan!
El ruiseñor diestro
dulcemente entona,
que esta Aurora bella
los males mejora.

¡Oigan, oigan, oigan!
Que entona un jilguero
con voz sonora,
que el sol de justicia
en la Aurora asoma.

¡Oigan, oigan, oigan!
Que el cielo y la tierra,
los mares y rosas,
hombres, peces, aves,
este Oriente encomian.

Coplas

La noche fue muy pesada,
mas corrida y vergonzosa,
viendo a esta Aurora de gracia,
con tantas luces se asombra.

Si Eva fue la noche triste
que al mundo causó congojas,
aquesta Aurora es la causa
del día feliz que se logra.

En el reloj de esperanzas,
siglos se volvían las horas
a los padres, mas ya el día lo trae
tan sagrada Aurora.

Ya se sosegó la lucha
de Jacob, pues que se asoma,

esta Aurora que las paces
anuncia de la discordia.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

*Señor ten piedad.
Cristo ten piedad.
Señor ten piedad.*

Gloria

Gloria, gloria, gloria, gloria
in excelsis Deo, in excelsis Deo,
gloria, gloria, gloria, gloria in excelsis Deo,
gloria, gloria in excelsis Deo,
gloria in excelsis, gloria in excelsis Deo,
gloria in excelsis Deo,
in excelsis,
gloria in excelsis Deo!

*Gloria, gloria, gloria, gloria
a Dios en el cielo, a Dios en el cielo,
gloria, gloria, gloria, gloria a Dios en el cielo,
gloria, gloria a Dios en el cielo,
gloria en el cielo, gloria a Dios en el cielo,
gloria a Dios en el cielo, en el cielo.
¡Gloria a Dios en el cielo!*

Canticorum iubilo

Canticorum iubilo,
regi magno psalite.
Iam resultent musica,
unda, tellus sidera.
Canticorum iubilo,
regi magno psalite.
Personantes organis,
iubilare, plaudite.
Canticorum iubilo,
regi magno psalite.

*¡Exaltad al Gran Rey
con la alegría de vuestros cantos!
Resuene ya la música,
los mares, las tierras y los astros.
¡Exaltad al Gran Rey
con la alegría de vuestros cantos!*

*Alegraos tañendo
vuestros instrumentos, aplaudid.
¡Exaltad al Gran Rey
con la alegría de vuestros cantos!*

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui, Jesus Christus.
Sancta Maria, mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

*Dios te salve, María, llena eres de gracia,
el Señor es contigo.
Bendita tú eres entre todas las mujeres
y bendito es el fruto de tu vientre, Jesucristo.
Santa María, madre de Dios,
ruega por nosotros, pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.*

Sanctus, Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus, qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis!

*Santo, santo, santo
es el Señor Dios del Universo.
Lleno está el cielo de tu gloria.
Hosanna en el cielo.
Bendito el que viene
en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.*

Dona nobis pacem

Dona nobis pacem pacem,
dona nobis pacem,
dona nobis pacem, dona nobis pacem.
Dona nobis pacem, dona nobis pacem.

*Danos la paz, la paz,
danos la paz,
danos la paz, danos la paz.
Danos la paz, danos la paz.*

Jesus bleibet meine freude

Jesus bleibet meine Freude,
meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
er ist meines Lebens Kraft,
meiner Augen Lust und Sonne,
meiner Seele Schatz und Wonne;
darum lass' ich Jesum nicht
aus dem Herzen und Gesicht.

*Jesús sigue siendo mi alegría,
consuelo y bálsamo de mi corazón.
Jesús me defiende de toda pena.
Él es la fuerza de mi vida,
el gozo y el sol de mis ojos,
el tesoro y la delicia de mi alma;
por eso no quiero a Jesús
fuera de mi corazón y de mi vista.*

O bone lesu

O bone lesu miserere nobis.
Qui a tu creasti nos
Tu redemisti nos
Sanguine tu
O pretiosissimo.

*Oh buen Jesús, ten misericordia de nosotros.
Tú que nos creaste
y nos redimiste
con tu Sangre
preciosísima.*

Hallelujah

Hallelujah! for the Lord
God Omnipotent reigneth.
The kingdom of this world
is become the kingdom
of our Lord, and of His Christ;
and He shall reign for ever and ever.
King of Kings, and Lord of Lords.
Hallelujah!

*¡Aleluya! Porque el Señor
Dios omnipotente reina.
Los reinos de este mundo
se han convertido en el reino
de nuestro Señor y de Su Cristo;
y Él reinará por todos los siglos.
Rey de reyes, y Señor de señores.
¡Aleluya!*

I N T É R P R E T E S

Coro y Orquesta MusicAlma. MusicAlma nace en 2006 en la Basílica de Santa María la Mayor de Linares, convirtiéndose en el coro y orquesta oficial de la misma. En estos años de trayectoria, se ha convertido en referente dentro del ámbito de la música sacra, habiendo realizado actuaciones de gran relevancia como la ceremonia de toma de posesión del obispo de Jaén en 2016, ceremonia de beatificación de los mártires del siglo XX en Almería 2017 (presidida por el cardenal Ángel Amato y retransmitida en cinco países), Catedral de Baeza – Año Mundial de la Misericordia, coronaciones canónicas, etc. En el ámbito civil, esta asociación cultural musical ha actuado en lugares como la UNIA de Baeza, el Nuevo Teatro “Infanta Leonor” de Jaén, Teatros de Villacarrillo, Torredelcampo, Linares y Fundación Andrés Segovia. Así mismo, MusicAlma ha participado en festivales de música como la XIII edición del Festival Internacional de Música Ciudad de La Carolina (Jaén), o el XIII Festival Internacional de Música Ciudad de La Rambla (Córdoba). Destacamos, además, colaboraciones en CDs, programas de radio y TV.

V *Erhum caro factum est por que todos*
hos saluati.
Y *La uirgen le dexa hjo mio quosba*
Orriquezas temporales A Ista Qgentec uniu
ria quano tengo en quez hecheys.
males es nas vida segun ueys.
V *Erhum caro factum est por que todos hos*
saluati.
V *Ista dela vida mia Que no tengo*
No dareys unos pañales Es nufido
en que hecheys.
segun ueys.

V *Erhum caro factum est por que todos hos saluati.*
Y *La uirgen La dexa Queno tengo*
Orriquezas temporales Es nufido
en que hecheys.
segun ueys.
V *Erhum caro factum est por que todos hos*
saluati.
V *Ista dela vida mia Que no tengo en que*
No dareys unos pañales Es nufido
hos hecheys.
segun ueys.

Cancionero de Uppsala (Venecia, 1556)

rus

Iglesia Parroquial de la Asunción

ORFEÓN "SANTO REINO" CAJASUR
Dulce e Inmaculada Jiménez Rodríguez, directoras

El villancico entre Europa y América

P
R
O
G
R
A
M
A

Pedro de Escobar (c.1465/70-c.1535/54)
Villancico *Virgen bendita sin par* (4vv)
(Cancionero musical de Palacio,
siglos XV-XVI)

Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)
Christus natus est (4vv)*

Anónimo
Villancico *Verbum caro factum est* (4vv)
(Cancionero de Uppsala, 1556)

Michael Praetorius (1571-1621)
Villancico *En natus est Emmanuel* (4vv)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Gran gozo es hoy (arm. R. Rodríguez)
(4vv)

Irving Berlin (1888-1989)
El Gran Misterio (4vv)

Anónimo
El mensaje de los ángeles, villancico
tradicional francés (arm. Manuel Oltra)
(4vv)

Anónimo
Madre, en la puerta hay un niño, villancico
popular andaluz (arm. Manuel Castillo) (4vv)

Pedro Jiménez Cavallé (n.1942)
Villancicos de Jaén (4vv)

John Francis Wade (1711/12-1786)
Adeste fideles (4vv)

Anónimo
Huahuanaca, popular boliviana
(arm. Montserrat Soler) (4vv)

Anónimo
Ay sí, ay no, villancico popular chileno
(arm. Humberto Sagredo) (4vv)

Anónimo
Velo que bonito, villancico tradicional del
Choco (Colombia) (arm. Luis Antonio
Escobar) (4vv)

Anónimo (siglo XVI)
Villancico mexicano (arm. Ramón Noble)
(4vv)

Duración: 50'



* Transcripción de Nelson Hurtado

C O M P O N E N T E S

Carmen Díaz, Delia García, Encarnación García, Juana García, María Josefa Martínez, Amalia Molina, M^a Luisa Pérez, M^a Carmen Reyes, M^a Carmen Rodríguez, Alicia García, María Sánchez, Aurora Cancio, María Jesús García, Carmen Alguacil y Rosa Prieto, sopranos
Isabel Berlanga, Luisa Dávila, Micaela Gallardo, Francisca García, Antonia Navas, Antonia Peña, Rosa Rivas, M^a Angustias Tarancón, Ana Uceda, M^a Jesús Medina, Aurelia Valderas, Carmen Eisman y Ángeles Vera, contraltos
Francisco Avilés, Cristóbal Encinas, Antonio Galiano, Juan Maza, Idelfonso Quesada, Manuel Rodríguez, José A. Ruizsoto, Rafael Guzman y Francisco Vilches, tenores
Antonio Clavero, Francisco Galisteo, Luis Navas, Diego Ruiz y Francisco Martínez, bajos

Dulce e Inmaculada Jiménez Rodríguez, directoras

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



El villancico hispano

Inmaculada Jiménez Rodríguez

El programa que ofrece el Orfeón Santo Reino en este concierto está íntegramente dedicado al villancico, género que en sus inicios fue cultivado sobre todo en España, América Latina y Portugal. Originalmente el villancico era una canción compuesta y recitada en lengua vernácula por los villanos, es decir, por los habitantes de las villas. Los textos de los primeros villancicos del siglo XV eran seculares, hablaban de amor, de la bebida, de la comida, de los eventos cotidianos. Es a finales del siglo XVI cuando aparecen con más frecuencia los textos litúrgicos en los villancicos, y es tal vez la frescura de su raigambre popular lo que hizo que esta forma gozara de preferencia entre los géneros religiosos artísticos cultivados en la América colonial.

Desde el punto de vista musical, el villancico es una composición polifónica para dos o más voces, con o sin acompañamiento instrumental, que tiene dos partes, estribillo o refrán y las coplas. No se componen exclusivamente para la Navidad, pues también se escriben villancicos para Corpus Christi, Santísima Trinidad, Santísimo Sacramento, Ascensión del Señor, a la Virgen, a los Santos, Epifanía y Fiestas Marianas. Un ejemplo de ello es el villancico que abre este recital, *Virgen bendita sin par* del portugués Pedro de Escobar, dicha obra está dedicada a la Virgen María.

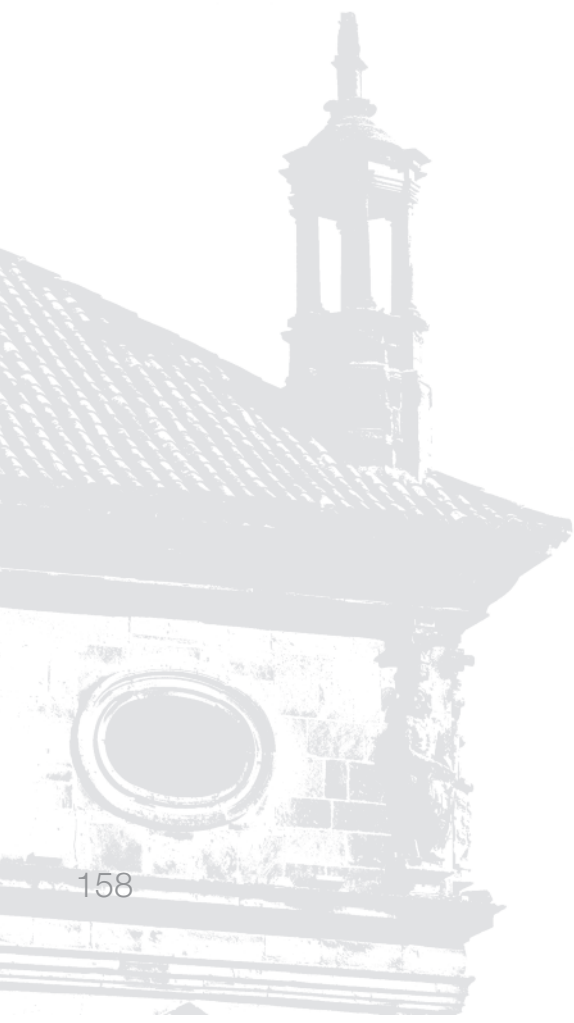
Dada la cercanía de las fiestas navideñas, hemos considerado oportuno que el resto del programa esté dedicado a villancicos de Navidad de compositores tanto europeos como americanos, desde el siglo XV hasta nuestros días, de modo que podamos comparar el cultivo de este género en los diferentes países, así como la evolución que ha sufrido el lenguaje utilizado en su composición.

La natividad de Jesús es una de las festividades más importantes de la Iglesia Católica, por lo que el maestro de capilla debe lucir su maestría en la composición de música que acompaña las celebraciones. Es, además, motivo de gozo y regocijo, pues se conmemora la llegada al mundo del Mesías, de ahí el carácter festivo de las ceremonias. Esa alegría propia de la Navidad la vemos reflejada en muchas de las obras que se interpretarán como *Verbum caro factum est* del Cancionero de Uppsala, *En natus est Emmanuel* de Praetorius, *Gran gozo es hoy* de Händel y la mayoría de villancicos procedentes del nuevo continente que aparecen en el programa.

El descubrimiento de América ha constituido un hecho histórico con reflejo en la cultura de los territorios colonizados y de forma especial en la música. La música de nuestras catedrales se escucharía en las catedrales hispanoamericanas gracias a este hecho de singular trascendencia; pero no fueron sólo las obras musicales que llegaron a tierras americanas en distintos formatos, sino que los propios compositores también lo hicieron en busca de una

carrera musical más venturosa y, quizás, más aventurera, como es el caso del compositor de *Christus natus est*, Juan Gutiérrez de Padilla, compositor malagueño que embarcó hacia el Nuevo Mundo y acabó su vida siendo maestro de capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles a mediados del XVII, en México.

En la América colonial el villancico siguió un desarrollo paralelo al de la Península y fue valorado como medio evangelizador, incorporaba el lenguaje y ritmos de las formas locales, incluyendo con frecuencia palabras en idiomas indígenas, vocablos africanos o jerga de los dialectos europeos. Tal es el caso de villancicos como *Huahuanaca*, popular de Bolivia donde el ritmo típico de la tierra se mezcla con la ancestral escala pentátona que sitúa la canción en un lejano pasado. Otra obra *Ay sí, ay no* es un villancico popular chileno armonizado por Humberto Sagredo con diálogos entre las cuerdas y una rica polirritmia. De Colombia hemos incorporado al programa *Velo que bonito*, tradicional del departamento de Chocó, al noroeste de Colombia, de principios del siglo XX. Se trata de “el alabao”, un canto de exaltación religiosa o alabanza, dedicado a los santos, en este caso a san Antonio. La melodía de las sopranos es de un suave y gracioso balanceo apoyada en un ostinato en la cuerda de los bajos. Para finalizar el programa se interpretará un villancico popular mexicano del siglo XVI de carácter alegre y danzante dotado de una gran diversidad rítmica.



T E X T O S

Virgen bendita sin par

Virgen bendita sin par,
de quien toda virtud mana,
vos sois digna de loar.

Vos, sagrada Emperadora,
deshicistes el engaño
y remediastes el daño
de la gente pecadora.

De los Ángeles señora,
vos queráis tal gracia dar,
que no podamos pecar
contra aquel que carne humana
de vos le plugo tomar.

Christus natus est

Christus natus est nobis
venite adoremus.

*Cristo ha nacido por nosotros
venid a adorarlo.*

Verbum caro factum est

Verbum caro factum est,
porque todos os salvéis.
Y la Virgen le decía:
¡Vida de la vida mía!
Hijo mío, ¿qué os haría
que no tengo en que os echéis?

Verbum caro factum est,
porque todos os salvéis.

¡Oh, riquezas temporales!,
¿no tenéis nada que darle
a Jesús que entre animales
es nacido según veis?

Verbum caro factum est,
porque todos os salvéis.

El verbo (la palabra) se hizo carne.

En natus est Emmanuel

En natus est Emmanuel, Dominus,
quem praedixit Gabriel, Dominus,

Dominus, Salvator noster est.

Hic iacet in praesepio, Dominus,
puer admirabilis, Dominus,
Dominus, Salvator noster est.

Haec lux est orta hodie, Dominus,
ex Maria Virgine, Dominus,
Dominus, Salvator noster est.

Laudetur Pater Filius, Dominus,
et Sacratu Spiritus, Dominus,
Dominus, Salvator noster est.

*Ha nacido el Emmanuel, Señor,
el que predijo Gabriel, Señor,
Señor, es nuestro salvador.*

*Se encuentra en un pesebre, Señor,
el niño admirado, Señor,
Señor, es nuestro salvador.*

*Esta luz ha nacido hoy, Señor,
de María Virgen, Señor,
Señor, es nuestro salvador.*

*Alabemos al Padre del Hijo, Señor,
y al sagrado Espíritu, Señor,
Señor, es nuestro salvador.*

Gran gozo es hoy

Gran gozo es hoy nació el Señor,
al gran Rey recibid.

En el pecho dadle mansión.
Cielo, tierra aplaudid.

El salvador nació en Belén,
cantad con voz viril.

Suenen himnos a nuestro Rey.
Cielo, tierra aplaudid.

El Gran Misterio

Ya llega feliz la Navidad
el sol luce con su luz
pasea en el cielo azul

la tierra descansa en paz.
El gran misterio se va a cumplir
del nacimiento de Dios al fin.

Oh, Blanca Navidad, Sueño
y con la nieve alrededor
blanco es mi anhelo
y es mensajero de paz
y de puro amor.

Oh, Blanca Navidad, Nieve
un blanco sueño y un cantar
recordar tu infancia podrás
al llegar la blanca navidad.

El mensaje de los ángeles

Los Ángeles de los cielos
han entonado un cantar
lo repiten con sus ecos
las montañas sin cesar.

Gloria in excelsis Deo.

Escuchad fieles pastores
el mensaje celestial
el salvador de los hombres
ha nacido en un portal.

Madre, en la puerta hay un niño

Madre, en la puerta hay un Niño,
más hermoso que el sol bello,
parece que tenga frío
porque viene medio en cueros.

Pues dile que entre
y se calentará
porque en esta tierra
ya no hay caridad.

Entró el Niño y se sentó
y apenas se calentaba,
le preguntó la patrona
que cuál tierra era su patria.

Mi padre es del cielo
mi madre también
yo bajé a la tierra
para padecer.

Villancicos de Jaén

Hacia Belén va una burra
cargada de chocolate,

lleva su chocolatera,
su molinillo y su anafre.

En el portal de Belén
gitanillos han entrado
y de la cuna del niño
los pañales se han llevado.

Esta noche nace el Niño
y no tengo qué llevarle
le llevo mi corazón
que le sirva de pañales.

Alegría y placer,
que esta noche nace el niño
en el portal de Belén.

Adeste fideles

Adeste, fideles, laeti, triumphantes,
venite, venite in Bethlehem:
Natum videte Regem Angelorum:

Venite adoremus, venite adoremus,
venite adoremus Dominum.

En grege relicto, humiles ad cunas,
vocatis pastores appropierant.
Et nos ovanti gradu festinemus.

Venite adoremus, venite adoremus,
venite adoremus Dominum.

*Acudid, fieles, alegres, triunfantes,
venid, venid a Belén:
ved al nacido Rey de los ángeles.*

*Venid adoremos, venid adoremos,
venid adoremos al Señor.*

*He aquí que dejado el rebaño,
los pastores llamados se acercan
a la humilde cuna
y nosotros nos apresuramos con paso alegre.*

*Venid adoremos, venid adoremos,
venid adoremos al Señor.*

Huahuanaca

Navidadawpurinini
Wawanaka, kuisiñani.
Navidadanyuritaplayku
Anatañanaklakisitani.

Jichtakautanakampi
Belenusarañani.

*Llegará la Navidad
chicos, alegrémonos.
Gracias a que nace la Navidad,
se repartirán juguetes.
Y con los que hoy recibamos
vayamos a Belén.*

Ay sí, ay no

A las doce de la noche
todos los gallos cantaron
y en su canto anunciaron
que el niño Jesús nació.

Ay sí, ay no,
al niño lo quiero yo.

En el portal de Belén
hacían fuego los pastores
para calentar al niño
que nació entre las flores.

Ay sí, ay no,
al niño lo quiero yo.

Señora doña María,
aquí le traigo estas peras,
aunque no están muy maduras,
pero cocidas son buenas.

Ay sí, ay no,
al niño lo quiero yo.

Velo que bonito

Velo qué bonito
lo vienen bajando
con ramos de flores
lo van adorando.

Señora Santana
por qué llora el niño
por una manzana
que se le ha perdido.

Ro, ri, ro, ra,
San Antonio
ya se va
ro, ri, ro, ra,
San Antonio
ya se va.

Villancico mexicano

A que la gusto que la teniendo
porque ya vide a mí Pagre amado.
Ya' sta vestido de nuestra carne
para libramos del hacha diablo.

Aquí tienes estos indios
llenos de un santo alegría.
Estatelos con tu Pagre
y con tu magre María.



I N T É R P R E T E S

Orfeón “Santo Reino” CajaSur de Jaén. Fundado en el año 1953 con el patrocinio de la Agrupación de Cofradías y siendo requerido para actuar en la TV francesa, lo constituían 60 voces mixtas bajo la dirección de su fundador D. José Sapena Matarredona. Se reestructura en el año 1976 patrocinado por la Obra Social de la Caja de Ahorros de Córdoba, haciendo su presentación oficial en 1977. Destaca su colaboración con las instituciones civiles (Diputación, Ayuntamiento, Universidad...) y religiosas (Obispado, parroquias...). De entre sus innumerables actuaciones, señalamos la efectuada ante SS. MM. los Reyes de España por la que fueron felicitados. Participa en encuentros corales de carácter internacional y nacional; y es el creador y organizador de los Encuentros Corales “Ciudad de Jaén”. Al mismo tiempo ha grabado tres CDs: *Desde nuestra música medieval*, *A Nuestra Señora de la Capilla* y *La Navidad en el Mundo*. Ha realizado varias giras de conciertos por Centroeuropa, destacando sus actuaciones en Viena y otras ciudades austríacas. Invitado para participar en los actos conmemorativos del V centenario del nacimiento de Carlos V, viajó hasta Gante (Bélgica) actuando, además, en las catedrales de Brujas, Notre Dame de París y San Miguel de Bruselas. En Italia ha actuado en las catedrales de Milán, San Marcos de Venecia y Siena y en la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma. Asimismo ha participado en el Xacobeo 2004 viajando por tierras portuguesas y extremeñas con actuaciones en iglesias y monasterios. Ha actuado en numerosas catedrales españolas (Oviedo, León, Burgos, Salamanca...), incluidas la Basílica de San Lorenzo de El Escorial y la Catedral de la Almudena de Madrid; y todas las de Andalucía, como consecuencia de un proyecto aprobado por la Delegación de Cultura. En el año 2009 fue galardonado con la Medalla al Mérito por la Real Academia de Bellas Artes. Aunque su repertorio es principalmente *a capella*, desde la clásica hasta la moderna polifonía, ha actuado también acompañado con orquesta en obras como el *Gloria* de Vivaldi. En la formación de su repertorio existe una especial preocupación por el patrimonio musical de Jaén y provincia, tanto en obras de música histórica, como de origen popular. Actualmente está dirigido por Dulce e Inmaculada Jiménez Rodríguez.

la guardia

Iglesia Parroquial de la Asunción (Antiguo Convento de Dominicos)

LA REAL CAPILLA DEL PÓPULO

Jorge Enrique García Ortega, director

Un maestro de capilla en el México insurgente: Antonio Juanas (1762/63-c.1822)

P
R
O
G
R
A
M
A

Motete *Vidi Dominum sedentem*
al Padre Eterno (4v)¹

Motete *Veni Sponsa Christi* (4v) (1806)¹

Lumen ad revelationem para el día
de la Purificación (4v)¹

Regnum Mundi para las fiestas de María
Magdalena, Santa Ana y Santa Teresa
(4v) (1794)¹

Antífona *Salve regina* (4v) (1805)²

Regina caeli, para tiempo pascual (4v)
(19 febrero 1792)²

Ave maris stella, en las Vísperas de la
Virgen (4v) (1794)²

Descendent Dominus sicut pluvia, para la
fiesta de la Expectación de la Virgen (4v)¹

IN VESPERIS CONVERSIONE S. PAULI APOSTOLI
Invitatorio *Deus in adiutorium*, anónimo⁴
(Códice del Convento del Carmen)

Reconstrucción a 4 sin instrumentos (23
enero 1793)³

Antífona *Ego plantavi*

Salmo *Dixit Dominus*

Antífona *Libenter gloriabor*

Salmo *Confitebor tibi Domine* (con "varillas")

Antífona *Gratia Dei*

Salmo *Beatus vir* (canto llano con versos de
órgano de Domenico Zipoli)

Antífona *Damasci, praepositus gentis*

Salmo *Laudate pueri* (en fabordón)

Antífona *Ter virgis caesus sum*

Salmo *Laudate Dominum*

Capitulum *Saulus adhuc spirans*

Himno *Egregie Doctor Paule*²

Versículo *Tu es vas electionis*

Antífona *Sancte Paule Apostole*

Cántico *Magnificat*

Oración colecta *Deus, qui universum*

Benedicamus Domino, anónimo⁴

Duración: 60'



Fuentes:

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Música, A2036 (*olim* AM1809) [1]; A0230 (*olim* AM0204) [2] y A0270 (*olim* AM0243) [3]
Códice del Convento del Carmen, México D.F. [4]

Recuperación histórica, estreno en tiempos modernos

Proyecto musicológico: Javier Marín López

C O M P O N E N T E S

Jorge Enrique García Ortega, contratenor y director

Félix Iván Martínez Ortega, tenor

Manuel Jiménez Canto, tenor

Daniel Muñoz Morán, barítono

Arnau Coma Cunill, fagot barroco

Aníbal Soriano Martín, cuerda pulsada

Sandra Massa Santos, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Juanas inédito

Javier Marín López

“Se revela un hombre de carácter pasivo [que] no logró la profundidad que sí lograron sus antecesores. La razón de esto es obvia: Juanas [...] se inclinó por la música melódica de corte operístico que, con la corriente del siglo, invadió a Europa [...] su técnica descubre las limitaciones de un hombre que no puede emplear con éxito los medios que le dan valor a las obras polifónicas” (Jesús Estrada, Música y músicos de la época virreinal, 1973)

En estos crudos términos se refería Jesús Estrada a Antonio Juanas (1762/63-c.1822), quien fuera maestro de capilla de la Catedral Metropolitana de México entre 1791 y 1821. Historiográficamente hablando, este compositor ha sido una figura maldita en la que a su inacción como persona se añadía su mediocridad como artista. A este retrato sesgado, que entroniza el dominio del contrapunto estricto de tradición barroca y demoniza las nuevas corrientes italianizantes que arribaron a Nueva España a lo largo del siglo XVIII, se sumaba un contexto nada alentador al desarrollar su actividad en uno de los momentos más oscuros y convulsos de México: el periodo insurgente. En esta época de vaivenes, Juanas ha quedado ensombrecido por una nueva generación de músicos criollos, considerados los “fundadores” de la música en el nuevo estado independiente.

Estas anacrónicas valoraciones, interesada mezcla de nacionalismo, política y estética, no contemplan la propia valoración del Cabildo, que siempre tuvo a Juanas en alta estima, ni otras circunstancias personales como una delicadísima salud, agravada desde 1797, que incidió de manera determinante en su desempeño cotidiano como maestro de capilla. No interrogan las razones que le llevaron a ser el músico más conocido y demandado de su época en toda Nueva España (consta, por ejemplo, que el Cabildo de Valladolid firmó un contrato por el que debía enviar a Michoacán las nuevas obras que fuese componiendo) ni tampoco, obvio es decirlo, ponderan ni siquiera de manera superficial una ingente producción que lo coloca como uno de los más prolíficos compositores de la historia de México (con casi 400 piezas), indicios todos ellos de gran trascendencia por sí mismos. ¿Cuáles son, entonces, las razones objetivas para condenar al ostracismo semejante corpus?

Ha querido el destino que sean documentos conservados a escasos kilómetros, en la Catedral de Jaén (donde Juanas se postuló como maestro de capilla a mediados de la década de 1780), las fuentes que nos desvelen informaciones elementales desconocidas hasta tiempos recientes como su fecha y lugar de nacimiento (Narros, Soria, 1762/63), su primera formación (colegio de infantes de la Catedral de Sigüenza) y algunos de sus maestros (Antonio Rodríguez de Hita). Por otros archivos sabemos que Juanas se movió en distintas instituciones religiosas castellanas (ya fuera como músico en ejercicio o como aspirante a alguna plaza) hasta que en 1791 firmó un contrato con el apoderado de la Catedral en Madrid que le permitió trasladarse a la capital novohispana como maestro de capilla, acompañado de tres cantantes. Allí desempeñó su labor en complejas circunstancias sociales,

políticas y personales, con varias renunciaciones y reingresos (como el de 1814), hasta que finalmente en febrero de 1821, coincidiendo con el Plan de Iguatada –por el que Agustín de Iturbide declaraba Nueva España como país soberano–, Juanas solicitaba al Cabildo certificaciones de sus servicios para regresar a la Península; todo parece indicar que permaneció en México algunos meses más, pues en junio de 1822 consta el último pago a su nombre (¿a causa de su fallecimiento?).

El presente concierto forma parte de los esfuerzos recientes por restaurar la imagen de Juanas, en este caso a partir de una muestra de su polifonía a cuatro voces. Con ello se pretende también destacar la continuidad que el estilo antiguo tuvo en la música sacra en el tránsito del siglo XVIII al XIX, y de la que dan cuenta no solo las abundantes copias de obras de polifonistas del siglo XVI efectuadas en esas décadas, sino también las piezas nuevamente compuestas en el estilo polifónico tradicional que eran parte del repertorio habitual interpretado en los domingos y fiestas ordinarias. Aunque resulta difícil determinar la verdadera dimensión del fenómeno, es evidente que el retrato musical de Juanas –como el de otros coetáneos– quedaría manifiestamente incompleto si se analizan únicamente sus obras a doble coro en estilo concertado con acompañamiento orquestal obligado.

Las obras de Juanas escuchadas en esta velada se conservan básicamente en dos fuentes, que vienen a coincidir con los dos bloques del programa: (1) un cuaderno autógrafa con treinta borradores de motetes “sin instrumentos” interpretados en las procesiones (Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Música, A2036), del que se han tomado las antifonas y motetes para distintas festividades –en su mayor parte marianas– que conforman la primera parte; y (2) un legajo con un oficio de Vísperas integrado por el primer y quinto salmo (*Dixit Dominus* y *Laudate Dominum*) y el magnificat, concluido el 23 de enero de 1793, de ahí que se haya añadido el himno *Egredie Doctor Paule* para reconstruir el oficio de Vísperas a la conversión de San Pablo, celebrado el 25 de ese mes.

El conjunto de obras sacras en estilo antiguo de Juanas son representativas de la modernización a la que asiste la música sacra de esos años, análoga –por otro lado– a la que se está produciendo entonces en toda Europa. Si hay un aspecto que llama la atención sobre el corpus seleccionado es su variedad de factura: desde piezas en estilo fabordón estricto a otras en contrapunto libre, que suele limitarse a entradas imitativas que rápidamente quedan disueltas en bloques homofónicos, detectándose una preferencia por armonías estables y sencillas, y movimientos melódicos preponderantemente diatónicos. Algunas piezas presentan rasgos arcaizantes para la época como la incorporación de un *cantus firmus* en la trama polifónica (voz de alto de *Lumen ad revelationem*), agrupaciones de voces en parejas a modo de *bicinia* (*Veni Sponsa Christi* o *Salve regina*) o el empleo de figuras retóricas para representar los afectos, en la más pura tradición barroca (determinados versículos del magnificat). Siguiendo prácticas documentadas en la Catedral de México, algunos de los versos en canto llano se interpretan en polifonía improvisada o en fabordón, y como acompañamiento instrumental se añaden –junto a la cuerda pulsada– el órgano y el fagot, instrumento este último considerado imprescindible en esta polifonía antigua. Se trata de un repertorio sencillo, pero de gran efectividad y singular belleza, que cumplía a la perfección su misión de transmitir con claridad el dogma a los fieles en un momento de galopante secularización.

T E X T O S

Vidi Dominum sedentem

Vidi Dominum sedentem
super solium excelsum
et elevatum et plena erat omnis
terra maiestate eius:
Et ea quae sub ipso erant, replebant templum.
Seraphin stabant super illud: sex alae uni,
et sex alae alteri.

*Vi al Señor elevado, sentado sobre un excelso trono
y llena estaba toda la tierra de su majestad:
Y luego su manto cubría el templo.
Había dos Serafines: con seis alas cada uno.*

Veni Sponsa Christi

Veni Sponsa Christi
accipe coronam,
quam tibi Dominus
preparavit in aeternum.

*Ven esposa de Cristo,
acepta la corona
que el Señor te ha preparado
para la eternidad.*

Lumen ad revelationem

Lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.

*Luz para la revelación de los gentiles
y gloria al pueblo de Israel.*

Regnum Mundi

Regnum mundi et omnem ornatum
seculi contempsi propter amorem
Domini mei Iesu Christi.
Quem vidi, quem amavi,
in quem credidi: quem dilexi.
Eructavit cor meum verbum bonum,
dico ego opera mea regi.

*Los reinos del mundo y toda la belleza
no tienen valor sin el amor
de mi señor Jesucristo,
por quien viví, a quien ame,
en quien creí y a quien adoré.
Mi corazón ha hecho florecer la buena palabra:
dedicaré mis obras al Rey.*

Salve regina

Salve, regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Hevae,
ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte;
et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

*Dios te salve, Reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra,
Dios te salve.*

*A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva;
a ti suspiramos, gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.*

*Ea, pues, Señora, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos
y, después de este destierro, muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
¡Oh, clemente!, ¡oh, piadosa!,
¡oh, dulce Virgen María!*

Regina caeli

Regina caeli, laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia.
Resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

*Alégrate, reina del cielo, aleluya.
Porque el que mereciste llevar en tu seno; aleluya.
Ha resucitado, según predijo; aleluya.
Ruega por nosotros a Dios; aleluya.*

Ave maris stella

Ave, maris stella,
Dei mater alma,
atque semper Virgo
Felix caeli porta.
Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.
Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,

bona cuncta posce.
Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.
Virgo singularis
inter omnes mitis,
nos culpis solutos
mites fac et castos.
Vitam praesta puram,
iter para tutum:
ut videntes lesum
semper collaetemur.
Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritu Sancto,
tribus honor unus. Amen.

*Salve, del mar Estrella,
Salve, Madre sagrada
de Dios y siempre Virgen,
puerta del cielo Santa.
Tomando de Gabriel
el Ave, Virgen alma,
mudando el nombre de Eva,
pases divinas trata.
La vista restituye,
las cadenas desata,
todos los males quita,
todos los bienes causa.
Muéstrate Madre, y llegue
por Ti nuestra esperanza
a quien, por darnos vida,
nació de tus entrañas.
Entre todas piadosa,
Virgen, en nuestras almas,
libres de culpa, infunde
virtud humilde y casta.
Vida nos presta pura,
camino firme allana;
que quien a Jesús llega,
eterno gozo alcanza.
Al Padre, al Hijo, al Santo
Espíritu alabanzas;
una a los tres le demos,
y siempre eternas gracias.*

Descendit Dominus sicut pluvia

Descendet Dominus
sicut pluvia in vellus:
orientur in diebus ejus iustitia,
et abundantia pacis,
et adorabunt eum omnes reges terræ,

omnes gentes servient ei.

*Descenderá el Señor
como el rocío en el vellucino:
y surgirá en esos días su justicia
y la abundancia de su paz,
y le adorarán todos los reyes de la Tierra
y todas las naciones le servirán.*

Deus in adiutorium

Deus in adiutorium meum intende.
Domine ad adiuvandam me festina.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen. Alleluia.

*Dios mío, ven en mi auxilio.
Señor, date prisa en socorrerme.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amén. Aleluya.*

Ego plantavi

Ego plantavi, Apollo rigavit:
Deus autem incrementum dedit, alleluia.

*Yo planté, Apolo regó:
pero Dios lo hizo crecer, aleluya.*

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
Sede ad dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emitet Dominus ex Sion:
inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum:
Ex utero anteluciferum genui te.
Iuravit Dominus et non poenitevit eum:
Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die ire suae reges.
Iudicabit in nationibus implevit ruinas:
Conquasabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltavit caput.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.
Dice Dios, a mi señor:

*¡Siéntate a mi derecha
hasta que haga con tus enemigos
un estrado para tus pies!
El poder de tu cetro
lo extenderá el Señor desde Sion:
¡Dominará las entrañas de tus enemigos!
Contigo estará mi poder desde el primer día
junto a la pompa de la santidad:
¡Aún en el seno materno, antes de la aurora!
Lo ha jurado el Señor, y no ha de retractarse:
¡Tú serás por siempre sacerdote,
según el orden de Melquisedec!
A tu derecha el Señor
aplastará a los reyes.
Juzgará a las naciones, amontonará cadáveres
y por toda la tierra triturará cabezas.
Beberá del torrente del camino,
y su cabeza será exaltada.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amén.*

Libenter gloriabor

*Libenter gloriabor in infirmitatibus meis,
ut inhabitet in me virtus Christi.*

*Con placer me gozaré de mis debilidades,
para que el poder de Cristo habite en mí.*

Confitebor tibi Domine

*Confitebor tibi Domine in toto corde meo:
in consilio iustorum et congregatione.
Magna opera Domini:
exquisita in omnes voluntates eius.
Confessio et magnificentia opus eius:
et iustitia eius manet in saeculum saeculi.
Memoriam facit mirabilium suorum,
miserors et miserator Dominus:
escam dedit timentibus se.
Memor erit in saeculum testamenti sui:
virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo.
Ut del illis haereditatem gentium:
Opera manuum eius veritas et iudicium.
Fidelia omnia mandata eius:
confirmata in saeculum saeculi:
facta in veritate et aequitate.
Redemptionem misit populo suo:
mandavit in aeternum testamentum suum.
Sanctum et terribile nomen eius:
initium sapientiae timor Domini.
Intellectus bonus omnibus facientibus eum:
Laudatio eius manet in saeculum saeculi.*

*Gloria Patri et Filio et Spiritui Santo.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.*

*Te agradezco, señor de todo corazón:
en unión de los justos y toda la comunidad.
Grandes son las obras del Señor:
se ven en todas sus acciones.
Honor y exaltación a sus obras,
y su justicia permanece por siempre.
Para siempre recordadas serán las maravillas
y la misericordia del Dios lleno de gracia:
Alimento dará a quienes le temen.
Es su promesa siempre mantenida:
Las virtudes de sus obras las anuncia su pueblo.
Para llenarles de su Herencia:
Las obras de sus manos son verdad y justicia.
Y sus mandatos se mantendrán fieles:
por los siglos de los siglos:
en la verdad y la equidad.
Envío la redención a su pueblo:
sus leyes serán eternas.
Santo y grandioso es su nombre:
El inicio de la sabiduría es temerle.
Así hace siempre la mente correcta:
su alabanza permanezca por siempre.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos. Amén.*

Gratia Dei

*Gratia Dei in me vácuá non fuit:
sed gratia eius semper in me manet.*

*La gracia de Dios no estaba en mí en vano,
siempre vivirá en mí.*

Beatus vir

*Beatus vir qui timet Dominum:
in mandatis eius volet nimis.
Potens in terra erit semen eius:
generatio rectorum benedicetur.
Gloria et divitiae in domo eius
et iustitia eius manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis:
miserors et miserator et iustus.
Iucundus homo qui miseretur et comodat
disponet sermones suos in iudicio:
quia in aeternum non commovebitur.
In memoria aeterna erit iustus:
ab auditione mala non timebit.
Paratum cor eius sperare in Domino,
confirmatum est cor eius:*

non commovebitur donec despiciat
inimicos suos.
Dispersit dedit pauperibus:
Iustitia eius manet in saeculum saeculi:
cornu eius exaltabitur in gloria.
Peccator videbit et irascetur,
dentibus suis fremet et tabescet:
desiderium peccatorum perivit.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Santo.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

*Bienaventurado quien teme al Señor
y que se place en sus preceptos.
Su linaje será poderoso sobre la tierra:
y bendecida la raza de los rectos de corazón.
La Gloria, la abundancia en su casa
y la justicia permanece para siempre.
Una luz se ha levantado en la oscuridad:
misericordiosa, compasiva y justa.
Feliz el hombre bueno que se apiada y acomoda
el concluirá sus asuntos en justicia:
que nunca será aniquilado.
Será recordado por siempre:
a las malas noticias no temerá.
Su corazón está dispuesto a esperar en el Señor,
su corazón se establece:
No parará hasta mirar
por encima de sus enemigos.
Se ofrece a los pobres:
su justicia queda por los siglos de los siglos:
su frente se elevará gloriosa.
El pecador lo verá y se irritará,
sus dientes castañetearán y se caerán:
los deseos de los pecadores perecerán.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos. Amén.*

Damasci, praepositus gentis

Damasci, praepositus gentis Aretae regis voluit
me comprehendere:
a fratribus per murum submissus sum in porta:
et sic evasi manus eius in nomine Domini.

*En Damasco, el gobernador
bajo el rey Aretas deseaba para prenderme:
los hermanos me bajaron por la
puerta oculta en la pared:
y así escapé de sus manos en el nombre del Señor.*

Laudate pueri

Laudate, pueri Dominum,

laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc et usque in saeculum:
a solis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes,
Dominus super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus, Deus noster,
qui in altis habitat
et humilia respicit
in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem,
ut conlocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui;
qui habitare facit sterilem,
in domo matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Santo.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

*Alabad, siervos del Señor,
alabad el nombre del Señor.
Bendito sea el nombre del Señor,
ahora y por siempre:
de la salida del sol hasta su ocaso,
alabado sea el nombre del Señor.
El Señor se eleva sobre todos los pueblos,
su gloria sobre los cielos.
¿Quién como el Señor, Dios nuestro,
que se eleva en su trono
y se abaja para mirar
al cielo y a la tierra?
Levanta del polvo al desvalido,
alza de la basura al pobre,
para sentarlo con los príncipes,
los príncipes de su pueblo;
a la estéril le da un puesto en la casa,
como madre feliz de hijos.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos. Amén.*

Ter virgis caesus sum

Ter virgis caesus sum,
semel lapidatus sum:
ter naufragium pertuli pro Christi nomine.

*Tres veces fui golpeado con varas,
otra vez fui apedreado:
Tres veces padecí naufragio
en nombre del Señor.*

Laudate Dominum

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum, omnes populi
quoniam confirmata est
super nos misericordia eius,
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper.
Et in saecula saeculorum. Amen.

*¡Alaben al Señor, todas las naciones,
glorifiquenlo, todos los pueblos!
Porque es inquebrantable
su amor por nosotros,
y su fidelidad permanece para siempre.
Gloria al Padre y al Hijo, y al Espíritu Santo,
como era en un principio, ahora, y siempre,
y por los siglos de los siglos. Amén.*

Saulus adhuc spirans

Saulus adhuc spirans minarum
et caedis in discipulos Domini,
accessit ad principem sacerdotum,
et petiit ab eo epistolas in Damascum
ad synagogas:
ut si quos invenisset huius viae viros ac mulieres,
vinctos perduceret in Ierusalem.

*Mientras tanto, Saulo no dejaba de amenazar
de muerte a los creyentes en el Señor.
Por eso, se presentó al sumo sacerdote
y le pidió cartas de autorización
para ir a las sinagogas de Damasco,
a buscar a los seguidores del nuevo camino,
hombres y mujeres,
y llevarlos presos a Jerusalén.*

Egregie Doctor Paule

Egregie Doctor Paule, mores instrue,
et nostra tecum pectora in caelum trahe:
Velata dum meridiem cernat fides,
et solis instar sola regnet caritas.

Sit Trinitati sempiterna gloria,
Honor, potestas, atque iubilatio,
In unitate quae gubernat omnia,
Per universa aeternitatis saecula. Amen.

*Escogido Doctor Pablo, educa nuestras costumbres,
y trae contigo nuestros pechos para el cielo:
cuando la fe cubierta mire al medio día,
y solo la caridad reine como el Sol.*

*Sempiterna gloria a la Trinidad,
honor, poder y júbilo,
que en unidad gobiernan todo,
por toda la eternidad. Amén.*

Tu es vas electionis

Tu es vas electionis
sancte Paule Apostole.
Predicator veritatis
in universo mundo.

*Tu eres el camino a seguir,
San Pablo apóstol.
Predicador de la verdad
por todo el mundo.*

Sancte Paule Apostole

Sancte Paule Apostole,
praedicator veritatis,
et doctor gentium:
intercede pro nobis ad Deum qui te elegit.

*San Pablo Apóstol,
predicador de la verdad
y doctor de los gentiles:
Intercede ante Dios por los que te seguimos.*

Magnificat

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.*

Deus, qui universum

Deus, qui universum mundum
beati Pauli Apostoli praedicatione docuisti:
da nobis, quaesumus; ut,
qui ejus hodie conversionem colimus,
per eius ad te exempla gradiamur.
Per dominum nostrum
Jesu Christum...

*Oh Dios, que instruisteis al mundo entero
por la predicación de San Pablo,
te rogamos que nos concedas a los que hoy
celebramos su conversión,
la gracia de ir a Ti por sus ejemplos.
Por Nuestro Señor
Jesucristo...*

Benedicamus Domino

Benedicamus Domino.
Deo Gratias.

*Bendigamos al Señor.
Demos gracias a Dios.*

I N T É R P R E T E S

Jorge Enrique García Ortega, director. Para su currículum, véase el concierto del 25 de noviembre en Úbeda.

La Real Capilla del Pópulo. Es un proyecto satélite del Conjunto Vocal Virelay (Capilla de Música de la Catedral de Cádiz) que nace a raíz del interés de interpretar el repertorio hispano con criterios historicistas, tanto de la música de facistol como de la llamada "a papeles", utilizando solamente voces masculinas. En marcha desde hace algunos años como proyecto formativo de Virelay actualmente comienza su andadura como grupo vocal fijo tras una cuidadosa preparación. Interesados en la interpretación historicista del repertorio medieval hasta la desaparición a principios del siglo XX de las Capillas según el modelo antiguo, han trabajado con especialistas como Paloma Gutiérrez del Arroyo y Marcel Pères para preparar los proyectos que ya ha llevado a la práctica, como la *Messe de Tournai*, en las Noches Blancas de Cádiz de 2015, o la liturgia mozárabe de Santiago Apóstol el 30 de diciembre del mismo año en la Iglesia de Santiago de Cádiz, día de su festividad según el calendario mozárabe. En el campo de la polifonía, y con el patrocinio de la Cofradía de Penitencia del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y María Santísima del Mayor Dolor, han interpretado, dentro de su contexto litúrgico el *Réquiem a 5* de Cristóbal de Morales, *Officium defunctorum a 6* de Tomás Luis de Victoria y la *Missa Pro Defunctis* de Francisco Guerrero. Cuentan además en su repertorio con música de facistol de compositores de finales del XVIII y principios del XIX, como los motetes del *Compendium Musicorum Carminum Modulatorum* de Juan Domingo Vidal (1734-1808).

SÁBADO 25 Y DOMINGO 26

20.00 H.

beas y cazorla

Convento de Carmelitas Descalzas y Teatro de la Merced

ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director

Ministriles novohispanos: obras del manuscrito 19
de la Catedral de Puebla de los Ángeles

P
R
O
G
R
A
M
A

OBRAS EN ROMANCE (I):

CANCIONES Y MADRIGALES

Philippe Rogier (c.1560-1596)

Canción (5vv)

Pedro Rimonte (1565-1627)

Madrigal *Mi ausencia* (4vv)

Madrigal *En este fértil monte* (4vv)

Juan Navarro (c.1530-1580)

Madrigal *Sobre una peña* (4vv)

Clément Jannequin (c.1485-desp.1558)

Canción Batalla (4vv)

OBRAS LITÚRGICAS (I):

SECCIONES DE MISAS Y MOTETES

Francisco Guerrero (1528-1599)

Benedictus (3vv)

Motete *Gloriose confessor* (4vv)

Motete *Iste Sanctus* (4vv)

Motete *Pie pater Hieronime* (5vv)

OBRAS LITÚRGICAS (II): HIMNOS Y VERSOS

Anónimo: *Versos de quinto tono* (4vv)

Hernando Franco (1532-1585)

Himno *Monstra te esse matrem* (4vv)

Himno *Arbor decora* (4vv)

Rodrigo de Ceballos (c.1530-1581)

Himno *Nobis datus* (5vv)

OBRAS EN ROMANCE (II):

CANCIONES Y MADRIGALES

Anónimo: *Canción* (4vv)

Rodrigo de Ceballos

Madrigal *Dime, manso viento* (4vv)

Orlande Lassus (1532-1594): *Canción* (5vv)

Thomas Crecquillon (c.1505/15-1557)

Canción (5vv)

Philippe Rogier: *Canción* (5vv)

Duración: 60'

Fuente:
Archivo Histórico del Venerable Cabildo de Puebla
Libro de polifonía 19

Lectura desde reproducción facsímil de los manuscritos originales

Recuperación histórica, encargo FeMAUB 2012

Proyecto musicológico: Javier Marín López

C O M P O N E N T E S

Fernando Pérez Valera, corneta, sacabuche, flautas dulces y dirección
Juan Alberto Pérez Valera, corneta, chirimías, bajoncillos y flautas dulces
Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche y flautas dulces
Eduardo Pérez Valera, bajón, bajoncillos, chirimías y flautas dulces
Manuel Quesada Benítez, sacabuche y flautas dulces

CONCIERTO DE BEAS EN COLABORACIÓN
CON EL OBISPADO DE JAÉN



Ministriles novohispanos

Javier Marín López y Fernando Pérez Valera

La presencia de ministriles de origen europeo en el virreinato de Nueva España se remonta a la misma llegada de Hernán Cortés a tierra firme. De la crónica de Cristóbal de Pedraza, obispo de Honduras, se infiere que Cortés solía llevar un grupo de instrumentistas de viento en sus expediciones. En una de sus incursiones en el actual territorio de Honduras, en 1524, Cortés iba acompañado de un grupo de 300 soldados y cinco ministriles que tañían chirimías, sacabuches y dulzainas. Entre ellos se incluía Bartolomé de Medrano, quien narró en primera persona al obispo Pedraza los crudos acontecimientos vividos en la selva hondureña, donde la tropa padeció “muy grandes trabajos no vistos ni oídos entre ningunos de los romanos”. Anduvieron más de 500 leguas (unos 2.000 kilómetros) perdidos por montes y sierras, cruzando ciénagas y ríos en balsa y a nado y, tras acabarse las provisiones, comenzaron a devorar los caballos, así como culebras, lagartos y otros muchos animales no conocidos, hasta acabar practicando el canibalismo: “y vinieron en tan grande estrechura que se comieron entre algunos de ellos unos a otros, entre los cuales por dicho de uno que se dice Medrano [...] dijo a mí el obispo y a otras muchas personas que él había comido de los sesos de un Montesino, sacabuche natural de la ciudad de Sevilla, y de las asaduras y sesos de Bernardo Caldera, hermano de licenciado Caldera que estuvo mucho tiempo en el Perú, y de un sobrino del dicho Caldera que se murieron de hambre”. Como superviviente de aquella aciaga expedición, Medrano retornó a la península y en 1531 se convirtió en uno de los primeros instrumentistas asalariados por la Catedral de Toledo.

El presente concierto se desarrolla en torno al Ms. 19 de la Catedral de Puebla (México), único libro para uso de ministriles localizado hasta la fecha en catedrales del Nuevo Mundo. El manuscrito no está fechado, pero seguramente se corresponda con el libro para los ministriles que José de Burgos presentó al cabildo en 1672. Aunque el manuscrito ha perdido los 25 primeros folios, contiene 74 composiciones. Como es característico de estas antologías instrumentales, se inicia con una serie de versos en estilo fabordón en orden modal ascendente para las horas del Oficio, le siguen 9 himnos de polifonistas ibéricos, 27 canciones o madrigales de autores internacionales, 8 motetes, un fragmento de misa y una sección final con 6 canciones de maestros peninsulares. La organización de Puebla 19 presenta un carácter marcadamente práctico, dividiendo su repertorio en tres grandes categorías: piezas litúrgicas para las Horas del Oficio (fabordones, himnos), los siempre polifuncionales motetes y obras en vernácula, ya sean religiosas o profanas (chansons, villanescas y madrigales), de las que ocasionalmente se aporta el íncipit textual con dos o tres palabras. La organización del concierto está inspirada en esta división práctica por géneros musicales.

Las secciones primera y última del concierto se organizan en torno a las composiciones en lengua vernácula que se engloban bajo los géneros de canciones, chansons, villanescas o madrigales, según el lugar de origen de los compositores. Así están representados grandes maestros europeos como Philippe Rogier, Orlande de Lassus, Clément Jannequin, junto a los españoles Rodrigo de Ceballos, Juan Navarro o Pedro Rimonte. En ella se despliegan los conjuntos de chirimías y sacabuches, cornetas, bajoncillos y bajón, flautas dulces y orlos, para la versión de la célebre *Batalla de Marignan* de Jannequin. La parte central del concierto lo constituyen dos bloques de música sacra, que están dedicadas a mostrar las sonoridades de los ministriles en motetes, partes de misa, versos de himnos y fabordones. Este corpus de obras sacras demuestra la importancia de los conjuntos de ministriles en los diversos oficios religiosos donde servían junto a la capilla de música. Destacan las obras del maestro sevillano Francisco Guerrero, compositor muy representado en Puebla 19, donde se puede apreciar la maestría contrapuntística en la escritura de sus bellísimos motetes. Junto con Francisco Guerrero, la figura de Hernando Franco cobra relevancia en la sección dedicada a los himnos, pudiéndose observar también la finura de su escritura en los versos de los himnos *Ave Maris Stella* (*Monstra te esse Matrem*) y *Arbor Decora*, de bella factura.

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véase el concierto del 8 de diciembre en Baeza.



Antigua Capilla abierta, San Esteban Tizatlán (Tlaxcala)

jaén

S. I. Catedral, Coro

CONJUNTO VOCAL "VIRELAY"
CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ

Jorge Enrique García Ortega, director

Misa polifónica (celebración litúrgica)

ENTRADA

Antonio Juanas (1762/63-1822?)*Regnum Mundi* para las fiestas de María Magdalena, Santa Ana y Santa Teresa (4vv) (1794)

(Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Música, A2036 (olim AM1809))

KYRIE

Juan de Lienas (fl.c.1620-1650)*Missa a 5: Kyrie* (5vv)²

GLORIA

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)*Missa Vidi speciosam: Gloria* (6vv)⁴

SALMO

Antonio Juanas: Salmo Laudate Dominum

(Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Música, A0270 (olim AM0243))

ALLELUIA

Jorge Enrique García Ortega (n.1981)

Alleluia de canto llano sobre bajo chacona

OFERTORIO

Tomás Luis de VictoriaMotete *Ave Maria* (4vv), atr. a Valentinus Judex³

SANCTUS

Anónimo

Sanctus (canto llano)

Tomás Luis de Victoria*Missa Vidi speciosam: Benedictus* (6vv)⁴

AGNUS DEI

Juan Domingo Vidal (1734-1808)*Missa Sobre la señal De la Cruz a 5*
Agnus Dei (5vv)

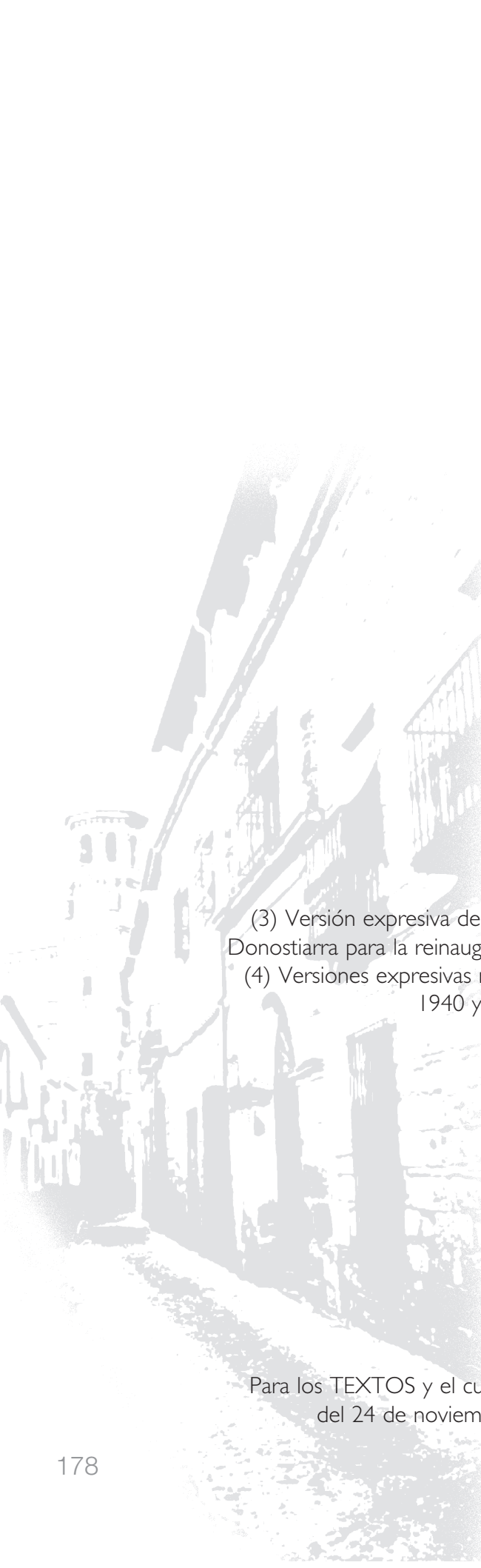
COMUNIÓN

Juan de LienasMotete *Coenantibus autem illis* (4vv)²**Giovanni Pierluigi da Palestrina** (c.1525-94)Motete *In dedicatione Ecclesiae Exaudi Domine* (4vv)¹

CANTO FINAL

Antonio Juanas*Descendent Dominus sicut pluvia*, para la fiesta de la Expectación de la Virgen (4vv)
(Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Música, A2036 (olim AM1809))

Duración: 50'



Transcripciones y versiones expresivas:

(1) Versión expresiva de Michael Haller (1840-1915)

(2) Transcripción de Jesús Bal y Gay (1905-1993),

El códice del Convento del Carmen (1952)

(3) Versión expresiva de Manuel de Falla interpretada en 1932 por el Orfeón Donostiarra para la reinauguración de la Abadía de San Telmo de San Sebastián

(4) Versiones expresivas realizadas por Manuel de Falla en Villa del Lago entre

1940 y 1942 para un proyectado concierto conmemorativo

del IV Centenario del Nacimiento de Victoria

C O M P O N E N T E S

Conjunto Vocal "Virelay"

Capilla de Música de la Catedral de Cádiz

Sandra Massa Santos, órgano

Jorge Enrique García Ortega, director

EN COLABORACIÓN CON EL
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



Para los TEXTOS y el currículum de los INTÉRPRETES, véanse los conciertos del 24 de noviembre en La Guardia y del 25 de noviembre en Úbeda.

MIÉRCOLES 29

19.30 H.

jaén

Capilla del Hospital de San Juan de Dios

RAÚL ZAMBRANO, guitarra

Querido Manuel

(espectáculo basado en las cartas de Andrés Segovia y la música de Manuel M. Ponce)

P
R
O
G
R
A
M
A

Manuel M. Ponce (1882-1948)
Pièces: Prélude (1931)

Sonata III (1927)
Allegro Moderato (fragmento)
Andante
Allegro non troppo (fragmento)

Variations sur "Folia de España" et Fugue (1930)
Tema
Variación VIII
Variación IX
Variación X
Variación XII
Variación XX
Fuga

Concierto del Sur (1941)
Allegro moderato (fragmento)

Cadenza
Andante (fragmento)

Suite en La menor (1929)
Prélude
Allemande
Sarabande
Gavotte I - II
Gigue

Andrés Segovia (1893-1987)
Cartas a Manuel M. Ponce
20 julio 1927
Diciembre de 1929
Diciembre de 1929
Diciembre de 1929
22 diciembre 1929
Septiembre de 1930
5 octubre 1940

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Raúl Zambrano, guitarra
Julio Ángel Olivares, lector

EN COLABORACIÓN CON LA SECCIÓN DE
MÚSICA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES

Querido Manuel

Raúl Zambrano

“Eres un gran músico querido Manuel, y me produce una enorme alegría el que tu talento coincida en tu persona con tu gran alma. Y siento además, una impaciencia porque todos te conozcan, te quieran y te admiren como yo, que a veces me saca fuera de tino”.

Querido Manuel es un espectáculo basado en las cartas de Andrés Segovia y la música de Manuel M. Ponce para la guitarra.

“¿Qué has hecho desde que te fuiste? ¿Has compuesto mucho? ¿Y mi concierto, cómo está? La amenaza que me haces en tu carta de que tendrás que volver en breve a México, contraría en todo mi deseo”.

Andrés Segovia es el guitarrista clásico más importante en la historia de este instrumento. Su talento y su trabajo lograron un espacio para la guitarra en las salas de concierto; asimismo, supo convocar a grandes compositores del siglo XX para generar un repertorio significativo. Manuel M. Ponce es uno de los más grandes compositores mexicanos, y el más importante sin duda en el repertorio guitarrístico. Su técnica y genio le dieron a la guitarra un catálogo fresco, variado y abundante. Lo mismo escribía una suite barroca susceptible de ser atribuida a Weiss, que una sonata romántica homenaje a Schubert, ambas con la expresión de sus periodos, en la síntesis personal de un lenguaje que conserva sus valores de unidad, originalidad y expresión intactos.

“Quiero que me hagas unas variaciones brillantes sobre el tema de las Folias de España, en Re menor...en un estilo que linde entre el clasicismo italiano del XVIII y los albores del romanticismo alemán...Quiero que esta obra sea la mejor pieza de esa época, el pendant de las de Corelli para violín sobre el mismo tema...”.

La relación epistolar que ambos sostuvieron, nos permite penetrar el misterio de la personalidad de estos dos artistas y la génesis de estas obras en un mundo donde la música y el arte que abandonaban su seguridad pasada para internarse en un nuevo siglo.

*“No te niegues ahora a complacerme, y pídemme a cambio cualquier sacrificio... cualquiera, excepto el que renuncie a ellas.
Te abraza: Andrés”*

Sólo tenemos las cartas que Segovia escribiera a Ponce, así que el diálogo se establece entre la voz del célebre guitarrista andaluz y la música con la que Ponce respondiera a cada Querido Manuel.

“En fin, tu obra es lo que más vale para mí, y para todos los músicos que la oyen, de la literatura guitarrística. Y tú personalmente también, entre todos los que se me han acercado y conocido”.

Para el currículum del INTÉRPRETE, véase el concierto del 5 de diciembre en Baeza.

jaén

Aula Magna de la Universidad

YOLOTLI. CORO DE MUJERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO
Leticia Armijo, directora

Corazón de piedra verde:
músicas indígenas mesoamericanas (ss. XVI-XVIII)

PRIMERA PARTE

Gaspar Fernández (1563/71-1629)¹
Xicochi conetzintle (4vv)
Jesós de mi corazón (4vv)

Anónimo / ¿Hernando Franco
(1532-1585)?²
Sancta Maria (4vv)
Dios iztlaçonantzine (4vv)

Anónimo (Huehuetenango, Guatemala,
1582-1635)³
Bay magalhi (4vv?)
Magalhi vicam dios (4vv)
Y technepa (4vv)
Dios nimahau (4vv)
Jesu Cristo te esi col (4vv)
Vachon loj ibanqinal (4vv)
Santa Maria (1v?)
Vae bguih santa (1v?)

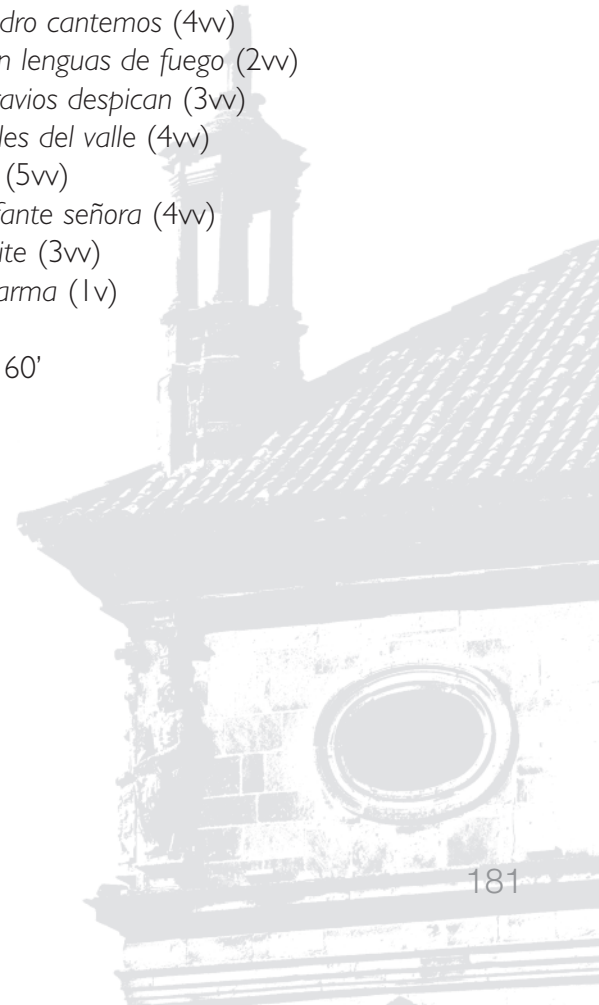
SEGUNDA PARTE

Tomás Calvo (fl.1726)
Ocho villancicos
(San Sebastián Lemoa, Guatemala, 1726)⁴

Hoy de Pedro cantemos (4vv)
Resuelto en lenguas de fuego (2vv)
Los desagrazios despican (3vv)
Hola zagales del valle (4vv)
Agnus Dei (5vv)
Sube triunfante señora (4vv)
Lindo convite (3vv)
Alarma, alarma (1v)

Duración: 60'

P
R
O
G
R
A
M
A



Fuentes:

- (1) Cancionero poético-musical de Gaspar Fernández, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Oaxaca (1609-1616)
- (2) Códice Valdés, Seminario Mayor Conciliar de México (c.1620)
- (3) Manuscritos guatemaltecos, Lilly Library, Bloomington (s. XVII)
- (4) *Vocabulario quiché*, Princeton University Library (1726)

Transcripciones de Aurelio Tello (1), Gabriel Saldívar (2), Sheila Baird y Paul Borg (3) y Paulo Alvarado (4)

Agradecemos a Javier Marín López el habernos facilitado los materiales del presente programa

C O M P O N E N T E S

Ana Andrade, soprano
Lucía Delgado, soprano
Jaqueline Zarate, mezzo-soprano
Batseba Camacho, mezzo-soprano
Claudia Rivero, contralto
Jennifer Friedman, contralto

Leticia Armijo, dirección

EN COLABORACIÓN CON LA AGENCIA MEXICANA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO Y LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES DE MÉXICO

SRE
SECRETARÍA DE
RELACIONES EXTERIORES



AMEXCID
AGENCIA MEXICANA
DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
PARA EL DESARROLLO



Corazón de piedra verde

Leticia Armijo

En México, desde el período prehispánico, la enseñanza musical era de alta calidad ya que los músicos gozaban de privilegios y prestigio. Diversas fuentes dan constancia de ello. Por ejemplo, códices como el *Florentino* describe la instrucción musical que recibían los jóvenes en el *Tepuchcalli*. Asimismo, los murales mayas de Bonampak (en la Selva Lacandona de Guatemala) y las culturas indígenas actuales nos muestran la importancia de esta práctica en Mesoamérica.

Durante el Virreinato (1521-1821), la enseñanza musical fue impartida en los conventos y catedrales de México. El talento musical indígena también abarcó la composición musical de obras litúrgicas, villancicos, música polifónica a cuatro partes y misas. Los más antiguos motetes que se conservan en náhuatl del centro de México son *Santa María* y *Dios Itlaçonatzine*, los cuales forman parte del Códice Valdés, manuscrito que estuvo en poder de los indígenas de Cacalomacán y que fue adquirido por el canónigo y literato Octaviano Valdés (1901-1991); estos mismos fueron transcritos a la notación actual por el historiador Gabriel Saldívar y Silva (1909-1981).

Dentro de los maestros de capilla destacaron el peninsular Hernando Franco (1532-1585), maestro activo en diversos parroquias indígenas de Guatemala y, posteriormente, en la Catedral Metropolitana de México, y el criollo Gaspar Fernández (1563/71-1629), maestro en las catedrales de Guatemala y Puebla y autor de varias piezas con textos aborígenes. Fuera del ámbito de las catedrales, se dio un florecimiento de la práctica musical en entornos rurales con mayoría de población indígena; son reflejo de la misma los anónimos en náhuatl del noroeste de Guatemala *Y technepa*, *Bay magalhi* y *Magalhi vicam dios*, piezas transmitidas por diversos cuadernos copiados entre 1582 y 1635 por copistas indígenas. Los anónimos en kanjobal u otros dialectos mayas como el chuj, jacalteco o popti' también provienen del noroeste de Guatemala: *Dios nimahau*, *Jesu Cristo te esi col*, *Vachon loj iban-qinal*, *Santa Maria uch uch* y *Vae bguih santa* y dan idea de la riqueza y diversidad lingüística de estas comunidades.

En la segunda parte se interpretarán ocho villancicos copiados en 1726 para un manual de conversación español-k'ichee' por Tomás Calvo, indígena maya y fiscal de San Sebastián de Lemoa (Guatemala), pueblo indígena administrado por religiosos. Todas las obras tienen texto castellano, pero al ser repertorio utilizado para adoctrinar a los indígenas nos da una visión de la vida musical de las comunidades indígenas guatemaltecas ya a principios del siglo XVIII.

T E X T O S

Xicochi conetzintle

Xicochi conetzintle
ca omizhuihuicojoco
in angelosme
Aleluya.

*Duerme bien pequeño niño
porque los ángeles ya vinieron
para calmarte
Aleluya.*

Jesús de mi corazón

Jesús de mi corazón
no lloréis mi fantasía
telcan timochoquilá
mis precedes, mia apission
aleloya.

Coplas

Dejalto el llando crecida
miralto el mulo y el buey
jimoyolali mi rey
tlein miztolinia mi vida.
No se por qué denéis
pena tan linto cara de rosa.
Noepilhochtzin niño hermosa
nochalchiuh noasojena.

*Jesús de mi corazón
no lloréis que eso nos asusta
¿por qué lloras?
¿mis placeres? ¿mi aflicción?
aleluya.*

Coplas

*Deja tú el llano que crece,
mira tú el mulo y el buey
consuélate, mi rey.
Que te acongoja mi vida.
No sé por qué tienes pena
tan lindo, cara de rosa.
Noble señor, niño hermoso,
mi perla, mi ave de albas plumas.*

Sancta María

Sancta María
Yn il huicac cihualpille

Tinatzin dios
Yn titotenpatlato catzin.

Ma huel tehuatzin
To pan ximo tlatolti
Yn titlataconhuanimen.

Bay magalhi

Bay magalhi
tzet yechel magalhi
nima xpuuh magalhi
iban ypat hata magalhi
zachol dios
hacan cazcahol dios
ztoh quinal
go poh Santa María.

Mi casa.

Magalhi vicam dios

Estribillo
Magalhi vicam dios a tu Belén hiyuus
Yus macoz cole locyuhul zcab
oxla hutex
valnima.

Copla

Ma gil cobac chil
max cas hivinac
coc bues chicani vagil nos nac
despiritu santo ca nisoe haqzcani
kamac yzmul vas kamac yzmul
ma ii cobac chil
max voz huiuinac.

Estribillo

*Dios hizo su casa en Belén
viene de lejos con el corazón perforado
a lo largo del difícil sendero
ven rápido.*

Copla

*Que él compró con su sangre roja
que vino a ser hecho culpable
bueno, realmente se sacrificó con su carne
el Espíritu Santo,
en nuestro nombre aparecerá de la nada*

*canta su gloria, ven, canta su gloria
que él compró con sangre roja
que viniendo él que fue hecho culpable.*

Y technepa

Estribillo

Y technepa sacramento dios oncacama
ceca y tevel y tech yal chicavo
to naca yo quichipava
no ch miliz malevac
y tlaz cali nepaca
hostica y tech ano ne qui
y nizquixtiz ne qui.

Copla

Val tic tlataul tica.

Estribillo

*Y en ese sacramento Dios canta
... y fortalece nuestros corazones
limpia nuestro cuerpo ... enderezar
y ... ahí en casa
queremos que sea anfitrión en nosotros
y yo quiero ser salvo.*

Copla

Ven le rezaremos.

Dios nimahau

Dios nimahau schu seca
Nimahau al chicha chinla manave.

Jesu Cristo te esi col

Jesu Cristo te esi col dios
Yz le estoy bucoc ca voz
In manus tuas,
Domine,
comendo spiritum meum.

Vachon loj ibanqinal

Vachon loj ibanqinal
Xeyi lavach evach hebal
Aiuh timax aitic lobal yet y angel y lobebal
... oh max aitic iochy angel chi binahi yin co
... xan chichibi axca ... h lahi yin ay dios y
to to holar ybani dios ay coxoba.

*Hoy hacemos fiesta todos,
a la virgen Santa Eulalia
virgen en quién hoy se haya
la que el evangelio testa
esta fruna de las cinco.*

Santa María

Santa Maria uch uch
dios nimaah ha.

Vae bguih santa

Vae bguih santa María nimcoh guicotic
Vae nima huih
Vae nima spetic
Vae bguih santa María nimcoh guicotic.

Hoy de Pedro cantemos

Hoy de Pedro cantemos
triumfos y glorias,
y en repetidos ecos, sus historias,
y con dulces acentos, sus victorias.

Hoy de Pedro cantar quiero
los triunfos de sus victorias,
pues el católico gremio tiene
presentes sus glorias.

Pregona heroicos hechos
la Iglesia en sus historias,
solemnes fiestas repite
por su fe y por su memoria.

Suaves motetes ofrece
con dulces acentos ahora
y en alabanzas de Pedro
siempre justa queda corta.

Pues cante elogios sin fin
diga de Pedro la historia,
repita suaves motetes,
cante de un pastor las glorias.

Resuelto en lenguas de fuego

Resuelto en lenguas de fuego
del cielo baja el amor
que quiere que este en mundo
del fuego ya la región.

Ingeniero de sus llamas
viene en lenguas porque no
se pierda de sus finezas
los conceptos en la voz.

Fuego y lenguas
porque a l verbo
que entre nieve se ocultó,
pueda informar palabras
y dar a la nieve ardor.

Hiere y riega la herida
y tan dulcemente hirió
que es de nieve y es de fuego,
el incendio y el dolor.

Volante jardín de rayos
de uno, otro se plantó
regalando por sus almas
sus alientos flor a flor.

Por selvas de luz perdidos
otro cada cual quedó
dulcísicamente hallado
en su misma admiración.

Parente el verbo se muestra
porque en rebato esplendor
mal pueda el purpúreo incendio
herir por la reflexión.

Los desgravios despican

Los desgravios despican
con que en Londres ultrajó
el más sacrílego hereje
el compendia del amor.

Hola zagales del valle

Hola zagales del valle
venid a la mesa andar
veréis en manos del hombre
convertido en Dios el pan.

Aunque a los cielos se ha ido
y a sus amores les da
licencia para venirse
y quedar también allá.

Oh, cuanto el hombre le debe
a este divino manjar
pues mientras más se lo come
él se lo da mucho más.

Esta fineza zagales
amor la debe pagar
que es gran culpa ser ingrato
a quien sabe dar el pan.

Agnus Dei

Agnus Dei
qui tollis peccata mundi
miserere nobis.

*Cordero de Dios
que quita el pecado del mundo
ten piedad de nosotros.*

Sube triunfante Señora

Sube triunfante Señora
a las celestes moradas
que en los seráficos coros
esta tu silla plantada.

Al cielo sube María
a ser de Dios coronada
dando vida a las esferas
de estrellas toda adornada.

Como mariposa amante
hoy más se llega a las llamas
quiere abrasarse en ellas
que dio al amor sus entrañas.

En el Belén de su vientre
le dio al Mesías posada
y en recompensa hoy la vemos
en el cielo aposentada.

Sube como peregrina buscando
albergue y morada
pero sabemos de fe
que va derecho a su casa.

Lindo convite señores

Lindo convite señores
el que éste señor nos hace
pues nos pide nuestras almas
para hacer la carne y sangre.

Pan por pan, vino por vino
dicen acá los vulgares
mas no quiere pan por pan
ni vino por vino dar.

Por pan su cuerpo nos da,
por vino nos da su sangre,
cuerpo de Dios con nosotros
que más queremos que ganar.

Alarma, alarma

Alarma, alarma
Alarma, alarma
que en las hazañas de un Dios
el morir para dar vida fue la victoria mayor.

Finezas, finezas
alarma, alarma
alarma, alarma... finezas.

Quedito, quedo
quedito, quedo
porque en la imaginación
caber un extremo puede
mas un imposible no.
Discursos, discursos
quedito, quedo,
quedito, quedo... discursos.

Alerta, alerta
alerta, alerta
que la fe nunca sufrió
la censura de otros ojos
que de ciego lance amor.
Sentidos, sentidos
alerta, alerta,
alerta, alerta... sentidos.

Aprisa, aprisa
aprisa, aprisa

porque el descuido menor
se ha de contar por tibieza
que echa a perder la pasión.
Afectos, afectos,
aprisa, aprisa...
aprisa, aprisa... afectos.

Tened, teneos
tened, teneos
no desahoguéis el ardor
que en incendios [ve]lados
se halla bien un corazón.
Suspires, suspires
tened, teneos
tened, teneos... suspires.

Espacio, espacio
espacio, espacio
por cuanto Dios obró
si toda su maravilla
darse todo es más favor.
Asombros, asombros
espacio, espacio
espacio, espacio... asombros.

I N T É R P R E T E S

Leticia Armijo, directora. Considerada una de las compositoras mexicanas más prolíficas, sus obras han sido interpretadas por reconocidos concertistas en México, Francia, Japón, Lisboa, Cuba, España y Austria, destacando la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta Sinfónica de Cuba, la Orquesta Sinfónica de Acapulco y la OSIPN. Como investigadora especializada en el tema de La mujer mexicana en la música, ha dictado conferencias magistrales en México, Viena, Cuba, Los Ángeles (California) y en España. En el 2007 obtiene el Premio de SACM de Composición Sinfónica y el Premio de Composición electroacústica que otorga el Ministerio de Cultura y Educación de España a través del Laboratorio de Informática Musical del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea del Museo Nacional de Arte Reina Sofía, mismo que vuelve a obtener en el 2009. Acreedora de la preseña Trayectoria 2013, por su contribución al acervo musical mexicano, otorgado por la SACM, y en el 2017, el Premio Juana Belén Gutiérrez de Mendoza por su distinguida y comprometida trayectoria feminista y contribución en el avance de los derechos humanos de las mujeres, otorgado por el Frente Feminista Nacional. Actualmente es profesora de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, es Directora del Colectivo Mujeres en la Música A. C., de la Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, del Encuentro Internacional e Iberoamericano de Mujeres en el Arte, del Coro de Mujeres de Chiapas y del Coro de los Pueblos Originarios de México. Armijo concluyó la Licenciatura en Composición con mención honorífica, la maestría en Gestión

y Promoción de la Música y el Doctorado en Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), con mención Cum Laude. Becaria del FONCA, UAM y CONACYT, ha realizado dos posdoctorado en composición en la Universidad de Granada y Universidad Autónoma de Madrid. Dentro de sus profesores destacan Carlos Jiménez Mabarak, Ulises Ramírez, María Granillo, Franco Donatoni, Krzysztof Pendereki, Enrico Fubini, Argeliers León y Carmen Cecilia Piñero Gil.

Yolotli. Coro de Mujeres de los Pueblos Indígenas de México. Fundado por la compositora mexicana Leticia Armijo en 2007 surge con la misión de preservar las lenguas y tradiciones musicales de los pueblos indígenas de México, integrando a las mujeres de estos grupos marginados históricamente, a los grandes formatos de la música de concierto en México. El repertorio del Coro forma parte de las canciones tradicionales de México en lenguas indígenas como el náhuatl, purépecha, tsotsil, kumiai-kiliwa, triqui, seri, zapoteco, mayo, tojolwinik 'otik y pápago, integrando además obras representativas del repertorio coral en éstas lenguas en vías de extinción y marginadas históricamente, transcritas y arregladas por su Directora y fundadora, Leticia Armijo. Han participado en importantes festivales como la Feria de las Culturas Indígenas Pueblos y Barrios de la Ciudad de México, Feria Internacional del Libro del Zócalo de la Ciudad de México y Feria Mexicana de Barcelona 2014, en destacados foros como son el Zócalo de la Ciudad de México, Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, Sala Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario, Anfiteatro Simón Bolívar, Palacio del Arzobispado, Teatro de la Danza y Teatro Ángela Peralta en Chiapas. Han realizado importantes giras de concierto actuando en el Centro Cultural Conde Duque, en Madrid, Pueblo Español en Barcelona y Conservatorio Profesional Ángel Barrios en Granada, España. En 2010, estrenaron Coyolxauhqui. Réquiem de cuerpo presente de la compositora Leticia Armijo con la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, dirigida por Gabriela Díaz Alatríste y con la Compañía de Danza Murmullo de Sirenas, dirigida por la coreógrafa Evangelina Villalón. Destaca su labor en comunidades de mujeres indígenas, centros de readaptación social y personas en situación de calle.



Hernán don fran^{co}

Atribución de una obra en náhuatl en el Códice Valdés (c.1620)
(Seminario Mayor Conciliar de México)

alcalá la real

Iglesia de la Consolación

ORFEÓN DE GRANADA

Pablo Guerrero, director

Juana Molinero, soprano - Paz Martínez, alto
César Narbona, tenor - Rodrigo Guerrero, bajo

Réquiem KV 626 de W. A. Mozart (y de otros)

Alonso Lobo (c.1555-1617)

Benedictus qui venit, pasaclaustro (3vv)
(*Arte de canto llano*,
ed. José de Torres, 1734)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Motete *Cantate Domino* (6vv) (1620)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Misa de Réquiem KV 626
(arr. de Carl Czerny para solistas,
coro y piano a 4 manos, 1853)
Introitus: *Requiem aeternam*

Kyrie

Secuencia: *Dies irae* – *Tuba mirum* – *Rex
tremendae* – *Recordare* – *Confutatis* –
Lacrimosa
Offertorium: *Domine Iesu* – *Hostias*
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei
Comunión: *Lux aeterna* – *Cum sanctis*

Duración: 60'

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Dora Hernández, Mercedes Ruiz, Elena López, Mónica Español, Estrella Florido,
Mercedes Monteoliva, Patricia Prats y Sanja Zekovic, sopranos
Isabel Rojas, Marisol Ramírez, Marga Fontova, Encarnación Moreno, Caridad López,
Rosa Trini González, Lola Salmerón y Remedios Hernández, altos
Juan Pedro Resina, Juan Carranza, José Manuel Pinedo,
Francisco Moreno y Manuel Hernández, tenores
Antonio Rivas, José Ángel Reyes, Macario Funes, José Antonio Martínez,
Manuel Marín y José Emilio López, bajos
Juan Molinero, soprano; Paz Martínez, alto; César Narbona, tenor; Rodrigo Guerrero, bajo
Juan José Muñoz y Paloma Herrero, piano
Pablo Guerrero, director

Réquiem de Mozart

Pablo Guerrero (a partir de un texto de Antonio Quirós-Rodríguez)

Wolfgang Amadeus Mozart compone una excelsa *Missa de Réquiem*, no para hacer llorar a la gente, sino para darle una cariñosa despedida a alguien que ha dejado este planeta. Llama la atención la actitud de un genio ante la amica omnium, la amiga (¿enemiga?) de todos los mortales, pues él tiene desarrolladas las facultades psíquicas de una manera cuasi infinita, pues detenta un sexto sentido y hasta más. Así, su idea de la muerte es considerada positivamente como una consolación, la cual se nota cuando recibe la noticia de la muerte de su amado padre, y, entonces recurre a tal tópico demostrativo, en carta escrita en Viena, el 4 de abril de 1787:

“Me es muy desagradable que mi carta no haya llegado a sus manos por la estupidez de [...] En este mismo momento he recibido unas noticias que me preocupan mucho, más aún porque supuse por tu última carta que, gracias a Dios, estabas muy bien. Pero ahora oigo que estás muy enfermo. Apenas he de decirte cuánto deseo recibir confortantes noticias tuyas. Y aún las espero; aunque ahora se me ha convertido en un hábito estar preparado en todos los asuntos de la vida para lo peor. Como la muerte, cuando la observamos de cerca, es la verdadera meta de nuestra existencia; he llegado a desarrollar en estos últimos años una relación tan próxima a esta buena y verdadera amiga de la humanidad, que su imagen ya no sólo no me resulta aterrador, ¡sino que, de hecho, es para mí de sosiego y consoladora! Y gracias a Dios por concederme tan amablemente esta oportunidad (sabes lo que quiero decir) de aprender que la muerte es la llave que abre la puerta a la verdadera felicidad. Nunca me acuesto por la noche sin reflexionar que –tan joven como soy– puede que no viva para ver otro día. Pero ninguno de mis conocidos puede decir que como compañero soy taciturno o malhumorado. Por esta bendición le doy las gracias a mi Creador y deseo con todo mi corazón que cada uno de mis prójimos pudiese disfrutarla [...] tu obediente hijo”.

¡Sirvan sus palabras de esperanza y alegría ante lo inevitable! Porque la muerte a todos y todo manda y domina; a nadie, nadie perdona.

Quizás ninguna otra composición musical haya sido objeto de tantas afirmaciones dudosas, debido, entre otras, a las circunstancias del momento de su composición: cuando la parca le cortaba al moribundo joven, mediante su sucia y herrumbrosa tijera, el delgado hilo de la vida justo cuando el joven compositor se encontraba componiendo el lacrimosa de la secuencia *Dies irae*, por lo cual fue necesario realizar algunas elaboraciones-reelaboraciones tanto musicológicas como filológicas. Por eso, ¡oh desilusión!: el Réquiem de Mozart no es todo de Mozart! La obra constituye, más bien una reconstrucción parcial; un híbrido, pasado por varias manos, las de: Eybler, Freystädler, Stadler y Süssmayr; principalmente, las de

este. Los “segundones” hicieron bien su trabajo, a pesar de ciertos errores. En todo caso, si uno conoce el estilo de la música de Mozart, a través de toda la obra se siente la mano del principal compositor.

No existe, pues, motivo alguno para estar convencido de que todo haya sido compuesto por Mozart. ¿Culpables? ¡Las crueles enfermedades, el cansancio, las preocupaciones, el exceso de trabajo, por esa época, del compositor y, en última instancia, la imponderable muerte la cual no perdona a nadie, ni siquiera a los genios...!

A pesar de sus sufrimientos, desde su nacimiento hasta su último momento, la vida de Wolfgang Amadeus Mozart, por su misma naturaleza, no estaba carente de felicidad y hasta de bromas. Tal felicidad se nota en la música del *Réquiem*, que, en comparación con el texto sobre el cual se basa, no es tan dramática ni trágica. En el fondo de su música, se nota cierta alegría; es que Mozart no veía la muerte como algo negativo, quizás por herencia cristiana y masónica: una absoluta fe y confianza en la Divina Providencia.

El genio obtuvo su *réquiem aeternam* el 5 de diciembre de 1791, cuando, finalmente, descansó en paz de su vida tan ajetreada con unos diez años de viajes continuos en medio de toda clase de penalidades debido a los medios de locomoción de la época anterior a la Revolución Francesa. Ese mismo año nace otro compositor austríaco, Carl Czerny (alumno de Clementi, Salieri o Beethoven), músico en proceso de redescubrimiento, del cual, para recomponer la acción musical de hoy, haremos su adaptación a piano a 4 manos.

REQUIEM
von
W.A. MOZART.
Richt. Verz. N^o 626.

Mozart's Werke. Serie 24. N^o 1. Comp. in Wien 1791.

Requiem.

Adagio. Compositi in Wien 1791.

Corni di Bassetto in F. 001
Fagotti. 002
Trombe in D. 003
Timpani in D. A. 004
Violino I. 005
Violino II. 006
Viola. 007
Soprano. 008
Alto. 009
Tenore. 010
Basso. 011
Violoncello, Basso ed Organo. 012

SOLO
tutti solo
Adagio.

W.A.M. 606. Augsburgen 1812.

T E X T O S

Benedictus qui venit

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

*Bendito el que viene
en nombre del Señor.*

Cantate Domino

Cantate Domino canticum novum,
cantate Domino, omnis terra.

*Cantad al Señor un cántico nuevo,
cantad al Señor, todo el mundo.*

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.

*Dales el descanso eterno, Señor,
y que la luz perpetua los ilumine.
Mereces un himno, Dios, en Sion
y te ofrecerán votos en Jerusalén.
atiende mi oración,
todos los cuerpos van a ti.*

Kyrie

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 Sibylla.
Quantus tremor est futurus
quando iudex est venturus
cuncta stricte discussurus!

Día de ira aquel día

*en que los siglos serán reducidos a cenizas,
como profetizó David con la Sibila.
Cuánto terror habrá en el futuro
cuando venga el Juez
a exigimos cuentas, ¡rigurosamente!*

Tuba mirum

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 tum dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

*La trompeta, esparciendo un asombroso sonido
por los sepulcros de las regiones
reunirá a todos ante el trono.
La naturaleza y la muerte se asombrarán
cuando resuciten las criaturas
para responder ante el Juez.
Y por aquel profético libro
en que todo está contenido
el mundo será juzgado.
El Juez, pues, cuando se siente
todo lo oculto saldrá a la luz,
nada quedará impune.
¿Qué podré decir yo, desdichado?
¿A qué abogado invocaré,
cuando ni los justos están seguros?*

Rex tremendae

Rex tremendae maiestatis
qui salvandos salvas gratis,
salva me fons pietatis!

*Rey de majestad tremenda
a quienes salves será por tu gracia,
¡sálvame, fuente de piedad!*

Recordare

Recordare, Iesu pie
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quarens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
Ingemisco, tanquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplicanti 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 secuestra
statuens in parte dextra.

*Acuérdate, piadoso Jesús,
ya que soy la causa de tu venida,
de no perderme aquel día.
Buscándome, te sentaste cansado,
me redimiste padeciendo la cruz;
tanto trabajo no sea vano.
Juez que castigas justamente,
otórgame el perdón
antes del Día del Juicio.
Gimo, como un reo,
el pecado enrojece mi rostro;
perdona, Dios, a quien te implora.
Tú que absolviste a María
y perdonaste al ladrón,
también a mí me has dado esperanza.
Mis ruegos no lo merecen,
pero tú, bueno como eres, haz benignamente
que no sea yo quemado en el fuego perenne.
Dame un lugar entre las ovejas
y separándome de los cabritos
colócame a tu derecha.*

Confutatis

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

*Rechazados ya los malditos,
y entregados a las crueles llamas,
llámame con los benditos.
Suplicante y humilde te ruego,
con el corazón casi hecho ceniza,
apiádate de mi última hora.*

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa
qua resurget et favilla
iudicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pe Iesu, Domine,
dona eis requiem. Amen.

*Día de lágrimas aquél
en que resurja del polvo
para ser juzgado el hombre reo.
Perdónale pues, Dios.
Piadoso Jesús, Señor,
dales el descanso. Amén.*

Domine Iesu

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 a las almas de todos los fieles difuntos
de las penas del infierno
y de las profundidades del lago.
Líbralas de la boca del león,
que el abismo no las absorba,
ni caigan en las tinieblas,
sino que el abanderado San Miguel
las conduzca hacia la santa luz,
como antaño prometiste a Abraham
y a sus descendientes.*

Hostias

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,

de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

*Súplicas y alabanzas, Señor,
te ofrecemos en sacrificio.
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

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

*Santo, Santo, Santo
Señor Dios de los ejércitos.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en el cielo!*

Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

*Bendito el que viene
en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.*

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

*Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
dales el descanso eterno.*

Lux aeterna

Lux aeternam 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.

*La luz eterna brille para ellos, Señor,
con tus santos para la eternidad,
porque eres misericordioso.
Descanso eterno dales, Señor,
y que la luz perpetua los ilumine,
con tus santos para la eternidad,
porque eres misericordioso.*

I N T É R P R E T E S

Pablo Guerrero, director. Asistente del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (y titular del coro joven). Director del Coro de Ópera de Granada, Orfeón de Granada, Coro ARS XXI, Coro Ciudad de Almuñécar, Coro Emprendes Música de Sevilla y Proyecto Nur entre otros. Complementa sus estudios de piano con los de la Licenciatura en Dirección de Coro en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla de la mano de Ricardo Rodríguez Palacios. Ha realizado diversos cursos de dirección, canto y perfeccionamiento coral con Alfred Cañamero, Carlos Mensa, Johan Duijck, Harry Christopher, Javier Busto, Julio Domínguez, Tamara Brooks, Josep Vila, Marco Berrini, Marco Antonio García de Paz,

Xavier Sarasola, Basilio Astúlez, Joan Company, Nuria Fernández Herranz, David Mason, Esteban Urzelai, Francisco Crespo y Juan Noval Moro, entre otros.

Juana Molinero, soprano. Nacida en Madrid, estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid con la soprano Virginia Prieto. Anteriormente, estudió en el Conservatorio Profesional de Música Victoria de los Ángeles de Madrid siendo alumna de la soprano Elena Valdelomar. En su proceso de formación, ha recibido asesoramiento de Laura Fernández Alcalde. Ha realizado diversos talleres con los barítonos Nicolás Ibáñez y Tomeu Bibiloni; y ha participado en los talleres de técnica vocal impartidos por Sara Matarranz en la Escuela Coral de Madrid. Como solista, canta con el Ensemble Guerrero, con el Terceto Victoria y junto al Trío Barbieri.

Paz Martínez, alto. Nacida en Huesca, inició sus estudios musicales a los seis años. Posteriormente continuó en Barcelona, Madrid y Londres. Ha recibido clases de perfeccionamiento con Victoria de los Ángeles, Charles Brett, Monique Zanetti, Robert Expert, Dame Emma Kirkby, Eric F. Halvarson, Elena Obraztsova y Paula Anglin, entre otros. Hizo su debut escénico con Hänsel en *Hänsel und Gretel* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Ha cantado roles del repertorio romántico, barroco y oratorio clásico; también repertorio del Renacimiento español, repertorio romántico e incluso se extiende hasta fechas más recientes, colaborando en el estreno mundial de la pieza teatral *La lengua en pedazos* de Juan Mayorga.

César Narbona, tenor. Tenor y musicólogo, César Narbona estudió Teatro en la compañía 'Pigmalión 2' dirigida por V. Ruiz, Piano y Teoría de la música con S. Alonso; es licenciado en Historia, especialista universitario en Archivística y máster en Música española e hispanoamericana. Estudia canto con los maestros J. A. García-Quijada y J. Pezoa; armonía, análisis y contrapunto con A. Suárez; repertorio vocal y estilístico con G. Zappa y R. Francia. En 2009 fue becado para estudiar en el Curso Universitario Internacional de Música Española Música en Compostela con la maestra Isabel Penagos. Estudia interpretación actoral con J. F. Rodríguez, escritura creativa con J. M. Fajardo, máster en Patrimonio Histórico Escrito y prepara oposiciones para el ingreso en el Cuerpo de Facultativos de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Rodrigo Guerrero, barítono. Realiza sus estudios de canto con Itziar Álvarez, Nicolás Ibáñez y Laura Fernández Alcalde recibiendo clases de perfeccionamiento e interpretación de Charles Brett, David Mason, Thomas Burns, Richard Levitt y Evelyn Tubb, centrándose fundamentalmente en música barroca y clasicismo. Es también licenciado en Dirección de Coro por el Real Conservatorio Superior de Atocha, dirigiendo en la actualidad el coro Vox Aurea, el Coro Rivas, el coro arteSonado y la Sociedad Coral de Madrid. Es profesor de conjunto coral, dirección e Historia en la Escuela Coral de Madrid.

Juan José Muñoz, pianista. Nacido en Barcelona, inició sus estudios musicales a la edad de seis años en el Conservatorio de Música de su ciudad natal. Posteriormente trabajó con pianistas españoles como Ángel Soler, Joan Moll y Pilar Bilbao. Participa en encuentros de música de cámara junto a miembros de la Academia Menuhin de Gstaad (Suiza) y colabora

como pianista acompañante en los cursos de Ludwig Streicher (contrabajo). Ha sido galardonado en diversos concursos tales como el VI Concurso de Piano de Catalunya y el Joan Massiá de Barcelona.

Paloma Herrero, pianista. Inicia sus estudios musicales a los 7 años, bajo las directrices de Anna Peszko, en la Escuela Municipal de Música de Almuñécar. Posteriormente fue alumna de Guillermo Wullf en el Conservatorio Profesional Ángel Barrios de Granada y continuó sus estudios de Grado Superior de piano en el Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada, a la vez que cursa la Diplomatura de Magisterio Infantil en la Universidad de Ciencias de la Educación de dicha ciudad. En la actualidad trabaja como profesora de piano, canto moderno, lenguaje musical y dirige el Coro de Alumnos de la Escuela Municipal de Música y Danza de Almuñécar, labor que le permite combinar sus dos grandes pasiones: la música y la enseñanza.

Orfeón de Granada. Los orígenes del Orfeón de Granada se remontan a 1903, año en que Francisco Alonso fundó un orfeón bajo los auspicios de la Sociedad Filarmónica de Granada. Entre los periodos más relevantes de su pasado destacan los que se vivieron hasta 1911 y, más adelante, a partir de 1938 en el que el Orfeón de Granada fue dirigido por Valentín Ruiz Aznar. En época más reciente, el Orfeón de Granada recupera su actividad en 2003 y desde entonces han sido sus directores Ángel López Carreño, Francisco Ruiz Montes, Héctor Eliel Márquez y José Carlos Palomares, quienes han integrado la tradición de los repertorios corales mediante la interpretación tanto de obras *a capella* como del repertorio sinfónico-coral de diversos estilos y compositores. El Orfeón de Granada colabora periódicamente con instituciones locales, ha participado en los ciclos “Música en los monumentos” y ha intervenido en distintas producciones de “El Mesías participativo” junto con la Orquesta Ciudad de Granada. En 2006 editan su primer CD con un programa lírico con obras de ópera y zarzuela junto a Mariola Cantarero; y el segundo registro de 2008 incluye composiciones de Vivaldi, de Haydn y de Bach. Desde el año 2007 ha participado en varios proyectos internacionales en Friburgo (Alemania) y en Padua (Italia) y ha intervenido en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada (2009), en el FEX (2010, 2014, 2016), en el Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” (Jaén, 2010) y en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (Jaén, 2013 y 2016); asimismo, también ha ofrecido un concierto de Pascua en Vitoria-Gasteiz en 2015. Las últimas producciones realizadas han sido el *Requiem en do menor* de Michael Haydn, la *Misa en do mayor*, op. 86 de Ludwig van Beethoven junto a la Orquesta Filarmonía Granada y bajo la dirección de Ricardo Espigares. Desde enero de 2016 la dirección del Orfeón de Granada está a cargo de Pablo Guerrero Elorza.

SÁBADO 2

19.00 H.

la carolina

Iglesia Parroquial de la Inmaculada

ORQUESTA Y CORO DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN

Ignacio Ábalos, director

M^a del Coral Morales, soprano - Mercedes Castillo Ferreira, directora del coro

En el 250 Aniversario del Fuero de las Nuevas Poblaciones (1767-2017)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Serenata n. 13 *Eine kleine Nachtmusik*
KV 525 para cuerdas en Sol mayor
Allegro
Romanze. Andante
Minuetto. Allegretto
Rondó. Allegro

Franz Joseph Haydn (1732-1809)
Missa brevis *Sancti Joannis de Deo*,
Hob. XXII: 7
Kyrie - Gloria - Benedictus
Sanctus - Agnus Dei

Wolfgang Amadeus Mozart
Motete *Sancta Maria, mater Dei* KV 273

Duración: 50'

C O M P O N E N T E S

M^a del Coral Morales, soprano
Coro de la Universidad de Jaén
Mercedes Castillo Ferreira, directora
Orquesta de la Universidad de Jaén
Ignacio Ábalos, director

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN,
LA UNIVERSIDAD DE JAÉN Y LA COMISIÓN NACIONAL FUERO 250



FUERO 250
1767-2017

P
R
O
G
R
A
M
A

Fuero 250

Antonio Martín Pacheco

Las obras de este programa coinciden temporalmente con la efeméride que celebramos, el 250 aniversario de la fundación de las Nuevas Poblaciones, y geográficamente, son de origen centroeuropeo, como gran parte de los colonos que llegaron a estas poblaciones. Los asistentes al concierto de hoy podemos decir sin lugar a duda que hemos venido a escuchar música clásica. El apelativo clásica suele usarse, indistintamente, siempre que nos referimos a la música que ha quedado relegada principalmente a los conservatorios, auditorios y teatros, aunque nada tenga que ver con las últimas décadas del siglo XVIII en las que se encuadra el estilo clásico. Resulta curioso cómo este periodo da nombre al repertorio de cualquier época siendo precisamente el más corto de todos, con apenas treinta años de duración: desde la década de los setenta hasta 1800, aproximadamente.

En la localización de un estilo, se han de tener en cuenta factores como la personalidad creadora de los artistas, que pueden ser más o menos conservadores o vanguardistas, así como la capacidad de apertura a nuevos estímulos creativos de un área o zona geográfica. En cualquier caso nadie duda que, a pesar de unos comienzos inmersos en los estilos preclásicos de las décadas centrales de la centuria dieciochesca, los protagonistas de nuestra velada sean compositores clásicos de pies a cabeza. Muestra de ello es el cultivo de la música instrumental en la obra de ambos, un cultivo que convierte en estrellas del estilo clásico a las grandes formas instrumentales: el concierto para solista y orquesta, la sinfonía y la sonata.

Pero no son las grandes dimensiones lo que convierte al programa de esta noche en una atractiva oportunidad. Es precisamente en la discreción de la música vocal religiosa de este periodo y en la camaradería de agrupaciones instrumentales más reducidas donde reside el interés del repertorio que hoy tenemos ocasión de escuchar.

En el terreno camerístico, la serenata (de sereno, tranquilo) es una de las composiciones más representativas del Clasicismo. A veces comparada con el divertimento, comparte con este la división en varios movimientos, la presencia de tiempos de danza derivados de la suite, la flexibilidad a la hora de escoger la plantilla instrumental y sobre todo, el carácter alegre y festivo. No obstante, la función original de la serenata era la de sorprender al atardecer a la amada con un pequeño grupo de músicos bajo su balcón o ventana y así ablandar su corazón tras un enfado o malentendido. Con el tiempo, adquirió el carácter jovial y desenfadado del divertimento, y quedó destinada como él a la celebración de eventos sociales.

Mozart llegó a escribir trece serenatas, de las cuales *Una pequeña serenata nocturna*, KV 525 en Re mayor es la más conocida. Escrita para cuarteto de cuerda (con posibilidad de incor-

porar un contrabajo) en 1787 en Viena, no fue publicada hasta 1827, y no se sabe a ciencia cierta a quién estaba destinada o quién realizó el encargo. Está dividida en cuatro movimientos, de los cuales el Allegro inicial en forma sonata se convirtió en la pieza mozartiana más conocida a principios del siglo XX. Junto al resto de la obra, la serenata adquiere una estructura propia del género sonata, presentando un Andante como segundo tiempo, un Minueto en tercer lugar y un Rondo final.

La música vocal en este momento pierde bastante interés en beneficio del auge de las formas instrumentales. Es por ello por lo que la ópera pasa a un segundo plano, excepto en el caso de Mozart y algunos coetáneos, y que la música religiosa comienza a perder la hegemonía que había mantenido desde la Edad Media hasta el Barroco. No obstante, el Clasicismo dejó algún que otro monumento sacro, como la *Misa de la Coronación* y el afamado *Réquiem*, de Mozart o la *Misa Solemne*, de Beethoven. Haydn, por su parte, también cultivó el género ya que su condición de empleado a sueldo le obligaba a ello. Un buen ejemplo es la *Misa Breve* para la festividad de San Juan de Dios, en Si bemol mayor, encargo de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios de Eisenstadt.

La misa breve es un tipo de misa que surge en el siglo XVI tras el Concilio de Trento y su interés por una polifonía y en general, una música, menos ostentosa que las largas misas contrapuntísticas de la época. En ellas, las partes del ordinario se vuelven más homofónicas, silábicas y, ante todo, más reducidas. Esta misa, también conocida como *Pequeña misa con órgano* por el diálogo que protagoniza este instrumento junto a la solista en el Benedictus, está escrita para soprano, coro mixto a cuatro voces y trío de iglesia a la vienesa (dos partes de violín y bajo).

Desde su reaparición como género sacro a finales del Ars Nova (siglo XIV), el motete polifónico (del francés mot, palabra) se convirtió, junto a la misa, en la pieza religiosa por excelencia del Renacimiento, reinventándose posteriormente durante el Barroco italiano para adquirir un lenguaje operístico basado en la alternancia de recitativo y aria con acompañamiento instrumental. En el centro de Europa se mantuvo más fiel a su espíritu coral y todavía en el Clasicismo seguía dando frutos. Es el caso de *Sancta Maria, Mater Dei*, KV 273, escrito en 1777 para la celebración de la Natividad de la Virgen María. Compuesto para orquesta de cuerda y coro mixto a cuatro voces, precisa también de un bajo continuo, elemento más cercano al estilo barroco que al clásico. *Sancta Maria, Mater Dei* junto a *Ave verum corpus*, KV 618 son probablemente los motetes más conocidos del Clasicismo.

T E X T O S

Kyrie

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 coelestis,
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 infinita gloria.
Señor Dios, Rey de los cielos,
Dios Padre omnipotente,
Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas los pecados del mundo*

*acepta nuestra humilde plegaria.
Tú que estas sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.
Porque sólo Tú eres santo,
Tú sólo, Señor, Tú sólo altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre. 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 el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en el cielo!
Bendito el que viene
en nombre del Señor.
¡Hosanna en el cielo!*

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.*

Sancta Maria, mater Dei

Sancta Maria, mater Dei,
ego omnia tibi debeo,
sed ab hac hora singulariter
me tuis servitiis devoteo.
Te patronam,

te sospitaticem eligo.
Tuus honor et cultus
aeternum mihi cordi fuerit,
quem ego nunquam deseram
neque ab aliis mihi subditis
verbo factoque violari patiar.
Sancta Maria, tu pia
me pedibus tuis advolutum recipe,
in vita protege,
in mortis discrimine defende. Amen.

*Santa María, madre de Dios,
todo te lo debo a ti,*

*pero desde esta hora me consagro
únicamente a tu servicio.
Te elijo a ti como patrona,
a ti como protectora.
En mi corazón estarán eternamente
tu honor y tu culto,
que no abandonaré nunca
ni permitiré que otros me obliguen
a violarlo de palabra u obra.
Santa María, tú que eres piadosa
recíbeme, suplicante a tus pies,
protégeme en la vida
y sé mi abogada en la muerte. Amén.*

I N T É R P R E T E S

M^a del Coral Morales Villar, soprano. Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada con la Tesis *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: Técnica vocal e interpretación de la música lírica* (2008). Licenciada en Derecho por la Universidad de Granada y Profesora Superior de Canto por el Real Conservatorio Superior de Música de Granada. Ofrece numerosos recitales de canto y piano en distintas ciudades españolas y Festivales de Música, especializándose en oratorio, repertorio español y zarzuela. Entre sus actuaciones también destacan el estreno de la *Cantata n^o 4 del Albaicín* de Luis Bedmar. En 2007, graba el CD *Música sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración*, junto a la Coral Ciudad de Granada y la Orquesta Manuel de Falla. En la actualidad, es profesora en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén. Además de formar vocalmente a jóvenes cantantes líricos, ha sido invitada para impartir clases de canto al Coro Joven de Andalucía y ha sido profesora de técnica vocal de diferentes coros. Es directora del Programa Formativo para jóvenes cantantes Jaén Ópera Joven y ha sido Coordinadora de Artes Escénicas de la Universidad de Jaén.

Mercedes Castillo Ferreira, directora. Obtuvo el título profesional de piano en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y es licenciada en Musicología (1998), en Historia del Arte (2000) y Doctora en Historia y Ciencias de la música por la Universidad de Granada (2009). En la actualidad es profesora del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén. Su experiencia coral le ha llevado a cantar en varias agrupaciones como el coro del Colegio de La Presentación de Granada, con el que actuó junto con la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, la Joven Orquesta Nacional de España o la Orquesta Ciudad de Granada bajo la batuta de James Comlon, Edmon Colomer o Josep Pons; y del coro de cámara Tomás Luis de Victoria, especializado en música del Renacimiento, con el que ha actuado en diversos festivales como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada en varias ocasiones y el IV Festival Corale Internazionale di Musica Sacra (Roma, julio 2008).

Coro de la Universidad de Jaén. El Coro de la Universidad de Jaén persigue enriquecer el panorama musical universitario y activar la vida cultural del alumnado, favoreciendo al mismo tiempo su desarrollo integral a partir de una experiencia colaborativa. Sus principales actuaciones se han realizado en el marco de la institución universitaria. Patrocinados por la Fundación La Caixa han actuado junto con la Orquesta Ciudad de Granada en los conciertos participativos *El Mesías* de Händel y el *Oratorio de Navidad* de Johann Sebastian Bach durante varias temporadas. Han realizado el estreno absoluto de la obra *Amanéceme si puedes* del compositor Ricardo Rocío Blanco (2009). Han actuado dentro del Ciclo Música en los monumentos de Vandelvira dentro del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza en varias ocasiones y también han colaborado con diversas orquestas. Entre sus próximos proyectos figura la interpretación de la *Novena Sinfonía* de Beethoven con la Orquesta Ciudad de Granada en mayo de 2018.

Ignacio Ábalos, director. Nacido en Granada en el seno de una familia de músicos, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de dicha ciudad, la Academia de estudios orquestales Barenboim-Said de Sevilla y en la prestigiosa Guildhall School of Music & Drama de Londres. Siempre interesado por la interpretación histórica, realiza estudios de violín barroco bajo la tutela de Pavlo Beznosiuk y Rachel Podger. Asimismo, ha realizado cursos de perfeccionamiento con maestros como Catherine Manson, Jaap ter Linden, Lucy van Dael, Walter Reiter, Enrico Onofri, Elisabeth Wallfish y Jordi Savall. Miembro fundador de The International Baroque Players, ha colaborado con grupos tan relevantes como Florilegium, Britten-Pears Baroque Orchestra, The Academy of Ancient Music, Orquesta Barroca de Salamanca, English Baroque Soloists y la Orchestra of the Age of Enlightenment entre otras. En la actualidad colabora habitualmente con la Orquesta Barroca de Sevilla, con la que desarrolla una intensa actividad concertística y con la que ha realizado numerosas grabaciones tanto comerciales como para radio y televisión. Durante 2015-2016 ha sido profesor invitado del departamento de música antigua en el Conservatorio San Pietro a Majella de Nápoles (Italia). Ha trabajado como asistente de maestros de prestigio como Pedro Halffter, Paolo Olmi y Alberto Zedda. Es director artístico y musical de la Orquesta de la Universidad de Jaén desde su creación.

Orquesta de la Universidad de Jaén. Se crea por iniciativa del Rector Magnífico D. Juan Gómez Ortega, a través del vicerrectorado de Proyección de la Cultura, Deportes y Responsabilidad Social de la Universidad de Jaén. Realizó su primera actuación con la ópera *Apollo et Hyacinthus* de W. A. Mozart en mayo de 2017. La orquesta está formada por estudiantes de la Universidad de Jaén, así como por estudiantes y músicos profesionales de Jaén y provincia. En su corta existencia la orquesta ha recibido una calurosa acogida por parte del público y de la crítica: "Una formación con un sonido sólido, empastado, de líneas limpias y colores más que logrados. Una Orquesta que presenta un nivel muy alto que puede sacar los colores a otras agrupaciones de similares características incluso siendo ésta su primera aparición pública" (Juan Villalba, *OperaWorld*); "[el repertorio] ... puso de manifiesto unas cualidades sorprendentes en una orquesta que apenas se está iniciando. Su acompañamiento a los cantantes fue impecable" (Francisco García-Rosado, *OperaWorld*).

DOMINGO 3

13.00 H.

alcaudete

Iglesia Parroquial de Santa María

CORO DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA “AMIGOS DEL PAÍS” DE JAÉN

Josefa M^a Gámez, directora

Polifonías trasatlánticas

Anónimo (Cancionero de Uppsala, 1556)
Villancico *Verbum caro factum est* (4vv)
Villancico *Riu, riu, chiu* (4vv)
Villancico *No la debemos dormir* (4vv)

José Lorenzo Gómez del Valle (s. XVIII)
Villancico *Pues en un portal humilde* al Niño Dios a 4 y solo con instrumentos (1788)*

Ignacio Jerusalem (1707-1769)
Villancico *Despierta, Bato* a 3 con violines*
Recitativo – Aria “Ay, que chiquito”

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Motete *Benedicat vobis*

Motete *Canticorum Iubilo*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Coral *Jesus bleibet meine Freude*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Motete *Ave verum corpus* KV 618

Missa brevis KV 49 (1768)
Kyrie - Credo - Sanctus
Benedictus - Agnus Dei

Duración: 60'

Fuentes:

(*) Archivo Musical de la Catedral de Guatemala
Transcripción de José Ignacio Pérez Purroy

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN.



P
R
O
G
R
A
M
A

Inmaculada Barrio, Patricia Betanzos, Capilla Buendía, Purificación Castilla, Carmen Castro, Rosa M^a Esteban, Rocío García, Angelines González, Marisa Olmedo, Remedios Ramírez, Carmen Sánchez y Candy Vela, sopranos
 Virtudes Chica, Inmaculada Cobo, M^a Carmen García, Marisanti López, Conchi Ortega, Alfonsi Pliego, Elena Puebla, Juana Serrano y Pilar Vívoras, contraltos
 Miguel Arjona, Joaquín Arias, Manuel J. Barranco, Isidro Cabrera, Fermín Castro y Javier Pajares, tenores
 Rafael García, José Gómez, Miguel Jurado, José Rubia y Baltasar Sánchez, bajos
 Candy Vela, Miguel Arjona y Manuel J. Barranco, solistas
 Alberto Martínez Fernández, piano
 Josefa M^a Gámez Valenzuela, directora

Polifonías trasatlánticas

Rocío García Sánchez

*“... de que con el deleite del oído los espíritus débiles despierten a la piedad”
 (San Agustín)*

Esta cita de San Agustín articula las piezas escogidas para este concierto. El recorrido es temporal y espacial, pues comunica ambas orillas del Viejo y Nuevo Mundo, además de trasladarnos del Renacimiento a las Luces.

Posiblemente, el nombre de la colección *Villancicos de diversos autores, a dos, y a tres, y a cuatro, y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos. Ay mas ocho tonos de Canto llano, y ocho tonos de Canto de Organo para que puedan aprovechar los que a cantar començaren*, no resulte familiar a nuestros oídos. Ello se debe a la denominación más habitual de Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria, recopilado en la corte de Fernando de Aragón —el mencionado duque— e impresa en Venecia. Los villancicos seleccionados son anónimos, como prácticamente la totalidad de la colección, y mantienen la tendencia popularizante del momento, en el que las clases cultas se regocijan imitando lo popular e incluso las canciones palaciegas reflejan un ambiente rústico y pastoril. Muy interesante puede resultar la comparación entre estos villancicos y los dos compuestos mucho tiempo después y a muchas millas de distancia. Y es que a medida que avanzan las décadas y los siglos, el villancico se transformará y acogerá rasgos más propios de la tradición italiana, como la inclusión

de recitativos y arias; eso sí, sin olvidar sus raíces tradicionales. Quizá sea en esta simbiosis donde subyace el mayor encanto del mismo.

Las colonias de ultramar no fueron ajenas a la moda europea, siendo el villancico de los géneros más cultivados. Probablemente, la influencia italiana no se aprecie demasiado en la obra de Gómez del Valle, pues el guatemalteco siguió las directrices de su maestro Rafael Castellanos, para el que resultaba esencial imprimir carácter local a sus piezas con giros melódicos y patrones rítmicos asociados a la música vernácula de Guatemala. Sin embargo, no se puede ignorar la huella italiana en el entrañable *Despierta, Bato*, donde Ignacio de Jerusalem no desoye sus orígenes y la formación adquirida mucho antes de su llegada a la Nueva España. Su experiencia con la música teatral napolitana dota al villancico de dramatismo y recursos retóricos.

Volviendo al Viejo Mundo, y cuando de polifonía religiosa se trata, no ha de faltar la presencia de los grandes maestros centroeuropeos y algunas de sus piezas más populares procedentes del oratorio y la cantata. Las dos piezas de Händel instan a cantar con alegría y muestran cómo la maestría del compositor alemán se enriqueció mezclando diversos estilos en sus afamados oratorios. De estos siempre destacará el protagonismo dado a los coros, como en el caso de *Canticorum Iubilo*, parte central de *Judas Macabeo*.

Asimismo, poco puede decirse del célebre coral *Jesus bleibet meine Freude*. Su accesibilidad y versatilidad son probablemente la causa de la constante presencia en el repertorio de todo tipo de agrupaciones. No en vano, la misión de estos corales luteranos era elevar el espíritu a través del canto de una forma sencilla y accesible a toda la feligresía, por lo que no nos debe extrañar que en ocasiones el público de un concierto se una espontáneamente al canto.

El viaje que emprendíamos al principio concluye con dos obras del compositor Wolfgang Amadeus Mozart. La elección tampoco es fortuita, pues su música surge tras la atenta observación de cada tradición musical, antigua y moderna, cercana o lejana, de entre todas aquellas que tuvo la oportunidad de captar durante sus constantes viajes. Tras el tan conocido motete *Ave verum corpus*, escrito pocos meses antes de su prematura muerte, escucharemos una obra que podría considerarse precoz. La *Missa Brevis* en Sol mayor es la más temprana que se conserva del autor salzburgués. Mozart la escribió en el otoño de 1768, durante su segunda estancia en Viena, por razones todavía desconocidas. Curiosamente, el objetivo de esta visita a la capital era representar *La Finta Semplice* en la ciudad imperial, proyecto truncado –según Leopold Mozart– por las intrigas y envidias de los compositores afincados en la corte. No obstante, este temprano ejemplo es una excelente muestra de maestría en el género. La articulación de la misa en diferentes movimientos ofrecía la oportunidad de conciliar las texturas tradicionales del contrapunto eclesial, tal y como se apreciaba en el Kyrie, con otras técnicas procedentes de la ópera, el concierto o la sinfonía, presentes en las partes homofónicas corales y la escritura de la cuerda. Mozart reunía las mejores cualidades del hombre ilustrado, creyendo fervientemente que la humanidad solamente progresaría a través de la tolerancia y el conocimiento y consiguiendo –citando sus propias palabras– que “la música sea el único camino hacia lo trascendente”.

T E X T O S

Verbum caro factum est

Verbum caro factum est,
porque todos os salvéis.
Y la Virgen le decía:
¡Vida de la vida mía!
Hijo mío, ¿qué os haría
que no tengo en que os echéis?

Verbum caro factum est,
porque todos os salvéis.
¡Oh riquezas temporales!
¡No tenéis nada que darle
a Jesús que entre animales
es nacido según veis?

Verbum caro factum est,
porque todos os salvéis.

Ríu, ríu, chíu

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
El lobo rabioso la quiso morder,
mas Dios poderoso la supo defender;
quísola hacer que no pudiese pecar,
ni aun original esta Virgen no tuviera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
Este qu'és nacido es el gran monarca,
Cristo patriarca de carne vestido;
Hanos redimido con se hacer chiquito,
aunqu'era infinito, finito se hiciera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
Muchas profecías lo [h]an profetizado,
y aún en nuestros días, lo hemos alcançado;
a Dios humanado vemos en el suelo,
y al hombre en el cielo porque'l le quisiera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
Yo vi mil garçones que andavan cantando,
por aquí volando haziendo mil sonos,
diziendo a gascones: Gloria sea en el cielo
y paz en el suelo, pues Jesús nasciera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
Este viene a dar a los muertos vida,
viene a reparar de todos la cayda.
Es la luz del día aqieste moçuelo;
este es el cordero que San Juan dixera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
Mira bien que os quadre que ansina lo oyera:
que Dios no pudiera hazerla más que madre;
el qu' era su Padre, [h]oy d' ella nasció,
y el que la crió, su Hijo se dixera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.
Pues que ya tenemos lo que deseamos,
todos juntos vamos, presentes llevemos;
todos le daremos nuestra voluntad,
pues a se igualar con el hombre viniera.

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó el lobo de nuestra cordera.

No la debemos dormir

No la debemos dormir la noche sancta.
No la debemos dormir.

La Virgen a solas piensa qué hará
quando al rey de luz inmensa parirá:
Si su divina esencia temblará,
O que le podrá decir.
No la debemos dormir la noche sancta.
No la debemos dormir.

Quando le parió la virgen singular
no le [se] puso en blanda cama a reposar,
más con pura fe se inflama en adorar
al hijo que fue a parir.
No la debemos dormir la noche sancta.
No la debemos dormir.

Pues en un portal humilde

Pues en un portal humilde
Dios ha querido nacer
los zagales de buen gusto
vayan todos a Belén

que allí un corcovado
y un ciego también
quieren esta noche
al Niño entretener
el uno por que le quite
y el otro porque le de
y aun que pidem bien
habrá mucho que reír
y también habrá que ver.

Coplas

Un ciego, Dios de mi vida,
soy que vengo en mil enojos
a dar a mi mal salida,
aunque el hablar de mis ojos
es una cosa perdida.

Yo corcovado he venido
a sanar muy satisfecho,
y aquesto justicia ha sido
porque lo que yo ahora pido,
bien sé es lo derecho.

Si yo llevo a merecerlos
y ojos me da vuestro amor,
prometo de no perderlos,
que si me lo dáis, Señor,
miraré muy bien por ellos.

De que he de sanar aquí,
estoy mi Dios satisfecho
y la razón halló en mi
que quedarse un hombre así
bien sabéis que no es bien hecho.

Al corcovado conviene
no dar nada en tal placer
que bien veis que da más pena,
pide de vicio, pues tiene
más de lo que ha menester.

Que tengo mucho bien se,
y tu razón no se admire,
que al Niño claro se ve
yo no pido que me dé,
antes pido que me quite.

Al ciego, Señor, os ruego
no deis nada en sus enojos,
justo es lo que a pedir llevo,
que es mal visto este ciego
para llevarse los ojos.

Despierta, Bato

Recitativo

Despierta, Bato dormilón, villano, y llama a Gila
que siempre está roncando.

Qué me quieres? que estás refunfuñando?
escuchad un lucido ángel que advierte
que en sueños muestra sin hacemos daño,
canta y llena de luces el rebaño
las chispas me soflaman el cogote,
a mí la luz me ha quemado todo el cortijo
mirasteis lo que dijo

un zagalejo oí que había nacido en Belén
pues hagamos el cumplido
llevando a su merced y a la parida
de nuestro afecto pobre a la medida
algo que la regale y con que coma.

Un corderillo toma
mientras lleno de leche
un cantarillo
yo le daré al chiquillo
un pellizo también
con que se arrope.
Vamos allá los tres
por que se tope
toda nuestra ventura
con tan linda Criatura.

Ay, que chiquito

Aria

Ay, qué chiquito tan pulidito,
Ay, qué mejillas tan rosadillas
Ay, qué precioso, niño gracioso,
ay que al miralle,
por alivialle
de tanto penar
ay, que su madre
le puede arrullar.

Tome un pellico,
mi pastorcico
esa quesada que es regalada,
esas rosquillas
bien cocidillas
y su grandeza,
nuestra llaneza
podrá perdonar
porque al rebaño
es preciso tomar.

Benedicat Vobis

Alleluia, alleluia.
Benedicat vobis,

Dominus, qui fecit
caelum et terram.
Alleluia.

*Aleluya, aleluya.
El Señor, que hizo
el cielo y la tierra,
os bendiga.
Aleluya.*

Canticorum iubilo

Canticorum iubilo,
regi magno psalite,
iam resultent musica,
unda, tellus sidera.
Canticorum iubilo,
regi magno psalite.
Personantes organis,
iubilare, plaudite.
Canticorum iubilo,
regi magno psalite.

*¡Exaltad al Gran Rey
con la alegría de vuestros cantos!
Resuene ya la música,
los mares, las tierras y los astros.
¡Exaltad al Gran Rey
con la alegría de vuestros cantos!
Alegraos tañendo
vuestros instrumentos, aplaudid.
¡Exaltad al Gran Rey
con la alegría de vuestros cantos!*

Jesus bleibet meine Freude

Jesus bleibet meine Freude,
meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
er ist meines Lebens Kraft,
meiner Augen Lust und Sonne,
meiner Seele Schatz und Wonne;
darum lass' ich Jesum nicht
aus dem Herzen und Gesicht.

*Jesús sigue siendo mi alegría,
consuelo y bálsamo de mi corazón.
Jesús me defiende de toda pena.
Él es la fuerza de mi vida,
el gozo y el sol de mis ojos,
el tesoro y la delicia de mi alma;
por eso no quiero a Jesús
fuera de mi corazón y de mi vista.*

Ave Verum Corpus

Ave, verum corpus natum
de Maria Virgine:
vere passum, immolatum
in cruce pro homine.

Cuius latus perforatum
unda fluxit et sanguine:
esto nobis praegustatum,
in mortis examine.

*Salve, verdadero cuerpo,
nacido de María Virgen,
que fue inmolado en la cruz
por los hombres.*

*Cuyo lado perforado
manó sangre y agua,
déjanos degustarte
en el trance de la muerte.*

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

*Señor ten piedad.
Cristo ten piedad.
Señor ten piedad.*

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filius Dei unigenitus,
et ex Patre natus 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 coelis.
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 coelum:
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 exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

*Creo en un sólo Dios,
Padre todopoderoso,
creador del cielo y de la tierra,
de todo lo visible y lo invisible.
Y en un sólo Señor Jesucristo,
Hijo único de Dios,
nacido del padre antes de todos los siglos.
Dios de Dios, luz de luz,
Dios verdadero de Dios verdadero.
Engendrado, no creado,
consustancial al Padre:
por quien todo fue hecho.
Que por nosotros los hombres,
y por nuestra salvación bajó del cielo.
Y por obra del Espíritu Santo
de encarnó de María la virgen:
y se hizo hombre.
Fue crucificado por nosotros
en tiempos de Poncio Pilato:
padeció y fue sepultado.
Y resucitó al tercer día,
según las Escrituras.
Y ascendió al cielo:
y está sentado a la derecha del Padre.
Y de nuevo vendrá
con gloria a juzgar a vivos y muertos,*

*y su reino no tendrá fin.
Y en el Espíritu Santo
Señor y dador de vida:
que procede del Padre y del Hijo.
Que con el Padre y el Hijo
recibe una misma adoración y gloria:
y que habló por los Profetas.
Y es una, Santa, Católica
y Apostólica Iglesia.
Confieso que hay un sólo bautismo
para el perdón de los pecados.
Y espero la resurrección de los muertos,
y la vida de los siglos venideros. 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 el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en el cielo!
Bendito el que viene
en nombre del Señor.
¡Hosanna en el cielo!*

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.*

I N T É R P R E T E S

Alberto Martínez Fernández, pianista. Comienza su formación musical en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén, concluyendo los estudios superiores de piano en el Conservatorio Superior de Granada con Antonio Sánchez obteniendo las más altas calificaciones. Ha recibido consejos de Alicia de Larrocha, Fernando Puchol, Irina Zaritskaya... Realiza multitud de recitales como solista, en grupo, con orquesta y big band por toda la geografía española. En 1998 obtiene el primer puesto en las oposiciones a conservatorios en la especialidad de piano. Desde entonces mantiene una intensa labor educativa, estos últimos quince años en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén. Desde 2016 es pianista del Coro de la Real Sociedad Económica "Amigos del País" de Jaén.

Josefa María Gámez Valenzuela, directora. Inicia su formación musical en el Conservatorio "Ramos de Pareja" de Baeza. Obtiene el Título Superior de Piano con el catedrático Juan Miguel Moreno en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, el Título Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento, y el Título Profesional de Órgano con Jesús Sampedro y Juan María Pedrero. Debuta como organista en el órgano histórico de la Real Colegiata de San Hipólito de Córdoba, y participa en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza con Capilla Vandelvira y dúo Fabordón. En 2007 es nombrada titular y custodio del órgano histórico de San Andrés y Santa María del Alcázar (Baeza), comenzando también su labor como organista de la parroquia de San Juan de la Cruz de Jaén. Desde 2008 forma parte del Coro de la Real Sociedad Económica "Amigos del País" de Jaén, asumiendo en 2016 su dirección. Actualmente estudia canto en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén con Ángel Luis Molina y es profesora de Repertorio con piano en el Conservatorio Superior de Música Andrés de Vandelvira de Jaén.

Coro de la Real Sociedad Económica "Amigos del País". La Real Sociedad Económica "Amigos del País" de Jaén crea el Coro en septiembre de 2001. Tras su concierto inaugural ofrece conciertos de Aniversario, Navidad, Conciertos Sacros y Fin de temporada en su sede, actuando además dentro y fuera de la provincia de Jaén. Entre su repertorio sinfónico-coral, destacan *Gloria* de Vivaldi, *Carmina Burana* de Orff, *Misa de Coronación* de Mozart y *Requiem* de Fauré. Bajo la batuta de Ángel Luis Pérez, Antonio Ferrús y M^a Ángeles Rozas, ha actuado con las orquestas del Conservatorio Superior de Música de Málaga, Conservatorio Profesional de Música de Jaén, Joven Orquesta Provincial de Málaga, Orquesta Ciudad de Jaén y Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Jaén, realizando con esta última el estreno y grabación del *Himno de la Provincia de Jaén*, siendo directora Inmaculada Báez. Interviene en diversos ciclos musicales. Participa en conciertos solidarios y actos religiosos, como el IV Centenario del patronazgo de S. Eufrasio sobre la Diócesis de Jaén, Novena en Honor a Nuestra Señora de la Capilla, celebración de los patronos del Cuerpo Nacional de Policía, o la recuperación de la Misa *Gaudens Gaudebo* del célebre organista Guillermo Álamo Berzosa, en la S. I. Catedral de Jaén. Actualmente, el Coro de la Real Sociedad Económica "Amigos del País" está dirigido por Josefa María Gámez.

canena

Salón de Baile del Castillo

SILVA DE SIRENAS

El tañer de ida y vuelta: vihuelistas en Nueva España

Diego Pisador (c.1509-1557)

*La mañana de San Juan*¹

Alonso Mudarra (1508?-1580)

*Pavana y gallarda de Alexandre*²

Enríquez de Valderrábano

(c.1500-c.1557)

*¿De dónde venís amore?*³

Miguel de Fuenllana

(1525-c.1605)

*De los álamos vengo*⁴

*Morenica dame un beso*⁴

*No sé qué me bulle*⁴

Luis de Narváez

(c.1505-desp.1549)

*La canción del Emperador*⁵

Miguel de Fuenllana

*Duélete de mi señora*⁴

Alonso Mudarra

*Exurge, quare obdormis Domine?*²

*Si me llaman a mi llaman*²

*Si viesse e me levasse*²

Miguel de Fuenllana

*O felici occhi miei*⁴

*Tant que vivray*⁴

*Quanto sia lieto il giorno*⁴

Alonso Mudarra: O gelosia d'amanti²

Luis de Narváez

*Fantasia del cuarto tono*⁵

Diego Pisador / Miguel de Fuenllana

Endechas ¿Para qué es dama tanto

quereros?

Alonso Mudarra

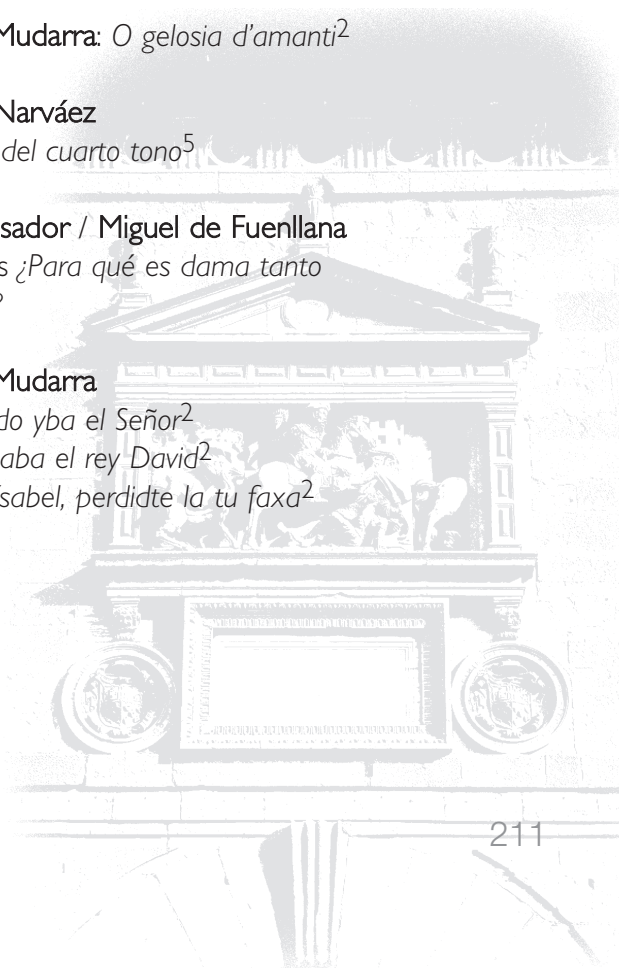
*Durmiendo yba el Señor*²

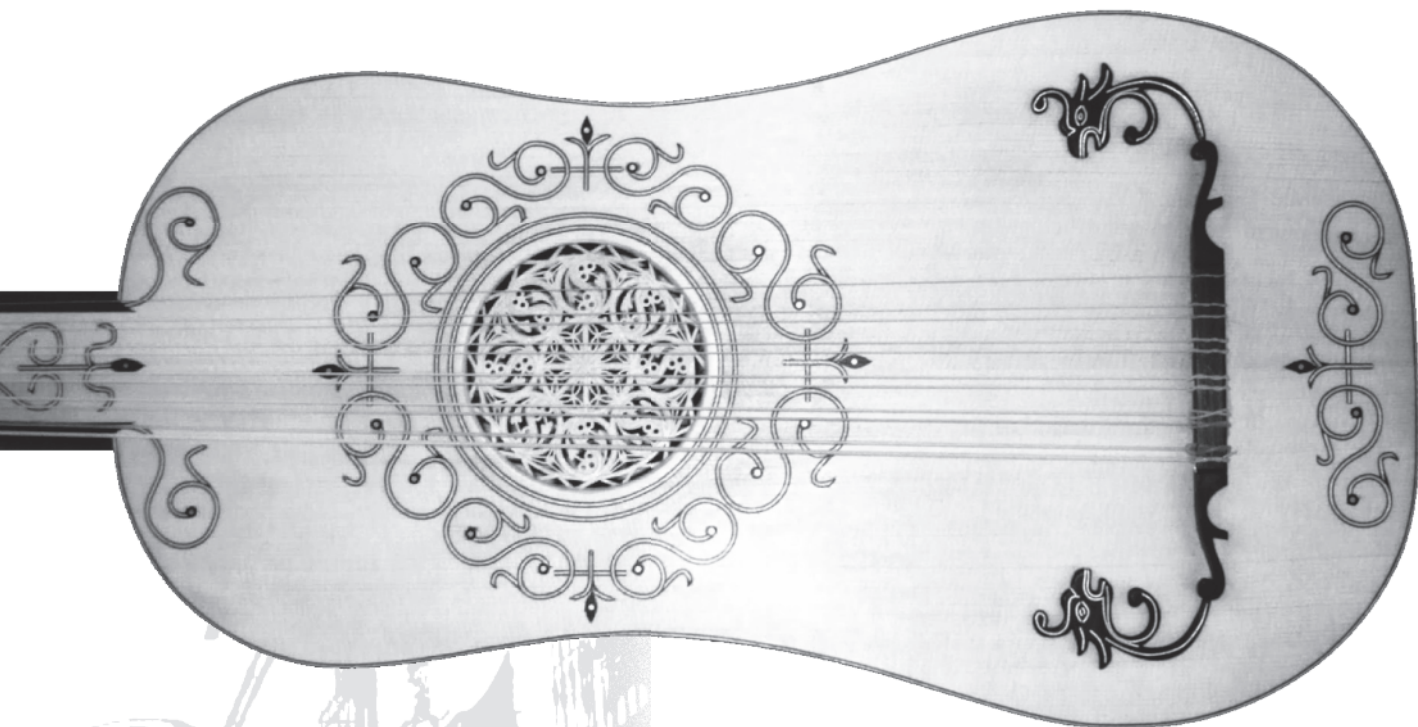
*Triste estaba el rey David*²

*Ysabel, Ysabel, perdidte la tu faxa*²

Duración: 60'

P
R
O
G
R
A
M
A





Fuentes:

- (1) *Libro de música de vihuela* (Salamanca, 1552)
- (2) *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546)
- (3) *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547)
- (4) *Libro de música de vihuela intitulado Orphénica Lyra* (Sevilla, 1554)
- (5) *Los seys libros del Delphin de música para tañer vihuela* (Valladolid, 1538)

C O M P O N E N T E S

Cristina Bayón, soprano
María Luz Martínez, laúd renacentista

EN COLABORACIÓN CON
LUIS Y ROSA MARÍA VAÑÓ



Vihuelistas novohispanos

Cristina Bayón Álvarez

Hoy en día son escasas las investigaciones referidas a la recepción de los tratados de vihuela del siglo XVI en el Nuevo Mundo. Aun así, sabemos que desde los comienzos de la colonización no sólo emigraron al Nuevo Continente vihuelistas españoles, sino que también introdujeron métodos didácticos para tañer dicho instrumento junto a los tratados de vihuela más relevantes de la época.

Son varias las líneas de investigación que nos llevan a afirmar la presencia y relevancia de este instrumento en la Nueva España. Por un lado, sabemos que el intercambio de libros de música que hubo entre España y América estuvo muy regulado por las autoridades españolas a través de la denominada Casa de Contratación, establecida en Sevilla desde su fundación en 1503. Esta regulación no sólo fue motivada por intereses económicos, sino también para evitar la producción y circulación de textos heréticos contra la religión cristiana o contra la Monarquía. Este exhaustivo control se recogía en los denominados *registros de ida y vuelta*, en los cuales se incluían los listados de libros que circularon hacia las Indias. Así pues, a través de los datos publicados por Irving A. Leonard y Jania Sarno, sabemos que entre los libros de música enviados a América en 1600 se encontraban algunas de las tablaturas para vihuela más famosas del siglo XVI español. Leonard documenta varias colecciones impresas de repertorio profano localizadas en un inventario en el Archivo de Notarías en México, como el libro *Orphénica Lyra* de Miguel de Fuenllana (Sevilla, 1554) y comprado en Ciudad de México en 1576 por el librero Alonso Losa a Pedro Calderón, mercader de Sevilla. También documenta en el Nuevo Mundo *El libro de música en cifras para biguela (El Pamasso)* de Esteban Daza y el *Libro de música para tañer biguela del Delphin* (ambos impresos por Diego Fernández de Córdoba en 1576 y 1538 respectivamente) y que según registros de la Casa de Contratación arribaron en la nave Trinidad y aparecen en una remesa de 678 libros enviados por Luis de Padilla, vecino de Sevilla para ser entregados en México a Martín de Ibarra con fines comerciales.

Según refiere María Gembero, también era habitual que los pasajeros que iban al Nuevo Mundo pudieran llevar consigo una caja de libros para su uso personal cuyo contenido, aunque era vigilado, no era sometido a registros tan formales, por lo que probablemente en estos libros pudiera haber tratados o métodos para vihuela para uso personal que incluso no estuviesen registrados. Esta información también habría que completarla con las que nos proporcionan otras fuentes, como inventarios de bibliotecas americanas de la época colonial y los inventarios de bienes de difuntos. Según José Antonio Robles, sabemos que no solo los conventos y monasterios poseían ricas bibliotecas, sino que también había funcionarios, mercaderes y personas de más modesta categoría social que poseían colecciones de libros. Tal es el caso de Simón García Becerril, habitante de Ciudad de México y del que desconocemos su profesión, quien poseía una pequeña biblioteca personal cuyo inventario

fue sometido a la Inquisición en 1620. En dicho inventario aparecen cuatro de los siete libros de música para vihuela impresos en España en el siglo XVI (*Silva de Sirenas* de Valderrábano, *Orphénica Lyra* de Fuenllana y *El Delphin* de Narváez, anteriormente mencionados junto *El Maestro* de Luis de Milán (Valencia, 1536). Es seguro que García sabría tocar la vihuela y utilizaría dichos tratados para uso personal.

La Casa de Contratación no sólo se encargaría de regular el trasiego de libros entre España y el Nuevo Mundo, sino que como refiere Javier Marín, también establecería un sistema de navíos centralizado para regular la emigración entre ambos continentes. Muchos músicos emigraron a esta Nueva España para ser contratados al servicio de la catedral de México, entre ellos merece una mención especial el segoviano Lázaro del Álamo, quien viajó a Nueva España acompañado de su hermano Gerónimo y de Hernando Franco para ser contratado como cantor en la citada catedral. Por su excelente desempeño fue nombrado sochantre y en 1554 sustituiría a Juan Xuárez como maestro de capilla. Sabemos que dicho maestro de capilla era un gran vihuelista, ya que se tiene constancia que en 1554, con motivo de la paz entre España y Francia, se celebró en el palacio virreinal una gran fiesta a la que acudió y en la que interpretó obras pertenecientes al nuevo libro impreso de Fuenllana (*Orphénica Lyra*) que le acababan de traer de Sevilla. Puede parecer extraño que un clérigo tañera y cantara música profana en el palacio de un virrey, pero se tiene constancia que el cabildo catedralicio de México compartía clandestinamente a sus ministriles con los potentados de la ciudad (ayuntamientos, ricos terratenientes, comerciantes y virreyes) en las festividades que éstos organizaban.

Por último, no hemos de olvidar la figura de los denominados soldados instrumentistas, destacando a Alonso Ortiz, notable tañedor de vihuela y soldado de la expedición de Hernán Cortés. Fue uno de los protagonistas de la enseñanza musical novohispana y al que se le atribuye la instauración de la enseñanza musical europea en la recién conquistada Tenochtitlan, ya que establece una escuela “para danzar y tañer” en uno de los solares ofrecidos por el conquistador.

Así pues, son muchas las fuentes que nos indican que la vihuela tuvo un gran protagonismo en el Virreinato de Nueva España, no sólo en los grandes palacios de virreyes y poderosos, sino también en el hogar de aquellos diletantes que disfrutaban de su tañer y de aquellos clérigos que se sumían en su placer musical mundano.

T E X T O S

La mañana de San Juan

La mañana de San Juan
al tiempo que alboreaba,
gran fiesta hacen los moros
por la Vega de Granada.

Revolviendo sus caballos
y jugando de las lanzas,
ricos pendones en ellas
broslados por sus amadas,
ricas marlotas tejidas
tejidas de oro y grana.

El moro que amores tiene
señales de ello mostraba,
y el que no tenía amores
allí no escaramuzaba.

Las damas moras los miran
de las torres del Alhambra,
también se los mira el rey
de dentro de la Alcazaba.

Dando voces vino un moro
con la cara ensangrentada:
-Con tu licencia, el rey,
te daré una nueva mala:
el infante Don Fernando
tiene Antequera ganada,
muchos moros deja muertos
yo soy quien mejor libraré;
siete lanzadas yo traigo
el cuerpo todo me pasan,
los que conmigo escaparon
en Archidona quedaban.

¿De dónde venís amore?

¿De dónde venís amore?
¡Bien sé yo de dónde!
Caballero de mesura
no venís a la postura.

De los álamos vengo, madre

De los álamos vengo, madre
de ver como los meneas el aire.
De los álamos de Sevilla
de ver a mi linda amiga.

De los álamos vengo, madre
de ver como los meneas el aire.

Morenica dame un beso

Morenica dame un beso.
¿Cómo es eso?
Aquesto que has oído.
¡Oxe, afuera!
No seas tan atrevido,
mira que no soy quien quiera.

Dame lo que te demando,
no seáis desagradecida,
mira que tienes mi vida
continuamente penando.

Y pues tú me tienes preso,
¡Dame un beso!
¡Que de merced te lo pido!
¡Oxe, afuera!
No seáis tan atrevido
mira que no soy quien quiera,
no soy quien quiera.

No sé qué me bulle

No sé qué me bulle
en el carcañar
que no puedo andar,
yéndome y viniendo
a las mis vacas.

No sé qué me bulle
entre las faldas
que no puedo andar,
No sé qué me bulle
en el carcañar
que no puedo andar,
que no puedo andar.

Duélete de mi señora

Duélete de mi señora,
señora, duélete de mí,
que si yo penas padezco
todas son señora por ti.

El día que no te veo
mil años son para mí,

ni descanso ni reposo
ni tengo vida sin ti.

¿Dónde estás que no te veo,
alma mía qué es de tí?
Duélete de mi señora,
señora, duélete de mí,
que si yo penas padezco
todas son señora por ti,
señora por ti.

Exurge, quare obdormis Domine?

Exurge, quare obdormis Domine?
Exurge, et en repellas in finem:
quare faciem tuam avertis,
oblivisceris tribulationem nostram?
Adhaesit in terra venter noster:
Exurge, Domine adiuva nos et libera nos.

*Levántate Señor, ¿por qué duermes?
Levántate y no nos abandones hasta el final:
¿Por qué apartas tu rostro
olvidando nuestra tribulación?
Nuestro vientre está pegado a la tierra,
levántate Señor, ayúdanos y libranos.*

Si me llaman, a mí llaman,

Si me llaman, a mí llaman
que cuido que me llaman a mí.

Y en aquella sierra erguida,
cuido que me llaman a mí.

Llaman a la más garrida,
que cuido que me llaman a mí.

Si viesse o me llevasse

Si viesse o me llevasse
por miña grida, que no gridase.
meo amigo tan garrido.
Si viesse o Domingo
meo amigo tan garrido.
Si viesse o me llevasse
por miña grida, que no gridase.
meo amigo tan garrido.

Si él viniera y me llevase
por mi vida que no gritaría,
amigo mío bello.
Si viniese el domingo
amigo mío bello
por mi vida que no gritaría.

O felici occhi miei

O felici occhi miei
che sete car'al mio sol
perche sembiant' havete
de gl'occhi che gli fur si dolce rei.

Voi ben, voi sete, voi,
voi felici et io no
che per quietar vostro desio
corr'a mirar l'onde mi strugo poi.

*O dichosos ojos míos
que estáis de frente al sol mío,
porque os parecéis
a los ojos que os hicieron
tan dulcemente prisioneros.*

*Vosotros sois, vosotros,
vosotros dichosos y yo no,
que para calmar vuestro deseo
corro a mirar las olas y después sufro.*

Quanto sia lieto il giorno

Quanto sia lieto il giorno
nel qual le cose antiche
son or da voi dimostre e celebrate
si vede perché intorno
tutte le genti amiche
si sono in queste parte radunate.

Noi che la nostra etade nei boschi
e nelle selve consumiamo
venuti ancor qui siamo,
io ninfa (e noi pastori)
et giam cantand'insieme i nostri amori.

*Hoy es un día feliz
en el que celebráis y mostráis cosas antiguas,
ya que está reunida toda la gente amiga.*

*Nosotros, ninfas y pastores,
quienes consumimos nuestro
tiempo en estos bosques
venimos también aquí juntos
para cantar nuestros amores.*

O gelosia d'amanti

O gelosia d'amanti horribil freno,
che in un punto mi tiri et tien si forte;
O sorella di l'empia et cruda norte
che con tua vista turbi il ciel sereno.
O serpenti nascosto in dolce seno

che con tue voglie mie speranze (hai) norte.
Tra felice succesi adversa sorte
tra soave vivan d'áspro veneno.
Di qual bocca infernal nel mondo uscisti,
O crudel mostro, o peste dei mortali
per far gli giorni miei si oscuri?
Tomate in giû, non aumentar miei mali:
infelice paura ad qui venisti?
Hor non bastaba amor con gli suoi strali?

*Oh celos de amantes horrible freno,
que tan fuerte me arrastran y me agarran,
Oh hermana de la muerte impía y cruel,
con la mirada tuya perturbas el cielo sereno.
Oh serpiente escondida en el dulce seno
tus deseos han matado mi esperanza;
tras los felices momentos la suerte adversa,
tras las suaves vivencias el áspero veneno.
¿De qué boca infernal viniste al mundo,
Oh, cruel monstruo, o peste de los mortales,
para volver mis días tan tristes y oscuros?
Vuelve al infierno, no aumentes mis males;
Infeliz temor, ¿cuál es tu meta?
¿No bastaba el amor y sus dardos?*

¿Para qué es dama tanto querer?
¿Para qué es dama tanto querer?
Para perderme y a vos perderos:
más valiera nunca veros.

Si cuando viene el pesar, durase,
no habría mármol que no quebrase:
¿qué no hará el corazón de carne?

Si los delfines mueren de amores,
triste de mí, ¿qué harán los hombres

que tienen tiempos los corazones?
triste de mí, ¿qué harán los hombres?

Durmiendo yba el Señor
Durmiendo yba el Señor,
en una nave en la mar.
Sus discípulos con él,
que no lo osan recordar.

El agua, con la tormenta
començose a levantar.
Las olas cubren la nave,
que la quieren anegar.

Los discípulos con miedo,
començaron de llamar...
Diciendo: Señor, Señor,
quieranos presto librar.
y diciendo el buen Jesus,
començoles de hablar.

Triste estaba el rey David
Triste estaba el rey David
triste y con gran pasión,
cuando le vinieron nuevas
de la muerte de Absalón.
Cuando le vinieron nuevas
de la muerte de Absalón,
palabras tristes decía,
salidas del corazón.

Ysabel, Ysabel, perdiste la tu faxa
Ysabel, Ysabel, perdiste la tu faxa
héla, por do va,
nadando por el agua;
Ysabel, la tan garrida!

I N T É R P R E T E S

Cristina Bayón, soprano. Nace en Sevilla. Obtiene la Licenciatura de canto por el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla con Mención de Honor. Completa su formación en la Staatliche Hochschule für Musik Trossingen (Alemania) obteniendo las licenciaturas de canto histórico y de música de cámara bajo la dirección de María Cristina Kiehr y Rolf Lislevand con máximas calificaciones. Ha colaborado con agrupaciones tales como Orquesta Barroca de Sevilla, The Irving Ensemble, Los Músicos de su Alteza, Vozes Al Ayre Español, Orquesta del Teatro Conde Duque de Madrid, Orquesta Ciudad de Almería, Silva de Sirenas, Concerto delle Dame, Coro Barroco de Andalucía, Marizápalos, Coro de cámara y capilla instrumental Juan Navarro Hispalensis... con las que

ha participado en festivales como: Festival de Música Antigua de Amberes, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival de Invierno de Sarajevo, Festivales de Música Antigua de Montfaucon y Montfrin (Francia), diversos festivales en Alemania (Stuttgart, Maulbron, Rottweil...), Festival de Música Antigua de Sevilla, Festival de Música Antigua de Barcelona, Quincena Musical Donostiarra, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival de Música A Coruña, Festival Internacional de Órgano Catedral de León, Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Medieval de Alarcos... Ha realizado grabaciones para los sellos Almaguila, Alpha, Orquesta Barroca de Sevilla (OBS), Verso, Consejería de Educación de la Junta de Andalucía y Archivo Musical catedralicio de Cádiz. Actualmente es profesora de canto histórico en el Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla.

María Luz Martínez, laúd renacentista. Nace en Torredonjimeno (Jaén). Finalizados los estudios de guitarra en el Conservatorio Superior de Córdoba y habiendo obtenido los Premios de Honor de grado elemental y medio, comienza a estudiar con Juan Carlos Rivera en el Conservatorio Profesional "Cristóbal de Morales" de Sevilla asistiendo a numerosos cursos de perfeccionamiento de laúd y danza histórica impartidos por profesores como Hopkinson Smith, Rolf Lislevand, Paul O'Dette, Steve Player, Carlos Blanco... Finalmente se traslada a Alemania (Trossingen) donde finaliza los estudios de laúd con Rolf Lislevand obteniendo las máximas calificaciones en la Musikhochschule für Musik Trossingen. Ha realizado estudios de órgano con el maestro Edoardo Bellotti, trabajando como organista en la iglesia St. Jakobus de Eßlingen, así como un postgrado de Festesensemble junto a Cristina Bayón con Rolf Lislevand. Es cofundadora y componente del Ensemble Silva de Sirenas con el cual ha realizado numerosos conciertos por toda Europa (Bélgica, Holanda, Alemania, Francia...). Ha grabado para la televisión alemana (SWR) con el cuarteto de laúdes Les secret des muses. Ha tocado en festivales como Ciclo de Música Antigua Entre Voces de Aranda de Duero, Festival de Música Antigua de Palencia, Festival Espazos Sonoros, Quincena Musical Donostiarra, Festival de música Damore en Vigo, Noches en los Jardines del Real Alcázar de Sevilla, Festival de Música Antigua de Barcelona, Festival de Música Antigua de Amberes, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival de invierno 2009 de Sarajevo...

Silva de Sirenas. Este dúo nace en 2007 bajo la dirección de Rolf Lislevand, catedrático de instrumentos de cuerda pulsada en la Staatliche Hochschule de Trossingen (Alemania), donde se conocen las dos componentes realizando la especialidad de música de cámara. Tras un exhaustivo estudio de los diversos libros de compositores españoles para vihuela y canto, comienzan a dar a conocer este repertorio por la región de Baden-Württemberg, haciendo ver al público alemán la belleza y extraordinaria calidad de la música española del Siglo de Oro. Como dúo han realizado conciertos con gran éxito de crítica y público para distintas entidades como Festival de Música Antigua de Amberes, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival de Invierno de Música y Artes Escénicas en Sarajevo y diversos festivales en Alemania (Tuttlingen, Maulbron, Esslingen...), Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Noches en los Jardines del Alcázar de Sevilla, Festival de Música Antigua de Barcelona, Muestra de Música Antigua de Olivares, Ciclo Juan Vázquez de Badajoz, Festival de Guitarra Villa Gumiel de Izán... con la propuesta de dar a conocer este repertorio recogido en las tablaturas instrumentales en su vertiente hispana.

VIERNES 1 Y DOMINGO 3

20.00 H. Y 12.30 H.

baeza y úbeda

Teatro Montemar y Auditorio del Hospital de Santiago

YOLOTLI. CORO DE MUJERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO

Leticia Armijo, directora

Desde donde late la tierra...: canciones en lenguas indígenas de México
(concierto familiar)

Anónimo: *Xiqiyehua in Xóchitl*
(basada en un canto tradicional anónimo en lengua náhuatl)

José Hernández (?)
Yana ua ri' rīn
(basada en un canto tradicional en lengua triqui)

Anónimo
Hant ihyaao iiya
(basada en un canto tradicional en lengua seri)

Francisco Villegas Valencia (?)
Lupita ne ja liaka (basada en un canto tradicional en lengua mayo)

Roselia Jiménez Pérez (n.1959)
Nan lu'um k'inal
(basada en un canto tradicional en lengua tojolwinik'otik)

Eustaquio Jiménez Girón (1904-1981)
Teca huinni' (basada en un canto tradicional en lengua zapoteca)

Juan Victoriano Cira (1920-2009)
T'arheperama (canción de cortejo en lengua purépecha)

Anónimo: *Cal ú ami* (canción de cuna anónima en lengua tojono o'otam sonorenses)

Ma cochi pitentzin (basada en un canto tradicional anónimo en lengua náhuatl)

Koshiñ jeñ-arika (basada en un canto anónimo tradicional en ku'ahl)

Veronika antsil (canción procesional anónima en lengua tsotsil de San Juan Chamula)

Jay yooy omar (canción kumiai-kiliwa a nónima de la comunidad de la Huerta)

Duración: 60'

conciertos familiares

P R O G R A M A



C O M P O N E N T E S

Ana Andrade, soprano
Lucía Delgado, soprano
Jaqueline Zarate, mezzo-soprano
Batseba Camacho, mezzo-soprano
Claudia Rivero, contralto
Jennifer Friedman, contralto

Leticia Armijo, dirección

EN COLABORACIÓN CON LA AGENCIA MEXICANA DE
COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO
Y LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES DE MÉXICO

SRE
SECRETARÍA DE
RELACIONES EXTERIORES



AMEXCID
AGENCIA MEXICANA
DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
PARA EL DESARROLLO



CONCIERTOS PATROCINADOS
POR CAIXABANK



Cancionero de Yolotli

Leticia Armijo

La presente colección de canciones forma parte del *Método de educación musical en lenguas indígenas de México*, publicado recientemente por el Colectivo de Mujeres en la Música A. C. en colaboración con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas de México. El cancionero tiene el propósito de recoger, crear y recrear la belleza musical de las canciones de México en lenguas indígenas, con fines didácticos y educativos, dejando testimonio escrito de la grandeza de nuestras tradiciones. El concierto de hoy ofrece, en un formato didáctico y familiar, una selección de las canciones tradicionales de México en lenguas indígenas como el náhuatl, purépecha, tsotsil, kumiai-kiliwa, triqui, seri, zapoteco, mayo, tojolwinik'otik y pápago, integrando además obras representativas del repertorio coral en estas lenguas en vías de extinción y marginadas históricamente, transcritas y arregladas por su directora. Yolotli, que significa "corazón" en lengua náhuatl, recoge desde el corazón de México las notas del presente cancionero, indiscutibles joyas que conforman el plumaje majestuoso de nuestra identidad. Deliciosas metáforas de nuestra cultura, en donde el sabor de nuestras costumbres está presente.

T E X T O S

Xiquiyehua in xóchitl

(Lengua náhuatl. Traducción: Librado Silva)

Yehua in xóchitl,
Xikiyehua ipan moyollo,
panpa nimistlazohtla,
panpa nimistlazohtla,
ica nochi noyollo.

*Guarda esta flor,
guárdala en tu corazón,
porque te amo,
porque te amo,
con todo mi corazón.*

Yana ua ri' n̄in

(Lengua triqui. Traducción:
Marcos Sandoval Cruz)

Yana ua ri' n̄in
yana ua sin̄i
yana ua reto
yana ua stuku.

Yana riñan sana
yana riñan pere
yana ua ri' n̄in
yana ua sin̄i.

*Mujer de huipil,
mujer de enredo,
mujer de cobija,
mujer de collar.*

*Mujer cara de manzana,
mujer cara de pera,
mujer de huipil,
mujer de enredo.*

Hant ihyaaŋo iya

(Lengua seri. Traducción: Valeria Romero)

Hant ihyaaŋo iya
tameepit isoŋ iyootin tee
hamiie ipac áno tinol si
hant ihyaaŋo ihyaaŋo
tameepiti isoŋ iyootin tee.

*Camino por la tierra
tan impresionante,
con mi mano a través del cielo
yo camino por la tierra
tan impresionante.*

Lupita ne ja liaka

(Lengua mayo. Traducción:
José Antonio Aquí Soto)

Siime kauta
ne chicola ne siika
Lupita ne ja liaka,
ay
yuya lobo
su batte ne susukuk.
Empo tegua
ay
yuya lobo
su batte ne susukuk.

*Andaba caminando
alrededor del cerro
en busca de Lupita
ay
una rama tierna
que casi me arañaba.
Dicen que tú eres
ay
una rama tierna
que casi me arañaba.*

Nan lu'um k'inal

(Lengua tojolabal)

Nan lu'um k'inal
koltayotik
mesep ixaw
waetik k'ak' u.
K'umanab' ajex
masan kúlchaan
k'umanab' ajex
b'a lu'un k'inali'.
It b'a ay tikon
nan lu'um k'inal
kéla wotikon
nichimanan, nantik.
Wena b'aj, nan lu'um k'inal
weanb'aj
ja wajab' a-li'
wean b'a-jex ja nichimi'
wean b'ajex ja si' b'laki'
wean b'ajex ja jk' intiki'
wean b'ajex ja ka'b alti-ki'.

Nan lu'um k'inal
mexeptik ixaw
wawtik k'ak'u
makla jsts' b'eboji.
Nan lu'um k'inal.

Madre tierra

*ayúdanos
madre tierra
padre sol.
Dialoguen
en los cielos
dialoguen en la tierra.
Aquí estamos.
¡Madre tierra!
míranos
florece
¡Oh madre tierra!
Dueños son
de los tambores
dueños son de las flautas
dueños son de los cohetes
dueños son
de nuestra música
es de ustedes mi palabra.
Madre tierra
abuela luna
padre sol
escuchen mi canto.
Madre tierra.*

Teca huinni'

(Lengua zapoteco)

Teca, teca huinni' s'icarú
lii nga jñaa' ni guxana naa
pa qué lii qué ñuaa' guidxilayú
jñahuiine', huana ni biete guibá.
Lii nga bisisiaasu' naa
ndaani' ti guixhe yaga
gunda lu ti yaga biongo'
lu ti daa huini' xayanne'
guluulu' bicuugu,
ni dxatipa xiaa tapo' mbo.
Neza deche, neza lu, jay xa jñaa'!
bireeu zieu' zégusa' un naa,
xi bidxichi quixeniá' guirani
purti' xiana bidee' lii naná!
Lii nga bisisiaasu' naa...

*Teca, tequita linda eres tú
tú eres madre que me dio el ser
sin ti nunca yo al mundo vendría*

*mamacita, célica mujer.
Me arullaste con amor
eres rústica hamaca
colgada de frondosa ceiba
sobre un petate chico
con una almohadita
rellena de algodón mullida.
Al derecho, al revés, ¡ay mamá!
te has sacrificado por mí,
¡qué moneda daré en recompensa,
por la pena tan cruel que te di!
Me arullaste con amor...*

T'arheperama

(Lengua purépecha.

Traducción: Fernando Nava)

¿Náaki sánteru sési jásiiski ari tsitsiki?
¿toronjil moradu ka dalia tsitsiki urapiti ya?
Mánkachka jukanchaaka ya Male Clarita
imaari jardín inchakutini jukani mámaru
jási ampe tsitsiki.

Ay, sánteru sési jásiisti moradu ya,
dalia urapiti, male Clara jukanchaaka ya.
Pajaritu chuparrosita wanontarhixamti ya
parasí itsurhini inteni tšitsiki ya.
Ka male Clarita ísi wantani jarhani ya
Ay, ay, ay, ay, k'oru yámu wawarhukuati ya.
¿Nanina úpirini párani jupirhutani ji?
Pajaritu chuparrosita xáni sési jásiiskari t'u.
Xarhintku junkwa ménteru vesitarini jireni,
Toronjil Claritani ya, eres chuparrosita.

*¿Cuál es la más bella de estas flores?
¿es el toronjil morado o la dalia blanca?
Es una de las que posee, pues, la querida Clarita;
adentro de su jardín tiene una y
otra clase de flores.*

*Ay, las más bellas son el toronjil morado y la
dalia blanca, que las posee, pues,
la querida Clarita.*

*El colibrí andaba merodeando
para libar esta flor.*

Y la querida Clarita está diciendo así:

Ay, ay, ay, ahora sí va a podarlo todo.

¿Cómo haría yo para capturarlo?

*Colibrí, tú eres muy hermoso,
ven en la madrugada nuevamente a visitarme
al toronjil Clarita, eres el colibrí.*

Cal ú ami

(Lengua paipai)

Cal ú ami

¿Quién se la llevó?

Ma cochi pitentzin

(Lengua náhuatl.

Traducción y transcripción: Librado Silva)

Cochi pitentzin,
ma nocochteca pitelontzin,
ma cochi, cochi noxocoyo,
ma nocochteca pitelontzin,
ma nocochteca noxocoyotzin,
ma cochi, cochi pitelontzin.

*Duerma el niño,
que se recueste el pequeñito,
que duerma, duerma mi pequeño,
que se recueste el pequeñito,
que se recueste mi pequeñito,
que duerma, duerma el pequeñito.*

Koshiñ jeñ-arika

(Lengua pápago. Traducción y transcripción:
Rafael Alonso García Valencia)

Oik k e-ruru koi po jim ke i raana
Oik k e-ruru koi po jim ke i raana
Chem aaro, chem aaro, chem aaro,
chem aaro,
chem aaro, chem aaro, chem aaro,
Chem aaro, chem aaro, chem aaro,
chem aaro,
chem aaro, chem aaro, chem aaro...
Oik e-ruru koi ari,
Oik e-ruru koi ari.

Ándale duérmete porque viene el espanto

Ándale duérmete porque viene el espanto

Ya casi, ya casi, ya casi, ya casi, ya casi, ya casi,

ya casi, ya casi, ya casi, ya casi, ya casi,

ya casi, ya casi, ya casi, ya casi, ya casi,

ya casi...

ya casi, ya casi, ya casi, ya casi, ya casi,

Ándale duérmete mi niño,

Ándale duérmete mi niño.

Veronika antsil

(Lengua tsotsil. Traducción y transcripción:

Agustín Santíz Santíz)

Veronika ch'ul 'antsil

Veronika ch'ul tsebil

kolaval la malk'inun

kolaval la saktinun

nichim avo'on

slekil ti avo'ton

li ch'i avu'un meme'
 li ch'i avu'un yaya
 jkupin la lekilal
 jkupin la vutsilal.
 Veronika 'antsil
 Veronika xinolan
 xchajetxame la lekil
 xchajetxame la vutsilal
 nichimal 'antsil
 nichimal tsebil
 Veronika 'antsil
 Veronika xinolan.
 Veronika 'antsil
 Veronika tsebil
 kolaval la ts'itesun
 kolaval la malk'inun
 mubu la jipun
 mubu la tenun
 nichimal 'antsil
 nichimal tsebil
 alak'sba jvobtik
 alak'sba jsotik.
 Oyxame la likil
 oxyame la vutsil
 Veronika 'antsil
 Veronika xinolano
 xyaket la lekil
 xyaket la vutsilal
 xyaket la manolal
 lekxa li jvobtkibi
 lekxa jsotik-un
 Veronika 'antsil
 Veronika xinolan.

Verónica sagrada mujer
Verónica sagrada niña
gracias por darme de comer
gracias por iluminarme
flor de tu corazón
de buen corazón
de diste la oportunidad de vivir madrecita
me diste la oportunidad de vivir madre
disfruto tu bendición
disfruto tu alegría.
Verónica mujer
Verónica de todas las mujeres

sonamos tu bendición
sonamos tu alegría
flor de mujer
flor de niña
Verónica mujer
Verónica de todas las mujeres.
Verónica mujer
Verónica niña
gracias por cuidarme
gracias por darme de comer
no me despreciaste
no me aislaste
flor de mujer
flor de niña
bonito suena nuestra guitarra
bonito suena nuestra sonaja.
Existe tu bendición
existe tu alegría
Verónica mujer
Verónica de mujeres
nos está dando tu bendición
nos está dando tu alegría
nos está uniendo a todos
bonito suena nuestra guitarra
bonito suena nuestra sonaja
Verónica mujer
Verónica de mujeres.

Jay yooy omar

(Lengua kiliwa-kumiai. Traducción y transcripción: Gregorio Guadalupe Montes)

Jay yooy omar
 eyak-kay
 Showey are mayooyme
 Owey are mayooyme
 Mawey* are mayooyme
 Showey are, mawey* are mayooyme
 Owey, are mawey* are mayooyme.

Me levanto de la cama,
me preparo para ganar
Quiero mucho a mis parientes
Platico mucho con mis parientes
Mawey mis parientes*
Quiero mucho mawey a mis parientes*
Platico mucho mawey con mis parientes.*

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véase el concierto del 30 de noviembre en Jaén.

jaén

Universidad de Jaén

LETICIA ARMIJO

Canciones en lenguas indígenas de México: pasado, presente y futuro

Esta conferencia versará en torno al método de educación musical *Desde donde late la tierra... Canciones en lenguas indígenas de México. El Cancionero de Yolotli*, reimpresso recientemente en colaboración con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas de México. Dicho volumen ha sido concebido durante los talleres de formación interdisciplinaria realizados en diversas comunidades indígenas de México, con la participación de traductores y creadores indígenas. El repertorio contenido forma parte de las canciones tradicionales de México en lenguas indígenas como el náhuatl, purépecha, tsotsil, kumiai-kiliwa, triqui, seri, zapoteco, mayo, tojolwinik'otik y pápago, en riesgo de desaparecer, siendo esta la primera vez que se transcribe su notación musical, texto en lengua indígena y traducción al español, con fines didácticos y educativos. Miguel León Portilla nos dice que todas las lenguas en las que cualesquiera mujeres y hombres aprendieron a pensar, amar y rezar merecen ser respetadas como parte de sus derechos humanos. En mi presentación abordaré desde la concepción de este repertorio, que recrea el mundo mágico de los pueblos indígenas de México, los aspectos lingüísticos y musicales de las canciones, que abarcan las fronteras geográficas de México, hasta su dimensión didáctica y educativa.

conferencias

R E S U M E N

Para el currículum de la CONFERENCIANTE, véase el concierto del 30 de noviembre en Jaén.

úbeda

Centro Asociado de la UNED

GUSTAVO DELGADO

Órganos históricos de México: documentación, restauración, conservación y divulgación

La República Mexicana posee un importante patrimonio de órganos históricos construidos principalmente durante los siglos XVII, XVIII y XIX, e incluso principios del XX. Los instrumentos fueron construidos generalmente en centros coloniales y establecimientos eclesiásticos enriquecidos por la explotación de minas de oro y plata. Muchos de ellos han sufrido vandalismo, éxodo masivo ultrafronteras, mutilaciones y transformaciones irreversibles; sin embargo, todavía existen cientos de instrumentos, los cuales constituyen una documentación fascinante en torno a la cultura musical y la historia de México. El patrimonio de órganos históricos mexicanos, primero en importancia en el continente americano, ha sido poco estudiado. A la fecha no existe una toma de conciencia de su valor patrimonial, ni de su significado en nuestra herencia cultural, lo que se refleja en problemas básicos de salvaguardia y protección. Hoy día no se cuenta en México con un catálogo nacional de órganos históricos que pudiera brindar, en principio, un soporte documental con miras a promover su protección y preservación. Asimismo, son escasos los estudios de campo, indispensables para rescatar las cualidades y valores históricos, estéticos y artísticos de los instrumentos. Por otro lado, salvo contadas excepciones, no se han podido impulsar restauraciones responsables debido a la falta de estructuras gubernamentales y privadas adecuadas, así como por la falta de maestros organeros y restauradores mexicanos calificados. Por todo ello, se hace imprescindible el estudio pormenorizado de la cultura del órgano histórico en todas sus manifestaciones, a través de proyectos interdisciplinarios que fomenten su estudio, catalogación, conservación y reutilización. Esta conferencia pretende dar una idea general del proyecto integral que la Academia Mexicana de Música Antigua para Órgano (AMMAO) ha venido desarrollando a lo largo de 25 años en torno a la revalorización de la cultura del órgano en México.

Para el currículum del CONFERENCIANTE, véase el concierto del 8 de diciembre en Baeza.

DEL 4 AL 5 DE DIC.

CONGRESO INTERNACIONAL

baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Campus “Antonio Machado”

“DE NUEVA ESPAÑA A MÉXICO: EL UNIVERSO MUSICAL MEXICANO
ENTRE CENTENARIOS (1517-1917)”

I CONGRESO MUSAM (COMISIÓN DE TRABAJO “MÚSICA Y ESTUDIOS AMERICANOS”,
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA)

DIRECCIÓN

- Javier Marín López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua Úbeda y Baeza)

COMITÉ CIENTÍFICO

- Yael Bitrán Goren (CENIDIM, México D.F.)
- Walter Aaron Clark (Universidad de California, Riverside)*
- Drew Edward Davies (Universidad Northwestern, Evanston)
- Lucero Enríquez (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)*
- Armando Gómez Rivas (Conservatorio Nacional de Música, México D.F.)
- John Koegel (Universidad Estatal de California, Fullerton)
- Ricardo Miranda (CENIDIM, México D.F.)
- Carmen Cecilia Piñero Gil (ComuArte Internacional)*
- Evguenia Roubina (Escuela Nacional de Música, UNAM, México D.F.)*
- Carlos Villanueva Abelairas (Universidad de Santiago de Compostela)*

COMITÉ ORGANIZADOR

Maria Luísa Castilho (Instituto Politécnico de Castelo Branco / CESEM)*
Belén Vega Pichaco (Universidad de Oviedo), secretaria MUSAM*

(*) Miembros de MUSAM

PRESENTACIÓN

La doble efemérides conmemorada este año (1517: llegada de la expedición del militar andaluz Francisco Hernández de Córdoba a la costa de la península del Yucatán; 1917: promulgación de la constitución política de México y publicación de la primera historia de la música mexicana a cargo de Alba Herrera y Ogazón) constituye una ocasión propicia para reflexionar críticamente sobre la historia de la música en la Nueva España criolla y el México independiente, sus prácticas, actores y discursos, sus elementos comunes y sus caracteres diferenciales en el más amplio marco de las tradiciones musicales de Iberia y las Américas. En este marco, el presente congreso aspira a promover nuevas perspectivas de

estudio en relación a la música mexicana desde tres paradigmas actuales: la crítica poscolonial, los estudios sobre *performance* y la musicología digital. Entre otros temas, se prestará especial atención a los siguientes:

- musicología e historiografía: pasado, presente y futuro.
- problemas de periodización, canon y sujeto histórico.
- criollismo, cosmopolitismo, nacionalismo y vanguardia.
- modelos de mecenazgo y espacios de socialización musical.
- fuentes, géneros y tradiciones iconográficas.
- interrelaciones entre las músicas cultas y populares.
- procesos de circulación hacia-desde-en México: música, músicos, instrumentos y prácticas musicales y coreográficas.
- México y el mundo ibérico y americano: tradiciones musicales en otros contextos.
- colonialismo y poscolonialismo: retos interdisciplinares e imaginarios de lo colonial en los siglos XIX y XX.
- estudios sobre *performance*: historia de la interpretación; discología y prácticas de grabación; interpretación históricamente informada; experimentación, corporización, improvisación y arreglos; programación de conciertos; análisis y *performance*.
- música mexicana y tecnología digital: repositorios electrónicos, digitalización de fuentes documentales, partituras y grabaciones, obtención de metadatos (MusicXML, OCR), tratamiento computacional y posibilidades de análisis.

PROGRAMA

LUNES 4

8.30-8.55: Recogida de acreditaciones

SESIÓN I: MÉXICO “DE AFUERA” Y “DE DENTRO”: LA CONFORMACIÓN DE LA CULTURA MUSICAL MEXICANA DESDE LA REVOLUCIÓN HASTA HOY

Moderador: Javier Marín López (Universidad de Jaén y Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

9.00-9.45: Ricardo Miranda (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México): *El apogeo de “las efusiones líricas”: Manuel M. Ponce en 1912*

9.45-10.30: John Koegel (California State University, Fullerton): *Revolución, inmigración y modernidad de la revista en Los Ángeles mexicano*

Pausa: 10.30-10.50

10.50-11.10: Inauguración institucional

Representante institucional de la UNIA

José Antonio Gómez Rodríguez, Presidente de la Sociedad Española de Musicología

Javier Marín López, Director del Congreso

Moderadora: Carmen Cecilia Piñero Gil (ComuArte Internacional e Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid)

11.10-11.30: Leonora Saavedra (University of California, Riverside): *La sociología (marxista) de la música de Otto Mayer-Serra*

11.30-11.50: Fernando Serrano (Universidad de Sonora, Hermosillo): *El nacionalismo musical mexicano. Una revisión desde la teoría del campo de Bourdieu*

11.50-12.10: Eduardo Contreras Soto (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México): *Música y escena en las primeras décadas del siglo XX en México: vasos comunicantes entre lo académico y lo popular*

12.10-12.30: Raúl Zambrano (Investigador independiente, México-Luxemburgo): *Manuel M. Ponce, la guitarra y la invención del barroco*

Pausa: 12.30-12.45

Moderadora: Leonora Saavedra (University of California, Riverside)

12.50-13.10: Alfonso Pérez Sánchez (Universidad de Guanajuato): *“Tessellata Tacambarensis No. 3” de Gerhart Muench: la grabación sonora como referencia de la praxis interpretativa*

13.10-13.30: Greta Perón (Universidad Complutense de Madrid): *Julián Carrillo y el Sonido 13 en La Habana: un punto de encuentro en la encrucijada musical cubana de la década del 20*

13.30-13.50: Emilia Ismael-Simental (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla): *Los fantasmas del nacionalismo: la música en el museo y la política cultural en México*

13.50-14.20: Debate

SESIÓN 2: SUEÑOS ROTOS: DEL MÉXICO INSURGENTE AL PORFIRIATO

Moderadora: Yael Bitrán Goren (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México)

16.00-16.45: Carmen Cecilia Piñero Gil (ComuArte Internacional e Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid): *Música, mujeres e identidad en el México decimonónico: un abanico por desplegar*

16.45-17.30: Armando Gómez Rivas (Conservatorio Nacional de Música y Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México): *Panorama de la crítica musical en México, 1892*

Pausa: 17.30-17.55

Moderador: Armando Gómez Rivas (Conservatorio Nacional de Música y Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México)

18.00-18.20: Áurea Maya (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México): *El financiamiento del Estado en las compañías italianas de ópera en México durante la primera mitad del siglo XIX. El caso de la Compañía Galli*

18.20-18.40: Fernanda Muñoz Salazar (Universidad Veracruzana, Xalapa): *El controversial estreno de Otello de Verdi a finales del siglo XIX en México*

18.40-19.00: Montserrat Capelán (Universidad de Santiago de Compostela): *Los géneros breves en el siglo XIX venezolano y su proceso de criollización*

19.00-19.20: Jesús Herrera (Universidad Veracruzana, Xalapa): *Música patriótica europea de Londres a Hispanoamérica en 1825: "Cantos Heroycos" a Simón Bolívar, Guadalupe Victoria y Nicolás Bravo*

19.20-19.40: Adriana Martínez (Arizona State University, Temple): *El piano y el nacionalismo musical mexicano en la colección de piezas de la biblioteca Newberry*

19.40-20.00: Riccardo La Spina (Investigador independiente, Oakland, California y Universidad de La Rioja): *Antonio Barili's "Un paseo á Santa Anita" (1859) between two worlds: From "Opera Comica de Costumbres mejicanas" to "ópera española"*

20.00-20.30: Debate

21.00: Concierto: Ricardo Miranda, piano: *Tres viñetas de música de salón del siglo XIX mexicano* (concierto comentado) (Baeza, Capilla del Antiguo Seminario de la UNIA).

MARTES 5

SESIÓN 3: EL SIGLO XVIII NOVOHISPANO: PERSPECTIVAS Y PROSPECTIVAS

Moderadora: Luisa Vilar-Payá (Universidad de las Américas, Puebla)

9.15-10.00: Emilio Ros-Fábregas (CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona) y Javier Marín López (Universidad de Jaén y Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza): *El proyecto "Books of Hispanic Polyphony" (<https://hispanicpolyphony.eu>) y los libros de polifonía de la Catedral de México*

10.00-10.45: Yael Bitrán Goren (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México): *"Desde su pedestal de granito". La labor como crítica musical de Alba Herrera y Ogazón (1885-1931)*

Pausa: 10.45-11.05

Moderador: Emilio Ros-Fábregas (CSIC, Institución Milá y Fontanals, Barcelona)

11.10-11.30: Lluís Bertrán (Universidad de La Rioja) y Oriol Brugarolas (Universidad de Barcelona): *Música para el Nuevo Mundo: circulación de instrumentos entre Barcelona y Veracruz entre 1778 y 1821. Estado de la cuestión*

11.30-11.50: Diana Brenscheidt (Universidad de Sonora, Hermosillo): *“Nunca había escuchado tan gloriosas voces”. La música como práctica corporal en las misiones del noroeste de la Nueva España (siglo XVIII)*

11.50-12.10: Susana Sarfson (Universidad de Zaragoza): *Cantadas de Roque Ceruti en el Archivo Nacional de Bolivia*

12.10-12.30: Sara Ramos (Conservatorio Superior de Música de Sevilla): *Oficio de difuntos y Misa de Requiem de Arnulfo Miramontes (1912): la personalización de un género religioso en el contexto revolucionario mexicano de principios de siglo XX*

Pausa: 12.30-12.45

Moderador: Ricardo Miranda (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical, México)

12.50-13.10: Ricardo Rodríguez (Universidad Nacional Autónoma de México): *Fuentes iconográficas para el estudio del bajón novohispano*

13.10-13.30: Eloy Cruz (Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México): *Los sones o tañidos de España y Nueva España (comunicación ilustrada)*

13.30-13.50: María Díez-Canedo (Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México): *Perspectivas de la música instrumental en las décadas centrales del siglo XVIII en Nueva España a partir del estudio del cuaderno de flauta travesera “XII Sonatas A Solo Flauta, é Basso. Di Pietro Locatelli &... [otros autores]”, fechado en México en 1759*

13.50-14.20: Debate

SESIÓN 4: EL UNIVERSO MUSICAL COLONIAL DE LOS SIGLOS XVI Y XVII: ENTRE MITO E HISTORIA

Moderadores: Drew Edward Davies (Northwestern University) y Montserrat Galí (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

16.00-17.30: Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México): *Deconstrucción de mitos en torno a la música de la Catedral de México*

Análía Cherñavsky y Gabriel Lima Rezende (Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu): *Mito e historia*

Ruth Santa Cruz (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México): *El Colegio de Infantes de la Catedral de México: ¿una escuela de música?*

Drew Edward Davies (Northwestern University): *Italia: ¿viajes e invasiones?*
Dianne Goldman (Columbia College Chicago): *Segundas manos: ¿autoría o atribución?*
Lucero Enríquez (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México): *Cantidad-calidad-género: ¿splendores y óperas?*

(10-15 minutos por expositor)

Pausa: 17.30-17.55

Moderador: John Koegel (California State University, Fullerton)

18.00-18.20: Manuel del Sol (Universidad Alfonso X el Sabio): *Lágrimas de la Nueva España en la Edad Moderna. El canon pre- y posttridentino de las Lamentaciones de Jeremías en polifonía*

18.20-18.40: Alonso Gómez (Conservatorio Profesional "Juan Vázquez" de Badajoz): *La polifonía mortuoria de Hemando Franco y sus relaciones con la Agenda defunctorum de J. Vázquez*

18.40-19.00: Erika Salas (Universidad Nacional Autónoma de México): *Testimonios iconográficos del Palo Volador en Nueva España: los grafitis del siglo XVI de Tepeapulco, Hidalgo*

19.00-19.20: Ileri Chávez Bárcenas (Princeton University): *Redescubriendo el Nuevo Mundo: narrativas de la música novohispana del siglo XVII*

19.20-19.40: Luisa Vilar-Payá (Universidad de las Américas, Puebla): *"Dixit Domino" y "Mirabilia testimonia tua" de Juan Gutiérrez de Padilla como reflejo del ideario de J. de Palafox.*

19.40-20.00: Luísa Correia (Instituto Politécnico de Castelo-Branco / CESEM, Lisboa): *Manuel de Tavares en la Catedral de Puebla: análisis de su lección*

20.00-20.20: Gustavo Delgado Parra (Escuela Nacional de Música, UNAM y Festival Internacional de Órgano Barroco de México): *"Tiento de cuarto tono de medio Registro de Tiple del Maestro Fco. Correa y son muy elegantes las obras deste Maestro"*

20.20-20.50: Debate

21.00: Concierto: Eloy Cruz y Raúl Zambrano, guitarras: *Dos escenas de la guitarra en México: de los sones barrocos a la invención del barroco* (concierto comentado) (Baeza, Capilla del Antiguo Seminario de la UNIA).

MIÉRCOLES 6

CLAUSURA: MESA REDONDA Y DEBATE FINAL

Moderadores: Ricardo Miranda y Javier Marín López

10.00-11.00: Bases para una nueva historia de la música mexicana. Presentación de novedades bibliográficas y discográficas (Baeza, Capilla del Antiguo Seminario de la UNIA)

11.00: **Asamblea** Comisión de Trabajo "Música y Estudios Americanos" (MUSAM/SEdeM)

C R O N O G R A M A

viernes 17/11 – ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN, Cristina García de la Torre, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica)
ANDÚJAR, Iglesia Parroquial de Santa María, 20.00h

sábado 18/11 – CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA, Pablo García Miranda, dir.
Lobo 400 (conmemoración IV Centenario Alonso Lobo)
LINARES, Basílica de Santa María La Mayor, 20.00h

domingo 19/11 – CUARTETO VANDELVIRA
Cuartetos del Siglo de las Luces
GUARROMÁN, Pósito, 12.30h

domingo 19/11 – CORO Y ORQUESTA MUSICALMA, José Gregorio Trujillo Paredes, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica). Manuel de Sumaya y sus contemporáneos europeos
HUELMA, Iglesia Parroquial de la Concepción, 12.30h

domingo 19/11 – ORFEÓN SANTO REINO CAJASUR DE JAÉN, Dulce e Inmaculada Jiménez, dirs.
El villancico entre Europa y América
RUS, Iglesia Parroquial de la Asunción, 13.00h

viernes 24/11 – CAPILLA REAL DEL PÓPULO, Jorge Enrique García, dir.
Un maestro de capilla en el México insurgente: Antonio Juanas
LA GUARDIA, Iglesia Parroquial de la Asunción (Antiguo Convento de Dominicos), 20.00h

sábado 25/11 – ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.
Ministriles novohispanos: obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles
BEAS DE SEGURA, Convento de Carmelitas Descalzas, 20.00h

sábado 25/11 – CONJUNTO VOCAL VIRELAY. CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ, Jorge Enrique García, dir.
Manuel de Falla y su visión de Tomás Luis de Victoria (el Motu Proprio, la Reforma Cecilianas y la vuelta a los polifonistas en España y México)
ÚBEDA, Basílica de Santa María de los Reales Alcázares. Concierto Inaugural, 20.30h

domingo 26/11 – CORO Y ORQUESTA MUSICALMA, José Gregorio Trujillo Paredes, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica). Manuel de Sumaya y sus contemporáneos europeos
VILLACARRILLO, Iglesia Parroquial de la Asunción, 12.00h

domingo 26/11 – CONJUNTO VOCAL VIRELAY. CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ, Jorge Enrique García, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica)
JAÉN, S. I. Catedral, Coro, 12.00h

domingo 26/11 – CUARTETO VANDELVIRA

Cuartetos del Siglo de las Luces

SABIOTE, Torre del Castillo, 12.30h

domingo 26/11 – ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.

Ministriles novohispanos: obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles

CAZORLA, Teatro de la Merced, 20.00h

miércoles 29/11 – RAÚL ZAMBRANO, guitarra / JULIO ÁNGEL OLIVARES, lector

Querido Manuel (espectáculo basado en las cartas de Andrés Segovia y la música de Manuel M. Ponce)

JAÉN, Hospital de San Juan de Dios, 19.30h

jueves 30/11 – CONFERENCIA, Leticia Armijo

Canciones en lenguas indígenas de México: pasado, presente y futuro

JAÉN, Universidad de Jaén, 17.30h.

jueves 30/11 – YOLOTLI. CORO DE MUJERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO, Leticia Armijo, dir.

Corazón de piedra verde: músicas indígenas mesoamericanas (ss. XVI al XVIII)

JAÉN, Aula Magna de la Universidad de Jaén, 20.00h

viernes 1/12 – YOLOTLI. CORO DE MUJERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO, Leticia Armijo, dir.

Desde donde late la tierra...: canciones en lenguas indígenas de México

BAEZA, Teatro Montemar, 20.00h

viernes 1/12 – ORFEÓN DE GRANADA, Pablo Guerrero, dir.

Réquiem KV 626 de W. A. Mozart (y de otros)

ALCALÁ LA REAL, Iglesia de la Consolación, 20.30h

sábado 2/12 – CORO Y ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN, Ignacio Ábalos, dir.

En el 250 Aniversario del Fuero de las Nuevas Poblaciones (1767-2017)

LA CAROLINA, Iglesia Parroquial de la Inmaculada, 19.00h

sábado 2/12 – VARVARA, piano

Del gran barroco alemán al preclasicismo hispano (suites y sonatas de Bach, Händel, Soler y Blasco de Nebra)

BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

domingo 3/12 – YOLOTLI. CORO DE MUJERES DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MÉXICO, Leticia Armijo, dir.

Desde donde late la tierra...: canciones en lenguas indígenas de México

ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 12.30h

domingo 3/12 – CORO DE LA REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE “AMIGOS DEL PAÍS” DE JAÉN,
Josefa Gámez, dir.
Polifonías Transatlánticas
ALCAUDETE, Iglesia Parroquial de Santa María, 13.00h

domingo 3/12 – SILVA DE SIRENAS
El tañer de ida y vuelta: vihuelistas en Nueva España
CANENA, Salón de Baile del Castillo, 18.30h

domingo 3/12 – AGRUPACIÓN CANTORÍA DE JAÉN, ORQUESTA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR
DE MÚSICA “VICTORIA EUGENIA” DE GRANADA Y ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN,
Ángel Luis Pérez Garrido, dir.
“Para nosotros un niño ha nacido” (concierto XX Aniversario Cantoría de Jaén)
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.00h

lunes 4 a martes 5/12 – CONGRESO INTERNACIONAL
De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)
BAEZA, UNIA (mañana y tarde)

lunes 4/12 – RICARDO MIRANDA, piano
Tres viñetas de música de salón del siglo XIX mexicano (concierto comentado)
BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 21.00h

martes 5/12 – ELOY CRUZ Y RAÚL ZAMBRANO, guitarras
Dos escenas de la guitarra en México: de los sonos barrocos a la invención del barroco (concierto comentado)
BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 21.00h

miércoles 6/12 – VANDALIA
¡Oh, dulce contemplación!: sonetos y villancicos de Juan Vázquez y Francisco Guerrero
BAEZA, Museo de la Cultura del Olivo y el Aceite (Hacienda La Laguna), Bodega, 12.30h

miércoles 6/12 – SPARUS AURATA
‘Atque interim in Mexico’: Monteverdi y sus contemporáneos en Nueva España
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 18.00h

miércoles 6/12 – IL GIARDINO ARMONICO, Giovanni Antonini, dir.
En el 250 Aniversario de Georg Philipp Telemann
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

jueves 7/12 – CONCERTO 1700, Daniel Pinteño, dir.
“Entre cándidos, bellos accidentes”: cantadas al Santísimo entre dos mundos
ÚBEDA, Iglesia de San Pablo, 12.30h

jueves 7/12 – LA FONTEGARA MÉXICO

“La amable”: música instrumental de archivos novohispanos

BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

jueves 7/12 – SCHOLA GREGORIANA HISPANA, F. Javier Lara, dir.

De los cantorales de Cisneros al canto llano de la Catedral de México

BAEZA, Iglesia de la Santa Cruz, 23.59h

viernes 8/12 – SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

La guerra de los instrumentos: enfrentamiento, batalla y reconciliación

ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 12.30h

viernes 8/12 – GUSTAVO DELGADO, órgano

Música para tecla en Nueva España (ss. XVI-XVIII)

BAEZA, Iglesia de San Andrés, 18.00h

viernes 8/12 – FORMA ANTIQVA, Aarón Zapico, dir.

‘Con afecto y armonía’: la circulación de música y músicos entre España, Portugal, Italia y América

BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

viernes 8/12 – CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.

1649: músicas para la consagración de la Catedral de Puebla de los Ángeles

BAEZA, S. I. Catedral, 23.59h

sábado 9/12 – CONFERENCIA, Gustavo Delgado

Órganos históricos de México: documentación, restauración, conservación y divulgación

ÚBEDA, Centro Asociado de la UNED, 12.30h

sábado 9/12 – ENSEMBLE MARE NOSTRUM, Andrea De Carlo, dir.

La Nueva España: de la música renacentista a los sones jarochos

ÚBEDA, Iglesia de San Lorenzo, 18.00h

sábado 9/12 – CHOIR OF THE QUEEN’S COLLEGE, OXFORD, Owen Rees, dir.

‘Reina del cielo’: polifonía mexicana para la Virgen María

ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 20.30h

sábado 9/12 – EDUARDO PANIAGUA Y JORGE ROZEMBLUM

Sefarad: España y la diáspora sefardí en México y América Latina

ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 23.59h

M A P A D E P O B L A C I O N E S

