

XI FEMÀS

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE SEVILLA

Del 10 de marzo al 2 de abril de 2023

Sevilla.

Muy famosa.
M y desconocida.

icaS Ayuntamiento de Sevilla
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO8DO



inaem
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCENICAS



Más de 25 conciertos y programación de calle protagonizarán el 40 aniversario del Festival de Música Antigua de Sevilla. Una fecha muy señalada que queremos conmemorar por todo lo alto, porque no debemos olvidar que el FeMÁS es una de las grandes citas internacionales con la que contamos en la ciudad. No en vano, cada año reúne a los mejores creadores e intérpretes de este género convirtiendo a Sevilla en el epicentro de la música antigua de Europa.

Debido a la conmemoración de esta efeméride, contaremos con algunas novedades destacadas, como la extensión de su celebración hasta la mañana del Domingo de Ramos en lugar del Sábado de Pasión, como ha venido sucediendo en las ediciones anteriores. Y será precisamente con la *Pasión según San Mateo*, obra cumbre de Bach que servirá como antesala perfecta a la celebración de la Semana Santa.

En esta edición se mantendrá además la programación de calle que iniciamos en 2022 con la idea de llevar la música antigua a distintas zonas de la ciudad en el firme convencimiento de que la cultura es un eje vertebrador fundamental entre los barrios de Sevilla. De este modo, más allá de los espacios patrimoniales habituales (como la iglesia de San Luis de los Franceses, el Espacio Turina, el Teatro Alameda o el Teatro de la Maestranza), el FeMÁS vuelve a desembarcar en las calles y plazas de distintos distritos con la idea de acercar al público general, tanto a aquellas personas que conozcan este género como a las que no, espectáculos de primer nivel con la música antigua como protagonista.

Por otro lado, mantenemos el respaldo a los creadores locales para impulsar el talento y el esfuerzo de los músicos de la ciudad. De este modo, con la colaboración de la Asociación de Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla, se ha programado el Pre-FeMÁS, un ciclo de tres conciertos previos a la celebración del festival y la programación oficial contará a su vez con numerosos músicos sevillanos o que tienen a Sevilla como ciudad de residencia permanente.

Quiero agradecer su inestimable colaboración al Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) dependiente del Ministerio de Cultura; a la Diputación de Sevilla y al Teatro de la Maestranza. Sin su ayuda el FeMÁS,



con la calidad y prestigio con el que está concebido, no sería posible.

No me queda más que animar a la ciudadanía a disfrutar del Festival de Música Antigua de Sevilla, único en el mundo, por ser el decano de cuantos se celebran y por mostrar año tras año, que Sevilla es, también, Música Antigua.

Antonio Muñoz
Alcalde de Sevilla

Llega el Festival de Música Antigua de Sevilla a su edición XL en sus máximas dimensiones históricas: en lo cuantitativo, con sus más de treinta eventos en esta edición, consolidado como una de las joyas del año cultural de Sevilla y como referencia europea entre los festivales de su género; en lo cualitativo, presentando en su cuadragésima edición a las estrellas máximas de la nueva generación del historicismo musical, como Jean Rondeau, Jakub Józef Orliński o el conjunto Vox Luminis.

Pero será además un FeMÀS que se infiltrará como nunca por toda la ciudad, de forma integradora y transversal. Desde la trompetería de llamada al festival junto a las Setas de la Encarnación hasta el ciclo FeMÀS en las calles, el Festival se dejará oír por cada esquina de la ciudad, mucho más allá de sus murallas históricas. Y expandirá igualmente sus fronteras en el tiempo, con propuestas entremezcladas con el jazz y, sobre todo, con la celebración de los cien años de la composición por Manuel de Falla de *El retablo de maese Pedro*. Nada más auténtico y original que convocar para ello a la propia orquesta sevillana fundada por el maestro gaditano, la Bética de Cámara.

2023 mantendrá líneas de trabajo exitosas como los ya habituales conciertos en colaboración con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y el Teatro de la Maestranza, las matinées, la colaboración con la AAOBS en forma de concierto de becarios o espacios de reflexión como la mesa redonda en torno al citado *Retablo*. Pero por supuesto su foco seguirá en la excelencia, en revivir entre los sevillanos, un año más, el gran legado de la música europea con los mejores intérpretes mundiales del momento, desde el bel canto barroco a la polifonía clásica, desde el XVIII sevillano al *Seicento* italiano, desde las fanfarrias de apertura al más magno cierre: la *Pasión según San Mateo* de Bach en la mañana del Domingo de Ramos de Sevilla.

Fahmi Alqhai
Director Festival de Música Antigua
de Sevilla (FeMÀS)





PROGRAMA GENERAL

XL FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE SEVILLA FeMÁS 2023

Viernes 10 de marzo de 2023

19:00 Plaza de la Encarnación
LA REGALADA

Fanfarrias para un Festival
LLAMADA AL FESTIVAL

Viernes 10 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
ENSEMBLE CORRESPONDENCES

Esplendores polifónicos, de Lübeck a París
CONCIERTO DE APERTURA

Sábado 11 de marzo de 2023

12:00 Asociación Familiar La Oliva
LA REGALADA

Al son de los clarines y timbales
FeMÁS EN LAS CALLES

Sábado 11 de marzo de 2023

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
JOSETXU OBREGÓN

CelloEvolution
FESTIVAL MATINÉE

Sábado 11 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
LA REGALADA

Al son de los clarines y timbales

Domingo 12 de marzo de 2023

13:00 Plaza de la Toná
LA REGALADA

Al son de los clarines y timbales
FeMÁS EN LAS CALLES

Domingo 12 de marzo de 2023

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
AMYSTIS

Ribera y Navarro. Los maestros de T. L. de Victoria
FESTIVAL MATINÉE

Domingo 12 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
LES CORNETS NOIRS & NURIA RIAL
Pulchra es

Miércoles 15 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
VANDALIA & DANIEL GARCÍA TRÍO
Beata Viscera

Jueves 16 de marzo de 2023

20:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
ARMONICA STANZA
De amores y tesoros

Viernes 17 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
ACCADEMIA DEL PIACERE
Contrapunctus Bach. Alfa y Omega

Sábado 18 de marzo de 2023

12:00 Avenida de la Cruz Roja
ESSENTIA MINISTRILES
No la debemos dormir
FeMÁS EN LAS CALLES

Sábado 18 de marzo de 2023

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
RAFAEL ARJONA RUZ & ALEJANDRO CASAL
Intabulatura
CONCIERTO DE LA BECA FeMÁS-AAOBS

Sábado 18 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
AKAMUS & QUEYRAS
Cello con fuoco

Domingo 19 de marzo de 2023

12:00 Parque Blanco White
ESSENTIA MINISTRILES
No la debemos dormir
FeMÁS EN LAS CALLES

Domingo 19 de marzo de 2023

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
ISABEL VILLANUEVA
Ritual
FESTIVAL MATINÉE

Domingo 19 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
JEAN RONDEAU
Gradus ad Parnassum

Miércoles 22 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
Las bodas de Cadmo y Harmonía

Jueves 23 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
LUDOVICE ENSEMBLE
À l'Espagnole

Viernes 24 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
ORQUESTA BÉTICA DE CÁMARA
El Retablo empezó a sonar aquí

Sábado 25 de marzo de 2023

12:00 Calle Peñaflor
CARMINA TERRARUM
El corazón del cancionero
FeMÁS EN LAS CALLES

Sábado 25 de marzo de 2023

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
MARGRET KOELL
Silent Dance
FESTIVAL MATINÉE

Sábado 25 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
CONCERTO 1700
Hernández Illana: Oratorio de San Miguel

Domingo 26 de marzo de 2023

13:00 Plaza de los Andes
CARMINA TERRARUM
El corazón del cancionero
FeMÁS EN LAS CALLES

Domingo 26 de marzo de 2023

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
RUIBÉRRIZ DE TORRES & BAYÓN & GÓMEZ-SERRANILLOS & SAMPEDRO
Las sonatas sevillanas de Luis Misón y dos de sus tonadillas
FESTIVAL MATINÉE

Domingo 26 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
CONDUCTUS ENSEMBLE
La Pasión según San Marcos de Keiser

Miércoles 29 de marzo de 2023

20:00 Iglesia de San Luis de los Franceses
BACHCELONA CONSORT & SOLISTAS SALVAT BECA
BACH
Cantatas de Pascua de J. S. Bach

Viernes 31 de marzo de 2023

10:00 / 12:00 Teatro Alameda
CLAROSCURO
El cielo de Sefarad
FUNCIONES ESCOLARES

Viernes 31 de marzo de 2023

20:00 Espacio Turina
HOLLAND BAROQUE
Tears of Brabant

Sábado 1 de abril de 2023

12:30 Teatro Alameda
CLAROSCURO
El cielo de Sefarad
FUNCIÓN FAMILIAR

Sábado 1 de abril de 2023

20:00 Teatro de la Maestranza
JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI & IL GIARDINO D'AMORE
Eroe

Domingo 2 de abril de 2023

11:00 Teatro de la Maestranza
FREIBURGER BAROCKORCHESTER & VOX LUMINIS
La Pasión según San Mateo de Bach
CONCIERTO DE CLAUSURA

LA REGALADA

Fanfarrias para un festival

Viernes, 10 de marzo

19:00 Plaza de la Encarnación

La Regalada

Vicente Alcaide, Carles Herrúz, Cesar Navarro, Manuel Arnedo, Guillermo Ferrando, Juan Bautista Abad, Juan Carlos

Igea y Ricard Casañ, *trompetas naturales*

Onofre Serer, *percusión*



©Clara Muñoz

Fanfarrias para un festival

Una llamada a disfrutar de la fiesta de la música antigua con piezas pensadas tanto para las capillas altas de las iglesias y las cortes renacentistas y barrocas como para las celebraciones escénicas. Unos minutos con un espectacular conjunto de trompetas naturales como antesala y acícate para participar en la XL edición del Festival español más antiguo de su género.



ENSEMBLE CORRESPONDANCES

Esplendores polifónicos, de Lübeck a París

Viernes, 10 de marzo

20:00 Espacio Turina

Ensemble Correspondances

Caroline Weynants, Marie-Frédérique Girod, Perrine Devillers y Caroline Bardot, *sopranos*

Vojtech Semerad, *haute-contre*

Paul-Antoine Benos, *contratenor*

Thibault Givaja y Jordan Mouaïssia, *tenores*

Etienne Bazola y Nicolas Brooymans, *bajos*

Mathilde Vialle, Etienne Floutier, Noémie Lenhof, Myriam Rignol y Julie Dessaint, *violas da gamba*

Martin Billé, *tiorba*

Sébastien Daucé, *órgano y dirección*



Esplendores polifónicos, de Lübeck a París

I

Heinrich Schütz (1585-1672)

Die mit Tränen säen werden SWV 378 [1]

Da Jesus an dem Kreuze stund SWV 478

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Vulnerasti cor meum [2]

Heinrich Schütz

Selig sind die Toten SWV 391 [1]

II

Marc Antoine Charpentier (1643-1704)

Miserere des Jésuites H.193 [1683-85]

Litanies de la Vierge H.83 [1683-85]

[1] *Geistliche Chor-Music* Op.11, 1648

[2] *Membra Jesu Nostri* BuxWV 75, 1680

NOTAS

En la evolución de la música luterana desde el momento mismo de la Reforma, el papel de **Heinrich Schütz** resulta esencial. La introducción de la liturgia en lengua vernácula había movido a los compositores vinculados a la nueva iglesia a la escritura de un repertorio por completo nuevo. La simplicidad primera de los corales dio rápidamente paso a motetes, que evolucionaron con rapidez, asumiendo en muchos casos las influencias que llegaban de Italia, con el uso de voces solistas y diversos modelos de acompañamiento (con bajo continuo exclusivamente o diversos instrumentos melódicos). Se forjó así una forma específica que empezó a recibir nombres genéricos muy diversos, *Geistliche Konzerte*, *Geistliche Chor-Music*, *Symphoniae Sacrae*, *Cantiones sacrae*. . . En todos los casos se trataba de pequeños conciertos vocales. En ellos Schütz fue un auténtico maestro.

La primera formación de Schütz tuvo lugar en Kassel, pero el compositor pasó dos veces por Venecia. Entre 1609 y 1613 fue allí a estudiar con Giovanni Gabrieli, y volvió a la ciudad en 1629 —cuando la guerra había provocado el cierre de la capilla de Dresde, para la que trabajaba— para encontrarse con Monteverdi.

Geistliche Chor-Music es una colección de 29 motetes a 5, 6 y 7 voces que Schütz dedicó en 1648 a las autoridades de Leipzig, en cuya famosa cantoría de Santo Tomás ejercía por entonces magisterio el famoso Johann Hermann Schein. Se trata de una de las colecciones culminantes del arte de Schütz, y con él, de todo el siglo XVII, una obra en la que las enseñanzas italianas se muestran con absoluta claridad. No se trata de otra cosa que de un conjunto de piezas contrapuntísticas escritas en un estilo derivado del de su maestro Gabrieli (de las que se oirán hoy, **SWV 378** está a cinco voces y **SWV 391**, a seis), que no precisan del bajo continuo, aunque Schütz deja instrucciones al organista sobre cómo debe acompañar (“el bajo general se puede usar al mismo tiempo si se quiere y se desea, pero no es necesario”, deja dicho).

Diferente es *Da Jesus an dem Kreuze stund* conocida más habitualmente, por su temática, como *Las siete palabras de Cristo en la cruz*. Pertenece esta composición al género de las historias sacras, no lejanas a los modelos de pasión dramática de la que Schütz fue también destacado cultivador. Más austera que los motetes, está pensada para cinco partes vocales (SATTB) y cinco instrumentales (con los mismos rangos de tesituras, pero sin indicaciones concretas de qué instrumento usar: hoy serán las violas) además del bajo continuo. La voz de Jesús está atribuida siempre al Tenor II, pero la del Evangelista y los otros personajes van cambiando a lo largo de la obra.

Dietrich Buxtehude compuso el ciclo de siete cantatas *Membra Jesu Nostri* en 1680 a partir de un largo poema medieval, *Rhythmica oratio ad unum quodlibet membrorum Christi patientis et a cruce pendens*. Aunque es dudoso que las cantatas se ofreciesen conjuntamente formando ciclo, su destino parece obviamente la Semana Santa, puede que una cantata para cada día, empezando por el Domingo de Ramos. Es posible que fuera el propio Buxtehude el encargado de preparar la compilación de los textos que luego puso en música. Seleccionó tres estrofas de cinco versos de la *Rhythmica oratio* para cada una de las cantatas y las hizo anteceder por una cita bíblica (seis del Antiguo Testamento y una sola del Nuevo), alusiva a cada una de las partes del cuerpo sufriente de Cristo. La más singular de todas las cantatas es la que se escuchará hoy, la VI, dedicada al corazón, centro emocional del ciclo. Estructuralmente, y tras una introducción instrumental, se abre y se cierra con

un trío vocal sostenido por el órgano sobre un pasaje del *Cantar de los Cantares (Vulnerasti cor meum)*, y entre medias se desarrollan tres arias para voz solista separadas por ritornelos instrumentales. Pero lo más destacable de la cantata es el cambio de instrumentación que pide el compositor. El resto de cantatas están escritas para dos violines y violone y ahora Buxtehude prescribe cinco violas *da gamba*, que dan a la música un color muy particular, más profundo e introspectivo, como tratando de ahondar en el corazón del Salvador, que es también el del orante.

Para la segunda parte de este concierto dejamos la Alemania luterana y nos trasladamos al París católico donde trabajó **Marc Antoine Charpentier**. Marginado de los más importantes cargos oficiales de la corte por la oposición de Lully, Charpentier destacó en todos los géneros de la música vocal, introduciendo en Francia retazos del estilo italiano, que aprendió en su estancia romana durante la cual quizás estudiase con Carissimi. Nada más regresar de Italia, a mediados de la década de 1670, Charpentier entró al servicio de Marie de Lorraine, la piadosa Mademoiselle de Guise, que disponía de una capilla vocal e instrumental que, aunque no formada por músicos profesionales, era reconocida de forma generalizada como una de las mejores de la capital. Ese fue el entorno en el que el compositor compuso las dos obras

que se escucharán hoy, el llamado *Miserere de los jesuitas* una puesta en música del salmo 50 (de los cuatro que han quedado del músico), que en 1690, una vez fallecida Mademoiselle de Guise, Charpentier arregló para los jesuitas, y una de las al menos nueve series de *Letanias de la Virgen* que escribió el compositor.

Ambas obras están datadas entre 1683 y 1685 y tienen el mismo tipo de disposición vocal e instrumental, seis voces, dos instrumentos agudos y bajo continuo. En el caso de las *Letanias* las partes instrumentales están expresamente marcadas como dos violas soprano, que muy posiblemente serían también los instrumentos que acompañaron al *Miserere* en su primera ejecución. Charpentier utiliza las tesituras vocales para crear contrastes de todo tipo, por ejemplo, enfrentando las voces agudas con las graves, o dividiendo el conjunto en tres grupos (voces altas, medias y bajas). En ambas obras, se aprecia la influencia del estilo italiano, lo cual está justificado porque la de Guise pasó parte de su juventud en Italia y gustaba mucho de este tipo de música. Como también era una fervorosa del culto a la Madonna, parece que Charpentier incluso se superó en unas *Letanias* de una expresividad directa, conmovedora, una de las cimas de su arte sacro.

© Pablo J. Vayón

TEXTOS

Heinrich Schütz: *Die mit Tränen säen werden (Quien siembra con lágrimas)*

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.

Aquellos que siembran con lágrimas, cosecharán alegría.

El que sale, llorando, con semilla para la siembra, regresará con sus gavillas con alegría.

Heinrich Schütz: *Da Jesus an dem Kreuze stund (Mientras Jesús colgaba en la cruz)*

Introitus

Da Jesus an dem Kreuze stund und ihm sein Leichnam war verwund't sogar mit bitterm Schmerzen, die sieben Wort, die Jesus sprach, betracht in deinem Herzen.

Introitus

Mientras Jesús colgaba en la cruz, su cuerpo herido con amargos dolores, pronunció siete palabras: medítalas en tu corazón.

Evangelist (Alt)

Und es war um die dritte Stunde, Da sie Jesum kreuzigten. Er aber sprach:

Evangelista (Alto)

Y llegó la tercera hora, y lo crucificaron. Entonces Jesús dijo:

Jesús

Vater, vergib ihnen; Denn sie wissen nicht, was sie tun!

Jesús

Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen.

Evangelist (Tenor)

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Cleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, sprach er zu seiner Mutter:

Evangelista (Tenor)

Junto a la cruz de Jesús estaban su madre y la hermana de su madre, María la mujer de Cleofás, y María Magdalena. Entonces, cuando Jesús vio a su Madre, y junto a ella al discípulo al que amaba, le dijo a su madre:

Jesús

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Jesús

Mujer, ¡he aquí tu hijo!

Evangelist (Tenor)

Danach spricht er zu dem Jünger:

Evangelista (Tenor)

Dijo entonces al discípulo:

Jesús

Johannes, siehe, das ist deine Mutter!

Jesús

Juan, ¡he aquí tu madre!

Evangelist (Tenor)

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.

Evangelista (Tenor)

Y desde esa hora aquel discípulo la acompañó a su casa.

Evangelist (Sopran)

Aber der Übeltäter einer, die da gehent waren, lästert' ihn und sprach:

Evangelista (Sopran)

Y uno de los bandidos que estaban crucificados le increpó diciendo:

Schächer zur Linken (Alt)

Bist du Christus, so hilf dir selbst und uns!

Ladrón a la izquierda (Alto)

Si eres Cristo, ¡sálvate, y a nosotros también!

Evangelist (Sopran)

Da antwortete der ander, strafte ihn und sprach:

Evangelista (Sopran)

Pero el otro lo reprendió, respondiendo:



Schächer zur Rechten (Bass)

Und du fürchtest dich auch nicht für Gott, der du doch in gleicher Verdammnis bist? Und zwar wir sind billig darinnen, denn wir empfangen, was unsre Taten wert sind; dieser aber hat nichts ungeschicktes gehandelt.

Evangelist (Sopran)

Und sprach zu Jesu:

Schächer zur Rechten

Herr gedenke an mich, wenn du in dein Reich kommst!

Evangelist (Sopran)

Und Jesus sprach:

Jesus

Wahrlich ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

Evangelist (Chor)

Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:

Jesus

Eli, Eli, lama asabthani?

Evangelist (Chor)

Das ist verdolmetschet:

Jesus

Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

Evangelist (Alt)

Darmach als Jesus wußte, daß schon alles vollbracht war, Daß die Schrift erfüllet würde, sprach er:

Jesus

Mich dürstet!

Evangelist (Tenor)

Und einer aus den Kriegesknechten sife bald hin, nahm einen Schwamm und füllet ihn mit Essig und Ysopen und stecket ihn auf ein Rohr und hielt ihn dar zum Munde und tränket ihn. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

Jesus

Es ist vollbracht!

Evangelist (Tenor)

Und abermal rief Jesus laut und sprach:

Ladrón a la derecha (Bajo)

¿No tienes temor de Dios, viendo que sufres la misma condena? Y nosotros con justicia, pues recibimos la debida recompensa por nuestros actos; pero este hombre no ha hecho nada malo.

Evangelista (Sopran)

Y a Jesús le dijo:

Ladrón a la derecha

Señor, acuérdate de mí cuando llegues a tu reino.

Evangelista (Sopran)

Y Jesús le respondió:

Jesús

De verdad te digo: hoy estarás conmigo en el paraíso.

Evangelista (Chor)

Y en la novena hora Jesús gritó en voz alta, exclamando:

Jesús

Eli, Eli, lama asabthani?

Evangelista (Chor)

Que quiere decir:

Jesús

Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?

Evangelista (Alto)

Tras ello, Jesús, sabiendo que todo se había consumado, que las escrituras se habían cumplido, dijo:

Jesús

Tengo sed.

Evangelista (Tenor)

Y enseguida uno de los soldados fue y cogió una esponja, empañándola en vinagre e hisopo la puso en una caña y acercándose a la boca se la dio a beber. Jesús, habiendo recibido el vinagre, dijo:

Jesús

¡Se acabó!

Evangelista (Tenor)

Y de nuevo Jesús gritó en voz alta, y dijo:

Jesús

Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände!

Evangelist (Chor)

Und als er das gesagt hatte, neiget er das Haupt und gab seinen Geist auf.

Dietrich Buxtehude: *Vulnerasti cor meum (Has herido mi corazón)*

Vulnerasti cor meum,
soror mea, sponsa,
vulnerasti cor meum.

Summi regis cor, aveto,
te saluto corde laeto,
te complecti me delectat
et hoc meum cor affectat,
ut ad te loquar, animes.

Per medullam cordis mei,
peccatoris atque rei,
tuus amor transferatur,
quo cor tuum rapiatur
languens amoris vulnere.

Viva cordis voce clamo,
dulce cor, te namque amo,
ad cor meum inclinare,
ut se possit applicare
devoto tibi pectore.

Heinrich Schütz: *Selig sind die Toten (Benditos sean los muertos)*

Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben,
von nun an.
Ja der Geist spricht:
Sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.

Marc Antoine Charpentier: *Miserere des Jésuites (Miserere de los Jesuitas)*

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.

Jesús

¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!

Evangelista (Chor)

Y habiendo dicho esto, inclinó la cabeza y exhaló su alma.

Has herido mi corazón,
hermana mía, esposa,
has herido mi corazón.

Corazón del rey supremo, te saludo,
te saludo con el corazón alegre,
feliz soy de abrazarte,
y que mi corazón conmovido,
me permita hablarte.

Por el centro del corazón mío,
de pecador verdadero,
tu amor se transfiere,
que tu corazón cautivo,
languidece de amor herido.

Con la viva voz del corazón clamo,
dulce corazón, pues te amo,
inclínate ante mi corazón,
para que pueda prenderse
de tu pecho piadoso.

Benditos sean los muertos
que mueran en el Señor
de ahora en adelante.
Sí, el Espíritu habla:
descansen de sus fatigas
y que sus obras les sigan.

Ten piedad de mí, oh Dios,
por tu magna misericordia;
y por la multitud de tus piedades,
borra mis maldades.
Lávame aún más de mis maldades,
y de mis pecados límpiame.
Pues conozco mis maldades,
y mis pecados siempre están en mí contra.
He pecado solo ante ti, y el mal contra ti hice,
para que justo seas en tus palabras y resultes victorioso al juzgar.

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 iniquitates 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, salutis meae,
et exsultabit lingua mea iustitiam tuam.
Domine, labia mea aperies,
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique;
holocausta non delectaberis.

Sacrificium Deo spiritus contribulatus;
cor contritum, et humiliatum, Deus, non spernet.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion,
ut aedificentur muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes et holocausta;
tunc imponent super altare tuum vitulos.

Marc Antoine Charpentier: *Litanies de la Vierge (Letanías de la Virgen)*

Kyrie eleison
Christe eleison
Christe audi nos
Christe exaudi nos.

Pater de caelis filii Deus
Miserere nobis
Fili redemptor mundi Deus
Miserere nobis
Spiritus sancte Deus
Miserere nobis
Sancta trinitas unus Deus
Miserere nobis.

Porque he sido engendrado en la iniquidad,
y en el pecado concebido por mi madre.
Pues como has amado la verdad,
me has mostrado las incertezas y secretos de tu sabiduría.
Me rociarás con el hisopo y quedará limpio;
me lavarás y más blanco que la nieve quedará.

Me harás escuchar palabras de consuelo y alegría,
y mis huesos humillados se regocijarán.
Aparta tu rostro de mis pecados,
y borra todas mis maldades.
Crea en mí, Dios, un corazón puro,
y renueva el espíritu justo en mis entrañas.

No me apartes de tu vista,
y no me despojes de tu espíritu santo.
Dame el gozo de tu salvación,
y fortaléceme con el espíritu principal.
Mostraré tus caminos a los malvados,
y los impíos se convertirán en ti.

Librame del derramamiento de sangre, Dios de mi salvación,
y mi lengua exaltará tu justicia.
Señor, abríras mi labios,
y mi boca anunciará tu alabanza.
Si hubieras deseado un sacrificio, te lo habría ofrecido,
mas los holocaustos no te agradan.

El sacrificio que Dios exige al espíritu,
Dios no rechazará un corazón contrito y humillado.
Señor, en tu buena voluntad haz el bien a Sión,
y los muros de Jerusalén serán construidos.
Entonces aceptarás el sacrificio de la justicia, ofrendas y holocaustos;
y se dispondrán los becerros en tu altar.

Señor, ten piedad,
Cristo, ten piedad,
Cristo, óyenos,
Cristo, escúchanos.

Dios, Padre celestial,
ten piedad de nosotros.
Dios, Hijo, redentor del mundo,
ten piedad de nosotros.
Dios, Espíritu Santo,
ten piedad de nosotros.
Santísima Trinidad, un solo Dios,
ten piedad de nosotros.

Sancta Maria
Sancta Dei genitrix
Sancta virgo virginum
Ora pro nobis.

Mater Christi
Mater divine gratiae
Mater purissima
Mater castissima
Mater intemerata
Mater inviolata
Mater amabilis
Mater admirabilis
Mater creator
Mater salvatoris
Ora pro nobis.

Virgo prudentissima
Virgo veneranda
Virgo predicanda
Virgo potens
Virgo clemens
Virgo fidelis
Ora pro nobis.

Speculum justitiae
Sedes sapientiae
Causa nostrae laetitiae
Ora pro nobis.

Vas spirituale
Vas honorabile
Vas insigne devotionis
Ora pro nobis.

Rosa mistica
Turris davidica
Domus aurea
Ianus caeli
Turris eburnea
Foederis arca
Stella matutina
Ora pro nobis.

Salus infirmorum
Refugium peccatorum
Consolatrix afflictorum
Auxilium christianorum
Ora pro nobis.

Santa María,
Santa Madre de Dios,
Santa Virgen de las Vírgenes,
ruega por nosotros.

Madre de Cristo,
Madre de la gracia divina,
Madre purísima,
Madre castísima,
Madre indómita,
Madre inmaculada,
Madre amable,
Madre admirable,
Madre del Creador,
Madre del Salvador,
ruega por nosotros.

Virgen prudentísima,
Virgen venerable,
Virgen digna de alabanza,
Virgen poderosa,
Virgen misericordiosa,
Virgen fiel,
ruega por nosotros.

Espejo de la justicia,
Trono de la sabiduría,
Causa de nuestra alegría,
ruega por nosotros.

Vaso espiritual,
Vaso honorable,
Vaso de insigne devoción,
ruega por nosotros.

Rosa mística,
Torre de David,
Casa de oro,
Puerta del cielo,
Torre de marfil,
Arca de la alianza,
Estrella de la mañana,
ruega por nosotros.

Salud de los enfermos,
Refugio de los pecadores,
Consoladora de los afligidos,
Auxilio de los cristianos,
ruega por nosotros.

Regina angelorum
Regina patriarcharum
Regina martyrum
Regina prophetarum
Regina apstolorum
Regina confessorum
Regina virginum
Regina sanctorum omnium
Ora pro nobis.

Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Parce nobis Domine.
Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Exaudi nos Domine.
Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Miserere nobis.

Reina de los ángeles,
Reina de los patriarcas,
Reina de los mártires,
Reina de los profetas,
Reina de los apóstoles,
Reina de los confesores,
Reina de las vírgenes,
Reina de todos los santos,
Ruega por nosotros.

Cordero de Dios,
que quitas los pecados del mundo,
perdónanos, Señor.
Cordero de Dios,
que quitas los pecados del mundo,
escúchanos, Señor.
Cordero de Dios,
que quitas los pecados del mundo,
ten piedad de nosotros.

BIOGRAFÍAS

Ensemble Correspondances

Fundado en 2009 en Lyon, Correspondances reúne bajo la dirección de Sébastien Daucé a un conjunto de cantantes e instrumentistas especializados en la música del *Grand Siècle*. Convertido en pocos años en una referencia en dicho repertorio, el ensemble ofrece tanto la posibilidad de escuchar músicas capaces de conmover al oyente actual como la de asistir a puestas en escena de las formas más originales y raras del oratorio y el *ballet de cour*.

El redescubrimiento de obras inéditas y la expresión de una interpretación lo más cercana a la que pudo darse en el siglo XVII conforman la esencia del proyecto de Correspondances. Sus programas de investigación a largo plazo han dado resultados conmovedores, como la monumental reconstrucción de la Coronación de Luis XIV o la de la partitura del *Ballet Royal de la Nuit*, permitiendo así redescubrir un momento musical cumbre del siglo XVII que supuso la inauguración del reinado del Rey Sol.

Correspondances, a lo largo de sus diecisiete elogias grabaciones para Harmonia Mundi, ha dado nueva vida a compositores reputados y ha redescubierto a otros poco conocidos hoy día pero interpretados y aclamados en su tiempo que dan testimonio de la esencia del ensemble y del espíritu de descubrimiento que prevalece. De Marc-Antoine Charpentier, el compositor preferido del grupo, destacan *Letanías de la Virgen* (2013), *Pastoral de Noël* (2016) e *Histoires Sacrées* (2019); de Étienne Moulinié sus *Meslanges pour la Chapelle d'un Prince* (2015); de Henry du Mont, sus grandes motetes en *O Mysterium* (2016); de Michel-Richard de Lalande, *Leçons de Ténèbres* con Sophie Karthäuser (2015), *Perpetual Night*, primer álbum con la solista Lucile Richardot (2018) y *Grands Motets* (2022); y también *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude (2021).

Siguiendo el mismo espíritu de redescubrimiento, la agrupación se entrega asimismo a la etapa lírica que precedió a la ópera para revivir formas escénicas francesas o extranjeras como el *ballet de cour*, la *histoire sacrée*, la *semi-opéra* o la *mask* inglesa. En 2017 vio la luz *Le Ballet royal de la nuit* en el Théâtre de Caen, en la concepción grandiosa y mágica imagina-

da con visión del siglo XXI por la coreógrafa Francesca Lattuada. El ensemble prosigue su exploración de los formatos experimentales que marcaron el *Grand Siècle* con el espectáculo *Songs* escenificado por Samuel Achache para la voz de Lucile Richardot o con la *mask* inglesa *Cupid & Death*, estrenada en 2021 asimismo en el Théâtre de Caen, un entretenimiento excéntrico en el corazón de un mundo al revés forjado por Jos Houben y Emily Wilson. También en 2021 Correspondances se presenta por primera vez en el Festival Lyrique d'Aix-en-Provence con *Combattimento, la théorie du cygne noir*, una composición utópica en torno a la reconstrucción de la ciudad ideal a partir de las obras de Monteverdi y sus colegas italianos de principios del siglo XVII bajo la regia de Silvia Costa.

Fuera de los caminos trillados, Correspondances lleva la polifonía y la lírica a lugares inesperados. Desde 2020 todos los veranos el conjunto recorre en bicicleta las carreteras y hace sonar la música del siglo XVII en el corazón de los pueblos y paisajes de Normandía. Una aventura musical, deportiva y normanda para grandes y pequeños.

Correspondances es conjunto residente en el Théâtre de Caen. Es asimismo ensemble asociado al Musée du Louvre y à la vie brève -Théâtre de l'Aquarium.

Correspondances recibe el apoyo del Ministère de la Culture – DRAC Normandie, la Région Normandie, el Département du Calvados, la Ville y el Théâtre de Caen.

Recibe el apoyo de la Fondation Correspondances que reúne a melómanos activos en la investigación, la edición y la interpretación de la música del s. XVII.

Cuenta asimismo con el patrocinio del Département du Calvados, del Institut Français, del ODIA Normandie y del Centre National de la Musique para sus actividades de conciertos en el exterior y de sus grabaciones discográficas.

L'Ensemble Correspondances es miembro de d'Arviva - Arts vivants, Arts durables, y está comprometido con la transición ambiental de los espectáculos en vivo. Es miembro de FEVIS, de Profedim y de Réseau Européen de Musique Ancienne (REMA).



Sébastien Daucé, director

El organista y clavecinista Sébastien Daucé se mueve por el deseo de dar nueva vida a un repertorio fascinante y poco conocido: la música francesa del siglo XVII. Durante su formación en el Conservatorio Superior de Lyon, donde tuvo como maestros a Françoise Lengellé y a Yves Reschteinier, entró en contacto con los futuros miembros de Correspondances. Solicitado desde sus inicios como continuista y director de coro (Ensemble Pygmalion, Festival d'Aix en Provence, Maîtrise & Orchestre Philharmonique de Radio France...), fundó Correspondances en 2009 reuniendo a su alrededor a cantantes e instrumentistas apasionados por el repertorio sacro francés del *Grand Siècle*.

Dirigiendo desde el clave o el órgano, recorre Francia y el mundo y graba con frecuencia para la radio. Sébastien Daucé y Correspondances son artistas residentes del Théâtre de Caen, para el que desarrollan sus primeros proyectos escénicos (*Trois femmes* con dirección de escena de Vincent Huguet en 2016 y *Le*



©Diego Salamanca

ballet royal de la nuit, dirigido por Francesca Lattuada en noviembre de 2017) y artistas asociados a la Ópera y a la Capilla del Château de Versailles y del Musée du Louvre.

Japón, China, Colombia, México y EEUU marcan nuevas etapas en la carrera del ensemble junto a sus presentaciones habituales por Europa (Reino Unido, Alemania, Bélgica, Países Bajos, Italia, Polonia...). Su exploración de un repertorio poco transitado, con frecuencia inédito, ha fructificado hasta la fecha en diecisiete grabaciones para el sello Harmonia Mundi ensalzadas por la crítica: Diapasons d'or del año, ffff Télérama, Editor's Choice de *Gramophone*, Chocs de l'année de *Classica*, Premio de la Crítica alemana, Prix Cécilia de la Crítica belga...

El conjunto goza del reconocimiento internacional: en 2016 fue premiado en la ceremonia de los Echo Preis en el Konzerthaus de Berlín en las categorías de Mejores Estrenos Mundiales por *Le Concert Royal de la Nuit* y Mejor Director Joven del año; la revista australiana *Limelight* le otorgó el premio a la mejor ópera del año 2016 por su *Concert Royal de la Nuit*.

Sébastien Daucé colabora con los mayores especialistas en el siglo XVII publicando regularmente artículos y participando en importantes proyectos de práctica interpretativa. Apasionado del estilo, edita la música que conforma el repertorio del ensemble, llegando a proponer cuando es necesario recomposiciones completas, como fue el caso de *Le Ballet Royal de la Nuit*. Daucé enseñó desde 2012 hasta 2018 en el Pôle Supérieur de Paris. En 2018 fue director artístico invitado del London Festival of Baroque Music.

LA REGALADA

Al son de clarines y timbales. Música europea para atabales y trompetas

Sábado, 11 de marzo

12:00 Asociación Familiar La Oliva

Femás en las calles

Domingo, 12 de marzo

13:00 Plaza de la Toná

Femás en las calles

La Regalada

Vicente Alcaide, Carles Herrúz, Cesar Navarro, Manuel Arnedo, Guillermo Ferrando, Juan Bautista Abad, Juan Carlos Igea y Ricard Casañ, *trompetas naturales*
Onofre Serer, *percusión*



©Clara Muñoz

Al son de clarines y timbales. Música europea para atabales

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Tocatta de L'Orfeo

Girolamo Fantini (1600-1675)

Entrada Imperiale per sonare in Concerto

Anónimo

Fanfarría imperial

Antonio Caldara (1670-1736)

Ballo

Pietro Torri (c.1665-1737)

Marchia

François-André Danican Philidor (1726-1795)

Marche Royale

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Marche de Trompettes

Marc-Antoine Charpentier (1644-1704)

Second Air de Trompettes

Cesare Bendinelli (1542-1617)

Sonata 327

Johann Heinrich Schmelzer (c.1620-1680)

Arie per il balletto à caballo

Corrente – Follia

Anónimo

Salzburger Aufzüge

Fanfarrías de la caballería prusiana

Gaspar Sanz (1640-1710)

Suite de marchas [arreglos de Edward Tarr, 1936-2020]

Clarines de los mosqueteros del Rey de Francia – Lantaruru – La Esfachata de Nápoles – La Minina de Portugal – La Miñona de Cataluña – La caballería de Nápoles

NOTAS

Hermanados indivisiblemente desde el final de la Edad Media, trompetas y timbales se establecen en un conjunto cerrado hasta bien entrado el siglo XIX, con un idioma musical propio que hunde sus raíces en la tradición militar y heráldica europea. A finales del siglo XV los Reyes Católicos engrosan su cuerpo de “músicos reales” hasta los veintisiete efectivos entre atabaleros y trompetas; a principios del siglo XVII aparecen las primeras obras escritas para este conjunto, que hasta entonces desempeñaba su oficio con un corpus bien codificado y transmitido por tradición oral; en 1656 Heinrich Ignaz Franz von Biber escribe su *Missa Salisburgensis*, en la que incluye dos juegos de cuatro trompetas y timbales. Fuera de las cortes, las hermandades de atabales y trompetas se contratan para acompañar las procesiones y actos festivos, práctica que aún hoy mantiene vigor en gran parte del territorio nacional.

La Regalada se sumerge de lleno en la época de esplendor de este conjunto instrumental, desgranando buena parte del repertorio que nos ha llegado para atabales y trompetas. Todo ello con un despliegue de trompetas y timbales que hubiera satisfecho a Isabel y Fernando.

En el programa se presentan piezas representativas de las diferentes escuelas europeas, de los siglos XVI al XVIII. Dentro de la escuela italiana, las piezas corresponden a **Fantini, Monteverdi y Bendinelli**; **A. D. Philidor, Lully y Charpentier** son los máximos representantes de la música francesa para trompeta y timbales. Por su parte, **Schmelzer y Altenburg** recogen en sus composiciones la tradición germánica en la que la trompeta acompañaba en todo momento la vida de las ciudades. Por último, de los ensembles ibéricos se presentan piezas correspondientes a la **Charamela Real de Lisboa** y obras de **Gaspar Sanz**, composiciones reconstruidas por La Regalada en base a las canciones que interpretaban los trompetistas de las cortes de Felipe IV o Carlos II y que Sanz transcribió a tablatura de instrumentos de cuerda pulsada, lo que en el mundo de la musicología se la denomina “música de ida y vuelta”.

© La Regalada

BIOGRAFÍA

La Regalada

La Regalada nace con la intención de interpretar y recrear, desde una perspectiva históricamente informada, las composiciones y sonoridades propias de este tipo de formaciones, subsanando así un vacío dentro del panorama de la música antigua de nuestro país. El repertorio que se recupera abarca un periodo que va aproximadamente desde el último tercio del siglo XVI hasta el final de siglo XVIII, y pasa por diferentes géneros: desde la música perteneciente a los cuerpos de trompetas y atabales, pasando por la música de trompeta y órgano, hasta la ópera y la música instrumental.

Durante los siglos XVII y XVIII, florecieron en las cortes europeas agrupaciones de trompetas y atabaleros. Estos músicos y militares formaban parte de las caballerizas, una de las instituciones del antiguo

régimen al servicio del monarca. Como sirvientes eran los encargados del apartado sonoro siempre que se los requiriera para cualquier tipo de evento relacionado con celebraciones cortesanas (desfiles, banquetes, fiestas profanas y religiosas, entre otras).

La Regalada está formada por músicos que colaboran habitualmente con la mayoría de grupos especializados en la interpretación de música barroca del ámbito europeo (Orquesta Barroca de Sevilla, Les Talents Lyriques, Gabrielli Consort, Les Musiciens du Louvre, Capella de Ministrers, Forma Antiqua, Al Ayre Español, La Grande Chapelle), así como en formaciones sinfónicas como la ONE, la Oviedo Filarmonía y la Orquesta de València. Desde su creación en 2020, le ha llevado a participar en diversos conciertos por la geografía valenciana, además de colaborar en festivales de la talla como el Festival Internacional de Música Antigua y Barroca de Peñíscola, Semana de Música Antigua de Estella (Navarra) y en el Festival Internacional de Música de Morella Ricardo Miravet.



JOSETXU OBREGÓN

CelloEvolution

Sábado, 11 de marzo

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Festival Matinée

Jose txu Obregón, violonchelo barroco



CelloEvolution

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude de la Suite para violonchelo solo n°2 en re menor BWV 1008

Domenico Galli (1649-1697)

Sonata IX

Johann Sebastian Bach

Allemande de la Suite para violonchelo solo n°2 en re menor BWV 1008

Domenico Gabrielli (1651-1690)

Ricercar Sesto

Johann Sebastian Bach

Courante de la Suite para violonchelo solo n°1 en sol mayor BWV 1007

Giuseppe Maria Dall'Abaco (1710-1805)

Capriccio Quarto

Giulio de Ruvo (siglos XVII-XVIII)

Romanella en re menor

Johann Sebastian Bach

Sarabande de la Suite para violonchelo solo n°5 en do menor BWV 1011

Francesco Paolo Supriano (1678 -1753)

Toccata V

Giulio de Ruvo

Romanella en la menor

Johann Sebastian Bach

Bourrées I & II de la Suite para violonchelo solo n°4 en mi bemol mayor BWV 1010

Giuseppe Colombi (1635-1694)

[Gigue]

Giovanni Battista Vitali (1632-1692)

Capritio

Johann Sebastian Bach

Gigue de la Suite para violonchelo solo n°3 en do mayor BWV 1009

[El concierto se divide en dos bloques que se interpretan seguidos, con sólo una pausa técnica entre ambos. Por expreso deseo del intérprete se ruega no aplaudir entre las piezas de cada bloque]

NOTAS

¿Cuál fue la primera composición para cello solo de la historia? ¿Cómo sonarían estas primeras piezas sin acompañamiento? ¿Qué repertorio se había escrito antes de que Bach compusiera sus monumentales suites? La selección contenida en este concierto trata de mostrarnos la rapidísima e interesantísima evolución que sufrió el repertorio, ligado a la evolución del propio instrumento, las cuerdas utilizadas o las capacidades técnicas de los intérpretes.

La imponente basílica de San Petronio de Bolonia poseía durante el siglo XVII una brillante capilla musical que gozaba de gran prestigio por sus tradiciones instrumentales y en la que hubo notables violonchelistas, como **Domenico Gabrielli**, que publicó una colección de siete *Ricercari p[er] il Violoncello*, que son considerados los primeros ejemplos de un repertorio específico de cello solo no acompañado, y **Giovanni Battista Vitali**, que compuso un volumen manuscrito (*Partite sopra diverse Sonate di Gio: Batta: Vitali per il Violone*, 1680), al que pertenece su *Capritio*.

Otros compositores cultivaron también el repertorio para cello solo, como **Domenico Galli**, violonchelista y autor del *Trattenimento musicale sopra il violoncello a solo*, colección de doce sonatas dedicadas al duque de Módena y Reggio, Francesco II. **Giulio de Ruvo**, probablemente un virtuoso del instrumento por lo que revelan sus partituras, es autor de las dos *Romanellas* que se integran en este concierto y que se conservan en un manuscrito de la colección de Gustavo Adolfo Nosedá de Milán. **Giuseppe Colombi** fue vicemaestro de capilla de la corte de Módena y es autor de veintidós tomos manuscritos, en uno de los cuales (*Varie Partite di Barabani, Ruggieri, Scordature, a violino solo o con basso. Lib. 14^o*), se encuentra una pequeña danza, en cuya partitura no aparece ningún título, si bien nos recuerda inequívocamente

a una **Giga**. Finalmente **Francesco Paolo Supriano**, que ejerció como músico de la Capilla Real de Barcelona entre 1707 y 1710 durante la Guerra de Sucesión española al servicio del Archiduque Carlos de Austria, es el creador de la obra pedagógica más antigua que se conoce para el instrumento, *Principij da imparare a suonare il violoncello*, que sirve como introducción a las doce **Toccate à solo**, de las que escucharemos la quinta.

Más tarde, **Johann Sebastian Bach** llevó a su apogeo este repertorio con las seis **Suites à Violoncello Solo senza Basso**, monumentos de consumada maestría y gran unidad formal, que constituyen la cumbre de la música a solo para este instrumento y una de las obras más importantes del repertorio para cello de toda la historia de la música. Fueron creadas cuando el compositor ejercía como maestro de capilla en la corte alemana de Köthen, al servicio del príncipe Leopold, entre 1717 y 1723, y nos han llegado gracias a una copia manuscrita hecha por Anna Magdalena Wilcke, segunda esposa del compositor. Son seis series de danzas que presentan una gran similitud formal, ya que todas ellas tienen la misma estructura: empiezan con un preludio, siguen con una allemande, una courante, una sarabande y una gigue, y entre estas dos últimas piezas incluyen una danza galante, la llamada *galanterie*, que es un minueto en las dos primeras, una bourrée en las dos siguientes y una gavota en las dos últimas.

Al tratarse de una panorámica del repertorio para cello solo, incluir todas las suites en el programa sería imposible; por lo tanto se ha abordado esta magna colección con un planteamiento diferente, meditado y realizado desde el más profundo respeto: la interpretación de un tiempo de cada una de las suites, de manera que aparezcan representados todos los movimientos de la suite, y que a su vez mostremos un movimiento de cada una de las cinco suites, salvo de la sexta, escrita para un violonchelo de 5 cuerdas.

Tras Bach, continuará tímidamente la evolución de este repertorio. Y como ejemplo encontramos al compositor de origen italiano nacido en Bruselas, **Giuseppe Maria Dall'Abaco**, que en sus 95 años de vida desarrolló una afamada carrera como violonchelista y en cuya producción destacan los **11 Capricci per violoncello solo**, que en muchas ocasiones nos

recuerdan la escritura de las suites de Bach.

El instrumento utilizado en el presente concierto es un violonchelo histórico original de la época barroca, encordado con cuerdas de tripa y se emplea además una reproducción de un arco histórico, con la finalidad de acercarnos al sonido de los violonchelos de aquellos tiempos.

© **Josetxu Obregón & José Luis Obregón Perea**

BIOGRAFÍA

Josetxu Obregón, violonchelo barroco

Director y fundador hace 14 años de La Ritirata, ha sido profesor del Real Conservatorio Superior de Madrid durante 15 años, y galardonado con más de 13 premios en concursos nacionales e internacionales. Josetxu Obregón nace en Bilbao, cursa estudios superiores y de postgrado en violonchelo, música de cámara y dirección, obteniendo las más brillantes calificaciones en España, Alemania y Holanda, donde estudia violonchelo barroco en el Koninklijk Conservatorium de La Haya y donde también estuvo en contacto con el maestro Anner Bylisma.

Ofrece numerosos conciertos en Alemania, Francia, Reino Unido y en más de 24 países europeos, Estados Unidos, Japón, China, Israel, México, Chile, Colombia, entre otros muchos países sudamericanos. Podemos destacar Carnegie Hall (Nueva York), Tokyo Opera City (Japón), Teatro Nacional de China (Pekín), Concertgebouw (Ámsterdam), Royal Festival Hall y Wigmore Hall (Londres), Auditorio Nacional (Madrid), l'Auditori (Barcelona), CNART (México), etc. Antes de dedicarse en exclusiva a sus proyectos como solista y como director de La Ritirata, formó parte de algunas de las más importantes formaciones europeas, como Royal Concertgebouw Orchestra y Rotterdam Philharmonic Orkest, entre otras, y en el mundo de la interpretación histórica como primer cello de L'Arpeggiata, EUBO - Orquesta Barroca de la Unión Europea, Arte dei Suonatori, Al Ayre Español y ha formado parte de Le Concert des Nations, Orchestra of the Age of Enlightenment (Inglaterra), etc., compartiendo escenario con Jordi Savall, Christina Pluhar, Philippe Jaroussky, Rolando Villazón, Julia Lezhneva, etc. Y fuera de la música antigua con Krzysztof Penderecki, Plácido Domingo y Jesús López Cobos entre otros

muchos.

Josetxu Obregón ha realizado grabaciones para Virgin, Erato, Alia Vox y Glossa, entre otros muchos sellos discográficos, así como para BBC3, NPS Radio 3 Holland, Mezzo, Radiotelevisión Española, etc.

Toca habitualmente un violonchelo original de Sebastian Klotz de 1740, un violonchelo tirolés de principios del s. XIX y un violonchelo piccolo de 5 cuerdas.



©Pablo F Juez



LA REGALADA

Al son de clarines y timbales. Música europea para atabales y trompetas

Sábado, 11 de marzo

20:00 Espacio Turina

La Regalada

Vicente Alcaide, Carles Herrúz, Cesar Navarro, Manuel Arnedo, Guillermo Ferrando, Juan Bautista Abad, Juan Carlos Igea y Ricard Casañ, *trompetas naturales*
Onofre Serer, *percusión*



Al son de clarines y timbales. Música europea para atabales y trompetas

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Tocatta de L'Orfeo

Girolamo Fantini (1600-1675)

Entrada Imperiale per sonare in Concerto

Anónimo

Fanfarría imperial

Antonio Caldara (1670-1736)

Ballo

Pietro Torri (c.1665-1737)

Marchia

Jacques Danican Philidor, *le Cadet* (1657-1708)

Marche des timbales

François-André Danican Philidor (1726-1795)

Marche Royale

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Marche de Trompettes

Marc-Antoine Charpentier (1644-1704)

Second Air de Trompettes

Jean-Baptiste Lully

Marcha des Nations de Flore

Menuet de Pourceaugnac

Cesare Bendinelli (1542-1617)

Sonata 327

Johann Heinrich Schmelzer (c.1620-1680)

Arie per il balletto à cavallo

Corrente – Follia

Michael Altenburg (1584-1640)

Aufzug

Anónimo

Salzburger Aufzüge

Fanfarrías de la caballería prusiana

Anónimo (Charamela Real)

Sonata nº1 para trompetas y timbales

Sonata nº6 para trompetas y timbales

Gaspar Sanz (1640-1710)

Suite de marchas [arreglos de Edward Tarr, 1936-2020]

Clarines de los mosqueteros del Rey de Francia – Lantaruru – La Esfachata de Nápoles – La Minina de Portugal – La Miñona de Cataluña – La caballería de Nápoles

NOTAS

Hermanados indivisiblemente desde el final de la Edad Media, trompetas y timbales se establecen en un conjunto cerrado hasta bien entrado el siglo XIX, con un idioma musical propio que hunde sus raíces en la tradición militar y heráldica europea. A finales del siglo XV los Reyes Católicos engrosan su cuerpo de “músicos reales” hasta los veintisiete efectivos entre atabales y trompetas; a principios del siglo XVII aparecen las primeras obras escritas para este conjunto, que hasta entonces desempeñaba su oficio con un corpus bien codificado y transmitido por tradición oral; en 1656 Heinrich Ignaz Franz von Biber escribe su *Missa Salisburgensis*, en la que incluye dos juegos de cuatro trompetas y timbales. Fuera de las cortes, las hermandades de atabales y trompetas se contratan para acompañar las procesiones y actos festivos, práctica que aún hoy mantiene vigor en gran parte del territorio nacional.

La Regalada se sumerge de lleno en la época de esplendor de este conjunto instrumental, desgranando buena parte del repertorio que nos ha llegado para atabales y trompetas. Todo ello con un despliegue de trompetas y timbales que hubiera satisfecho a Isabel y Fernando.

En el programa se presentan piezas representativas de las diferentes escuelas europeas, de los siglos

XVI al XVIII. Dentro de la escuela italiana, las piezas corresponden a **Fantini**, **Monteverdi** y **Bendinelli**; **A. D. Philidor**, **Lully** y **Charpentier** son los máximos representantes de la música francesa para trompeta y timbales. Por su parte, **Schmelzer** y **Altenburg** recogen en sus composiciones la tradición germánica en la que la trompeta acompañaba en todo momento la vida de las ciudades. Por último, de los ensembles ibéricos se presentan piezas correspondientes a la **Charamela Real de Lisboa** y obras de **Gaspar Sanz**, composiciones reconstruidas por La Regalada en base a las canciones que interpretaban los trompetistas de las cortes de Felipe IV o Carlos II y que Sanz transcribió a tablatura de instrumentos de cuerda pulsada, lo que en el mundo de la musicología se la denomina “música de ida y vuelta”.

© La Regalada

BIOGRAFÍA

La Regalada

La Regalada nace con la intención de interpretar y recrear, desde una perspectiva históricamente informada, las composiciones y sonoridades propias de este tipo de formaciones, subsanando así un vacío dentro del panorama de la música antigua de nuestro país. El repertorio que se recupera abarca un periodo que va aproximadamente desde el último tercio del siglo XVI hasta el final de siglo XVIII, y pasa por diferentes géneros: desde la música pertenecien-

te a los cuerpos de trompetas y atabales, pasando por la música de trompeta y órgano, hasta la ópera y la música instrumental.

Durante los siglos XVII y XVIII, florecieron en las cortes europeas agrupaciones de trompetas y atabaleros. Estos músicos y militares formaban parte de las caballerizas, una de las instituciones del antiguo régimen al servicio del monarca. Como sirvientes eran los encargados del apartado sonoro siempre que se los requería para cualquier tipo de evento relacionado con celebraciones cortesanas (desfiles, banquetes, fiestas profanas y religiosas, entre otras).

La Regalada está formada por músicos que colaboran habitualmente con la mayoría de grupos especializados en la interpretación de música barroca del ámbito europeo (Orquesta Barroca de Sevilla, Les Talents Lyriques, Gabrielli Consort, Les Musiciens du Louvre, Capella de Ministrers, Forma Antiqua, Al Ayre Español, La Grande Chapelle), así como en formaciones sinfónicas como la ONE, la Oviedo Filarmonía y la Orquesta de València. Desde su creación en 2020, le ha llevado a participar en diversos conciertos por la geografía valenciana, además de colaborar en festivales de la talla como el Festival Internacional de Música Antigua y Barroca de Peñíscola, Semana de Música Antigua de Estella (Navarra) y en el Festival Internacional de Música de Morella Ricardo Miravet.

AMYSTIS

Ribera y Navarro. Los maestros de T.L. de Victoria

Domingo, 12 de marzo

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Festival Matinée

Amystis

Quiteria Muñoz, *soprano*

Isabel Marí, *alto*

José Manuel Bustamante, *tenor*

Giorgio Celenza, *bajo*

Israel García, *corneta renacentista*

Vicent Osca y Francisco Gimeno, *sacabuches*

Ovidio Giménez, *bajón*

José Duce Chenoll, órgano y dirección



Ribera y Navarro. Los maestros de T.L. de Victoria

Bernardino de Ribera (c.1520-1580)

Defensor alme [1]
Dimitte me ergo [2]
Vox in Rama [2]
Beata Mater [3]

Juan Navarro (c.1525-1580)

Ave, Regina caelorum [4]
[Instrumental] [4]
Ecce ascendimus Hierosolimam [4]
Laboravi in gemitu meo [4]
Simile est regnum [4]
Erat Iesus eiiciens daemnonium [4]

Sebastián de Vivanco (1551-1622)

Magnificat primi toni [5]
Sanctorum Meritis [1]

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Caligaverunt oculi mei [6]
Ave María a 8 [7]

[1] E-Ac3 (Catedral de Ávila)

[2] ACCV, Música, CM-LP-20 (Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia, el Patriarca)

[3] Ms. ToleBC6 (Catedral de Toledo)

[4] Códice Santiago. E-Vp: Ms. s.s. (Parroquia Santiago Apóstol de Valladolid)

[5] *Liber Magnificarum*, Salamanca, Artus Taberniel, 1607, V2249

[6] *Officium Hebdomadae Sanctae*, Roma, 1585

[7] *Motecta*, Venecia, 1572

NOTAS

La historia de la música se ha escrito, desde que la musicología diera sus primeros pasos, a partir de los grandes maestros que contribuyeron a la consolidación y evolución de los diferentes estilos. Es lógico pensar en las figuras más representativas como punto de partida, no sólo por la genialidad de sus creaciones, sino porque pudieron alcanzar posiciones de gran importancia, lo que les permitió publicar y difundir su música. Pero hubo muchos otros maestros cuya música llenó catedrales, monasterios, parroquias y capillas privadas; otros autores que construyeron el *tejido musical* de un tiempo y una sociedad expresando la espiritualidad de una época. Fueron esos trabajadores, artesanos de la música, los que realmente compusieron dentro de los parámetros de un estilo hasta consolidarlo.

Cualquier melómano conoce las grandes figuras del Renacimiento español, el siglo XVI, el Siglo de Oro de la polifonía española. No obstante, si pensamos en otros músicos de aquella época más allá de Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, ¿cuánto seríamos capaces de mencionar?, ¿cuántas obras de estos maestros conocemos?, por tanto, ¿quiere decir que la música de los maestros más conocidos es suficiente para definir todo un periodo?

Desde la creación de Amystis, he tenido como objetivo recuperar y mostrar al mundo el trabajo de los maestros españoles, tanto de los que trabajaron en la península como los que vivieron en los diferentes virreinos de la Corona Hispánica. Han sido más de diez años de trabajo intenso para recuperar esas joyas musicales que nunca debieron perder su voz.

Este programa es el resultado de la cuarta publicación que Amystis lanza junto a la discográfica Brilliant Classics, trabajo que tiene un valor muy especial por dos motivos: el primero ha sido la vuelta a los grandes proyectos tras la pandemia del Covid-19. La situación sanitaria ha hecho muy difícil la grabación del CD a causa de los confinamientos, contagios, restricciones en los espacios de trabajo y las dificultades en la movilidad. El segundo motivo de orgullo en este trabajo es el de ahondar en un tema muy poco explorado y grabado: la infancia de Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611). *Ribera y Navarro*. Los

maestros de T. L. de Victoria quiere dar a conocer la música de los maestros con los que Victoria aprendió en la Catedral de Ávila y sus compañeros de estudios, algunos de los cuales llegaron a ser, como él mismo, grandes compositores. Nos alegra decir que el trabajo discográfico que está detrás de este programa ha sido galardonado con el Premio Carles Santos de la Música Valenciana y ha sido finalista a los premios internacionales ICMA.

Los inicios musicales de **Tomas Luis de Victoria** fueron en la Catedral de Ávila, catedral de gran importancia en aquellos tiempos a la que llegó como seise (niño cantor). Allí permaneció hasta el año 1565, fecha en la que se desplazó a Roma para estudiar en el Colegio Romano. Esto quiere decir que los maestros que más influenciaron en esos años de juventud fueron el valenciano **Bernardino de Ribera** (c.1520-1580) y **Juan Navarro** (c.1530-1580), llamado el *Hispalensis*. Los niños cantores de una catedral española vivían con el maestro de capilla quien debía enseñarles todo lo necesario sobre la música, al tiempo que debía velar por su alimentación, salud y vestimenta. Además, las catedrales ofrecían a los niños de la capilla la posibilidad de aprender letras y números así como todos los servicios sanitarios necesarios.

Esta convivencia hace que veamos lo mucho que pudieron influenciar en Victoria estos dos maestros, los cuales le enseñaron todo lo necesario sobre la polifonía, el canto, el contrapunto y la praxis del órgano. Además, durante sus primeros años musicales, Victoria cantó a diario la música de Ribera y Navarro y los repertorios que ellos consideraban apropiados, lo que hace evidente que la influencia de estos compositores fue determinante en la formación del criterio musical del joven Victoria y asentó las bases de lo que sería su producción musical en el futuro.

El programa se completa, además de con música del propio Victoria, con un **Magnificat de 1º tono** (*Liber Magnificarum*, Salamanca, 1607) y el himno **Sanctorum Meritis** del autor, también abulense, **Sebastián de Vivanco** (c.1551-1622). Vivanco mantuvo una relación muy estrecha con Victoria desde su infancia ya que ambos coincidieron en la catedral de Ávila como niños cantores. Es bonito imaginar cómo estos dos grandes maestros de la música española

compartieron clases, juegos y música durante sus primeros años de aprendizaje.

Para la realización de este proyecto se han elaborado ediciones críticas nuevas de todo el material musical partiendo de las fuentes originales conservadas en los archivos del Real Colegio–Seminario del Corpus Christi (Valencia), las catedrales de Ávila y Toledo y la Parroquia de Santiago de Valladolid. La fuente consultada en dicha parroquia es la principal novedad de este programa, ya que el **Códice Santiago** prácticamente no había sido trabajado hasta el momento, y menos aún, llevado al disco. Este código musical de principios del siglo XVII, manuscrito, conserva música de grandes maestros como Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales, Francisco de Montanos, Melchor Robledo, Rodrigo de Ceballos, etc., pero en su gran mayoría, la música que prevalece en cuanto a cantidad es la compuesta por el sevillano Juan Navarro, de la que aquí presentamos una pequeña muestra inédita.

Fiel a la práctica históricamente informada, he querido mostrar, no sólo una música interesante y poco conocida, sino una mirada al pasado, a la praxis musical en la España del siglo XVI y a cómo era el trabajo en las capillas musicales. Para ello hemos presentado lo que sería una capilla hispánica, con cantores y ministriles, exprimiendo al máximo las posibilidades de estos *instrumentos artificiosos* junto al instrumento más perfecto jamás creado: la voz humana.

© José Duce Chenoll

TEXTOS

Bernardino de Ribera: Dimitte me ergo

Dimitte me ergo ut plangam paululum dolorem meum, antequam vadam, et non revertar ad terram tenebrosam et opertam mortis caligine.

Bernardino de Ribera: Vox in Rama

Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus multum. Rachel plorans filios suos, et noluit consolari quia non sunt.

Bernardino de Ribera: Beata Mater

Beata Mater et innupta Virgo gloriosa, Regina mundi intercede pro nobis ad Dominum

Juan Navarro: Ave, Regina caelorum

Ave, Regina caelorum,
Ave, Domina Angelorum:
Salve, radix, salve, porta
Ex qua mundo lux est orta:
Gaude, Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa,
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora.

Juan Navarro: Ecce ascendimus Hierosolimam

Ecce ascendimus Hierosolimam et consumabuntur omnia quae scripta sunt per prophetas de filio hominis. Tradetur enim gentibus et illudetur et flagellabitur quod conspicitur. Et postquam flagelaverint occident eum, resurget et tertia die resurget.

Juan Navarro: Laboravi in gemitu meo

Laboravi in gemitu meo; lavabo per singulas noctes lectum meum: lacrimis meis stratum meum rigabo. Turbatus est a furore oculus meus inveteravi inter omnes inimicos meos. Discedite a me omnes qui operamini iniquitatem quoniam exaudivit Dominus vocem fletus mei.

Juan Navarro: Simile est regnum

Simile est regnum caelorum homini patri familias, qui exiit primo mane conducere operarios in vineam suam.

Conventione autem facta cum operariis, misit eos in

Enviáme, por tanto, para que pueda lamentar un poco mi dolor antes de irme, sin retorno, a una tierra oscura y cubierta por la niebla de la muerte.

Se escuchó una voz en Rama, llorando y gimiendo mucho. Raquel lloraba a sus hijos, y nadie podía consolarla, porque ya no estaban.

Madre bendita y gloriosa virgen no desposada, Reina del mundo, intercede por nosotros ante el Señor.

Salve Reina del Cielo,
salve Señora de los Ángeles,
salve, raíz, salve puerta
que trajo al mundo la luz.
Alégrate, Virgen gloriosa,
entre todas la más bella
y agraciada doncella,
y ruega a Cristo por nosotros.

He aquí que subimos a Jerusalén y se cumplió todo lo escrito por los profetas del Hijo del hombre. Será entregado a las naciones, será burlado, insultado y escupido. Y después de flagelarlo, lo matarán, y resucitará al tercer día.

Estoy extenuado por mis propios gemidos, baño mi lecho cada noche, inundo de lágrimas mi cama. Mi ojo está corroído por el tedio, ha envejecido entre mis enemigos. Apartaos de mí todos los malvados, pues el Señor ha escuchado la voz de mis sollozos.

Porque el reino de los cielos es semejante a un hombre, dueño de su casa, que salió de madrugada a contratar obreros para su viña.

Y habiendo acordado con los obreros un céntimo al

vineam suam.

Et egressus circa horam tertiam vidit alios stantes in foro otiosos, et illis dixit: Ite et vos in vineam meam; et, quod iustum fuerit, dabo vobis.

Juan Navarro: Erat Iesus eiiciens daemonium

Erat Iesus eiiciens daemonium, et illud erat mutum. Et cum ejecisset daemonium, locutus est mutus, et admiratæ sunt turbæ. Extollens vocem quaedam mulier de turba, dixit: Beatus venter qui te portavit, et ubera quæ suxisti.

Sebastián de Vivanco: Magnificat

Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritu meo 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 ejus, et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui, 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 ejus in saecula. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Tomás Luis de Victoria: Caligaverunt oculi mei

Caligaverunt oculi mei a fletu meo: quia elongatus est a me, qui consolabatur me. Videte, omnes populi, si est dolor similis sicut dolor meus. O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus.

día, los envió a su viña.

Y saliendo hacia la hora tercera, vio a otros que estaban ociosos en la plaza, y les dijo: Id también vosotros a la viña, y os daré lo que sea justo.

Jesús estaba expulsando un demonio que había dejado mudo a un hombre. Cuando el demonio salió, el mudo comenzó a hablar. La gente se quedó asombrada. Una mujer de la multitud, alzando la voz, le dijo: Bendito sea el vientre que te llevó y los pechos que te amamantaron.

Proclama mi alma la grandeza del Señor, se alegra mi espíritu en Dios, mi Salvador. Porque ha mirado la humillación de su sierva, desde ahora me felicitarán todas las generaciones. Porque el Poderoso ha hecho obras grandes por mí: santo es su nombre, y su misericordia llega a sus fieles de generación en generación. Él hace proezas con su brazo: dispersa a los soberbios de corazón, derriba del trono a los poderosos y enaltece a los humildes. A los hambrientos los colma de bienes y a los ricos los despide vacíos. Auxilia a Israel, su siervo, acordándose de la misericordia —como lo había prometido a nuestros padres— en favor de 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.

Se nublaron mis ojos a causa del llanto, porque se había alejado de mí aquel que me consolaba. Ved, pueblos todos, si existe dolor semejante al mío. Vosotros todos, los que pasáis por el camino, prestad atención y ved si hay dolor semejante al mío.

Tomás Luis de Victoria: Ave María

Ave María, 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.

Amén.

BIOGRAFÍA

Amystis

José Duce Chenoll fundó esta formación dedicada a la música antigua en el año 2010 como herramienta que le permitiera compartir con todos los públicos la música compuesta a lo largo de los territorios de la antigua Corona Hispánica, y de manera muy especial, los conservados en los archivos del antiguo Reino de Valencia. Desde nuestros inicios, siempre hemos querido ampliar el catálogo de nuestro repertorio a través de la investigación, redescubriendo aquellas joyas del Renacimiento y Barroco español que nunca debieron perder su voz en el olvido de los archivos. Gracias a esta inmersión en los fondos musicales, no sólo nacionales, sino también europeos e hispano-americanos, han llegado a materializarse las obras mostradas en nuestra producción discográfica, todo ello, desde un respeto riguroso hacia las fuentes históricas y la práctica históricamente informada.

Todos los miembros del grupo atesoran una amplia carrera profesional, tanto a nivel solista como de conjunto, conformando una plantilla, de número variable de integrantes según necesidades, capaz de abordar cualquier tipo de repertorio. Esta característica hace de Amystis un grupo muy versátil, que si bien se especializa en la música antigua, ha abordado otros programas de interés musicológico como la grabación de la ópera *La Flora* (1735), el reestreno de la zarzuela inédita *El Duque de Gandía* de Ruperto Chapí o el laboratorio experimental voz-láser llevado a cabo con la empresa Radiante Lab.

La actividad de Amystis no sólo se centra en el apartado puramente performativo, sino que desde hace

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.

un tiempo ha apostado por la investigación y la divulgación, vertientes de su trabajo que se han visto plasmadas en el documental grabado para la televisión autonómica valenciana (*Ministrils, viatgers del temps a través de la música*) y en el podcast Música Antigua More Hispano.

Ya ha pasado más de una década desde nuestra fundación y Amystis ha mostrado su trabajo en festivales tan importantes como el Festival de Música Antigua y Barroca de Peñíscola, Eivissa Medieval o Seviq Brezice (Eslovenia), por citar algunos, y seguimos con la ilusión intacta y las energías renovadas para seguir compartiendo con todos vosotros lo que más amamos, la música antigua.



LES CORNETS NOIRS & NURIA RIAL

Pulchra es

Domingo, 12 de marzo

20:00 Espacio Turina

Nuria Rial, *soprano*

Les Cornets Noirs

Gebhard David y Bork-Friithjof Smith, *cornetas renacentistas*

Patrick Sepec, *violonchelo*

Josep María Martí, *tiorba*

Johannes Strobl, *órgano y clave*

©Dirk Letsch



Pulchra es

Orazio Tarditi (1602-1677)

Domine ad adiuvandum me festina [*Musiche varie da chiesa*, Venezia 1650]

Giuseppe Scarani (fl. 1628-1642)

Sonata 16 à 2 soprani [*Sonate concertate a due voci*, Venezia 1630]

Alessandro Grandi (c. 1586-1630)

Vulnerasti cor meum [*Motteti a una, due voci, con sinfonia d'istromenti*, Venezia 1621]

Domenico Gabrielli (1651-1690)

Sonata a violoncello solo con el bajo continuo en sol mayor [*Tre sonate per violoncello e tiorba o cembalo*, Ms. 1687]

Andrea Falconieri (1585-1656)

Passacaglie à 3 [*Il primo libro di canzone*, Napoli 1650]

Bernardo Storace (fl. mediados siglo XVII)

Toccata e canzon [*Selva di varie compositioni d'intavolatura per cimbalo ed organo*, Venezia 1664]

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594)

Pulchra es amica mea [*Canticum Canticorum Salomonis*, Roma 1584], con disminuciones de **Francesco Rognoni** (?-d.1626) [*Selva dei vari passaggi*, Milano 1620]

Giovanni Girolamo Kapsberger (1580-1651)

Canzona Prima [*Libro quarto d'intavolatura di chitarrone*, Roma 1640]

Dario Castello (1602-1631)

Sonata Duodecima à 3 [*Sonate concertante in stile moderno*, libro secondo, Venezia 1629]

Francesco Cavalli (1602-1676)

O quam suavis [*Motetti a voce sola de diversi Eccellentissimi Autori*, Libro Primo, Venezia 1645]

Maurizio Cazzati (1616-1678)

Alma redemptoris mater [*Le quattro antifone annuali della B.V. Maria*, Bologna 1667]

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Laudate Dominum in sanctis eius [*Selva morale e spirituale*, Venezia 1641]

Benedetto Re (fl.c.1608)

Canzone à 4. Accomodata da suonare a duoi chori [*Ca-terina Assandra: Motteti a due & tre*, Milano 1609]

Giovanni Legrenzi (1626-1690)

O dilectissime Jesu [*Motteti sacri, a voce sola con tre strumenti*, Venezia 1693]

NOTAS

A principios del siglo XVII la música italiana estaba sufriendo un proceso de transformación crucial que terminaría por cambiar el paradigma musical de toda la tradición occidental. Agotada después de casi un siglo y medio de absoluto dominio, la polifonía imitativa estaba en franca retirada y en su lugar ganaba espacio la monodía acompañada. La voz superior se había hecho fuerte y pasaba a ser dominante, con otra voz de bajo que le servía de soporte y una especie de reducción de las voces intermedias en lo que habría de ser el bajo continuo. Este proceso facilitaría la aparición de la moderna armonía tonal y también el desarrollo de una música instrumental que si bien partía de los modelos vocales anteriores poco a poco iría ganando su independencia.

Ese doble proceso es el que se repasa en este concierto, en el que también se documenta una lucha sorda por el predominio tímbrico en los conjuntos instrumentales: las cornetas estaban en pleno auge, pero los violines venían empujando con una fuerza tal que acabarían convirtiendo el XVII en su siglo. Entre esos primeros géneros instrumentales, las tocatas no eran otra cosa que madrigales tocados con instrumentos, los ricercares, motetes y las canciones, canciones francesas. En muchos casos se mantenía incluso el carácter polifónico de partida: así en la canzona de **Benedetto Re**, por ejemplo, o incluso en las sonatas de **Scarani** y **Castello**. Este último fue un músico que trabajó con Monteverdi en San Marcos y en el que el estilo moderno se iría acentuando para destacar la voz principal (el mismo uso del término *sonata* apuntaba a la novedad frente a la tradición).

De cualquier forma, en aquel momento los auténticos compositores eran los maestros de música vocal. Los que escribían música instrumental no dejaban de ser instrumentistas, acostumbrados a la improvisación, y por eso durante mucho tiempo iban a se-

guirse usando las arias típicas del siglo anterior (romanescas, chaconas, pasacalles...) para tocar sobre ellas melodías más o menos improvisadas (como en la obra de **Falconieri** del concierto de hoy). En muchos otros casos, los compositores-instrumentistas mostraban su virtuosismo glosando, ornamentando piezas vocales conocidas, en las que dominaban los procedimientos de disminución (**Rognoni** sobre un madrigal espiritual a 5 voces de **Palestrina**, por ejemplo). La pieza instrumental más tardía del concierto es la sonata de **Domenico Gabrielli**, un maestro boloñés a quien se suele adjudicar la primera colección de música pensada para que el violonchelo ejerciera como solista.

Paralelamente a este vertiginoso desarrollo de la música instrumental, la monodía acompañada se extendía no sólo en el terreno profano del madrigal, sino también en el sacro. Al menos desde que Lodovico da Viadana publicase en 1602 sus *Concerti ecclesiastici*, la música moderna estaba concibiéndose también para que sonara en los templos. Muchos de estos pequeños conciertos sacros estaban pensados para una sola voz con el bajo continuo, aunque podían incluir también algún otro instrumento acompañante. De las piezas vocales que podrán escucharse hoy la más inusual es la de **Horatio Tarditi**, un compositor romano que trabajó como organista y maestro de capilla en muchas ciudades diferentes y dejó infinidad de colecciones tanto de música sacra como profana, alguna también para varias voces. En este caso, puso música al primer versículo del Salmo 70, usado como introducción de las colecciones musicales de Vísperas.

Alessandro Grandi, que recurre en *Vulnerasti cor meum* al Cantar de los Cantares (libro epitalámico de la Biblia que Palestrina había usado para una de las colecciones de madrigales espirituales más difundidas de todo el siglo XVI, de ahí sale este *Pulchra es*), fue uno de los principales impulsores del nuevo estilo concertante para los géneros sacros, con voces acompañadas no sólo por el bajo continuo sino por instrumentos.

Maurizio Cazzati fue un compositor esencial en los cambios que la música litúrgica conoció en la segunda mitad del siglo, pues revolucionó la tradición de San Petronio de Bolonia cuando fue nombrado

maestro de capilla de la institución en 1657 convirtiendo la capilla en un conjunto dividido casi equitativamente entre cantantes solistas, un coro reducido y una pequeña orquesta de cuerda. Para una voz solista está pensada la antifona que se oirá hoy, con partes instrumentales que dialogan con ella. En un estilo concertante está escrito también el motete *O dilectissime Jesu* de **Giovanni Legrenzi**, un maestro que tendría enorme influencia en el desarrollo tanto de la ópera como de la música instrumental en la Venecia de finales del XVII.

En cambio, las piezas de **Francesco Cavalli** y de su maestro y mentor **Claudio Monteverdi** están concebidas para voz sola, lo que en la época venía a significar con el acompañamiento del bajo continuo: *O quam suavis* es un motete para la fiesta del Corpus y el *Laudate Dominum*, un salmo de Vísperas, uno de los cuatro que Monteverdi editó con el mismo texto en su *Selva morale e spirituale* (de los otros tres uno es una pieza coral y los otros dos son concertados para cinco y ocho voces). En ambos casos, los *ostinati* del bajo (una chacona en el caso de Monteverdi) apuntan a una larga tradición que arrancaba del siglo anterior, pero que ahora se desarrollaba con nuevas expectativas que estaban transformando radicalmente el estilo musical en toda Europa.

© Pablo J. Vayón



TEXTOS

Orazio Tarditi: Domine ad adiuvandum me festina (Señor, date prisa en ayudarme)

Domine ad adiuvandum me festina.
Gloria Patri, et Filio: et Spiritui sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper:
et in saecula saeculorum, Amen

Señor date prisa en ayudarme.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo
como era en un principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos. Amén.

Alessandro Grandi: Vulnerasti cor meum (Me robaste el corazón)

Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa:
vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum
et in uno crine colli tui.
Adiuo vos filiae Hierusalem ne suscitatis et evigilare
faciatis dilectam donec ipsa velit.
Fulcite me floribus stipate me malis quia amore lan-
gueo.

Me robaste el corazón, hermana mía, esposa;
me robaste el corazón con una sola mirada,
con una sola cuenta de tus collares.
Os ruego, hijas de Jerusalén, que no despertéis ni
desveléis a la amada hasta que ella se despierte.
Confortadme con flores, reanimadme con manzanas,
porque estoy enferma de amor.

Giovanni Pierluigi Da Palestrina: Pulchra es amica mea (Eres bella, amada)

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis ut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me,
quia ipsi me avolare fecerunt.

Eres bella, amada,
dulce y hermosa como Jerusalén,
imponente como un ejército en orden.
Desvía tu mirada de mí,
porque tus ojos me han vencido.

Francesco Cavalli: O quam suavis (Oh, cuán dulce)

O quam suavis et decora,
filia Hierusalem, Regina Angelorum,
Regina Mater et Virgo.
O Maria flos virginum,
velut rosa vel lilium,
tuum pro nobis deprecare filium.

¡Oh, cuán dulce y hermosa,
hija de Jerusalén, Reina de los Ángeles,
Reina Madre y Virgen!
Oh, María, flor entre las vírgenes,
como la rosa o el lirio,
ruega por nosotros a tu hijo.

Maurizio Cazzati: Alma redemptoris mater (Augusta Madre del Redentor)

Alma redemptoris mater, quæ pervia cæli
porta manes, et stella maris, succurre cadenti,
surgere qui curat, populo: tu quæ genuisti
tuum sanctum Genitorem, natura mirante,
virgo prius ac posterius, Gabrielis ab ore
sumens illud Ave, peccatorum miserere.

Augusta Madre del Redentor, que siempre permane-
ces como Puerta del Cielo y estrella del mar, socorre a
tu pueblo que cae, que anhela resucitar; tú que gene-
raste a tu santo Creador, con maravilla de la naturale-
za, Virgen antes y después, que de la boca de Gabriel
acogiste aquel saludo, ten piedad de los pecadores.

Claudio Monteverdi: Laudate Dominum in sanctis eius (Alabad al Señor en su santuario...)

Laudate Dominum in sanctis eius.
Laudate eum in firmamento virtutis eius.
Laudate eum in sono tubæ.
Laudate eum in psalterio et citara.
Laudate eum in timpano et choro.
Laudate eum in cimbali bene sonantibus.
Laudate eum in cimbali iubilationibus.
Laudat Dominum!
Alleluia.

Alabad al Señor en su santuario.
Alabadlo en la grandeza de su firmamento.
Alabadlo al son de las trompetas.
Alabadlo con el salterio y la cítara.
Alabadlo con panderos y danzas.
Alabadlo con címbalos resonantes.
Alabadlo con címbalos de júbilo.
¡Alabad al Señor!
Alleluia.

Giovanni Legrenzi: O dilectissime Jesu (Oh, amadísimo Jesús)

O dilectissime Jesu,
quanta sunt erga nos
viscera misericordiae tuae,
qui caeli delitias
ac paradisi voluptates
tam large mundo donasti.

Oh, amadísimo Jesús,
cuán grandes son las entrañas
de tu compasión hacia nosotros,
con las que diste al mundo
tan pródigamente las delicias del cielo
y los placeres del paraíso.

O amor amantis
Qui corda beati
Dum terras ditasti
Tuis epulis sanctis.
Accende benignus
ardore mortales
sint flammae vitales
Amoris sint pignus.

Oh, amor de amante,
que hiciste felices a los corazones
mientras enriquecías las tierras
con tus sagrados banquetes.
Acércate favorable,
que sean mortales
en el ardor de la llama,
que sean vitales las prendas del amor.

Fac, amantiissime Jesu,
ut anima mea in te langueat,
in te deficiat
ac tuo amore consumpta
sicut cera liquescat.

Haz, amadísimo Jesús,
que mi alma languidezca en ti,
que en ti se abandone
y consumida por tu amor
se licúe como la cera.

O quam felix laetatur in se,
quando caro appropinquat amanti!
Quam ardore consumpta flammanti
Colliquescere cupit in te!

¡Oh cuán feliz se regocija en sí misma
cuando se acerca al querido amante!
¡Cómo consumida por el fuego llameante
desea licuarse en ti!

O iucunda mortalium sors
O vis alta coelestis amoris
Dum virtute sui clari nitoris
avernalis repellitur mors.

Oh encantadora hermana de los mortales,
oh elevada esencia del amor celeste
mientras la muerte infernal es alejada
por el valor de su ilustre belleza.

BIOGRAFÍA

Les Cornets Noirs

En los últimos años, el ensemble Les Cornets Noirs, especializado en el repertorio del barroco temprano italiano y alemán, se ha situado como uno de los grupos especializados más relevantes del contexto internacional. Fundado en 1997 por Frithjof Smith y Gebhard David, su principal foco de atención reside en el repertorio para *cornetto* (It. cornetto, Fr. cornet), tanto a solo como en ensemble, que experimentó su apogeo entre mediados del siglo XVI y finales del XVII al norte y sur de los Alpes.

Les Cornets Noirs ha sido galardonado en el concurso de música Antigua del Festival van Vlaanderen Brugge 2000. Desde entonces, el ensemble ha sido programado en festivales de Suiza, Austria, Alemania, Países Bajos, Luxemburgo, Francia, Italia, Portugal, la República Checa y Lituania, tanto con sus propias propuestas artísticas en colaboración con solistas de prestigio (Nuria Rial, Miriam Feuersinger, Wolf Matthias Friedrich) como con grupos vocales para la interpretación de grandes obras del Barroco temprano de autores como Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz, Claudio Monteverdi, Georg Muffat, Heinrich Ignaz Franz Biber y contemporáneos.

La discografía de Les Cornets Noirs incluye *O dilectissime Jesu* (Motetes y sonatas de Giovanni Legrenzi, Monika Mauch & Les Cornets Noirs, Edition Alte Musik ORF 2004), *Echo & Risposta* (Virtuosic instrumental music from the galleries of the Abbey Church of Muri, Audite 2009), *Treasures from Uppsala* (Repertorio procedente de la Colección Düben, Wolf Matthias Friedrich & Les Cornets Noirs, Raumklang 2012) *Polychoral Splendour* (Heinrich Schütz y Giovanni Gabrieli, Cappella Murenensis & Les Cornets Noirs, Audite 2012; International Classical Music Award 2013), *Paradisi gloria* (Música sacra del Emperador Leopoldo I, Cappella Murenensis & Les Cornets Noirs, Audite 2016) y *Missa in labore requies* de Georg Muffat (Cappella Murenensis & Les Cornets Noirs, Audite 2016).

www.lescornetsnoirs.org

Nuria Rial, soprano

Frecuentemente reseñada por su pureza y luminosidad vocal, la naturalidad y emotividad de su canto, y la elegancia de su fraseo, Nuria Rial es una de las voces paradigmáticas del repertorio barroco y clásico de los últimos años. Con una actividad que tiene su epicentro en el ámbito concertístico y discográfico (ha publicado más de treinta álbumes y desde 2009 es artista exclusiva de Sony Classical), los amplios intereses artísticos de Nuria incluyen también la música del Romanticismo y los siglos XX y XXI, la fusión con estilos como el jazz o el flamenco, el diálogo con otras disciplinas, o expresiones musicales como el lied y la ópera, habiendo actuado de la mano de directores como René Jacobs o Iván Fischer y directores de escena como Peter Sellars, en teatros como la Monnaie, Staatsoper unter den Linden, Théâtre des Champs Élysées, Grand Théâtre de Genève, Teatro Carlo Felice de Genova o Teatro Real de Madrid, interpretando roles de tan amplio espectro como la Euridice de Monteverdi, Pamina de Mozart, o Nuria en *Ainadamar* de Osvaldo Golijov.

Formada en Basilea con Kurt Widmer, actúa frecuentemente en las principales salas de concierto y festivales europeos, como el Salzburger Festspiele, el Lucerne Festival, Bachfest Leipzig, Berliner Philharmonie, Berliner Konzerthaus, Theater an der Wien o Wiener Musikverein, y con directores como Antonini, Bonizzoni, Capuano, Cummings, Currentzis, Equilbey, Fischer, Goodwin, Hengelbrock, Jacobs, Leonhardt, Marriner, Minkowski o Pinnock, y es solicitada con regularidad por grupos historicistas como Accademia del Piacere, Akademie für Alte Musik Berlin, Bach Stiftung St. Gallen, Balthassar Neumann Ensemble, Café Zimmermann, Camerata Köln, Concerto Köln, Il Giardino Armonico, Il Pomo d'Oro, Les Musiciens du Louvre, Orchestra of the Eighteenth Century o The English Concert, así como por orquestas como la Bayerische Rundfunk, Budapest Festival Orchestra, Insula Orchestra, Kammerorchester Basel, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestre National de France, Orquesta Nacional de España o Sinfonieorchester Basel, entre otras.

Su vasta discografía, que incluye también álbumes con sellos como Harmonia Mundi France o Erato y conciertos para los canales Mezzo y Arte, ha sido premiada con galardones como el Orphée d'Or, por

su trabajo sobre las arias alemanas de Händel con Michael Oman y la Austrian Baroque Company, así como con diversos premios en los Echo Classical Music Awards y Opus Klassik Awards en diferentes categorías, como la de "joven artista femenina del año" en 2009 por su disco de Haydn con la Orfeo Barockorchester y Michi Gaigg, o el premio al mejor disco de ópera por su CD sobre Telemann junto a la Kammerorchester Basel. En 2020 recibió el premio Opus Klassik a la "Mejor Solista en Álbum Vocal" en la categoría de ópera por su disco *Muera Cupido* junto a Fahmi Alqhai y Accademia del Piacere.



©Mercé Rial



VANDALIA & DANIEL GARCÍA TRÍO

Beata Viscera

Miércoles, 15 de marzo

20:00 Espacio Turina

Vandalia

Rocío de Frutos, *soprano*

Gabriel Díaz y Jorge Enrique García, *contratenores*

Víctor Sordo, *tenor*

Javier Cuevas, *bajo*

Daniel García Trío

Pablo Martín Caminero, *contrabajo*

Borja Barrueta, *percusión y lap-steel*

Daniel García, *piano, arreglos, composición y dirección musical*



Beata Viscera. Música antigua y jazz; música divina y carnal

Pérotin (c.1155/60-c.1230)

Beata Viscera [Ms Wolfenbüttel 1099 (W2), c.1200]

Juan del Enzina (1468-1529)

Amor con fortuna [Cancionero de Palacio, c.1490-c.1520]

Francisco Guerrero (1528-1599)

Ave Virgo Sanctissima [*Liber primus missarum*, París, 1566]

Alonso Lobo (c.1555-1617)

Versa est in luctum [*Liber primus missarum*, Madrid, 1602]

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Moro, lasso, al mio duolo [*Madrigali libro sesto*, 5vv, Gesualdo, 1611]

Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611)

O magnum mysterium [*Motecta*, Venecia, 1572]

William Byrd (c.1540-1623)

Ye Sacred Muses (Elegía por la muerte de Thomas Tallis)

Mateo Flecha el Viejo (1481-1553)

El fuego [*Las ensaladas de Flecha*, Praga, 1581]

NOTAS

De cómo el jazz se encuentra con el Renacimiento

Las reglas de lo que hoy se llama música tonal se establecieron a principios del siglo XVII, con el comienzo del Barroco. Estas reglas se han usado para componer la práctica totalidad de la música llamada culta hasta principios del siglo XX. Sin embargo, la música medieval y renacentista escapa a todas esas estrictas reglas que el Barroco consolidó. En este sentido, es música plagada de pasajes y hallazgos melódicos y armónicos de una audacia y un atrevimiento increíbles, teniendo en cuenta cuándo fue compuesta. Además, la ausencia de cadencias y centros tonales, tan familiares a nuestros oídos actuales, aportan una dimensión onírica a esta música.

Algunos de estos hallazgos musicales y expresivos entroncan directamente con lo que más tarde, en el siglo XX, se llamó armonía moderna o modal, por lo que, haciendo un ejercicio de recontextualización de esta música, resulta de una vigencia espectacular, y pasa a ser terreno fértil para explorar nuevas sonoridades con nuestros oídos de ahora.

El Medioevo y el Renacimiento están plagados de obras y compositores de una belleza singular, casi extraña, como de otro mundo: desde las monodias y los primeros *organa* a dos voces de Léonin y Pérotin (siglos XII y XIII) al salto a la polifonía real del Ars Nova con Philippe de Vitry (principios del XIV); desde Victoria, Cabezón, Juan del Enzina o Diego Ortiz en España hasta Josquin Desprez, Palestrina, Lasso o Gesualdo en Europa.

En definitiva, se trata de construir un puente estilístico-temporal entre estas dos eras tan distantes y crear una música en donde las diferentes fuentes coexisten de un modo natural, donde los elementos propios de cada una se entrelazan en una misma sinergia musical.

Sobre el repertorio

Con todo este material, el objetivo es hacer una selección de piezas que abarquen la era pretonal de la música, entre los siglos XII y finales del XVI, y arreglarla y adaptarla para ser interpretada con un quinteto vocal y un trío de piano, bajo y percusión. No se trata de convertir estas obras en piezas de jazz, sino

más bien de encontrar el espacio común, que lo hay, entre la música de hace 500 años y la que nosotros estamos haciendo cuando improvisamos.

En este sentido, algunas de las piezas son realmente inspiradoras para improvisar y jugar con ellas sin grandes cambios con respecto al original, como **Amor con fortuna** de **Juan del Enzina**. Otras sufrirían adaptaciones más atrevidas, con cambios de textura y reestructuraciones para crear algo nuevo, sin perder nunca de vista la fuente original, como **Ye Sacred Muses** de **Byrd** u **O Magnum Mysterium** de **Tomás Luis de Victoria**.

Una mención aparte merece la obra **El fuego de Mateo Flecha el Viejo**. Esta obra pertenece al género de las ensaladas, una suerte de suites profanas donde se alternan partes cantadas e instrumentales, con rupturas de ritmo, textura, con grandes contrastes emocionales y con ciertos toques de humor, pues son obras dirigidas al esparcimiento y el entretenimiento, y siempre con cierto contenido moralizante. La idea con la adaptación de esta obra es hacer una *ensalada del siglo XXI*, y aprovechar el material original de Flecha para añadir texturas, ritmos y armonías nuevos sin perder de vista el propósito original de la obra.

Otra pieza fundamental de nuestro repertorio pertenece al *Sexto Libro de Madrigales*, obra tardía de **Carlo Gesualdo**, figura absolutamente fascinante tanto por obra como por vida y paradigma de la frontera entre la locura y la genialidad. En **Moro, lasso, al mio duolo** podemos encontrar numerosos pasajes de una audacia armónica absolutamente avanzada a su tiempo, con disonancias y relaciones de acordes fuera de toda norma establecida por aquel entonces. Así pues, supone una fuente realmente inspiradora de material para jugar con esta música alucinada.

¿Y por qué Beata Viscera?

El nombre del proyecto, homónimo a la pieza de **Pérotin** que abre el concierto, hace referencia a lo divino y lo humano, a lo celestial y lo visceral, a lo sagrado y lo carnal: en esa dicotomía en la que se mueve el ser humano en su intento de trascender su propia naturaleza y alcanzar cotas espirituales más altas, empleando para ello las manos, la sangre y las lágrimas como herramientas de trabajo.

Es así que la música vocal renacentista, siendo esta una obra de arte, tiene mucho de artesanía. Y gracias al laborioso trabajo de composición casi amanuense, calculando cada línea vocal, cada contrapunto, cada cadencia... se han alcanzado las más altas cotas de espiritualidad. Cuando escuchamos un motete de Victoria estamos siendo testigos de un milagro en forma humana, pues tales son la belleza y la humanidad que impregnan esta música que es al tiempo divina y carnal: Beata Viscera.

© Daniel García

TEXTOS

Pérotin: *Beata viscera*

Beata viscera Marie virginis
cuius ad ubera rex magni nominis;
veste sub altera vim celans numinis
dictavit federa Dei et hominis.

O mira novitas et novum gaudium,
matris integrita post puerperium.

Juan del Enzina: *Amor con fortuna*

Amor con fortuna
me muestra enemiga.
No sé qué me diga.

No sé lo que quiero,
pues busqué mi daño.
Yo mesmo m'engaño,
me meto do muero.
Y, muerto, no spero
salir de fatiga.
No sé qué me diga.

Amor me persigue
con muy cruda guerra.
Por mar y por tierra
Fortuna me sigue.
¿Quién ay que desligue
amor donde liga?
No sé qué me diga.

Fortuna traidora
me hace mudanza,
y amor, esperanza
que siempre empeora.
Jamás no mejora
mi suerte enemiga.
No sé que me diga.

Francisco Guerrero: *Ave Virgo Sanctissima*

Ave Virgo Sanctissima
Dei Mater piissima
Maris stella clarissima
Salve semper gloriosa
Margarita pretiosa
Sicut liliū Formosa
Nitens olens velut rosa

Bienaventurado el vientre de la Virgen María
en cuyo seno el rey de excelso nombre,
ocultando bajo su vestido la fuerza de su naturaleza
divina, selló una alianza entre Dios y el hombre.

Oh, maravillosa novedad y gozosa noticia,
que la madre permanezca virgen después del parto.

Ave, Virgen santísima,
Madre de Dios, la más piadosa,
la más brillante estrella del mar,
salve, siempre gloriosa,
perla valiosa
como un lirio hermosa
que reluces y hueles como una rosa.

En coproducción con:



Alonso Lobo: *Versa est in luctum*

Versa est in luctum cithara mea
et organum meum in vocem flentium.
Parce mihi Domine,
nihil enim sunt dies mei.

Carlo Gesualdo: *Moro, lasso, al mio duolo*

Moro, lasso, al mio duolo,
e chi può darmi vita,
ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita!
O dolorosa sorte,
chi dar vita mi può,
ahi, mi dà morte!

Tomás Luis de Victoria: *O magnum mysterium*

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

William Byrd: *Ye Sacred Muses*

Ye sacred Muses, race of Jove,
whom Music's lore delighteth,
Come down from crystal heav'ns above
to earth where sorrow dwelleth,
In mourning weeds, with tears in eyes:
Tallis is dead, and Music dies.

Mateo Flecha *el Viejo: El fuego*

– ¡Bomba, bomba y agua fuera!
Vayan los cargos al mar,
que nos ymos a negar
do remedio no se espera.

– ¡A la escota socorred!
¡Vosotros yd al timón!
¡Qué espacio, corred, corred!
¿No veis nuestra perdición?
– Esas gúmenas cortad
porque se amayne la vela.
– Hazia acá contrapesad
o que la nave se asuela,
mandad calefatear

Mi cítara se ha convertido en luto
y mi órgano en voces lastimosas.
Perdóname, Señor,
porque mis días no son nada.

Muero, por desgracia, en mi sufrimiento,
y ella, que pudiera darme la vida,
¡ay, me mata y no quiere ayudarme!
Oh, doloroso destino,
quien darme la vida podría,
¡ay, la muerte me da!

¡Oh, gran misterio
y maravilloso sacramento,
que las bestias vieran al Señor nacido
yacente en un pesebre!
Oh, bienaventurada la Virgen, cuyo vientre mereció
llevar al Señor Jesucristo. ¡Aleluya!

Sagradas musas, de la estirpe de Júpiter,
a quienes os deleita la música,
bajad de los cielos de cristal
a la tierra donde habita el dolor,
entre hierbajos de luto, con lágrimas en los ojos:
Tallis ha muerto, y la Música muere.

que quiça dará remedio.
– ¡Ya no ay tiempo ni lugar
que la nau se abre por medio!
– ¿Qué haremos? ¿Qué haremos?
– ¿Sí aprovechará nadar?
– ¡O que'stá tan bravo el mar
que todos pereceremos!
– Pipas y tablas tomemos.
– Más triste yo, ¿qué haré?
Que yo, que non sé nadar, ¡moriré!
¡Moriré!

– Virgen, madre, yo prometo
rezar contino tus oras.
– Si Juancho scapas,
yermo moras,
Monserrate luego meto.
– Yo triste ofrezco también
en saliendo deste lago
yr descalço a Santiago.
– Eu yndo a Ierusalem.
– Sancta Virgen de Loreto,
– Sant Ginés, socorretnos.
– Que me ahogo, ¡sancto Dios!
– Sanct' Elmo, sancto Bendito.
– O, virgen de Guadalupe
nuestra maldad no te ocupe.
– Señora de Monserrate,
joy señora, y gran rescate!
– O, gran socorro y bonança,
Nave viene en que escapemos,
allegad, que pereçemos,
socorred, no aya tardança,
no sea un punto detenido,
señores, ese batel.

– ¡O, que ventura he tenido
pues que pude entrar en él!
– Gratias agamus
Domino deo nostro,
dignum et justum est.
De tan grande beneficio
recebido en este día
cantemos con alegría
todos oy por su servicio.

– ¡Ea, ea! ¡Sus! ¡Empecemos!
– Empieça tu, Gil Piçarra,
a tañer con tu guitarra

y nosotros te ayudaremos.
– Esperad que esté templada.
– Templala bien, hi de ruyn,
– Den den den den,
din dirindín, din dirindín.
– ¡O! Cómo está destemplada.
– ¡Acaba, maldito, ya!
– Den den den den
din dirindín dindirindín.
– Es por demás.
– Sube, sube un poco más...
– Den den den den,
din dirindín, din dirindín.
– ¡Muy bien está!
– Ande, pues, nuestro apellido,
el tañer con el cantar,
concordes en alabar
a Ihesus recién nascido.

– Bendito el que hoy ha venido
a librarnos de agonía.
Bendito sea este día
que nació el contentamiento,
remedió su advenimiento
mil enojos.
Benditos sean los ojos
que con piedad nos miraron
y benditos que así amansaron
tal fortuna.
– No quede congoxa alguna,
– Demos prissa, al navegar,
poys o vento nos a de llevar,
garrido vendoval.
No se vio bonança ygual
Sobre tan gran desatiento.
Bien ayas tú, viento,
que así me ayudas
contra fortuna.

– ¡Gritá, gritá todos a una,
gritá: bonança, salvamiento!
– Miedo ovistes al tormento,
no teniendo ya sperança.
O modice fidei...
Ello está muy bien así.

Gala es todo,
a nadie oy duela,
la gala chinela.

— De la china gala, la gala chinela...
Mucho prometemos
en tormenta fiera,
mas luego ofrecemos
infinita cera,
de la china gala, la gala chinela...

— ¡Adiós, señores,
la vela!

— Nam si pericula sunt in mari,
pericula sunt in terra,
et pericula in falsis fratribus

BIOGRAFÍAS

Vandalia

El nombre de la agrupación hace referencia a sus orígenes andaluces, pero también a su intención de abordar programas vocales de música histórica 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, Chœur de Chambre de Namur, Forma Antiqua, Ghislieri Consort, Vox Luminis o Capella de Ministrers), coincidiendo en numerosos proyectos.

En 2013 vio la luz el disco *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. Desde entonces, el grupo ha sido requerido para ofrecer conciertos dentro y fuera de España. En 2016 se lanzó la grabación dedicado a las *Canciones a 3 y 4 voces* de Juan Vásquez, compositor del Siglo de Oro de la escuela andaluza. Este mismo programa fue estrenado en concierto por Vandalia en el Festival

de Música Antigua de Sevilla con extraordinaria acogida de público y crítica. En mayo de 2018 se grabó *Hirviendo el mar* para el sello IBS Classical, realizado en colaboración con Ars Atlántica (Manuel Vilas), una grabación monográfica de tonos humanos polifónicos inéditos del barroco español para cuarteto vocal y arpa. Fruto de esta satisfactoria experiencia, ambos grupos se embarcaron en el ambicioso proyecto de grabar el doble cedé dedicado al *Cancionero de la Sablonara*, gracias al apoyo de la prestigiosa Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA obtenida por Rocío de Frutos en 2018. Este trabajo ha recibido el Premio a la Mejor Investigación 2020 por la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA). Con su último cedé, *Monteverdi-Gesualdo* (2021), Vandalia ha abierto una nueva línea de trabajo con la grabación de madrigales italianos de Monteverdi y Gesualdo a cinco voces, obteniendo el CD Excepcional de la revista *Scherzo*. Por otro lado, el sello Lindoro lanzará la grabación de Vandalia de la integral de tonos humanos con textos atribuidos a Góngora, coincidiendo con el décimo aniversario de andadura como grupo.

Vandalia ha sido reconocido con el Premio GEMA de la Prensa al mejor grupo español de música antigua, destacándose su labor continuada de recuperación de patrimonio musical.

Daniel García Diego, piano, arreglos, composición y dirección musical

“Una de las voces más emocionantes del jazz español”.
Jazz Thing

“Una grabación a trío de carácter distintivo que eleva a Daniel García a la cima de la liga del jazz europeo”. *Nettavisen*

“Uno de los músicos españoles más prometedores, Daniel García explora la música de su tierra natal para combinarla con el sonido del trío de jazz contemporáneo de una manera única”. *NDR*

(Salamanca, 1983). Pianista, compositor y productor, uno de los músicos de jazz más versátiles y activos de su generación. Actúa regularmente en el circuito europeo liderando su propia formación o llamado por los más grandes. Repertorio clásico, flamenco y folclore español son fuentes de las que bebe que, unidas a una creatividad descomunal y una técnica formidable, lo sitúan en la cúspide del jazz patrio. Es el primer español en formar parte del prestigioso se-

©Diego García

llo alemán de jazz ACT (Esbjörn Svensson, Nils Landgren, Lars Danielsson, Joachim Kühn, Youn Sun Nah, Jaron Herman...) y ha sido nominado a los Grammy Latino al Mejor Disco del Año como productor.

Ha firmado cuatro discos con su nombre: *Alba* (2015), mejor disco de jazz del año para la revista *Jazz Forum*; *Samsara* (2018), donde profundiza en las raíces del folclore, y *Travesuras* (2019), que supuso su debut en ACT, tras el que siguió *Vía de la Plata* (2021), cuyo éxito de ventas y crítica lo ha consagrado en el panorama jazzístico europeo. Ha actuado en alguno de los escenarios internacionales más relevantes: Filarmónica de Berlín, Philharmonie de Luxemburgo, Tonhalle de Düsseldorf, Elbphilharmonie de Hamburgo, Jaramum (Corea del Sur), NDR Jazz Concerts, Radio Nacional Köln, Porgy & Bes Vienna, Unterfahrt Munich, Piano Festival Katowice, Bimhuis Amsterdam, SchlossElmau, A-Trane Berlin, Jazzclub Hannover, Zeche Zollverein Essen o WND Jazz Festival, entre muchos otros.

Colabora regularmente en conciertos y grabaciones con artistas como Javier Colina, Jorge Drexler, Antonio Lizana, Guillermo McGill, Greg Osby, Juan José Suarez Paquete, Jorge Pardo, Juan Parrilla, Alain Pérez, Danilo Pérez, Perico Sambeat, Arturo Sandoval, Antonio Serrano, Becca Stevens, Dhafer Youssef entre otros.

En su faceta de productor, recibió una nominación en 2017 a mejor disco del año en los Grammy Latinos como productor y arreglista del disco *Obras son amores* del ex-Ketama Antonio Carmona. Otros trabajos

que llevan su sello son *Lorca, Spanish Songs*, de Mariola Membrives y la colaboración especial de Marc Ribot (uno de los mejores álbumes de 2019 para *La Vanguardia*), y *Una realidad diferente* de Antonio Lizana (2020).

Daniel García se graduó en piano con las más altas calificaciones en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León. Completó su formación en el Berklee College of Music de Boston, becado por la AIE, donde se le concedió el premio Best Jazz Performance 2011 por su actividad en la universidad.

Pablo Martín Caminero, contrabajo

(Vitoria-Gasteiz, 1974). Tras terminar sus estudios de contrabajo clásico en la Escuela Superior de Música de Viena, en 1999, se traslada a Madrid, donde inicia su carrera profesional como intérprete, compositor, arreglista y productor. La diversidad de estilos musicales en los que se mueve lo ha llevado a colaborar con artistas y proyectos de diversos géneros como Jorge Pardo, Gerardo Núñez, Dhafer Youssef, Chano Domínguez, Niño Josele, Rocío Molina, Enrike Solinís, Rosario *La Tremendita*, Hippocampus y un largo etcétera de proyectos de jazz, flamenco y música antigua, y campañas de publicidad desde el año 2006.

Ha publicado a su nombre seis discos hasta la fecha y firmado la banda sonora de tres películas. En 2016 llevó al escenario el espectáculo *Double Bach* junto al coreógrafo Antonio Ruz, en el que interpreta dos suites de J. S. Bach en pizzicato. También con Antonio Ruz ha colaborado como compositor sinfónico en *Electra*, para el Ballet Nacional de España, y como

compositor en *In Paradisum*, para la Compañía Nacional de Danza. En 2022 es director musical del espectáculo *Soleá* de la gran bailaora María Moreno. En 2023 presentará en Hamburgo un programa de sus composiciones junto a la prestigiosa Big Band de la NDR bajo la dirección de Geir Lysne.

Borja Barrueta, percusión y lap-steel

Nacido en Bilbao en 1975, muy pronto comenzó a dar golpes, percutir objetos y se fabricó su primera batería con una caja de cartón, un gran cubo para guardar cemento en polvo y la jaula de un canario. Desde entonces ha convertido esta pulsión en forma de vida pasando a ser uno de los músicos más solicitados del país, lo que le ha llevado a recorrer el mundo tocando en importantes festivales como el Monterey Jazz Festival, el Bregenz Festival, Lollapalooza Argentina o escenarios como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Metropolitan de la Ciudad de Méjico o el Carnegie Hall y el Bacon Theatre de Nueva York. Su musicalidad, sensibilidad e impronta personal improvisando le han hecho acompañar en el escenario a grandes artistas de la talla de Jorge Drexler, Carmen París, Depedro, Javier Colina, Gerardo Núñez, Perico Sambeat, Jorge Pardo, Ara Malikian, Niño Josele, Joe Lovano, Lionel Loueke, Buika, Antonio Serrano y Moisés P. Sánchez, entre otros. También ha participado en múltiples grabaciones discográficas, varios premiados por los Grammy Awards, junto a productores como Lee Townsend (Bill Frisell), Suso Saiz, Carlos Raya, Matias Cella, Campi Campón y Juan Campodónico, así como en grabaciones para bandas sonoras cinematográficas, colaborando con compositores como Alberto Iglesias o Fernando Velázquez.

ARMONICA STANZA

De amores y tesoros

Jueves, 16 de marzo

20:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Armonica Stanza

Mariví Blasco, *soprano*

Florent Marie, *guitarra renacentista y tiorba*

Álvaro Garrido, *percusión*



©Diego García



©Diego García



De amores y tesoros. ***Piezas del barroco español***

Juan Hidalgo (1614-1685)

Peñándose estaba un olmo

José Marín (1618-1699)

Si quieres dar Marica en lo cierto
No piense Menguilla ya
Ojos, pues me desdeñáis

Juan Hidalgo

Ay, que sí, ay, que no

Anónimo / Gaspar Sanz (1640-1710)

Marizápalos

Juan Hidalgo

De las luces en el mar

Antonio Martín y Coll (c.1660-c.1735)

Canarios

Juan Hidalgo

Esperar, sentir, morir

Antoine Boësset (1587-1643)

Frescos aires del prado

Anónimo (siglo XVII)

No hay que decirle el primor (Jácaras)

Juan Hidalgo

Trompicábalas amor

Juan Arañés (c.1580-c.1649)

Un sarao de la chacona

Juan de Zelis (c.1580-c.1649)

Ya no son más de veinte

NOTAS

Armonica Stanza aborda en este programa la música del barroco español que brilla por derecho propio dentro del Siglo de Oro, tomando como representativo de la música vocal de esta época, su pieza por excelencia: el tono humano.

El denominado Tono Humano del Barroco español es cualquier pieza musical con un texto profano para una o varias voces, que se diferencia del Tono Divino en que este presenta una letra de contenido religioso.

El tono humano solía tener como tema principal el amor, generalmente no correspondido o caído en desgracia y estaba ilustrado con aires populares lo que le daba una frescura y un ritmo muy atractivo que hechizaba al público de entonces así como al de ahora, dentro y fuera de España.

Existía en el Siglo de Oro una relación directa entre los poetas y los músicos, a menudo cimentada por una estrecha amistad, que llevaba a que los escritores abastecieran de textos directamente a los compositores. Calderón, Lope de Vega... los grandes escritores de la época colaboraban estrechamente con el gremio de los músicos como los que se presentan en este programa, **Juan Hidalgo** y **José Marín**.

El rasgo más característico de la música barroca española es, sobre todo, la búsqueda en la expresión rítmica del texto poético. Nace así un nuevo estilo rítmico, con abundancia de síncopas, acentos desplazados y frecuentes cambios en el compás, que trata de reflejar musicalmente las innovaciones métricas de la nueva poesía.

Respecto a los compositores, José Marín está considerado junto a Juan Hidalgo, el más importante autor de música profana a solo del Barroco español. Autor de algo más de 70 piezas, casi todas ellas profanas a una sola voz con acompañamiento instrumental (con excepción de unos cuantos dúos y villancicos religiosos), su estilo representa, junto con el de Hidalgo, la quintaesencia del Barroco hispano. Juan Hidalgo está considerado el creador de ópera y zarzuela en lengua castellana.

Por su parte, **Gaspar Sanz**, fue máximo exponente en la música para guitarra. Su libro *Instrucción de*

música sobre la guitarra española es una fuente indispensable para conocer la música popular española de la época y el método más completo de guitarra barroca; contiene el primer manual conocido de acompañamiento instrumental y fue utilizado hasta por Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo.

Embaucados por la belleza de esta música, no podemos más que esperar que al público le haga tan feliz escucharla como a nosotros interpretarla.

© Armonica Stanza



TEXTOS

Juan Hidalgo: Peinándose estaba un olmo

Peinándose estaba un olmo
sus nuevas guedejas verdes,
y se las rizaba el aire
al espejo de una fuente.

Y viéndole alegre,
se iba cayendo de risa
una fuente de cristal
murmurando entre dientes.

Peinándose estaba un olmo
sus nuevas guedejas verdes,
y se las rizaba el aire
al espejo de una fuente.

Por verle, galán del prado,
las flores se desvanecen
que vanidades infunde
aun la hermosura silvestre.

José Marín: Si quieres dar Marica en lo cierto

Si quieres dar
Marica en lo cierto,
quíereme más
y dímelo menos.

Si quieres a mi fortuna
coronarla de una vez
primero lo sientes diez
que me lo confieses una.

Y para no ser alguna
de las comunes del pueblo
quíereme más
y dímelo menos.

Una ley para sentirlo
y para hablarlo otra ley
niña por vida del Rey
que marea el estribillo.

Ya me canso de decirlo
si quieres no cansar tiempo
quíereme más
y dímelo menos.

José Marín: No piense Menguilla ya

No piense Menguilla, ya,
que me muero por sus ojos,
que he sido bobo hasta aquí
y no quiero ser más bobo.

Oh, qué lindo modo
para que la dejen unos por otros.
Para qué es buena una niña
tan mal hallada entre pocos,
que no está bien con el fénix
porque le han dicho que es solo.

El mal gusto de Menguilla
es una casa de locos,
el tema manda al deseo,
vaya la razón al bollo.

José Marín: Ojos, pues me desdeñáis

Ojos, pues me desdeñáis,
no me miréis,
pues no quiero que logréis,
el ver cómo me matáis.

Çese el ceño y el rigor,
ojos, mirad que es locura
arriesgar vuestra hermosura
por hacerme un disfavor,
si no os corrige el temor
de la gala que os quitáis.
No me miréis
pues no quiero que logréis,
el ver cómo me matáis.

Y si el mostraros severos,
es no más que por matarme
podéis la pena excusarme,
pues moriré de no veros;
pero si no he de veros
que de mí os compadezcáis.
No me miréis
pues no quiero que logréis,
el ver como me matáis.

Ojos, pues me desdeñáis.

Juan Hidalgo: Ay, que sí, ay, que no

Ay que sí, ay que no
que lo que me duele me duele

que lo siento yo,
que soy Perogrullo de mi pasión.

Y pesadilla mi pena
que no reconozco, no,
del plomo del sentimiento
ligerezas de la voz.

Pues vaya, amigas del alma,
den anchas a mi dolor
que un corazón apretado
merece lo que un jubón.

Dos amas que Dios me ha dado,
si es que da las amas Dios
que no es por cuenta del cielo
el mal que me busco yo.

Muy finos de sus amantes
con mucha veneración
ausentes sus ojos dicen
cuanto recata su voz.

De los secretos del alma
la blanda respiración
explica cuanto no dice
lo escondido del dolor.

Anónimo: Marizápalos
Marizápalos era muchacha,
enamoradita de Pedro Martín,
por sobrina del cura estimada,
la gala del pueblo, la flor del abril.

Marizápalos salió una tarde
al verde sotillo que va hacia Madrid
a coger con sus manos las flores,
teniendo más ella que mayo y abril.

Estampando la breve chinela,
que tiene ventaja de mayor chapín,
por bordarle sus plantas de flores,
el lazo del campo se volvió tabí.

Merendaron los dos a la mesa
que puso Marieta de su faldellín
y Perico, mirando a lo verde,
comió con la salsa de su perejil.

Pretendiendo de su garabato
quitarle la carne con garfio sutil,
Marizápalos le dijo: ¡zape!
quedando en su aliento cariño de miz.

Cuando oyeron allá entre las ramas
las herraduras de un fuerte rocín,
el Adonis se puso en huida
temiendo los dientes de algún jabalí.

Y era el cura, que al soto venía,
que si un poco antes acierta a venir,
como sabe gramática el cura,
podía cogerlos en un mal latín.

Juan Hidalgo: De las luces en el mar

De las luces que en el mar
iba venciendo el aurora.
Parecían las espumas
cristalinas mariposas.

Ay qué desdicha,
mas ay qué lisonja,
morir de una pena
que parece gloria.

Juan Hidalgo: Esperar, sentir, morir

Esperar, sentir,
morir, adorar,
porque en el pesar
de mi eterno amor
caber puede en su dolor
adorar, morir,
sentir, esperar.

¿Por qué más iras buscas
que mi tormento,
si en su siempre callado
dolor, atento,
yo propio me castigo
lo que me quejo?

Vive tú, muera solo
quien tanto siente
que sus eternos males
la vida crece
y solamente vive
porque padece.

Antoine Boësset: Frescos aires del prado

Frescos aires del prado,
que a Toledo vais,
decid a mi dueño
cómo me dejáis.

Desdenes y enojos
me quitan el sueño,
do llegan pesares
vase el descanso.

Anónimo (siglo XVII): No hay que decirle el primor

No hay que decirle el primor
ni con el valor que sale,
que yo sé que es la zagala
de las que rompen el aire.

Tan bizarra y presumida,
tan valiente es y arrogante,
que ha jurado que ella sola
ha de vencer al dios Marte.

Si sabe que la festejan
las florecillas y aves,
juzgará que son temores
lo que hacéis por agradables.

Muera con la confusión
de su arrogancia, pues trae
por blasón de la victoria
rayos con que ha de abrasarse.

Juan Hidalgo: Trompicábalas amor

Trompicábalas amor
a las niñas de Barajas,
¡y cómo las trompicábalas!

Trompicábalas con celos
que son del descuido trampas
pues a pesar de lo frío
aun a los viejos abrasan,
¡y cómo las trompicábalas!

Barajábalas con celos
que son del descuido trampas
y tan sazonadas burlas
que suelen picar que rabian.

Juan Arañés: Un sarao de la chacona

Un sarao de la chacona
se hizo el mes de las rosas,
hubo millares de cosas
y la fama lo pregona:
A la vida, vidita bona,
vida, vámonos a chacona.

Porque se casó Almadán,
se hizo un bravo sarao,
danzaron hijas de Anao
con los nietos de Milán.
Un suegro de Don Beltrán
y una cuñada de Orfeo
comenzaron un guineo
y acabolo una macona.
Y la fama lo pregona:
A la vida, vidita bona,
vida, vámonos a chacona.

Salió la zabalagarda
con la mujer del encenque,
y de Zamora el palenque
con la pastora Lisarda.
La mezuina donna Albarda
trepó con pasta a Gonzalo,
y un ciego dio con un palo
tras de la braga lindona.
Y la fama lo pregona:
A la vida, vidita bona,
vida, vámonos a chacona.

Juan de Zelis: Ya no son más de veinte

¡Ya no son más de veinte las que idolatro!
¡Ay, Amor, cuánto pueden tus desengaños!
Una por una quiero las hermosuras,
que no es bien que las deje una por una.

Cada día me pierdo por las que cantan,
que no es bueno mujeres desentonadas.
Si es la hermosa entendida será perfecta,
que lo hermoso y discreto son dos bellezas.

Como a mis ojos quiero todas las lindas
y, como a mis oídos, las entendidas.
Dicen que las hermosas no saben nada,
mas las que yo he tratado saben que rabian.

Ayer quise a Teresa y hoy quiero a Antonia,

(no la quiero por linda, sino por otra).
Blancas, rubias, morenas, flacas y gordas...:
como sean mujereses, ¡las quiero a todas!

BIOGRAFÍAS

Mariví Blasco, soprano

Mariví Blasco es una soprano valenciana especializada en Música Barroca. Comienza sus estudios musicales en la Unión Musical de Yátova a la edad de 7 años donde toca el oboe durante 10 años. Así mismo estudia piano y canto en el Conservatorio José Iturbi de dicha ciudad, al tiempo que obtiene la licenciatura de Psicología por la Universidad de Valencia.

Colabora como solista con las más importantes agrupaciones barrocas europeas: Europa Galante (Fabio Biondi), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), B'Rock (Frank Agsteribbe), La Fenice (Jean Tubèry), La Risonanza, Ensemble ELYMA (Gabriel Garrido), Ensemble Pian&forte, Accademia Legrenziana, El Concierto Español (Emilio Moreno), Orquesta Camerata S. XXI, Hippocampus, Forma Antiqua, Speculum, Capella de Ministrers, Vespres d'Arnadi, Camerata Antonio Soler, La Ritirata, Euskal Barrokensemble, Accademia del Piacere y Sarao de Musas.

Así mismo, trabaja de forma habitual con intérpretes de la talla de Jory Vinikour (clave), Lorenzo Ghielmi (órgano), Juan Carlos de Mulder (laúd y vihuela), Juan Carlos Rivera (guitarra barroca), Robert Cases (cuerda pulsada) e Ignacio Torner (piano), actuando en salas de la importancia del Teatro Real y el Auditorio Nacional (Madrid), Concertgebouw de Ámsterdam, Salle Gaveau (París), Elbphilharmonie (Hamburgo), Teatro de La Maestranza y Teatro Lope de Vega (Sevilla), Teatro Arriaga (Bilbao), Kursaal (Donosti), Petit Palau (Barcelona), Teatro Villamarta (Jerez), Teatro dei Rozzi (Siena), Teatro Metropolitano (Medellín), I. Cervantes (Tokio), Castello Sforzesco (Milán), Teatro Real Coliseo (San Lorenzo de El Escorial), Palau de les Arts y Palau de la Música (Valencia).

En el campo de la lírica debuta en el Teatro Arenal de Madrid con el rol de Despina de *Così fan tutte*, de W.A. Mozart. Ha cantado el papel de La Reina de la Noche de *La Flauta Mágica* de Mozart con la compañía Opera Duende (dirigida por Jeanne Henny). También ha participado en la producción del Teatro Real *Diálogos*

de *Carmelitas*, de F. Poulenc, bajo la dirección de Jesús López Cobos.

De entre sus grabaciones discográficas se pueden resaltar sus colaboraciones con Concerto di Trombe (con Gabriele Cassone y Enrico Onofri), así como el oratorio *La forza del Divino Amore* de Bernardo Gaffi con el Ensemble Pian&Forte, en el papel principal de Santa Teresa de Jesús; *Insólito estupor*, con Forma Antiqua; *Artaserse*, ópera de Terradellas en la que interpreta el rol de Megabise, con la Real Compañía de Ópera de Cámara; *Le Lacrime di Eros*, con Accademia del Piacere, disco que recibió el premio Prelude Classical Music Award 2009; *Songs of irrelevance and passion*, con música de Frescobaldi y John Cage, junto a Frank Agsteribbe. Sus últimos discos son *A che bellezza*, con Juan Carlos Rivera, galardonado con el premio Mélomano de Oro; *Geistliche lieder* de Carl Phillip Emanuel Bach, junto a Yago Mahúgo, galardonado con la R de Ritmo y el Disco Excepcional de *Scherzo y Midnight in Paris*, un recorrido por la *guitarromanie* parisina junto a la guitarra de Javier Somoza.

Es directora musical en For the fun of it (Madrid) compañía de teatro musical dirigida por Antonio Castillo Algarra.

Entre sus próximos proyectos destaca la recuperación del *Disparate de los locos* de Félix Máximo López por la UAM que se estrenará en el Auditorio Nacional en 2023.

Florent Marie, cuerda pulsada

El entorno familiar de Florent siempre ha estado relacionado con la música: la práctica del canto polifónico, y el hecho de que su padre sea *luthier* (y su actual proveedor de instrumentos!), condicionaron su elección de consagrarse a los instrumentos de la familia del laúd. Empieza su formación con Pascal Gallon, en el conservatorio de Caen (Francia) para más adelante obtener el Título Superior de Música con mención de honor en el conservatorio superior de Lyon (Francia), en la clase de Eugène Ferré. Durante sus estudios superiores, descubre las técnicas de improvisación polifónicas con Jean-Yves Haymoz, convirtiéndose en uno de los primeros laudistas contemporáneos en practicar el *ricercar* improvisado en concierto.

En 2022 publica su primer disco a solo, enteramente dedicado al compositor-laudista hoy bastante

olvidado, Giovanni Antonio Terzi, por la discográfica alemana Carpe Diem. Ese estreno, fruto de un trabajo de muchos años sobre ese compositor y la música italiana de finales del siglo XVI, ha causado una muy buena impresión en las críticas, obteniendo el reconocimiento de la comunidad musical por ser la primera grabación a solo que saca a la luz ese repertorio tan rico, que requiere mucha destreza técnica.

Además de su actividad como solista, Florent colabora con numerosos grupos europeos especializados en música que abarca desde el siglo XIII hasta nuestros días, como Ensemble Céladon, Collegium Vocale Gent, les Traversées Baroques, la Douce Semblance, Ensemble Correspondances, le Baroque Nomade, le Banquet Céleste, Les Folies Françaises, Armonica Stanza, Contrapposto, Son ar Mein, Alkymia, Douce Mémoire, Enthéos, entre otros.

Florent ha sido profesor de laúd en diversos conservatorios en Francia. En la actualidad, imparte *masterclasses* y conferencias sobre la cuerda pulsada antigua (Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla, la Universidad de la Sorbonne, en París...).

Álvaro Garrido, percusión

Músico autodidacta, coleccionista de instrumentos y empedernido buscador de sonidos. Su profundo y abierto sentido rítmico le permite abarcar diferentes estilos musicales, pudiendo interpretar repertorios

que van desde las músicas históricas, el folk, o las músicas del mundo, hasta la música experimental.

Especialista en percusiones de mano, ha recibido clases en The Berkley School of Music (Boston, EE.UU.) asistiendo a cursos de perfeccionamiento con los maestros Glen Velez, John Bergamo, Rowan Storm, Majad Javadi y Pedro Estevan.

Ha realizado conciertos en, entre otros países, Australia, Japón, Emiratos Árabes, Alemania, Austria, Holanda, Eslovenia, Francia, Portugal, Italia, EE.UU, Polonia, Marruecos, Lituania...

Su trayectoria profesional está especialmente vinculada con la música antigua, siendo miembro de formaciones como Artefactum, Ministriles Hispalensis, Clarines de Batalla, Carmina Terrarum, Marizápalos, Música Prima... También ha colaborado, entre otros, con el vihuelista José Miguel Moreno y el violagambista italiano Paolo Pandolfo, (proyecto experimental *Travel Notes*). Igualmente ha realizado puntuales colaboraciones para artistas flamencos como Israel Galván, Gualberto, Andrés Marín y David Dorantes.

Como gestor cultural dirige Arcadiantiqua, un proyecto centrado en la creación y la difusión de propuestas en torno a las Músicas Históricas y de las Tres Culturas.

ACCADEMIA DEL PIACERE

Contrapunctus Bach. Alfa & Omega

Viernes, 17 de marzo

20:00 Espacio Turina

Accademia del Piacere

Johanna Rose, *viola da gamba tenor*

Christoph Urbanetz, *viola da gamba bajo*

Rami Alqhai, *viola da gamba bajo*

Gabriel Atienza, *oboe*

José Manuel Cuadrado, *oboe da caccia*

David García, *sacabuche*

Luis Castillo, *fagot*

Jonathan Álvarez, *violone*

Javier Núñez, *órgano positivo*

Fahmi Alqhai, quintón y dirección



©Tomoaki Hikaya

Contrapunctus Bach.

Alfa & Omega

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Coral Aus tiefer Not BWV 38 & BWV 686
Contrapunctus I de El Arte de la Fuga BWV 1080
Contrapunctus IV de El Arte de la Fuga BWV 1080

Coral Jesu, meine Freude BWV 358
Fantasia sopra Jesu, meine Freude BWV 713
Canon per augmentationem in contrario motu de El
Arte de la Fuga BWV 1080
Contrapunctus VI de El Arte de la Fuga BWV 1080

Coral Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659
Contrapunctus VIII de El Arte de la Fuga BWV 1080

Coral Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639
Contrapunctus XI de El Arte de la Fuga BWV 1080
Coral Alles ist an Gottes Segen BWV 263
Contrapunctus XIV de El Arte de la Fuga BWV 1080
[completado por Lorenzo Ghielmi]
Variatio 30 (Quodlibet) de Variaciones Goldberg BWV
988

NOTAS

Como típico maestro del viejo sistema gremial, **Johann Sebastian Bach** se consideraba a sí mismo artesano antes que artista. Más que ante el pentagrama en blanco, Bach disfrutaba imponiéndose tareas con las que demostrarse su pericia, y ejemplo de ello son las decenas de versiones de corales luteranos que decoró suntuosamente: melodías ajenas, simples y bien conocidas, que en sus manos trascienden a complejas obras maestras de la ornamentación, el contrapunto y la armonía.

Esos corales nos servirán hoy de preludios para el núcleo de nuestro concierto: **El Arte de la Fuga**. Bach era muy consciente de su absoluta maestría en el contrapunto, el arte de combinar melodías independientes y simultáneas. Se sabía, como diríamos hoy, el G.O.A.T. del asunto (The Greatest of All Times, el mejor de todos los tiempos), y en su madurez decidió legar a la posteridad una obra ejemplar en la que, de nuevo, se imponía a sí mismo una tarea artesanal: explotar todas las posibilidades contrapuntísticas, en forma de fuga y canon, de un solo tema, esta vez

creado *ad hoc* por él mismo:



El maestro reservó a la obra el honor de ser impresa, algo que solo se molestó en hacer con un puñado de sus creaciones. Sin embargo la muerte lo sorprendió antes de terminar el trabajo, y la primera edición, publicada en 1751, el año después de su fallecimiento, deja algunas dudas sobre el correcto orden de las piezas, particularmente al compararla con el manuscrito previo copiado por su yerno y alumno Altnickol. En la selección de hoy podremos escuchar muestras de las mil formas en que Bach podía tratar un tema, desde su alfa hasta su omega: fugas clásicas (como el **Contrapunctus I**) en las que el tema aparece y desaparece en diversas tonalidades; fugas en las que los intervalos del tema son invertidos, como si rotáramos el pentagrama de arriba abajo, caso del **Contrapunctus IV**; otras en las que el tema es alterado rítmicamente, por ejemplo con puntillos a la francesa (**Contrapunctus VI**); y fugas politemáticas, caso de la triple del **Contrapunctus VIII**, cuyos tres sujetos son luego reutilizados en inversión en el **Contrapunctus XI**; y de la monumental fuga final (**Contrapunctus XIV**), que quedó inconclusa por el fallecimiento del compositor, según testimonio su propio hijo Carl Philipp Emanuel en el manuscrito. En el único ejemplo de canon que escucharemos hoy, la ley (*canon*) de la que se deduce la segunda voz consiste en invertir los intervalos de la primera y aumentar la duración de sus valores al doble. El concierto se cerrará con la aparente ligereza del *quodlibet* de las **Goldberg**: el ejercicio con que se divirtió Bach fue esta vez combinar simultáneamente varias melodías populares de la época (alguna un tanto vulgar), a la manera en la que, según Forkel, solían improvisar los Bach en sus fiestas caseras.

© Juan Ramón Lara

BIOGRAFÍAS

Accademia del Piacere

La valentía de sus innovadores proyectos y la fuerte personalidad artística de su director han hecho de Accademia del Piacere el grupo de vanguardia de la música antigua española y uno de los punteros en Europa, gracias a su renovada concepción de la música histórica.

En sus grabaciones, Accademia del Piacere ha revelado nuevos matices en repertorios fundamentales de la música histórica como el *Seicento* italiano, la música española del Renacimiento (*Rediscovering Spain* y *Colombina*) o la escénica del Barroco hispano (*Cantar de Amor*, dedicado a Juan Hidalgo), recibiendo reconocimientos como el Choc de *Classica* (Francia), el Prelude Award (Holanda) y el premio GEMA al Mejor Grupo Barroco español en 2016. Accademia y Alqhai sorprenden además visitando territorios artísticos ajenos al historicismo, como en *Las idas y las vueltas* y *Diálogos*, respectivamente junto a los cantaores flamencos Arcángel y Rocío Márquez, por los que reciben los Giraldillos de la Bienal de Flamenco de Sevilla 2012 y 2016.

Accademia del Piacere ha actuado en los escenarios más prestigiosos de la música clásica, como las Filarmónicas de Berlín, Colonia y Hamburgo, el Konzerthaus de Berlín y el de Viena, la Fundação Gulbenkian de Lisboa, el Auditorio Nacional de Madrid y otros muchos de Holanda, México, Colombia, Francia, EEUU, Japón, Bélgica, Alemania, Suiza, España, Dubái...

Accademia del Piacere recibe el apoyo de:



Fahmi Alqhai, quintón y dirección

Para *Gramophone* Fahmi Alqhai "lleva la viola da gamba a un nuevo terreno de gozoso potencial" con su "extraordinario" CD a solo *A piacere*. Nacido en Sevilla de padre sirio y madre palestina, tras formarse con Ventura Rico y Vittorio Ghielmi y trabajar con Jordi Savall, Alqhai focalizó pronto su carrera hacia su conjunto, Accademia del Piacere, con el que ha recibido importantes reconocimientos a nivel mundial –incluso fuera de las músicas históricas, como dos Giraldillos de la Bienal de Flamenco de Sevilla– y con el que ha girado por salas como el Oji Hall de Tokio, el Konzerthaus de Viena y el de Berlín, la propia Philharmonie de Berlín y las de Colonia y Hamburgo, el Auditorio Nacional de Madrid... Premio GEMA del Público al Mejor Disco 2016 (*The Bach Album*), Alqhai es Medalla de la Ciudad de Sevilla y director artístico del FeMÁS.



ESSENTIA MINISTRILES

No la devemos dormir

Sábado, 18 de marzo

12:00 Avenida de la Cruz Roja

Femás en las calles

Domingo, 19 de marzo

12:00 Parque Blanco White

Femás en las calles

Essentia Ministriles

Andrea Ramírez Ortegón, *soprano*

Moisés Maroto, *flautas dulces*

Alberto Barea, *chirimía*

Francisco Blay, *sacabuche y dirección*



No la devemos dormir. Danzas y canciones de la Europa renacentista

Tielman Susato (c.1510/15-d.1570)

La Mourisque (Basse danse)

Joan Brudieu (1520-1591)

L'amor y la magestad (Madrigal V)

Claude Gervaise (1525-1583)

Pavane de La guerre

Anónimo (Cancionero de Upsala, Venecia 1556)

No la devemos dormir

Anónimo (siglo XVI)

Volta

Michael Praetorius (1571-1621)

Spagnoletta

Juan del Encina (1468-1529)

Romerico, tú que vienes

Claude Gervaise

Vieja Alemanda

Anónimo (Cancionero de Palacio, c.1490-1520)

Ay, Santa María

Thoinot Arbeau (1519-1595)

Bransle Oficial / Bransle de chevaux

Anónimo (Cancionero de Palacio, c.1490-1520)

Ay, linda amiga

Pedro de Escobar (c.1465-d.1535)

Pásame por Dios, barquero

Giovanni Giacomo Gastoldi (c.1555-1609)

Il ballerino

NOTAS

La música jugó un papel esencial en la España oficial de los Reyes Católicos. Las artes florecen bajo el patronazgo de Isabel y Fernando. Un grupo de trompetas y atabales acompañaban permanentemente a los reyes, anunciando su presencia y elevando la moral en el campo de batalla. Tañedores de instrumentos altos y bajos participaban en procesiones, danzas y banquetes y los cantores daban solemnidad a los servicios de las capillas reales o servían de entretenimiento con sus canciones de amor cortesano y de propaganda.

Para el paso del siglo XV al XVI en el entorno de la corte eran pues habituales los conjuntos de trompeteros y en las capillas eclesíásticas debieron de ser comunes los ministriles, aunque la primera contratación documentada data de 1526, cuando el cabildo de Sevilla contrata a cinco (tres chirimías –triple, tenor y contratenor– y dos sacabuches). En cualquier caso, su número era en general escaso y su formación debió de ir asumiéndose con el tiempo dentro de las propias capillas. Sabemos que participaban en misas solemnes, procesiones y ciertas partes del oficio, tocando piezas de polifonía vocal, a veces en alternancia con los cantores y el organista. Pero fuera de las capillas sacras, desarrollaron también una importante actividad, atendiendo las necesidades de las corporaciones ciudadanas que los solicitaban. Para esas ocasiones debían de ser normales las danzas y canciones de todo tipo. Sin duda el sonido de las ciudades europeas del siglo XVI se llenaba en ocasiones festivas de los timbres de las flautas, chirimías, sacabuches, trompetas y atabales habituales de estos conjuntos.

En este programa se tratan de recrear esos aires de fiesta urbana a partir de danzas y canciones. El repertorio de danzas se vio altamente favorecido con la aparición de la imprenta musical en 1501. Pronto los talleres europeos empezaron a publicar multitud de aires bailables. La imprenta de **Tielman Susato** en Amberes o la de Pierre Attaignant y su ayudante **Claude Gervaise** en París son buenos ejemplos. La danza se iba a convertir en un signo de distinción de la aristocracia del Renacimiento y pronto se le iban a dedicar tratados, como la *Orchésographie* de **Thoinot Arbeau**, un auténtico manual de baile, que incorporaba ilustraciones para mostrar los pa-

sos. Se publicó por primera vez en 1588, con tanto éxito que antes de terminar el siglo ya había conocido varias reimpressiones. A principios del siglo XVII, **Michael Praetorius** publicó una de las recopilaciones de danza más famosas de su época, *Terpsichore* (Wolfenbüttel, 1612). Para ese tiempo el universo madrigalesco, tan noble y erudito, llevaba tiempo conmovido por aires más populares, que llegaban en forma de *canzonettas* y *ballos*, como los de **Gastoldi**, un auténtico especialista en el género. Eran piezas ligeras, como *Il ballerino*, escrita a 3 voces, frente a las 5 del madrigal clásico.

Valga esta pieza vocal para acercarnos al resto del programa de canciones, que sale básicamente de la tradición española de romances y villancicos, recogidos sobre todo en cancioneros. Así, gracias al **Cancionero de Palacio**, estrechamente vinculado a la corte de los Reyes Católicos, se han conservado más de 450 piezas. El dramaturgo y compositor **Juan del Encina** está especialmente bien representado en él

con 63 piezas (incluida *Romerico, tú que vienes*). *Pásame por Dios, barquero* de **Pedro de Escobar** se ha conservado en cambio en el **Cancionero de Elvas**, un manuscrito copiado en torno a 1570 y que incluye 65 piezas polifónicas a 3 voces. **Joan Brudieu** nació en Limoges pero desarrolló toda su carrera en Barcelona y la Seo de Urgel, donde murió. Dejó diez madrigales en castellano y cinco en catalán en los que se aprecia la influencia de las ensaladas de Flecha. En cuanto al **Cancionero de Upsala**, no se trata realmente de un manuscrito, sino de una edición de villancicos recopilados en la corte de Fernando de Aragón, Duque de Calabria, que se publicó en Venecia en 1556. El único ejemplar conservado lo encontró Rafael Mitjana en la biblioteca de la Universidad de Upsala en 1907, y por eso su nombre. *No la devemos dormir* es un villancico de Navidad a cuatro voces.

© Pablo J. Vayón

TEXTOS

Joan Brudieu: *L'amor y la magestad*

L'amor y la magestad
se tienen malas entrañas
y por hazer l'amistad
quieren jugar a las cañas.

¿Quién sale a jugar con ellos?

Cada cual en su valía.

¡Oh, qué linda caballería!

¡Qué placer será de vellos!

Anónimo: *No la devemos dormir*

No la devemos dormir

la noche sancta.

No la devemos dormir.

La Virgen a solas piensa

qué hará

cuando al rey de luz inmensa

parirá.

Si su divina esencia

temblará

o qué le podrá decir.

No la devemos dormir

la noche sancta.

No la devemos dormir.

Qué pensamientos te rigen

a tal hora,

no menguada santa Virgen

mi señora.

Gloria son que no te afligen

causadora

de Dios en carne venir.

No la devemos dormir

la noche sancta.

No la devemos dormir.

Juan del Encina: *Romerico, tú que vienes*

Romerico, tú que vienes

de donde mi vida está,

las nuevas della me da.

Dame nuevas de mi vida

¡Ay si Dios te dé placer!

Si tú me quieres hacer

alegre con tu venida
que después de mi partida
de mal en peor me va.
Las nuevas della me da.

Véome triste, aflegido
más que todos desdichado,
que en el tiempo ya pasado
solía ser conocido.

Más agora con olvido

en memoria muerta está.

Las nuevas della me da.

Yo bien sé que partiste

con mucha desesperanza

y tu bienaventuranza

vino y no la conociste.

Más esfuerza, esfuerza triste,

que tu acuerdo vivo está.

Las nuevas della me da.

Anónimo: *Ay, Santa María*

¡Ay, Santa María,

valedme Señora,

esperanza mía!

Vos sois la que amo,

Vos sois la que quiero,

Vos sois la que llamo,

Vos sois la que espero,

¡Vos sois el lucero,

cuya luz nos guía,

esperanza mía!

Anónimo: *Ay, linda amiga*

Ay, linda amiga

que no vuelvo a verte,

cuerpo garrido

que me lleva a la muerte.

No hay amor sin pena,

pena sin dolor,

ni dolor tan agudo

como el del amor.

Levanteme, madre,

al salir el sol,

fui por los campos verdes

a buscar mi amor.



Pedro de Escobar: *Pásame por Dios, barquero*

Pásame por Dios, barquero,
daquella parte del río,
duélete del dolor mío.

Que si pones dilación
en venir a socorrerme
no podrás después valerme
según crece mi pasión.

No quieras mi perdición
pues en tu bondad confío
duélete del dolor mío.

Giovanni Giacomo Gastoldi: *Il ballerino*

Sonatemi un balletto.
Col mio amor voglio danzar.
C'io prendo grand piacer
nel ballo a dir il ver.
Or via che state a far?
Cominciate a sonar.

Gia pronta e la mia ninfa
per voler meco ballar.
E per farmi favor
la man mi stringe ancor.
Or via che state a far?
Cominciate a sonar.

BIOGRAFÍA

Essentia Ministriles

El grupo Essentia Ministriles nace en el seno del Festival de música renacentista y barroca de Vélez Blanco, formado por parte del profesorado de dicho curso. El grupo ha realizado conciertos y eventos de música antigua en Siglo de Oro de Almería, Jornadas históricas de Alanís de la Sierra, Catedral de Cádiz, Smade, Festival de música renacentista y barroca de Vélez Blanco, etc. y participa por primera vez en Fe-más. La formación original es contratenor, flautas de pico, chirimía, sacabuche y percusión. Esta varía en función del repertorio a interpretar.

Tócame un baile.
Con mi amor quiero bailar.
Me da mucho gusto
en el baile decir la verdad.
¿Qué haces ahora?
Empiezo a tocarte.

Ya está lista mi ninfa
para bailar conmigo.
Y por hacerme un favor
la mano aún me coge.
¿Qué haces ahora?
Empiezo a tocarte.

RAFAEL ARJONA RUZ & ALEJANDRO CASAL

Intabulatura

Sábado, 18 de marzo

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Concierto de la Beca FeMÀS-AAOBS

Rafael Arjona Ruz, *tiorba y guitarra barroca*

Alejandro Casal, *clave*



Intabulatura

Giovanni Girolamo Kapsberger (1580-1651)

Toccata prima
Arpeggiata
Canarios
Kapsberger

Alessandro Piccinini (1566-1638)

Chiaccona

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite para violonchelo solo nº1 en sol mayor BWV 1007 *

Preludio – Allemande – Courante – Sarabande – Minuet I/II – Gigue

Santiago de Murcia (1673-1739)

Suite por el 7º tono *

Preludio y Allegro – Allemande – Corrente – Gabota – Giga – Buree – La Burlasca

Marizápalos

Tarantelas

Pabana por la E

Fandango *

Gaspar Sanz (1640-1710)

Jácaras

Canarios *

[* Arreglos de Rafael Arjona Ruz]

NOTAS

Intabulatura es un viaje sonoro por las academias musicales de la Venecia del siglo XVII, pasando por las iglesias luteranas de Leipzig y de vuelta a la España barroca del Siglo de Oro, con el laúd y la guitarra barroca como protagonistas. Se trata de un programa lleno de matices expresivos, de retórica y de contrastes claro-oscuros del teatro español quevedesco, con obras arregladas para la tiorba, la guitarra barroca y el clave. El repertorio, formado por piezas simbólicas de cada uno de los estilos nacionales –Italia, Alemania y España–, ejemplifica la manera en que la música era adaptada a diversas formaciones instrumentales. Así ocurre en la música de **Kapsberger** arreglada para la tiorba y el clave, en la **Suite por el 7º tono** de **Santiago de Murcia** para guitarra barroca y

clave, como en la intabulación de la **Suite BWV 1007** de **J. S. Bach**, obra compuesta originalmente para violonchelo.

© **Rafael Arjona Ruz**

Aunque de origen alemán y veneciano por nacimiento, **Kapsberger** trabajó en Roma para algunas de las más poderosas familias de la ciudad, incluidas la de los Barberini (que dieron un papa, Urbano VIII) y la de los Bentivoglio (gobernantes durante siglos de Bolonia). En Roma se vinculó también a las Academias de los Umoristi y de los Imperfetti, que financiaron sus numerosas publicaciones. Escribió madrigales, música religiosa y teatral, pero fue fundamentalmente conocido por su virtuosismo con la tiorba, cuyo desarrollo técnico le debe mucho. Su música es original y armónicamente avanzada, e incluye tocatas –orientadas en el tipo de búsquedas que Frescobaldi estaba haciendo en la misma época y también en Roma con el teclado–, series de variaciones a partir de las típicas arias del siglo precedente y danzas.

A la par que Kapsberger en Roma, **Alessandro Piccinini** estaba forjando un nuevo tipo de lenguaje para el laúd desde Bolonia y Ferrara. En su *Intavolatura di liuto, et di chitarrone, libro primo*, que editó en Bolonia en 1623, se atribuye la invención del archilaúd, que habría desarrollado en Padua en 1594. Aunque el chitarrone ya existía para entonces, incorporó algunas modificaciones sobre el instrumento y aún se atribuyó el invento de la pandora. Piccinini también escribió tocatas, aunque en el concierto de hoy comparece con una de las arias del siglo XVI sobre las que los compositores estuvieron improvisando siglos, la chacona.

Del laúd y la tiorba en Italia el concierto salta a la guitarra española con la intermediación de **Bach**, cuyas suites para violonchelo solo han sido transcritas para instrumentos de cuerda pulsada en innumerables ocasiones.

Sabemos que **Gaspar Sanz**, figura clave de la guitarra barroca, pasó por Roma y por Nápoles cuando las innovaciones de Kapsberger y Piccinini habían sido ya asumidas. Su *Instrucción de música sobre la guitarra española* se publicó en Zaragoza en 1674 y se vio seguida por dos libros más (que vieron la luz en 1676 y 1697). Son obras didácticas, que se acercan

tanto a la teoría de la música como a la práctica específica del instrumento, pero están llenas de ejemplos que superan con mucho el mero ejercicio para estudiantes. Se trata de arreglos sobre conocidos bajos armónicos de danzas españolas (**Jácaras** y **Canarios** se han hecho especialmente populares), con algunas melodías italianas y aires de otras naciones.

Aunque dos de los tres libros con su música que se han conservado aparecieron en América no es probable que el madrileño **Santiago de Murcia** cruzara el Atlántico. No se sabe gran cosa de su vida, pero sí que procedía de una familia de larga tradición musical y guitarrística (su padre fue maestro de la Capilla Real) y que fue maestro de la reina María Luisa de Saboya, de donde posiblemente el peso que lo francés y lo italiano tienen en su repertorio. En sus libros se incluyen hasta catorce suites, en las que se mezclan piezas originales con otras sacadas del repertorio francés de su tiempo, pero además se encuentran multitud de contradanzas (también francesas), minuets, variaciones (destacan pasacalles, folías y jácaras), obras de carácter italiano (incluyendo arreglos de Corelli) y otras piezas de diverso género.

© **Pablo J. Vayón**

BIOGRAFÍAS

Rafael Arjona Ruz, tiorba y guitarra barroca

Rafael Arjona Ruz nace en Montalbán de Córdoba en 1998 y desde muy joven se apasiona por la guitarra española. Combina sus estudios en interpretación con el Grado y, posteriormente, el Master en Historia y Ciencias de Música en la Universidad de Granada. Durante esa época descubre un apasionante mundo en los instrumentos de cuerda pulsada de la música antigua y se especializa, principalmente, en la guitarra barroca y la tiorba. Desarrolla sus estudios de interpretación en los conservatorios de Córdoba, Granada, Sevilla y La Haya (Países Bajos), trabajando con músicos de prestigio como Antonio Duro, Zoran Dukic, Mike Fentross o Joachim Held. Actualmente, estudia el Master de Interpretación Musical en laúd en la Universidad de las Artes de Zúrich, con el profesor Eduardo Egüez.

A lo largo de su carrera como laudista ha trabajado con diversas formaciones profesionales como Capella de Ministrers, Forma Antiqua, Netherlands Bach So-

ciety o Stradella Young Project, entre otras, así como en diferentes proyectos musicales en España, Países Bajos, Alemania, Italia y Suiza.

Recientemente ha sido becado por la Asociación de Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla, así como por diversas fundaciones privadas en Suiza, para apoyar sus estudios y futuros proyectos profesionales.

Alejandro Casal, clave

Nacido en Sevilla, forma parte de diversas orquestas barrocas y grupos de cámara. Desde la creación en 1995 toca habitualmente con la Orquesta Barroca de Sevilla, (Premio Nacional de Música 2011 y Premio Manuel de Falla 2010) bajo la dirección de músicos como Gustav Leonhardt, Monica Hugget, Christophe Coin, Pablo Valetti, Enrico Onofri, Alfredo Bernardini, Antonio Florio, Pierre Cao, Robert King, Hervé Niquet, Andreas Spering, Alan Curtis, Giuliano Carmignola, Hiro Kurosaki o Barry Sargent, entre otros. Realizó su debut discográfico a solo en el sello Enchiriadis interpretando al clave y al órgano música de Johann J. Froberger (EN2032) con gran éxito de crítica. El CD fue elegido como uno de los diez mejores por la revista Ritmo. Ha realizado la primera grabación integral de las seis *Recercatas, fugas y sonatas* de Sebastián de Albero (1722-1756) para el sello Brilliant Classics (2 CD, 95187). Recientemente ha publicado en el mismo sello (Brilliant Classics 2 CD, 95873) la Obra para tecla de Johann Krieger (1652-1735), siendo Grabación Recomendada del mes de noviembre por la revista *Musicweb International*. Desde 2005 es profesor de Clave en el Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla.

AKAMUS & QUEYRAS

Cello con fuoco

Sábado, 18 de marzo

20:00 Espacio Turina

Jean-Guihen Queyras, *violonchelo*

Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus)

Georg Kallweit (violín solista y concertino), Kerstin Erben, Thomas Graewe y Barbara Halfter, *violines I*

Yves Ytier (violín solista y concertino), Dörte Wetzels, Gudrun Engelhardt y Edburg Forck, *violines II*

Clemens-Maria Nuszbaumer, Sabine Fehlandt y Annette Geiger, *violas*

Luise Buchberger y Antje Geusen, *violonchelos*

Walter Rumer, *contrabajo*

Flóra Fábri, *clave*

Miguel Rincón Rodríguez, *laúd*



©Uwe Arens

Cello con fuoco. Virtuoso Baroque Music from Italy

I
Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Suite de Almira HWV 1 [1705]

Ouverture – Chaconne – Courante – Sarabande – Bourée – Menuet – Rigaudon – Rondeau – Ritornello

Leonardo Leo (1694-1744)

Concierto para violonchelo, cuerda y continuo nº2 en re mayor L.10 [1737]

Andantino grazioso – Con bravura – Larghetto con poco moto – Fuga – Allegro molto

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concierto para dos violines, violonchelo, cuerda y continuo en re menor Op.3 nº11 RV 565 [*L'estro armonico*, Ámsterdam 1711]

Allegro – Adagio e spiccato – Allegro – Largo e spiccato – Allegro

II
Giuseppe Torelli (1658-1709)

Concerto grosso en sol menor Op.8 nº6 *Pastorale per il SS Natale* [1709]

Grave/Vivace – Largo/Adagio – Vivace

Nicola Fiorenza (c.1700/10-1764)

Concierto para violonchelo, cuerda y continuo en fa mayor

Presto/Largo/Presto/Largo/Presto/Largo – Allegro – Largo – Allegro

Antonio Vivaldi

Sonata a 4 para cuerda y continuo en mi bemol mayor RV 130 *Al Santo Sepolcro*

Largo molto – Allegro ma poco

Giovanni Benedetto Platti (c.1690-1763)

Concierto para violonchelo, cuerda y continuo en re mayor WD.650

Allegro – Adagio – Allegro

NOTAS

Después de sus premiadas grabaciones en CD de las obras de Vivaldi y sus célebres conciertos en Europa y Asia, Akamus y el excepcional violonchelista Jean-Guihen Queyras dedican su nuevo programa a la edad de oro del violonchelo en Italia.

El barroco napolitano y veneciano fue una época vibrante para la música de cuerdas. Los conciertos de Leo, Vivaldi y Platti presentados en este programa de conciertos se encuentran entre los más bellos, elegantes y sorprendentes contribuciones al entonces emergente género de los conciertos para violonchelo. Combinan espectacular virtuosismo y deslumbrante italianidad.

Pero hay más por descubrir con el extravagante concierto para violonchelo de Nicola Fiorenza, una impresionante obra maestra que revela la nueva era de la música instrumental, mezclándola con el lenguaje dramático de la ópera napolitana. En cualquier caso, la teatralidad elocuente de esta música resulta omnipresente, hasta las apasionantes obras instrumentales para cuerdas, que completan la gama de expresión de la música barroca italiana del siglo XVIII.

© Akamus

El concierto es el género por excelencia de la música instrumental italiana al menos desde el último tercio del siglo XVII. Para entonces, el *concerto grosso* era ya una realidad asentada en Roma, desde donde se había difundido hacia el norte y el sur de la península. En los *concerti grossi*, un pequeño conjunto de instrumentos (el concertino, por norma dos violines y un violonchelo) dialoga con un conjunto mayor (el *grosso* o *tutti*). Pero al lado de esta forma básica fueron surgiendo otras, como la de los conciertos de cuerda a 4 o a 5 (a menudo conocidos como *ripieno*) y la de los conciertos con solista, que a la postre sería la más exitosa.

Este programa presenta formas de todos estos tipos de concierto, con especial atención a un instrumento, el violonchelo, y dos escuelas: la veneciana y la napolitana, donde los conciertos, al contacto con sus respectivas tradiciones operísticas, adquirieron rasgos de exuberante teatralidad.

Y con ópera empieza el concierto, pero desde Hamburgo, donde **Haendel** tuvo su primera experiencia

con el género. Con 18 años trabajaba ya como violinista y clavecinista para el Teatro del Mercado de las Ocas, el más importante coliseo lírico de toda Alemania, y allí, el 8 de enero de 1705, presentó con notable éxito **Almira, reina de Castilla**, una obra de cuya música Haendel se estaría alimentando para multitud de obras posteriores y que aquí sirve para extraer una suite con algunos de sus temas.

De los dos *concerti grossi* que se presentan en este programa, uno es obra de un músico esencial en la conformación de los distintos tipos de concierto, **Giuseppe Torelli**, que se formó en Bolonia (¡como Corelli!) y fue pionero en la edición de todo este tipo de obras (los primeros *concerti ripieno* editados están en su Op.5 de 1692, los primeros conciertos con solista en su Op.6 de 1698). Aquí se presenta además dentro de una tradición que tendrá gran éxito, la del estilo pastoral vinculado a la Navidad (el *Concierto de Navidad* de Corelli no se editó hasta cinco años después, y luego le siguieron muchos).

Para el otro *concerto grosso* hay que acercarse hasta Venecia, donde reinó **Vivaldi**. Aunque su reino se centró especialmente en el género del concierto con solista, también escribió algunos de los *grossi* más deslumbrantes de la historia, como los incluidos en **Lestro armonico**, una colección portentosa que publicó en Ámsterdam en 1711 y que incluía doce conciertos en diferentes formaciones, también la típica con dos violines y violonchelo (**RV 565** es un ejemplo formidable). Aunque no les dedicó tanta atención como a los conciertos con solista, Vivaldi también escribió conciertos para cuerda, sin solista, que podían funcionar igual como sinfonías para abrir las óperas (en futuro serán las oberturas italianas) o como piezas de concierto o para la iglesia, en cuyo caso tenían un carácter más severo y contrapuntístico y podían confundirse con las sonatas. Es el caso de **RV 130**, una de esas piezas que el compositor dedicó **Al Santo Sepolcro**.

Las otras tres obras del programa son sendos conciertos para violonchelo, un instrumento que hasta la irrupción de la escuela boloñesa de Domenico Gabrielli a finales del siglo XVII había tenido protagonismo fundamentalmente como instrumento acompañante. Pero en el XVIII eso empezó a cambiar. Lo demuestran las obras de estos tres compositores:

Platti nació posiblemente en Padua, pero se formó en Venecia y su obra se acoge al modelo formal de concierto *ritornello* que Vivaldi había asentado desde la segunda década del siglo: cuatro partes de cuerda e instrumento solista (aquí el violonchelo) en estructuras tripartitas (rápido-lento-rápido) y alternancia en los tiempos rápidos de secuencias tutti-solista, con estribillos orquestales y episodios intermedios para el solista con diferentes tipos de acompañamiento.

Los otros dos conciertos son distintos, ya que provienen de músicos napolitanos, que interpretaron los modelos que les llegaban del norte a la luz de una experiencia muy condicionada por el virtuosístico estilo de canto que se había desarrollado en sus escenas operísticas. El concierto de **Leo** combina pasajes de furor virtuosístico con otros de plácidas cantilenas e incluye un movimiento fugado. El de **Fiorenza** es una obra aún más avanzada y desconcertante, pero su sentido dramático descansa en la sucesión de estructuras que parecen imitar a los recitativos y arias de las plétóricas *operas serias* que Nápoles exportó al mundo.

© Pablo J. Vayón

BIOGRAFÍAS

Jean-Guihen Queyras, violonchelo

La curiosidad, la diversidad y un firme enfoque en la música caracterizan el trabajo artístico de Jean-Guihen Queyras. Ya sea en el escenario o en un disco, no contempla a un artista dedicado completa y apasionadamente a la música, cuyo tratamiento humilde y sin pretensiones de la partitura refleja su esencia clara y sin distorsiones. Las motivaciones internas del compositor, el intérprete y el público deben estar en sintonía entre sí para lograr una experiencia de concierto sobresaliente: Jean-Guihen Queyras aprendió este enfoque interpretativo de Pierre Boulez, con quien estableció una larga asociación artística. Esta filosofía, junto con una técnica impecable y un tono claro y atractivo, también da forma al enfoque de Jean-Guihen Queyras para cada interpretación y su compromiso absoluto con la música en sí.

Sus acercamientos a la música antigua —como en sus colaboraciones con la Freiburger Barokorchester y la Akademie für Alte Musik Berlin— y la música

contemporánea son igualmente minuciosos. Ha realizado estrenos mundiales de obras de, entre otros, Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes-Maria Staud, Thomas Larcher y Tristan Murail. Bajo la dirección del compositor, grabó el *Concierto para violonchelo* de Peter Eötvös con motivo de su 70 cumpleaños en noviembre de 2014.

Jean-Guihen Queyras fue miembro fundador del Arcanto Quartet y forma un trío célebre con Isabelle Faust y Alexander Melnikov; este último es, junto a Alexander Tharaud, un acompañante habitual. También ha colaborado con los especialistas en zarb Bijan y Keyvan Chemirani en un programa mediterráneo.

La versatilidad en su creación musical ha llevado a muchas salas de conciertos, festivales y orquestas a invitar a Jean-Guihen a ser Artista en Residencia, incluido el Concertgebouw Amsterdam y el Festival d'Aix-en-Provence, Vredenburg Utrecht, De Bijloke Ghent y el Orquesta Filarmónica de Estrasburgo.

Jean-Guihen Queyras aparece a menudo con orquestas de renombre como la Orquesta de Filadelfia, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, la Orquesta de Cámara Mahler, la Orquesta de París, la Orquesta Sinfónica de Londres, la Gewandhausorchester y la Orquesta Tonhalle de Zúrich, trabajando con directores como Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner y Sir Roger Norrington.

La discografía de Jean-Guihen Queyras es impresionante. Sus grabaciones de *Conciertos para violonchelo* de Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller y Gilbert Amy han sido aclamadas por la crítica.

Como parte de un proyecto de Harmonia Mundi dedicado a Schumann, ha grabado los tríos para piano completos con Isabelle Faust y Alexander Melnikov y al mismo tiempo el *Concierto para violonchelo* de Schumann con la Orquesta Barroca de Friburgo bajo la dirección de Pablo Heras-Casado. La grabación *THRACE - Sunday Morning Sessions* explora, en colaboración con los hermanos Chemirani y Sokratis Sinopoulos, las intersecciones de la música contemporánea, la improvisación y las tradiciones mediterráneas. La temporada 2022/23 incluye lanzamientos de CD para la grabación de obras del compositor

Marin Marais con Alexandre Tharaud, así como el lanzamiento de la primera grabación del conjunto Invisible Stream formado por Jean-Guihen Queyras, Raphaël Imbert, Pierre-François Blanchard y Sonny Troupé. Jean-Guihen Queyras graba en exclusiva para Harmonia Mundi.

Los aspectos más destacados de la temporada 2022/23 incluyen conciertos con sus conjuntos Invisible Stream y Thrace, giras de conciertos por Australia, Japón y Canadá, invitaciones de la Orquesta Sinfónica de Praga, la Sinfónica de Bochum, la Orquesta de la residencia de La Haya, la Philharmonisches Staatssorchester Hamburgo, así como conciertos de música de cámara con Alexander Melnikov, Jörg Widmann, el Belcea Quartet, el Cuarteto Modigliani e Isabelle Faust. Junto a Yuja Wang, Jean-Guihen Queyras ha sido seleccionado como Artista Destacado de la Orquesta Sinfónica de Toronto para la próxima temporada y también será Artista Residente en la Bienal de Violonchelo de Ámsterdam.





Jean-Guihen Queyras es profesor en la Universidad de Música de Friburgo y director artístico del festival Rencontres Musicales de Haute-Provence en Forcalquier. Toca un instrumento de 1696 de Gioffredo Cappa, puesto a su disposición por Mécénat Musical Société Générale.

Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus)

La Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus) fue fundada en 1982 en Berlín. Desde sus inicios, se ha convertido en una de las principales orquestas de cámara del mundo con instrumentos de época y puede mirar hacia atrás en una historia de éxito sin precedentes.

Ya sea en Nueva York o Tokio, Londres o Buenos Aires: Akamus es un invitado habitual y muy solicitado en los escenarios de conciertos europeos e internacionales más importantes.

Durante más de 35 años, la orquesta ha estado tocando una serie de suscripción en el Konzerthaus Berlin. Pero el corazón musical de Akamus también late para el teatro musical: en la Ópera Estatal de Berlín, el conjunto se ha dedicado regularmente a la ópera barroca desde 1994. Con su propia serie de conciertos, Akamus también ha sido un invitado habitual en el Prinzregententheater de Múnich desde 2012.

Akamus actúa bajo la dirección cambiante de sus dos concertinos Bernhard Forck y Georg Kallweit, así como de directores seleccionados. El conjunto tiene una asociación artística particularmente estrecha y de larga data con René Jacobs. Además, Emmanuelle

Haim, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini y Christophe Rousset han dirigido recientemente la orquesta.

Akamus también trabaja regularmente con solistas de renombre internacional como Isabelle Faust, Antoine Tamestit, Kit Armstrong, Alexander Melnikov, Anna Prohaska, Michael Volle y Bejun Mehta. Junto con la compañía de danza Sasha Waltz & Invites, crearon la exitosa producción internacional de *Dido & Aeneas* de Henry Purcell, que ha sido ampliamente representada desde Berlín hasta Sydney.

La cooperación extraordinariamente exitosa con el RIAS Kammerchor Berlin merece una mención especial: la colaboración, que ha sido igualmente formativa para ambos conjuntos, comenzó hace 30 años. Akamus también mantiene una estrecha colaboración con el Bavarian Radio Chorus.

Las grabaciones del conjunto, que ahora suman alrededor de cien, han ganado todos los premios discográficos más importantes, incluidos el premio Grammy, el Diapason d'Or, el premio Gramophone, el premio Edison, el premio MIDEM Classical, el Choc de l'année y el premio anual de la Críticos discográficos alemanes. En 2006 la orquesta recibió el Premio Telemann de la Ciudad de Magdeburgo, y en 2014 la Medalla Bach de la Ciudad de Leipzig.

www.akamus.de

ISABEL VILLANUEVA

Ritual

Domingo, 19 de marzo

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Festival Matinée

Isabel Villanueva, viola



Ritual

Hildegard von Bingen (1098-1179)

O Virtus Sapientiae [arreglo de Isabel Villanueva]

György Kurtág (1926)

1926 To Imre Foldes at 60 *

Perpetuum mobile *

In Nomine – all'ongharse *

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita para violín solo n°2 en re menor BWV 1004

Allemanda – Corrente – Sarabanda – Giga – Ciaccona

György Kurtág

1926 In Memoriam Blum Tamàs *

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)

Passacaglia [Sonatas del Rosario, c.1676]

[* Piezas extraídas de la colección *Signs, Games and Messages*]

NOTAS

El silencio es condición indispensable para la aparición del sonido, para hacer habitable el verbo. Cuando el lenguaje no alcanzaba a expresar los más hondos abismos humanos, la música emergió como una vía privilegiada que nos ponía en contacto con lo misterioso, con el elemento trascendente de la realidad. Surgió entonces el rito musical, donde palabra y melodía se dan la mano para acceder a un espacio en el que se honra a los espíritus y a los dioses, donde se invoca a lo desconocido e incluso a lo prohibido. El rito es un ceremonial sagrado y protegido, un lugar simbólico donde los seres humanos se congregan para acceder a lo inmanifestado, a lo que gusta de ocultarse. La música es el corazón del rito, el latido que da vida e ilumina los ritmos de la ceremonia. Pero si el rito es el mapa, lo es porque también indica los límites, todo cuanto queda fuera de nuestro entendimiento. El rito es la entrada a lo misterioso, y la música, el vehículo que nos conduce a esa *terra incognita*. Por eso, la música acaba por ceder al imperio del silencio, y en él culmina su recorrido. La música es rito porque es el único lenguaje que nos devuelve a la condición de todo lo posible. La música es rito porque es el único lenguaje que nos habla de lo imposible.

© Carlos Javier González Serrano

Este ritual arranca de **Hildegard von Bingen**, una de las personalidades femeninas más fascinantes de la Edad Media. Esta mística alemana, proclamada Doctora de la Iglesia por Benedicto XVI en el año 2012, escribió obras teológicas, pero también poemas de diversa naturaleza, tratados de botánica y de medicina (no científica en el sentido moderno, obviamente) y participó en polémicas doctrinales y políticas. Nacida en una familia noble, acomodada, se comprometió con la reforma gregoriana, fundó monasterios y escribió música para sus cultos. Además de ser autora de una relevante obra de teatro musical (el *Ordo virtutum*) en 1158 terminó una colección de setenta y ocho piezas que tituló *Symphonia armonie celestium revelationum* (*Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestes*) y que reunía 43 antifonas, 18 responsorios, 4 himnos, 7 secuencias, 2 sinfonías, 1 aleluya, 1 kyrie y 1 pieza libre. La música de Hildegard es monódica, pero de gran singulari-

dad por sus melismas y sus saltos interválicos que solían ser más amplios que los consagrados por la tradición de los cantos sacros.

El salto a **György Kurtág** puede entenderse como extravagante, pero es en realidad natural. Kurtág puede considerarse como un gran místico de la materia sonora en nuestro tiempo. El maestro húngaro asume con naturalidad la herencia de las formas breves, aforísticas de Anton Webern. En su obra, el fragmento adquiere naturaleza estructural: su pensamiento musical se articula a partir de unidades minúsculas que, sin perder nunca su carácter individual, crean, unidas a otras, significados más complejos. Con el tiempo, Kurtág fue incluso puliendo, desnudando aún más su música. **Jelek, játékok és üzenetek** (mejor conocida por su título en inglés, **Signs, Games and Messages**, o sea, *Signos Juegos y Mensajes*) es una colección que empezó a escribir en 1961 y aún mantiene abierta: se compone de miniaturas escritas para instrumentos de cuerda (violín, viola, violonchelo, contrabajo) bien en solitario o en diferentes combinaciones que representan a la perfección el estilo condensando y fragmentario de Kurtág: decir mucho con poco.

En este ritual, las obras violinísticas de Bach y Biber funcionan como pilares esenciales del discurso. De las *Sonatas y partitas para violín solo de Bach*, la **Partita n°2 en re menor BWV 1004**, es la más popular de la serie, en especial por su famosa chacona de cierre, en la que la musicóloga Helga Thoene ha querido ver un mensaje cifrado, que no sería otra cosa que un lamento (el *tombeau* típico de los laudistas y clavecinistas franceses del siglo XVII) por la muerte de María Bárbara, primera esposa del compositor, en julio de 1720. La obra es por completo imponente. Se compone de las cuatro danzas de la suite clásica a las que se añade la chacona, cuya duración casi iguala la del resto de la partitura. Escritas prácticamente para una sola voz y dominadas por los aspectos puramente rítmicos, *Allemande* y *Courante* son notablemente austeras, pero en la *Sarabande* las dobles cuerdas y la ardiente intensidad anuncian ya la *Chaconne* final que, siguiendo a una *Gigue* de naturaleza casi homofónica y creciente impulso rítmico, se constituye, con sus 257 compases, en un auténti-

co *tour de force* para los intérpretes. La pieza está formada por una serie de 64 variaciones sobre un bajo de solo cuatro compases que van trazando un arco armónico (menor-mayor-menor) de perfecta simetría y de una fantasía en la invención en verdad apabullante. Thoene considera que las 37 notas que forman los cuatro compases de partida simbolizan a Cristo, ya que su monograma (XP) suma 37 según las correspondencias del alfabeto latino (X = 22, P = 15), y a partir de ahí elabora su teoría, que le hace colocar en el centro del enigma al coral luterano *Christ lag in Todesbanden* (*Cristo yacía en los brazos de la muerte*). Más allá de la mayor o menor verosimilitud de esta lectura cabalística de Bach, la monumentalidad de la chacona ha despertado desde siempre la admiración de entendidos y profanos.

La pieza puede considerarse también como una réplica de Bach a los grandes maestros violinistas del *stylus phantasticus*, entre los que **Biber** ocupa el primer puesto. Al servicio del príncipe-arzobispo de Salzburgo, Biber concibió hacia 1676 una colección de quince sonatas para violín y continuo que quería reflejar retóricamente el rito del rezo del Rosario, para lo cual trató de adaptar la sonoridad de cada una al misterio con el que se la relacionaba, y para hacerlo, recurrió a la *scordatura* (es decir, la afinación heterodoxa de las cuerdas del violín), de tal forma que sólo la primera (*La Anunciación*) está escrita con la afinación ortodoxa por quintas del instrumento. Pero una vez terminadas las quince sonatas, Biber añade un movimiento extra que aparece en el manuscrito precedida de un grabado que representa al Ángel de la Guarda. En él Biber vuelve a la afinación *normal*, lo que alcanza un carácter profundamente simbólico: el bucle se cierra y el carácter circular del Rosario resplandece en toda su extensión. La pieza es una **passacaglia** construida sobre un motivo descendente de cuatro notas (sol – fa – mi bemol – re) que se desarrolla a lo largo de sesenta y cinco intensas variaciones, en las que el instrumento explota todos los recursos y las posibilidades desarrolladas por los grandes maestros del siglo XVII. Final poderoso para el ritual.

© Pablo J. Vayón

BIOGRAFÍA

Isabel Villanueva, *viola*

La prestigiosa revista *The Strad* la califica como “una artista que arriesga” y *Pizzicato Magazine* la describe como “una artista sensible que sabe sumergirse en lo más profundo de la música”. Villanueva defiende la música con pasión dando a conocer su instrumento con voz propia, que unido a sus carismáticas interpretaciones de gran expresividad y belleza sonora, conecta inmediatamente con el público.

Villanueva ha desarrollado una carrera global que se ha expandido a través de Europa, China, América Latina, Rusia y Medio Oriente; en 2013 se convirtió en la primera violista extranjera en realizar recitales en Irán. Sus actuaciones en solitario incluyen la Sala Grande de la Filarmónica de San Petersburgo, Xinghai Concert Hall en Guangzhou, Slovenian Philharmonic Hall, Royal Court Theatre en Copenhage, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana, Santander Festival, Gran Teatro Nacional de Lima, Estonia Concert Hall, Rottweil Musikfestival y el Wigmore Hall en Londres.

Desde su debut interpretando el *Concierto para viola* de Bartók con la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española, Villanueva ha sido invitada con importantes formaciones, incluyendo Los Solistas de Moscú, Orquesta Sinfónica Nacional de Estonia, Filarmónica del Líbano, Orquesta Sinfónica Estatal de Estambul, Orquesta Sinfónica Estatal de Nueva Rusia, Los Solistas de Zagreb, St. Petersburg State Capella, Orquesta Sinfónica de Jalisco, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, el Sistema de Orquestas de Venezuela y numerosas orquestas españolas, entre muchas otras, bajo la batuta de los maestros Michel Plasson, Jacek Kaspszyk, Yaron Traub, Paul Daniel, Andres Mustonen, Jorge Mester, Christian Vásquez y Lior Shambadal.

En su afán de promover la música actual, Isabel ha colaborado estrenando más de 20 nuevas obras para viola, muchas de las cuales están dedicadas a ella, incluyendo los compositores Gubaidulina, Sotelo, García-Abril, Kurtág, Khayam, Khoury, Cer-

velló y Marco. Su discografía incluye el *Concierto para viola* de José Zárate con la Orquesta de Extremadura (Sony Classical 2017).

Su álbum debut *Bohèmes* con el pianista François Dumont fue galardonado como Mejor Álbum de Música Clásica del Año 2018 en los Premios MIN de la Música Independiente.

Apasionada de la música de cámara, comparte escenario con artistas como Prazak Quartet, Alexander Sitkovetsky, Tedi Papavrami, Victor Julien-Laferrière, Daniel Schnyder, Leonard Elschenbroich, Rafael Aguirre, Iddo Bar-Shai.

El espíritu innovador de Isabel para acercar la música clásica a nuevos públicos le ha llevado a crear proyectos pioneros con artistas como el coreógrafo Antonio Ruz (*Signos*, 2021), el pianista de jazz Moisés Sánchez (*Raíces*, 2020) y la cantaora Rocío Márquez, entre otros. También es creadora en 2018 de Viola Power, una marca transversal, con el objetivo de conectar y crear una comunidad de amantes de la viola por todo el mundo a través de diferentes actividades. Ha sido solista invitada en prestigiosos eventos globales como el Festival Flamenco On Fire, la Biennale de Arte de Venecia, Prix Lumières en París, Palacio Real de Madrid.

En 2015 recibió el Premio El Ojo Crítico de Radio Nacional de España y en 2019 fue galardonada con el Premio de Cultura de Música Clásica otorgado por la Comunidad de Madrid, siendo la primera vez que un violista recibe estos importantes reconocimientos.

Desde septiembre de 2022 Isabel Villanueva es profesora de viola en el Royal College of Music de Londres.

Isabel comenzó la educación musical en su ciudad natal de Pamplona, y continuó su formación en Londres, Siena y Ginebra con Igor Sulyga, Lawrence Power, Nobuko Imai y Yuri Bashmet. Isabel Villanueva toca una viola de Enrico Catenar (Turín, 1670).

JEAN RONDEAU

Gradus ad Parnassum

Domingo, 19 de marzo

20:00 Espacio Turina

Jean Rondeau, *clave*



Gradus ad Parnassum

Johann Joseph Fux (1660-1741)

Harpeggio en sol mayor

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sonata para piano nº31 en la bemol mayor Hob. XVI:46 [1768-70]

I. Allegro moderato

II. Adagio

III. Finale: Presto

Muzio Clementi (1752-1832)

Gradus ad Parnassum Op.44: Nº45. Introduzione. Andante malinconico en do menor [1819]

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Preludio para piano u órgano en do mayor Op.39 nº2 [1789]

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonata para piano nº16 en do mayor KV 545 [1788]

I. Allegro

II. Andante

III. Rondó: Allegretto

Ludwig van Beethoven

Preludio para piano en fa menor Wo0.55. Allegretto [1803]

Muzio Clementi

Gradus ad Parnassum Op.44: Nº14. Adagio sostenuto en fa mayor [1817]

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasia para piano en re menor KV 397/385g [1782]

NOTAS

Aunque **Johann Joseph Fux** fue un compositor muy relevante de la Viena de la primera mitad del siglo XVIII, como maestro de capilla de la catedral de San Esteban y de la corte imperial, la pervivencia de su nombre se debió sobre todo a la publicación en 1725 de un tratado para el estudio del contrapunto que tuvo una enorme difusión y que estudiaron casi todos los grandes maestros del Clasicismo, incluidos Haydn y Mozart. Aquel tratado se titulaba *Gradus ad Parnassum* y sobre su concepto de formación musical parece haber planteado este concierto Jean Rondeau que se atreve a tocar con su clave un repertorio que frecuentemente es coto cerrado de los pianistas.

Empieza justamente con un *Harpeggio* de Fux, una obra que servía como preludio a una fuga y que aquí funciona a modo de introducción de la *Sonata nº31* de **Haydn**, aunque la tonalidad suba media tono hasta la bemol mayor. Se trata de una de las sonatas más interpretadas de las del período *Sturm und Drang* del compositor. Se compone de dos movimientos extremos en forma sonata y de un formidable Adagio central, de extraordinaria densidad contrapuntística.

El tratado de Fux fue tan célebre que algunos otros compositores quisieron repetir su éxito publicando libros con igual título. Es el caso de **Muzio Clementi**, quien, pese al desdén con el que supuestamente lo trató Mozart, fue uno de los más importantes pianistas de su tiempo, aunque sólo fuera por cómo hizo avanzar la técnica virtuosística para el instrumento. En 1817 publicó el primer volumen de su *Gradus ad Parnassum*, que tuvo continuación en 1819 y 1826, en total, 100 piezas pensadas con carácter didáctico y en grado ascendente de dificultad. Rondeau empieza tocando la *nº45*, que incluye un preludio melancólico seguido (como en el Harpeggio de Fux) de una fuga.

Un segundo preludio figura a continuación, en este caso extraído de la *Op.39* de **Beethoven**, que se compone de dos piezas escritas (para piano u órgano), cuando el compositor aún vivía en Bonn y parecen un ejercicio de armonía, pues presentan dos motivos que se pasean por todas las tonalidades. La obra fue publicada inopinadamente en

Leipzig en 1803 y por eso tiene un número tan alto de opus.

Vale esta piecita beethoveniana como introducción a la *Sonata en do mayor* de **Mozart**, conocida como *facile*, que sólo se editó después de la muerte de compositor quien la había llamado *Pequeña sonata para debutantes*. Pese a todo, y aunque Mozart apoya todo el Andante en un sencillo bajo de Alberti, la obra contiene momentos de cierta incomodidad para el intérprete como las rápidas escalas del Allegro de apertura o los efectos de eco del Rondó de cierre.

Otros dos preludios de Beethoven y Clementi, ahora en este orden, servirán para introducir la obra final del concierto, también mozartiana. La de Beethoven, sin número de opus (**Wo0.55**) es un auténtico homenaje al Bach de los preludios del *Clave bien temperado*, a los que recuerda insistentemente. En cuanto a la de Clementi, se trata del *nº14* del *Gradus ad Parnassum*, un Adagio sostenuto que casi puede ejercer de movimiento lento de una sonata, pues forma parte de una sección de la obra a la que el compositor llama *Suite en cuatro partes*, de la que esta pieza ocupa el tercer lugar.

La misma idea de fantasía incluye un alto componente improvisatorio. En la *KV 397* de **Mozart** se encuentran reminiscencias de Carl Philipp Emanuel Bach. La obra se presenta con un contraste muy marcado entre el tenso, cromático y patético Adagio inicial y el frívolo final en Allegretto, que está en modo mayor. El manuscrito no se ha conservado, pero parece que Mozart dejó la obra sin terminar: los compases finales que suelen emplearse hoy datan de una edición de 1806.

© **Pablo J. Vayón**

BIOGRAFÍA

Jean Rondeau, clave

Descrito como “uno de los intérpretes más naturales que uno pueda escuchar en un escenario de música clásica” por el *Washington Post*, Jean Rondeau es un verdadero embajador mundial de su instrumento. Su talento excepcional y su enfoque innovador del repertorio de teclado han sido aclamados por la crítica, lo que lo convierte en uno de los principales clavecinistas de la actualidad.

Después de un año en el que debutó con la Orchestre de Paris interpretando el *Concerto Champêtre* de Poulenc, la temporada 2021/22 de Rondeau incluye conciertos con la Orchestre de Chambre de Genève, una gira de conciertos con la Freiburger Barockorchester y una gira C.P.E. Bach con la Kammerorchester Basel con dirección del propio Rondeau desde el clave. En el ámbito de la música de cámara, Rondeau comparte escenario con Nicolas Altstaedt en la Staatsoper de Berlín y se reencuentra con sus compañeros cofundadores del Nevermind Quartet para grabar proyectos y actuaciones en Madrid, Dortmund y la Chaux-de-Fonds. También se reúne con su antiguo colaborador Thomas Dunford tras sus recientes apariciones en el Festival de Música Antigua de Estocolmo, el Festival Concentus Moraviae, el Festival de Guitarra de Ribeira Sacra, el Festival Haapsalu y el Festival Hindsjavl el verano pasado. Un punto culminante notable durante todo el año es la gira de Rondeau por los principales lugares europeos interpretando las *Variaciones Goldberg* de Bach, un proyecto que lleva mucho tiempo en desarrollo; enfatizando la sostenibilidad con un *itinerario verde* para resaltar sus compromisos ambientales, incluye visitas a la Filarmónica de Berlín, la Ópera de Frankfurt, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Academia Liszt de Budapest, el Victoria Hall de Ginebra, la Philharmonie de París y el Wigmore Hall de Londres. Rondeau también ofrecerá múltiples actuaciones en la Salle de la Musique en La Chaux-de-Fonds como parte de una serie de *retratos de artistas*, seis conciertos en una residencia conjunta con la Orchestre de Chambre de Genève.

Rondeau es artista exclusivo del sello Erato, con el que ha grabado varios discos defendiendo la mú-

sica antigua. Su último álbum en solitario *Melancholy Grace* (2021) fue aclamado como “conmovedor [...] variado, [y] maravilloso” por el *New York Times* y “sublime” por *Le Devoir*. El álbum anterior de Rondeau, *Barricades* (2020), grabado con Thomas Dunford, obtuvo elogios generalizados de la crítica, al igual que su grabación *Scarlatti Sonata* de 2019, que ganó el Diapason d’Or de l’Année de ese año. Publicaciones anteriores incluyen su álbum debut *Imagine* (2015), que recibió el Choc de *Classica* y el reconocimiento de la Académie Charles Cros; *Vertigo* (2016, ganadora del Diapason d’Or de ese año), que rindió homenaje a dos compositores barrocos de su Francia natal: Jean-Philippe Rameau y Joseph-Nicolas-Pantrache Royer; y *Dynastie* (2017), que explora los conciertos para teclado de Bach y sus hijos Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel y Johann Christian.

La nueva música también es importante para Jean Rondeau. En 2018, interpretó el estreno mundial (comisión de la BBC) de *Furakèla* de Eve Rissler para clave solista en los PROMS de la BBC, habiendo compuesto su primera banda sonora original dos años antes para *Paula* de Christian Schwochow, que se estrenó en el Festival de Cine de Locarno de 2016.

Además de sus compromisos como solista, recitista y director, Rondeau es muy demandado como profesor y ha impartido clases magistrales en todo el mundo, desde la Academia Gstaad hasta la Universidad de Hong Kong.

Rondeau estudió clave con Blandine Verlet en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, seguido de formación en continuo, órgano, piano, jazz e improvisación y dirección. Completó su formación musical en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. En 2012, se convirtió en uno de los intérpretes más jóvenes en ganar el Primer Premio en el Concurso Internacional de Clave de Brujas (MAfestival 2012), a la edad de 21 años.



©Clement Vayssieres

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Las bodas de Cadmo y Harmonía

Miércoles, 22 de marzo

20:00 Espacio Turina

Orquesta Barroca de Sevilla

Lina Tur Bonet (concertino), Leo Rossi, Ignacio Ramal, Nacho Ábalos y Lorea Aranzasti, *violines I*
Miguel Romero, Pablo Prieto (viola en Rameau), Valentín Sánchez y Rafael Muñoz-Torrero, *violines II*
Kepa Artetxe, Raquel Batalloso y Carmen Moreno, *violas*
Mercedes Ruiz y María Saturno, *violonchelos*
Ventura Rico, *contrabajo*
Pedro Castro, José Manuel Cuadrado y Miriam Jorde, *oboes*
Javier Zafra, *fagot*
Ricardo Rodríguez, Rafel Mira y Vicent Serra, *trompas*
Alejandro Casal, *clave*

Director: Jonathan Cohen



©Luis Ollero

Las bodas de Cadmo y Harmonía

I

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

Simphonie à 8 concertanti en la menor ZWV 189 [1723]

Simphonia – Andante – Capriccio. Tempo di Gavotta – Aria da Capriccio. Andante – Menuet I & II

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto de Brandeburgo nº1 en fa mayor BWV 1046 [1721]

[Allegro moderato] – Adagio – Allegro – Menuet/Trio I/Menuet da capo/Polacca/Menuet da capo/Trio II/Menuet da capo

II

Jean Philippe Rameau (1683-1764)

Suite de Les Indes Galantes [1735]

Ouverture – Entrée des quatre nations – Air polonais – Musette en Rondeau – Menuets – Air pour les esclaves africains – Danse du grand calumet

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Suite nº1 en fa mayor Water Music HWV 348 [1717]

Ouverture. Largo/Allegro – Adagio e staccato – [Allegro] – Andante/Allegro da capo – [Presto] – Air – Minuet – Bourrée – Hornpipe – [Allegro moderato]

NOTAS

Una mañana, la princesa fenicia Europa recogía flores cerca de la playa de Sidón cuando observó entre las reses de su padre un toro blanco que le llamó la atención. Se acercó a él, lo acarició y al ver que era manso se subió a su grupa. Era Zeus que, prendado de la muchacha, le había tendido una trampa. Enseguida, el toro se echó impetuoso al mar, con la joven en su lomo, y nadando llegó hasta la isla de Creta. Allí le desveló su identidad, y Europa se convirtió en la primera reina de la isla.

Cadmo, el hermano de la princesa, salió en su busca, pero el oráculo de Delfos le dijo que se despreocupara de seguir su rastro y Cadmo le hizo caso para acabar fundando lo que luego sería Tebas, donde se casó, por intermediación del mismo Zeus, con Harmonía, hija de Ares y Afrodita. Todos los Olímpicos acudieron al enlace. Este programa que presenta la OBS bien podría simbolizar ese espíritu en el que el carácter inquisitivo y explorador de Cadmo se funde con la concordia que representa su esposa para presentarnos un extraordinario panorama de la mejor música barroca de Europa (al fin rescatada). Viajamos así al siglo XVIII, con obras de cuatro grandes maestros en estilos diversos y entornos diferentes: Dresde, sede de la mejor orquesta de la época, en la que trabajó Zelenka; Cöthen, desde donde Bach escribió una serie de conciertos que dedicó a un marqués prusiano; París, escenario de las grandes creaciones teatrales de Rameau; Londres, donde Haendel participó de una campaña de propaganda para hacer popular entre los británicos a su nuevo rey alemán, Jorge I. Las cuatro obras nacieron en un período de apenas dos décadas y se acogen a las formas más características de la música orquestal del tiempo.

Zelenka estaba en 1723 en Praga asistiendo a la coronación del emperador Carlos VI como rey de Bohemia, pues para aquellos fastos había compuesto el *Melodrama de Sancto Wenceslao*, que se ofreció con enorme éxito, y aprovechó su estancia para escribir cuatro piezas instrumentales de amplio aliento, entre ellas la ***Simphonie à 8 concertanti en la menor***. Se trata de una obra con elementos típicos del *concerto grosso*, pues los instrumentos (2 violines, 2 oboes, viola, fagot,

violonchelo y bajo continuo) dialogan entre sí en diferentes agrupaciones. Así, el extenso primer movimiento es una pieza de aire vivaldiano en la que violín y oboe se enfrentan como solistas. El Andante está marcado cantabile y es un trío para oboe, violín y fagot de extraordinario lirismo. Sigue una galante gavota con oboes y violines al unísono y un nuevo Andante que empieza como un dúo para fagot y violonchelo con violines y viola acompañando en *pizzicato*, pero termina en una segunda parte marcada Allegro con violines y oboes otra vez al unísono hasta que del conjunto se despega un garboso violín solista. En los minutos alternos de cierre los oboes vuelven a tocar junto a los violines mientras violonchelo y fagot se suman al bajo.

El *Primero* es el más singular de los seis *Concerts avec plusieurs instruments* que Bach reunió en 1721 para presentárselos a Christian Luis, margrave de Brandeburgo-Schwedt, a quien había conocido dos años antes en Berlín. Conocidos hoy como ***Conciertos de Brandeburgo***, en las obras se mezclan elementos del *concerto grosso* con el concierto con solista e incluye algunos rasgos franceses. El **I** es el único concierto de los seis en cuatro movimientos, aunque el final no deja de ser un añadido en forma de suite de danzas, lo que afrancesa la obra y permite gran actividad a los instrumentos de viento. Se trata de una obra de amplia instrumentación, ya que incluye como solistas a dos trompas, tres oboes, fagot y violín piccolo. Es justo este último instrumento, afinado una tercera más alta con respecto al violín normal, quien lleva el mayor peso concertante de la obra. Es muy posible que Bach lo empleara por su sonido penetrante, que le permitía hacerse oír por encima del resto de la orquesta. Se trata de una obra muy colorística, en la que las trompas dan el toque cinéptico tan característico de otras obras del período.

En el último tercio del siglo XVII, Lully definió el estilo general de la ópera francesa, que era el de la tragedia lírica, pero a su muerte, algunos compositores más jóvenes no dejaron de innovar creando géneros nuevos, así, la ópera-ballet, en la que partes cantadas y, sobre todo, recitadas ocupaban lugar secundario frente a la pujanza del baile.

Rameau, el gran renovador del lenguaje lírico de Lully, no debutó en la Ópera hasta 1733, irritando con *Hyppolite et Aricie* a los lullystas más recalitrantes, pero admirando a los buenos conocedores. Dos años después su primera ópera-ballet, ***Las indias galantes***, fue un éxito tan extraordinario que en 1736 el compositor se vio obligado a añadirle a las tres originales una cuarta entrada, que habría de convertirse en la más famosa (*Les Sauvages*). Las reposiciones completas (1743, 1751, 1767) y las presentaciones parciales, que hacen un total de 320 representaciones documentadas en vida del compositor, dan fe del éxito de la propuesta. Algunos de los temas más populares de la obra, culminados por esa *Danza de la pipa de la paz* hecha célebre más allá del ámbito barroco, se reúnen en esta suite.

1717 fue un mal año para la monarquía inglesa. Jorge I, elector de Hannover, que en 1714 se había convertido en rey de Inglaterra un poco de carambola, tenía serios conflictos familiares con el príncipe de Gales y su figura no terminaba de calar entre los súbditos británicos. Así que en la casa del rey movieron ficha propagandística, organizando aquel verano una fiesta nocturna sobre el Támesis que llevaría música de **Haendel**, quien posiblemente recicló obras anteriores para algunos movimientos de una partitura que pudo ser concebida como dos conciertos o dos suites a los que se añadieron otras piezas. No ha sobrevivido manuscrito autógrafo alguno de esta ***Música acuática***, cuyos números se han agrupado y presentado de formas muy diversas, aunque lo más habitual es hacerlo en tres suites, de la que la primera está en fa mayor y queda marcada por el color que le otorgan las trompas, que, aunque ausentes de la Obertura (con dos violines como concertino) y del Adagio e staccato (con un soberbio solo de oboe), tienen un protagonismo notable, conformándose casi como una banda callejera que crea fuertes contrastes con las secciones líricas en las que manda la familia de la cuerda o los violines dialogan con un trío de vientos en los que, por momentos, el fagot se convierte en actor principal.

© Pablo J. Vayón

BIOGRAFÍAS

Orquesta Barroca de Sevilla

La Orquesta Barroca de Sevilla, con sus más de 25 años de trayectoria, se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas.

La orquesta ha tenido el honor de ser dirigida por las principales figuras internacionales, algunas de talla mítica, entre las que cabe destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Alfredo Bernardini, Diego Fasolis, Enrico Onofri e Ivor Bolton, entre otros muchos intérpretes. Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla a través de su Temporada de Conciertos, que cuenta ya 10 ediciones, se presenta en los más importantes escenarios españoles (Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro Arriaga, Teatro de la Maestranza...) y europeos (Thüringer Bachwochen y Brühler Haydn Festival en Alemania; Festival Musiques des Lumières de Sorèze, Salle Gaveau de París y Festival Baroque de Pontoise en Francia, y otros en Italia, Suiza..., por citar algunos).

La Orquesta Barroca de Sevilla posee una amplia discografía con los sellos Harmonia Mundi, Lindoro, Almaguiva y, más recientemente, Passacaille, además de en su propio sello, OBS-Prometeo, dedicado a recuperar patrimonio musical andaluz. Sus grabaciones han recibido distinciones como el Editor's Choice de la revista *Gramophone*, Excepcional de *Scherzo*, Ritmo Parade, Recomendable de *Cd Compact* y *AudioClásica*, 5 estrellas Goldberg, Melómano de Oro...

En el año 2011 le fue concedido el Premio Nacional de Música, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Asimismo, ha obtenido el Premio Manuel de Falla 2010, el Premio FestClásica 2011 y una Distinción Honorífica del Ayuntamiento de Sevilla. La OBS cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Sevilla, así como la colaboración de otras instituciones como Junta de Andalucía y Universidad de Sevilla.

www.orchestrabarrocadesevilla.com

Jonathan Cohen, director

Jonathan Cohen ha forjado una notable carrera como director, violonchelista y teclista. Conocido por su pasión y compromiso con la música de cámara, Jonathan se siente igualmente a gusto en actividades tan diversas como la ópera barroca y el repertorio sinfónico clásico. Es director artístico de Arcangelo, director musical de Les Violons du Roy, director artístico del Tetbury Festival y socio artístico de la Saint Paul Chamber Orchestra.

En la temporada 21-22 Cohen dirige una serie de obras maestras barrocas: *Messiah* con la Filarmónica de Rotterdam y Les Violons du Roy y *La Pasión según san Mateo* con Arcangelo (BBC Proms) y con la Orquesta Filarmónica de Holanda. Regresa al Festival de Ópera de Glyndebourne para Alcina y a la Orquesta del Festival de Budapest para un programa de Scarlatti, Vivaldi y Haendel. En Estados Unidos, vuelve a dirigir Handel and Haydn Society y Philharmonia Baroque. Con Les Violons du Roy, dirige proyectos con Avi Avital y un programa Mozart con Sandrine Piau.



©Marco Borggreve

LUDOVICE ENSEMBLE

À l'Espagnole

Jueves, 23 de marzo

20:00 Espacio Turina

Ludovice Ensemble

André Lacerda, *haute-contre*

Joana Amorim, *flauta travesera*

Ayako Matsunaga, *violín*

Sofía Diniz, *viola da gamba*

Fernando Miguel Jalôto, *clave y director*



À l'Espagnole

François Couperin (1668-1733)

L'Espagnole [Les Nations, París 1726]

[Sonade]: Gravement, et mesuré – Très lentement – Vivement – Doux et affectueusement – Légèrement – Gayement – Air tendre – Vivement et marqué

Antoine Boësset (1587-1643)

Frescos ayres del prado [Airs de cour à 4 & 5 parties, IV, París 1624]

François Couperin

L'Espagnole [Les Nations, París 1726]

Allemande (Gracieusement)

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Entrée des Espagnols: Sé que me muero – El dolor solicita el que al dolor se da [Le Bourgeois Gentilhomme, París, 1670]

François Couperin

L'Espagnole [Les Nations, París 1726]

Courante (Noblement) – Seconde Courante (Un peu plus vivement) – Sarabande (Gravement)

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

3 Airs sur les stances du Cid [de Pierre Corneille] H.457-459 [Mércure Galant, París 1681]

Percé jusques au fond du coeur – Que je sens de rudes combats – Père, maîtresse, honneur, amour

François Couperin

L'Espagnole [Les Nations, París 1726]

Gigue lourée (Modérément)

André Campra (1660-1744)

Sommeil, qui chaque nuit jouïssiez de ma belle [L'Espagne, deuxième entrée de L'Europe Galante, París 1697]

François Couperin

L'Espagnole [Les Nations, París 1726]

Gavote (Tendrement, sans lenteur) – Rondeau (Affectueusement) – Bourée (Gayement) – Double de la Bourée précédente

André Campra

El esperar, en amor, es merecer [L'Espagne, deuxième entrée de L'Europe Galante, París 1697]

Philippe Courbois (fl.1705-1730)

Dom Quichotte: Villème Cantate à voix seule [Cantates françaises à l et II voix. . . , París 1710]

Prélude: Lentement – Gay

Récitatif: Don Quichote enfoncé dans la montagne

Air (Très lentement): Loin des yeux qui mon fait captif

Récitatif: Signalons sur ces monts ma flamme infortunée

Air: Vous qui travaillés a ma gloire

Récitatif: Le fameux chevalier de la triste figure

Air: Mardi faut il pour une ingrante

François Couperin

L'Espagnole [Les Nations, París 1726]

Passacaille (Noblement et marqué)

Henry Desmarests (1661-1741)

Funeste et rigoureuse absence [Venus et Adonis, París, 1697]

NOTAS

Si España sufrió de una *Leyenda Negra* ciertamente también disfrutó de una *Leyenda Dorada*. Especialmente en Francia, donde las esposas de Luis XIII y Luis XIV fueron infantas españolas, como francesa había sido Isabel de Valois, la tercera esposa de Felipe II. Fue este rey quien erigió el *retiro* de Aranjuez, entre jardines diseñados al estilo italiano, pero será con la dinastía borbónica cuando el palacio viva su mayor esplendor, rivalizando el epíteto de *Versalles español* con La Granja. Felipe V ordenará su conclusión, que nunca verá, y con Fernando VI las fiestas invadirán los días y las noches con mil cantos y mil galanteos.

El programa de Ludovice Ensemble retoma esta idealización de la España del Seiscientos y Setecientos, elaborada por la corte francesa, especialmente cuando el nieto de Luis XIV ascendió al trono español. Sobre el fondo de la hermosa suite *L'Espagnole* de **François Couperin**, que por sí sola inmortaliza todos los matices de colores y aromas de este imaginado paraíso hispano, **Boësset** evoca con nostalgia los “aires de Toledo” en un tono que casi suena a canción popular genuinamente ibérica. **Lully** y **Campra** se deleitaron componiendo largos lamentos que dibujan al eterno galán español, enamorado, fatalista, obsesionado con las cuestiones del honor y la virtud, e incapaz de saborear la dulzura del amor sin la amargura de los celos. **Charpentier** recuerda las hazañas gloriosas del Cid Campeador en el verso trágico de Corneille, mientras que **Courbois** utiliza esa antítesis del heroísmo, Don Quijote, el “caballero de la triste figura”, para componer una cantata tan curiosa como única, de sabor agrídulce, con tanto de irónico como de amable.

El programa, en el que predomina una sutil melancolía, de un refinamiento muy alejado de las caricaturas extravagantes y ruidosas que luego caracterizarían las evocaciones típicas en la música de los siglos XIX y XX, culmina en un lamento compuesto por el más grande de los compositores franceses del *Grand Siècle* que visitó España: **Henry Desmarests**, que trajo a la península la formalidad y el refinamiento del Ballet de Cour y de la Tragédie lyrique al servicio de Felipe V, pero que fue rápidamente reemplazado por la mayor

extroversión de la música italiana. *À l'Espagnole* constituye así una banda sonora imaginaria para un delicado paseo a la orilla del Tajo, donde zarabandas y pasacalles se escuchan a lo lejos, sin castañuelas, y con un distintivo acento francés.

© **Fernando Miguel Jalóto**

TEXTOS

Antoine Boesset: Frescos ayres del prado

Frescos aires del prado que a Toledo vais, decid a mi dueño cómo me dejáis. Pesares y enojos me quitan el sueño, do llegan pesares, vase'l descanso.

Jean-Baptiste Lully: Sé que me muero – El dolor solicita el que al dolor se da

Sé que me muero de amor, y solicito el dolor. Aun muriendo de querer, de tan buen aire adolezco, que es más de lo que padezco, lo que quiero padecer, y no pudiendo exceder a mi deseo el rigor. Sé que me muero de amor, y solicito el dolor. Lisonjéame la suerte con piedad tan advertida, que me asegura la vida en el riesgo de la muerte. Vivir de su golpe fuerte es de mi salud primor. Sé que me muero de amor, y solicito el dolor.

El dolor solicita el que al dolor se da; y nadie de amor muere, sino quien no sabe amar.

Marc-Antoine Charpentier: 3 Aires sur les estances du Cid

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
Ô Dieu, l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse :
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse :
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô Dieu, l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?

Père, maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais ensemble amoureuse,
Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur ?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène ?

André Campra: Sommeil, qui chaque nuit jouissez de ma belle

Sommeil, qui chaque nuit jouissez de ma belle,
Ne versez point vos pavots sur ses yeux;
Attendez, pour régner sur elle,
Qu'elle ait appris mes tendres feux;
Je vais parler, c'est assez me contraindre,
C'est trop cacher les maux qu'elle me fait souffrir;
Du moins, il est temps de m'en plaindre,
Lorsque je suis prêt d'en mourir.
Ah ! s'il plaisait aux beaux yeux que j'adore,
De soulager mon amoureux tourment
Le sort fatal que je déplore,
Deviendrait un destin charmant.

Atravesado hasta el fondo del corazón
por un ataque imprevisto además de mortal,
miserable vengador de una justa querella,
y objeto desgraciado de un rigor injusto,
me quedo inmóvil, y mi alma abatida
cede al golpe que me mata.
Tan cerca de ver mi pasión recompensada,
¡oh, Dios, este extraño dolor!
En esta afrenta el ofendido es mi padre,
¡y el ofensor, el padre de Jimena!

¡Cómo siento estos ásperos combates!
Contra mi propio honor se involucra mi amor:
hay que vengar a un padre y perder a una amante:
uno anima mi corazón, el otro retiene mi brazo.
Reducido a la triste elección de traicionar mi amor
o vivir en infamia
por ambos lados mi mal es infinito.
¡Oh, Dios, este extraño dolor!
¿Debe quedar impune una afrenta?
¿Debe castigarse al padre de Jimena?

Padre, amante, honor, amor,
restricción noble y dura, amable tiranía,
todos mis placeres extinguidos o mi gloria empañada.
Uno me hace infeliz, el otro indigno del día.
Querida y cruel esperanza de un alma generosa,
pero a la vez enamorada;
digno enemigo de mi mayor felicidad,
hierro que causa mi dolor,
¿me fuiste dado para vengar mi honor?,
¿me fuiste dado para perder a mi Jimena?

Sueño, tú que cada noche gozas de mi amada,
no derrames aún tus amapolas sobre sus ojos;
espera, para reinar sobre ella,
a que escuche mis tiernos requiebros;
voy a hablar, lo suficiente para contradecirme,
es injusto ocultar los males que ella me hace sufrir;
ha llegado al menos el momento de quejarme,
ahora, que estoy a punto de morir.
¡Ay! si agradara a los hermosos ojos que adoro
y aliviara así mi amoroso tormento,
el fatal destino que deploro
se convertiría en un destino feliz.

Mais, ma mort est toujours certaine,
Quelques succès que l'Amour daigne me préparer;
Que Lucile soit inhumaine,
Ou sensible à l'ardeur que je viens déclarer
Il faudra toujours expirer
De mon plaisir, ou de ma peine.

André Campra: El esperar, en amor, es merecer

El esperar, en amor, es merecer.
El persistir es un esforzar el hado,
en gozar suele mudarse el padecer,
al fin es amante quien está amado.
El esperar, en amor, es merecer.

Philippe Courbois: Dom Quichotte

Dom Quichotte, enfoncé dans la montagne noire,
La faisait retentir de ses cris douloureux:
«Achevons - dit-il, - mille exploits amoureux,
Que l'avenir ne puisse croire!
Oh! Dulcinée, oh! Toi, source de mes ennuis,
Divine perle de la Manche,
Beau soleil de mes jours
Et lune de mes nuits,
Que de moments heureux ta rigueur me retranche!

Loin des yeux qui m'on fait captif,
Je brûle d'une ardeur grégeoise;
Jamais un penser lénitif
N'allège mon âme pantoise;
Chaque jour je navre le coeur
De mainte reine languissante,
Et je préfère à leur douceur
La cruauté de mon infante.

Signalons sur ces monts ma flamme infortunée
Et les attraits de Dulcinée.
C'en est fait et gâtons les efforts furieux
Du terrible amant d'Angélique:
Désolons, ravageons cette forêt antique!
Renversons ces rochers...
Mais non, je ferai mieux d'imiter d'Amadis
La douleur pacifique.
Surpassons, s'il se peut, de ce beau ténébreux
l'incomparable pénitence.

Coulés mes pleurs, garants de ma constance,
Inondés ces déserts affreux...;

Pero mi muerte es segura,
por muchos éxitos que el Amor se digne en prepararme;
por mucho que Lucile sea inhumana
o sensible al ardor que le declaro
moriré en cualquier caso,
por mi placer o por mi dolor.

Don Quijote, enterrado en la montaña negra,
la hizo resonar con sus gritos de dolor:
"Completemos -dijo- mil hazañas amorosas,
¡que en el futuro no puedan creerlas!
¡Oh! Dulcinea, ¡ay! tú, fuente de mis desmayos,
perla divina de la Mancha,
hermoso sol de mis días
y luna de mis noches,
¡cuántos momentos de felicidad me quita tu rigor!

Lejos de los ojos que me cautivaron,
me consumo con un ardor griego;
nunca un pensamiento dulce
aligera mi alma aturdida;
cada día se aflige mi corazón
con multitud de reinas languidecientes,
y prefiero a su dulzura
la crueldad de mi señora.

Grabemos en estas montañas mi ardor desdichado
y los encantos de Dulcinea.
Se acabó, copiemos los furiosos esfuerzos
del terrible amante de Angélica:
¡Desolemos, devastemos este bosque milenario!
Derribemos esas rocas...
Pero no, haré mejor imitando
el dolor pacífico de Amadis.
Superemos, si es posible, la incomparable
penitencia de esta belleza tenebrosa.

Brotad lágrimas mías, garantes de mi constancia,
inundad estos espantosos desiertos...;

Et vous, race félonne, à me nuire occupée,
Géants outre guidés, perfides nécromants!
Je dépose aujourd'hui ma redoutable épée,
Pour la première fois: goûts de doux moments.

Vous qui travaillés a ma gloire,
Venez, volez, sage enchanteur,
Consacrer l'illustre mémoire
Des miracles de mon ardeur!
N'oubliées pas dans mon histoire
Un seul instant de ce grand jour,
Je vais donner à la victoire
Le repos que m'ôte l'amour".

Le fameux chevalier de la triste figure
Par ces fougueux transports insultais la raison,
Tandis que Rossinante, escorté du grison,
Sur de maigres rochers, dépouillés de verdure,
S'efforçait d'arracher un aride gazon;
Sancho, dans ce désert sauvage,
Peu touché de leur embarras,
A son large flacon livrait de doux combats,
Et goûtait à long-traits un plus charmant breuva-
ge,
Que le baume de Fierabras...
Mais d'un maître chéri la tristesse fatale
De ses plaisirs interrompit le cours;
Le fidèle écuyer, rappelant sa morale,
Au tendre Don Quichotte adressa ce discours:

«Mardi, faut il pour une ingrata
Passer tant de nuit sans grabat,
Palsangué! Gratons qui nous gratte,
Autrement a bon chat bon rat!
Le Jeu ne vaut pas la chandelle,
Vôtre infante est une guenon,
La sauce que l'on fait pour elle
Coûte plus cher que le poisson!».

Henry Desmarests: Funeste et rigoureuse absence

Funeste et rigoureuse absence:
Que vous m'allez coûter de soupirs et de pleurs!
En vain d'un prompt retour la flatteuse espérance,
Veut calmer mes vives douleurs.
Eloigné des beaux yeux dont je sens la puissance,
Je ne songe qu'à mes malheurs.

Y vosotros, raza traicionera, ocupada en hacerme daño,
¡gigantes espantables, pérfidos nigromantes!
Dejo hoy mi temible espada por primera vez: go-
zad de estos tranquilos momentos.

Tú que trabajaste para mi gloria,
ven volando, sabio encantador,
para consagrar la ilustre memoria
de los milagros de mi ardor.
No olvides en mi historia
un solo instante de este gran día,
daré a la victoria
la paz que el amor me quita".

El famoso Caballero de la triste figura
insultaba a la razón con estos ardientes disparates,
mientras Rocinante, escoltado por el asno,
sobre rocas delgadas y desnudas,
luchaba por arrancar un árido bocado de yerba;
en este desierto salvaje, Sancho,
poco tocado por el pudor,
con su gran bota libraba dulces batallas,
gustando en largos tragos una bebida más encan-
tadora que el bálsamo de Fierabrás.
Pero la tristeza fatal de un amo tan querido
interrumpió el curso de sus placeres;
apelando a su ética, el fiel escudero
dirigió estas palabras al tierno Don Quijote:

"Señor, ¿es necesario pasar, por una ingrata, tan-
tas noches sin cama?
¡Por el amor de Dios! Rasquemos a quien nos rasca,
y también, ¡a buen gato, buena rata!
El juego no vale la pena,
vuestra señora es una mentecata,
¡la salsa que hacemos para ella
cuesta más que el pescado!".

Funeste y severa ausencia,
¡cuántos suspiros y lágrimas vas a costarme!
En vano, con el sueño de un pronto regreso, la li-
sonjera esperanza
quiere calmar mis agudos dolores.
Alejado de los hermosos ojos que me cautivan,
yo sólo pienso en mis desgracias.

BIOGRAFÍAS

André Lacerda, haute-contre

Es licenciado en Música por la Universidad de Aveiro y máster en Interpretación Artística por la Escola Superior de Música do Porto con António Salgado. Es integrante de la formación estable del Coro Casa da Música, donde trabaja con maestros de la talla de Paul Hillier, Laurence Cummings, Olari Elts, Christophe König, M. Jurovski, Baldur Brönnimann, Gregory Rose y Nicolas Fink. Colabora habitualmente con Ludovice Ensemble (F. Miguel Jalôto).

En oratorio y concierto ha sido solista en las grandes obras del repertorio como *Magnificat de Bach*, *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz de Haydn*, *Dichterliebe de Schumann* y *Vesperas de Rajmáninov* (Paul Hillier); *Pasiones según San Juan y San Mateo de Bach*, *Vesperae solennes de confes-
sore de Mozart*, *Oratorio de Noël de Saint-Saens*; *Misa en Re Mayor de Dvořák* (Martin Lutz); *Sere-
nade de Britten*; *Requiem de Mozart* y *Missa S. Ni-
colai de Haydn*. En el escenario operístico André ha participado en producciones de *Le nozze di Figaro y Bastien und Bastienne de Mozart*, *Orphée aux enfers de Offenbach*, *The Little Sweep de Britten*, *Madama Butterfly y La Bohème de Puccini*, *O Rapaz*

de *Bronze* de N. Côte-Real y *Le Bourgeois Gentil-
homme y Phaëton* de Lully. En el campo del teatro musical ha interpretado *West Side Story*, *Fiddler on the Roof*, *Jesus Christ Superstar*, *Annie*, *O meu pé de laranja lima* y *The Wizard of Oz*.

Entre sus proyectos más recientes destacan *Idylle sur la Paix* (Un berger) de Lully y *Les Arts Florissants* (La Peinture) de Charpentier con Ludovice Ensemble/F. Miguel Jalôto; el rol de Cristo en *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara con Divino Sospiro en La Valetta (Malta); y Alceste en *Il Palazzo incantato* de Luigi Rossi en las óperas de Dijon, Versailles y Lorena con Cappella Mediterranea/Leonardo García Alarcón.

Ludovice Ensemble

Ludovice Ensemble es un grupo portugués especializado en la interpretación de la música antigua, creado en 2004 por Fernando Miguel Jalôto y Joana Amorim, con el objetivo de difundir el repertorio de cámara vocal e instrumental de los siglos XVII y XVIII a través de interpretaciones históricamente informadas y utilizando instrumentos antiguos; es miembro de REMA desde 2021. El nombre del grupo honra al arquitecto y orfebre alemán Johann Friedrich Ludwig (1673-1752) conocido en Portugal como Ludovice. El grupo trabaja regularmente con los mejores intérpretes portugueses especializados, así como con prestigiosos artistas extranjeros. El Ludovice Ensemble actúa en Portugal en todos los principales festivales nacionales y las más notables salas de conciertos y tiene una presencia regular en las dos salas principales de Lisboa: el CCB y la Fundación Calouste Gulbenkian.

En 2011 fue elegido para representar a Portugal en el encuentro del Réseau Européen de Musique Ancienne (REMA) en la Casa da Música de Oporto. El Ensemble Ludovice ha actuado en el extranjero en el festival Laus Polyphoniae en Bélgica (AMUZ, Amberes) y en el festival MA de Brujas; en el festival Oude Muziek de Utrecht (Países Bajos); en los festivales de La Chaise-Dieu, Musiques en Vivarais-Lignon y Fêtes Baroques de Bordeaux (Francia); en el Festival de Música Barroca de Praga (República Checa); en la embajada portuguesa en Dublín (Irlanda); en los festivales Camino de Santiago de Jaca, Música Antigua Aranjuez, Da-



©Inés Mendonça

roca, Peñíscola y FeMAP; en el Festival de Música Ibérica de Badajoz; en el Circulo das Artes de Lugo; en el Febrero Lírico del Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo del Escorial y en la Semana de Música Antigua de Vitoria-Gasteiz (España). Ha grabado para la RDP-Antena 2 (Portugal) y la Radio Nacional Checa (ČRo), así como para el canal francés de televisión Mezzo. Su primer CD para la editora franco-belga Ramée, de Outhere, fue nominado en 2013 para los prestigiosos premios ICMA en la categoría de Barroco Vocal. En 2020 publicó un álbum doble con 6 sonatas inéditas de C. H. Graun para flauta y clave obligado en el sello inglés Veturum Musica.

Ludovice Ensemble actuó en colaboración con el grupo belga Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel en el estreno portugués de la ópera de Francesca Caccini *La Liberazione di Ruggiero* y colaboró en dos conciertos con el famoso violinista italiano Enrico Onofri, presentando obras romanas de Corelli, Pasquini y Scarlatti. Conciertos recientes bajo la dirección de su director artístico Miguel Jalóto incluyen las *Vísperas de Nuestra Señora* de 1610 de Monteverdi, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière / Lully; el oratorio *Cain ovvero il primo omicidio* de A. Scarlatti, la *Messe di Minuit* de Charpentier, *Grands Motets* de Rameau, Misas y Cantatas de Bach (siempre en el CCB), *Idylle sur la Paix* de Racine / Lully y *Les Arts Florissants* de Charpentier, y música barroca judía sefardí en la Fundación Gulbenkian en Lisboa y Cantatas de Bach en el Festival Cisternmúsica de Alcobça. Recientemente hizo su debut en Israel en el Festival Felicia Blumental de Tel Aviv, al cual regresó en 2022. En 2020 debutó en Estonia en el MustonenFest en Tallín y presentó su versión de la *Ofrenda Musical* de Bach en el Festival Internacional de Música de Marvão.

Fernando Miguel Jalóto, clave y director

Obtuvo sus títulos de Bachelor of Music y Master of Music en clave en el departamento de Música Antigua y Práctica Interpretativa Histórica del Real Conservatorio de La Haya (Países Bajos) formándose con Jacques Ogg, recibiendo además *masterclasses* de Gustav Leonhardt, Olivier Beaumont, Ilton Wjuniski y Laurence Cummings. Estudió órgano barroco y clave y fue becario del Centro Nacional de Cultura, es también Mestre em

Música por la Universidad de Aveiro y actualmente es doctorando en Ciencias Musicales / Musicología Histórica en la Universidad Nova de Lisboa como becario del FCT.

Jalóto es fundador y director artístico de Ludovice Ensemble, miembro de la Orquesta Barroca da Casa da Música do Porto (con la que ha sido solista en distintas ocasiones en programas de C. Seixas, J. S. Bach e C. P. E. Bach) y colabora con grupos internacionales especializados como Oltremontano, La Galanía, Capilla Flamenca, Bonne Corde, Collegium Musicum Madrid y Vox Luminis. Trabaja habitualmente bajo la dirección de los más prestigiosos directores del ámbito de la Música Antigua, entre los que destacan Onofri, Koopman, Parrott, McCreesh, Rousset, Niquet, Banchini, Podger, Cummings y Bernardini. Fue miembro durante varios años de la Orquesta Barroca Divino Sospiro, de la Académie Baroque Européenne de Ambronay y de la Academia MUSICA de Neerpelt. Ha actuado en numerosos festivales y salas de concierto de Portugal, España, Francia, Bélgica, Países Bajos, Luxemburgo, Reino Unido, Irlanda, Noruega, Austria, Alemania, Polonia, Bulgaria, Estonia, Israel, China y Japón.

Ha grabado para los sellos Ramée/Outhere y Veturum Musica (con Ludovice Ensemble), para Brilliant Classics la integral de las *Suites* para clave solo de Dieupart, para Dynamic el *Concerto para*



©Michal Novak



clave en sol menor de C. Seixas y también para Parati, Glossa Music, Anima e Corpo, Conditura Records y Harmonia Mundi, así como para las radios nacionales de Portugal, Alemania y Chequia y los canales televisivos Mezzo, Arte y RTP.

En 2019 ofreció un recital a solo dedicado a la obra del napolitano Giovanni Salvatore en el prestigioso Festival Oude Muziek de Utrecht, dos recitales conmemorativos de la llegada de D. Scarlatti a Lisboa y otro en el Festival Internacional de Música de Évora. Fue solista junto a la Orquesta Barroca da Casa da Música en el concierto para clave y orquesta de la compositora Friederike Sophie Wilhelmine de Prusia bajo la dirección de Amandine Beyer.

Como maestro ha dirigido grandes obras del repertorio barroco como las *Vísperas* de Monteverdi, varias misas y cantatas de Bach, oratorios de A. Scarlatti, óperas de Lully, Charpentier y Bourgeois, así como motetes de Rameau en la Fundação Gulbenkian y el CCB de Lisboa.



ORQUESTA BÉTICA DE CÁMARA

El Retablo empezó a sonar aquí

Viernes, 24 de marzo

20:00 Espacio Turina

Andrés Merino, *barítono* (Don Quijote)

Juan Ramos, *tenor* (Maese Pedro)

Guillermo Páez Sosa, *niño cantor* (Trujamán)

Diego Ares, *clave*

Orquesta Bética de Cámara

Lara Sansón Mora (concertino) y Alan Andrews, *violines I*

Elena Fernández González y Enrique Chaves Sánchez, *violines II*

Ignacio Manzano Fernández y José Ángel Esteban Velázquez, *violas*

Ana Sánchez Barrueco y Benjamín Rodríguez García, *violonchelos*

Eduardo Rodríguez Spínola, *contrabajo*

Luis Orden Ciero e Ismael Moreno Pérez, *flautas*

José Daniel Guillén García, María Pilar Sánchez Ortiz y

Francisco Moreno Carmona, *oboes*

Antonio Salguero Montesino y José María Benítez Ortiz, *clarinetes*

María Beatriz Bueno Fernández, *fagot*

María Hoya Vargas y Pablo Angulo Fernández, *trompas*

Manuel Jesús Rodríguez Macarro, *trompeta*

José Antonio Moreno Romero, José Tur Brines y

Alejandro Tur de Carlos, *percusión*

Juan Ramón Hernández Leiva, *arpa*

Director: Michael Thomas

©Eresbil KA1-316



Centro de estudios patrocinado por el Ayuntamiento de Granada



Manuel de Falla
El retablo
de Maese Pedro
1923-2023

En coproducción con:



El Retablo empezó a sonar aquí

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune [1894] *

Alberto Carretero (1985)

El retablo de las maravillas [2023] **

Manuel de Falla (1876-1946)

El retablo de maese Pedro [1923]

[* Arreglo de Manuel de Falla para la Orquesta Bética de Cámara.

** Estreno absoluto. Encargo del Centro Nacional de Difusión Musical y la Junta de Andalucía para la conmemoración del centenario del estreno de *El retablo de maese Pedro*]

NOTAS

Nació en el estado de Nueva York como Winaretta Singer, pero la historia la conocería como la Princesa de Polignac. Rica heredera de un emporio industrial (el de las máquinas de coser Singer), vigésima hija de los veinticuatro vástagos que tuvo su padre, muerto cuando ella tenía diez años, Winaretta pasó su infancia entre París e Inglaterra. Conocida lesbiana, después de un primer matrimonio efímero, se casó con el príncipe Edmond de Polignac, compositor aficionado y homosexual como ella, lo que permitió a los dos vivir sus relaciones en libertad. Winaretta tenía formación musical y empeñó buena parte de su fortuna en el mecenazgo artístico. Para su salón de París escribieron obras Stravinski, Satie, Milhaud, Poulenc y otros muchos maestros de vanguardia, entre ellos, Falla.

Cuando la princesa encarga al gaditano una obra para sus veladas, **Falla** aún no ha estrenado *El sombrero de tres picos* (Londres, julio de 1919), pero el compositor ya le advierte de que quiere escribir una ópera para marionetas. El tema escogido será un famoso episodio del *Quijote*, que el propio Falla arregla como libreto. Así nació **El retablo de maese Pedro**. El estreno no tendrá lugar hasta junio de 1923 y para entonces el estilo del compositor ha cambiado radicalmente. Del nacionalismo de *El amor brujo* o el mismo *Sombrero de tres picos*, que ahondaba en las raíces del folclore español, Falla pasa a una esencialidad neoclásica que se enraiza en la tradición renacentista y barroca española, aun sin olvidar el estro popular. Como

él mismo escribió: "La sustancia de la vieja música española, noble o popular, es la sólida base sobre la cual se ha organizado esta composición, cuyos medios y procedimientos musicales cambian según las épocas que estos pretenden evocar".

La Semana Santa de 1922 Falla visitó Sevilla en compañía de Federico García Lorca. Allí conoció al violonchelista Segismundo Romero, un músico entusiasta que le presentó al maestro de capilla de la catedral, Eduardo Torres, y que lo convenció para que adelantara a Sevilla el estreno del encargo parisino. Concedido el permiso para una audición sólo de concierto (quedaba claro que la de Polignac se reservaba el estreno escénico con las marionetas, que serían las de Hermenegildo Lanz, amigo granadino del compositor), la obra se escuchó por primera vez en el Teatro San Fernando de Sevilla los días 23 y 24 de marzo de 1923, hace justo un siglo.

El retablo de maese Pedro requería la participación de tres solistas vocales y una orquesta clásica que incluía un clave, rescatado del pasado gracias al empeño personal de la polaca Wanda Landowska, quien lo tocaría en la presentación parisina de la obra. Partiendo de la base de la capilla de la catedral, Falla reunió a un grupo de solistas sevillanos con los que quedó tan contento que decidió convertirlo en un conjunto estable. Así nació la Orquesta Bética de Cámara, que dejaría en manos de su discípulo predilecto, Ernesto Halffter.

El compositor gaditano se entusiasmó tanto con su idea que para los primeros proyectos de la nueva orquesta hizo incluso arreglos de algunas grandes obras del repertorio, entre ellas la Obertura de *El barbero de Sevilla* de Rossini y el **Preludio a la siesta de un fauno** de Debussy, obra de 1894, auténtica precursora de una modernidad a cuyo siglo se adelanta. Falla redujo la instrumentación original y añadió matices y comentarios de interpretación. En su nuevo estado, la obra, que Halffter juzgó que sonaba "mejor que el original", se estrenó en Sevilla el 10 de diciembre de 1924.

Pasado un siglo del concierto que propició la fundación de la Orquesta Bética de Cámara, otro encargo a un compositor actual, el sevillano Al-

berto Carretero, viene a contextualizar lo que de moderno hubo en aquella iniciativa del eximio maestro gaditano.

© Pablo J. Vayón

El retablo de las maravillas es una obra conmemorativa del centenario del estreno absoluto de *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla en Sevilla. Por ello, está escrita para la misma plantilla orquestal, a excepción de las voces, que en este caso son sustituidas por textos que el espectador puede leer como si fueran cartelas de cine mudo o rótulos de ópera. Además, incluye guiños y recursos intertextuales a modo de homenaje.

Los gestos sonoros establecen vínculos musicales con la acción que tiene lugar en el entremés *El retablo de las maravillas* de Cervantes. Se trata de una visión programática actual que se vale del juego de texturas, la superposición de estratos tímbricos y rítmicos, así como la caracterización sonora de los personajes. A través de la escritura instrumental, se evocan musicalmente los movimientos teatrales y coreográficos, convirtiendo las posibles escenografías en paisajes orquestales. Aunque el armazón inicial sobre el que se ha construido la composición está en las imágenes y escenas sugeridas por el texto, la música adquiere finalmente su propia autonomía y puede vivir sin depender del soporte textual o visual.

El retablo de las maravillas es una versión hispana (y anterior) del cuento *El traje nuevo del emperador* de Hans Christian Andersen. Con humor sarcástico, Cervantes presenta unos pícaros que buscan dinero con su espectáculo *El retablo de las maravillas*, que en realidad no es más que un retablo vacío, y aseguran que sólo los espectadores de linaje puro pueden ver sus maravillas. Naturalmente, se trata de un fraude, pero nadie se atreve a decirlo por miedo a ser tachado de sangre impura. Sólo un furrier, que llega al final de improviso y no conoce la historia, afirma no ver nada y todos se mofan de él, por lo que arremete “a palos” contra todos, salvo los pícaros, que salen triunfantes.

© Alberto Carretero

TEXTOS

Libreto de *El retablo de maese Pedro* establecido por Yvan Nommick a partir de los documentos conservados en el Archivo Manuel de Falla.

Lugar de la acción: la caballeriza de una venta en la Mancha de Aragón. Al levantarse el telón aparece el retablo, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas.

La escena está dividida en dos secciones que corresponden al proscenio y al retablo. En la primera sección aparecen y accionan los MUÑECOS representativos de las personas que se hallan en la venta. De estas figuras, la que representa DON QUIJOTE ha de ser, por lo menos, de doble tamaño que las restantes. (Los MUÑECOS representativos de personajes reales pueden substituirse por actores, pero usando carátulas que caractericen dichos personajes.)

La segunda sección de la escena, o sea el fondo, ocupado por el retablo, debe dar la impresión de algo independiente en absoluto de la primera. Es el verdadero teatro, y ha de estar colocado a una sensible altura del plano que ocupa el proscenio. Supónese que está sobre unas como andas cubiertas por cortinas, tras las que MAESE PEDRO manipula los MUÑECOS.

Aparece MAESE PEDRO, que hace cesar la música agitando fuertemente una campanilla. (MAESE PEDRO, en esta su primera aparición, lleva sobre el hombro izquierdo un mono grande y sin cola, con las posaderas de fieltro.)

MAESE PEDRO

¡Vengan, vengan a ver vuestras mercedes el Retablo de la libertad de Melisendra, que es una de las cosas más de ver que hay en el mundo!

Poco a poco van entrando en escena todos cuantos se supone que están en la venta, siendo los últimos en pasar DON QUIJOTE y SANCHO. Los personajes se detienen ante la embocadura del retablo, examinándolo con gran curiosidad y haciendo mudos, pero expresivos comentarios. Cuando aparece DON QUIJOTE, MAESE PEDRO le saluda con ceremoniosas

reverencias, ofreciéndole sitio preferente a uno de los lados del retablo.

Luego, lentamente, los personajes van a ocupar sus sitios respectivos para presenciar el espectáculo, asomando la cabeza como si se hallasen de pie, hasta que MAESE PEDRO los invita a sentarse, en cuyo momento desaparecen, quedando sólo visibles las piernas de DON QUIJOTE. Estas, muy largas y de cómico aspecto, permanecen durante la representación ya en postura reposada, ya puestas una sobre otra. De vez en cuando, y especialmente en las interrupciones de DON QUIJOTE, deben aparecer en el proscenio las cabezas de los ESPECTADORES, todas o sólo algunas, según lo exija el momento escénico; pero durante la mayor parte de la representación en el retablo, han de quedar ocultas a la vista del público.

MAESE PEDRO

¡Atención, señores, que comienzo!

(Después de descargarse con gesto rápido del mono, se mete bajo las andas del retablo.)

(Entra el TRUJAMÁN. Tiene una varilla en la mano.)

EL TRUJAMÁN

(Voceando.)

Esta verdadera historia que aquí a vuestras mercedes se representa, es sacada de las Crónicas francesas y de los Romances españoles que andan en boca de las gentes. Trata de la libertad que dio el señor don Gayferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España en poder de moros, en la ciudad de Sansueña. Verán vuestras mercedes cómo está jugando a las tablas don Gayferos, según aquello que se canta: «Jugando está a las tablas don Gayferos, que ya de Melisendra se ha olvidado».

(Sale el TRUJAMÁN, descorriéndose al mismo tiempo la cortina de la embocadura del retablo.)

CUADRO PRIMERO – La Corte de Carlo Magno
Sala en el palacio imperial

DON GAYFEROS está jugando a las tablas con DON ROLDÁN.

Reaparece el TRUJAMÁN. (No se cierran las cortinas del retablo, pero las figuras quedan inmóviles.)

EL TRUJAMÁN

(Gritando.)

Ahora verán vuestras mercedes cómo el Emperador Carlo Magno, padre putativo de la tal Melisendra, mohino de ver el ocio y descuido de su yerno, le sale a reñir, y después de advertirle del peligro que corría su honra en no procurar la libertad de su esposa, dicen que le dijo: «¡Harto os he dicho, miradlo!»; volviendo las espaldas y dejando despechado a don Gayferos, el cual, impaciente de la cólera, pide apriesa las armas, y a don Roldán su espada Durindana. Adviertan luego vuestras mercedes cómo don Roldán no se la quiere prestar, ofreciéndole su compañía en la difícil empresa; pero el valeroso enojado no la quiere aceptar, antes dice que él solo es bastante para sacar a su esposa, si bien estuviese metida en el más hondo centro de la tierra. Y con esto se entra a armar para ponerse luego en camino.

Se reanuda la representación ocultándose el TRUJAMÁN. (Esto hará cada vez que cesa su intervención, de no indicarse expresamente lo contrario.)

Entran los HERALDOS DEL EMPERADOR.

Pavoneándose mucho aparece CARLO MAGNO, seguido de CABALLEROS y GUARDIAS de su corte. (Los pasos del EMPERADOR y de su séquito deben coincidir, respectivamente, con la primera y segunda parte de cada compás.)

DON GAYFEROS y DON ROLDÁN cesan de jugar a la entrada de CARLO MAGNO, levantándose de sus asientos y quedando inmóviles y en actitud respetuosa mientras el EMPERADOR y su corte realizan un paseo circular por la sala.

A una señal de CARLO MAGNO, DON GAYFEROS y DON ROLDÁN se le acercan. Entre los tres personajes cambian graves y pomposos saludos, que coinciden con los dos últimos acordes.

CARLO MAGNO se encara con DON GAYFEROS, desarrollándose la escena ya explicada por el TRUJAMÁN.

MÁN. Crece por momentos el enojo del EMPERADOR al reconvenir a su yerno. Golpea con el cetro la cabeza de DON GAYFEROS.

CARLO MAGNO, volviendo airadamente las espaldas, recobra su porte mayestático y se aleja, precedido por los HERALDOS y seguido de su corte, en la misma forma que entró en escena.

Solos de nuevo DON ROLDÁN y DON GAYFEROS, este, despechado y colérico, arroja de sí el tablero y las tablas, pidiendo a voces las armas, y a DON ROLDÁN su espada Durindana. Rechazada la petición por DON ROLDÁN, síguese una acalorada disputa entre ambos, según dejó explicado el TRUJAMÁN.

Vase furioso DON GAYFEROS, y la cortina del retablo se cierra.

EL TRUJAMÁN

Ahora veréis la torre del Alcázar de Zaragoza, y la dama que en un balcón parece es la sin par Melisendra, que desde allí, muchas veces, se ponía a mirar el camino de Francia, y puesta la imaginación en París y en su esposo, se consolaba en su cautiverio. Verán también vuestras mercedes cómo un moro se llega por las espaldas de Melisendra y le da un beso en mitad de los labios, y la priesa que ella se da en limpiárselos y cómo se lamenta, mientras el Rey Marsilio de Sansueña, que ha visto la insolencia del moro, su pariente y gran privado, le manda luego prender.

CUADRO SEGUNDO – Melisendra

Torre del Homenaje del Alcázar de Sansueña. Como fondo, grandes lejanías.

Ábrese la cortina y se ve a MELISENDRA asomada a un balcón de la torre y en actitud contemplativa, con la mirada fija en la lejanía.

Poco después, el REY MARSILIO aparece paseando lentamente por la galería exterior del castillo. (Las apariciones del REY deberán ser breves, pero frecuentes.)

De vez en cuando, y sin ser visto del REY ni de MELISENDRA, aparece el MORO enamorado, cautelosamente, y a espaldas de aquella.

Última aparición del MORO, que, paso a paso y puesto el dedo en la boca, se acerca a MELISENDRA.

El beso. Grito de sorpresa y gestos de indignación de MELISENDRA, que se limpia los labios con la manga de su camisa.

MELISENDRA pide socorro a grandes voces mientras se mesa y arranca sus largos cabellos.

El REY MARSILIO manda prender y castigar al MORO, que al huir ha sido alcanzado por los SOLDADOS de la guardia real. Llévanse al culpable.

Ciérrese la cortina del retablo.

EL TRUJAMÁN

Miren luego vuestras mercedes cómo llevan al moro a la plaza de la ciudad, con chilladores delante y envaramiento detrás, y cómo luego le dan doscientos azotes según sentencia del Rey Marsilio, ejecutada apenas había sido puesta en ejecución la culpa, porque entre moros no hay traslado a la parte, ni prueba y estese, como entre nosotros.

(DON QUIJOTE, cuyas piernas han traducido por movimientos nerviosos su protesta contra las últimas palabras del TRUJAMÁN, se asoma al proscenio, encarándose con el muchacho.)

DON QUIJOTE

(Con voz reposada, pero enérgica.)

Niño, niño, seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas y transversales, que para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y repuebas.

MAESE PEDRO

(Sacando la cabeza por las cortinas.)

Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te manda: sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles.

EL TRUJAMÁN

Yo así lo haré.

DON QUIJOTE

¡Adelante!

(Ocúltase MAESE PEDRO bajo el retablo, y DON QUIJOTE vuelve a sentarse.)

CUADRO TERCERO – El suplicio del Moro

Descúbrese el retablo. Plaza pública en la ciudad de Sansueña. La escena se llena de morisma. Llega el MORO culpable conducido por la GUARDIA DEL REY y precedido por voceadores que leen al pueblo la sentencia condenatoria. Siguenle dos VERDUGOS de feroz aspecto, provistos de largas varas.

EL JEFE DE LA GUARDIA ordena que comience el suplicio, y el MORO es puesto entre los dos VERDUGOS, en el centro de la plaza. Los VERDUGOS azotan al culpable con golpes alternados que coinciden con los acentos rítmicos de la música. (Un golpe por cada tiempo del compás.)

Se interrumpe el suplicio. Gran movimiento en la muchedumbre.

Se reanuda el castigo.

Cae el MORO. Los SOLDADOS se lo llevan a rastras, seguidos por los VERDUGOS y la morisma.

Ciérrese la cortina.

EL TRUJAMÁN

Miren ahora a don Gayferos, que aquí parece a caballo, camino de la ciudad de Sansueña.

CUADRO CUARTO – Los Pirineos

Descúbrese la escena. DON GAYFEROS, al trote de su caballo y cubierto con una capa gascona, aparece diferentes veces desde la falda hasta la cumbre de una montaña, como siguiendo un camino en espiral. Este lleva en la mano un cuerno de caza, que tañe en los momentos exigidos por la música.

Córrese la cortina del retablo.

EL TRUJAMÁN

Ahora veréis a la hermosa Melisendra, que ya vengada del atrevimiento del enamorado moro, se ha puesto a los miradores de la torre y habla con su es-

poso creyendo que es algún pasajero, según aquello del Romance que dice: «Caballero, si a Francia ides, por Gayferos preguntade». Veréis también cómo don Gayferos se descubre y qué alegres ademanes hace Melisendra al reconocerle, descolgándose luego del balcón, y cómo don Gayferos ase della, y poniéndola sobre las ancas de su caballo, toma de París la vía.

CUADRO QUINTO – La fuga

Descórrese la cortina. La misma decoración del Cuadro Segundo.

MELISENDRA ocupa su puesto en el mirador de la torre.

Por el camino que se extiende en el plano superior de la escena aparece DON GAYFEROS a caballo, cubierto el rostro con su capa. El caballo lleva un paso tranquilo.

MELISENDRA hace señas al caballero para que se acerque.

Llega DON GAYFEROS al pie de la torre por el camino que ocupa el primer término de la escena. (Diálogo de MELISENDRA y DON GAYFEROS, según la explicación del TRUJAMÁN.)

DON GAYFEROS se descubre. Alegría de MELISENDRA, que se descuelga del balcón por el lado de la torre opuesto al público. DON GAYFEROS, que acude a recogerla, reaparece con ella montada en las ancas de su caballo.

Ambos desaparecen al trote cruzando los dos caminos ya indicados, y ciérrese la cortina.

EL TRUJAMÁN

(Que desde este momento no abandona más la escena.)

¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes; lleguéis a salvamento a vuestra patria; los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días (que los de Néstor sean) que os quedan de la vida!

MAESE PEDRO

(Asomando la cabeza por debajo del retablo.)

¡Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala!

(Ocúltase.)

Descórrase por última vez la cortina del retablo y vuelve a aparecer la plaza pública de Sansueña.

Vese al REY MARSILIO corriendo presuroso en busca de sus GUARDIAS. Estos, que acuden al llamamiento del REY, reciben sus órdenes y parten precipitadamente.

CUADRO SEXTO – La persecución

EL TRUJAMÁN

(Al explicar la acción, va señalando con su varilla los MUÑECOS que la representan.)

Miren vuestas mercedes cómo el Rey Marsilio, enterado de la fuga de Melisendra, manda tocar alarma...

(Durante el toque de alarma cruzan presurosamente por la plaza pequeños grupos aislados, y el REY, reapareciendo, sigue dando órdenes con gran premura.)

... y con qué priesa, que la ciudad se hunde con el son de las campanas...

(DON QUIJOTE da crecientes muestras de impaciencia, asomando la cabeza y pugnando por hablar.)

... que en todas las torres de las mezquitas suenan.

DON QUIJOTE

(Saltando de su sitio con visible indignación. Quedan inmóviles las figuras del retablo.)

¡Eso no, que es un gran disparate, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y dulzainas!

MAESE PEDRO

(Sacando de nuevo la cabeza.)

No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote. ¿No se representan casi de ordinario mil comedias llenas de mil disparates...

(DON QUIJOTE, cuya indignación se ha ido calmando, asiente gravemente con signos de cabeza a las palabras de MAESE PEDRO.)

... y con todo eso siguen felicísimamente su carrera, y hasta se escuchan con admiración?

DON QUIJOTE

¡Así es la verdad!

MAESE PEDRO

Prosigue, muchacho.

(Ocúltase.)

EL TRUJAMÁN

Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes.

(Desfila la gente que indica el TRUJAMÁN.)

¡Cuántas dulzainas que tocan, cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y atambores que retumban! ¡Témome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo!

(El desfile de los MUÑECOS es cada vez más rápido.)

DON QUIJOTE

(Poniéndose de un brinco junto al retablo y desenvainando la espada.)

¡Deteneos, mal nacida canalla...

(Los ESPECTADORES de la Venta van apareciendo en el proscenio.)

... no les sigáis ni persigáis, si no, conmigo sois en la batalla!

FINAL

(DON QUIJOTE, con acalorada y nunca vista furia, comienza a llover cuchilladas, estocadas, reveses y mandobles sobre la titerera morisma, derribando y descabezando a unos, estropeando y destrozando a otros, y dando entre muchos, un altibajo tal, que pone en peligro la cabeza de MAESE PEDRO, ya fuera de su escondite, quien se abaja, se encoge y agazapa para evitar los golpes. SANCHO PANZA

hace gestos de grandísimo pavor —gestos que se repiten durante esta última escena— y el resto de los ESPECTADORES de la Venta va siguiendo con vivos y expresivos comentarios las peripecias de la acción.)

¡Non fuyades, cobardes, malandrines y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete!

MAESE PEDRO

¡Deténgase, deténgase vuesa merced, mi señor don Quijote; mire que me destruye toda mi hacienda!

DON QUIJOTE

¡Oh, bellaco villano, mal mirado, atrevido y deslenguado!

MAESE PEDRO

(Gritando.)

¡Desgraciado de mí!

DON QUIJOTE

(Gritando a lo lejos.)

¡Y vosotros, valeroso don Gayferos, hermosa y alta señora Melisendra, ya la soberbia de vuestros seguidores yace por el suelo, derribada por este mi fuerte brazo; y porque no penéis por saber el nombre de vuestro libertador, sabed que yo me llamo don Quijote, caballero y cautivo de la sin par y hermosa Dulcinea!

MAESE PEDRO

¡Pecador de mí!

DON QUIJOTE

(Absorto, con la mirada en alto.)

¡Oh, Dulcinea, señora de mi alma; día de mi noche, gloria de mis penas...

MAESE PEDRO

(Presa de profundo abatimiento.)

¡Desventurado!

DON QUIJOTE

... norte de mis caminos...

MAESE PEDRO

¡Desdichado del padre que me engendró!

DON QUIJOTE

... dulce prenda y estrella...

MAESE PEDRO

¡Cuitado de mí!

DON QUIJOTE

... de mi ventura!

(Despertando bruscamente de su éxtasis y dirigiéndose a todos los presentes.)

¡Oh vosotros, valerosa compañía; caballeros y escuderos, pasajeros y viandantes, gentes de a pie y a caballo! ¡Miren si no me hallara aquí presente, qué fuera del buen don Gayferos y de la hermosa Melisendra! ¡Quisiera yo tener aquí delante aquellos que no creen de cuanto provecho sean los caballeros andantes!

¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos que vieron las fazañas del valiente Amadís, del esforzado Felixmarte de Hircania, del atrevido Tirante el Blanco, del invencible don Belianís de Grecia, con toda la caterva de innumerables caballeros, que con sus desafíos, amores y batallas, llenaron el libro de la Fama!

MAESE PEDRO

¡Santa María!

DON QUIJOTE

En resolución: ¡Viva, viva la andante caballería sobre todas las cosas que hoy viven en la tierra!

(MAESE PEDRO, desolado y abatido, contempla la figura de CARLO MAGNO que tiene en sus manos, partidas en dos la cabeza y la corona.)

Telón

BIOGRAFÍAS

Andrés Merino, *barítono*

Natural de Granada, desde muy temprana edad, este joven andaluz comienza sus estudios musicales en la especialidad de Piano. Es diplomado en Magisterio musical y comienza sus estudios de canto primero en Málaga y después en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Posteriormente continúa trabajando con los maestros Carlos Aransay y Francisco Comino.

Desde 2017 ha colaborado con las principales orquestas andaluzas como la Orquesta Ciudad de Granada (espectáculo pedagógico alrededor de *La flauta mágica* de W. A. Mozart), la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (*Siete pecados capitales* de Kurt Weill, Tenorio de Tomás Marco y un recital de arias y romanzas de zarzuela), la Orquesta Ciudad de Almería (*El Mesías* de Haendel, *Réquiem* de W. A. Mozart y *Réquiem* de Gabriel Fauré).

Ha actuado bajo la batuta de maestros como John Axelrod, Pedro Halffter Caro, Jacques Lacombe, Cristóbal Soler, Alain Guingal, Miguel Ángel Gómez Martínez, Michael Thomas o Juan Luis Pérez entre otros.

En el Teatro de la Maestranza ha desempeñado varios roles en óperas como *La Bohème*, *Samson et Dalila*, *Un ballo in maschera*, *El Gato Montés* o *La traviata*.

Destacar también los papeles de Gregorio en *Romeo y Julieta* de Gounod en el Teatro Calderón de Valladolid y Juan en la zarzuela *La Tempranica* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Cabe nombrar también el debut en el Teatro Villamarta de Jerez haciendo el papel de barítono solista de la obra *Carmina Burana* en diciembre de 2022.

Así mismo ha desempeñado algunos de los principales roles protagonistas en las zarzuelas *La del manojo de rosas* (Joaquín), *La del soto del parral* (Germán), *La rosa del azafrán* (Juan Pedro), *Katiuska* (Pedro Stakoff), *La verbena de la Paloma* (Julían), *La Revoltosa* (Feliipe), entre otras.

Juan Ramos, *tenor*

Nace en la localidad de El Puerto de Santa María el 22 de enero de 1988 donde comienza su trayectoria musical con la especialidad de viola en el Conservatorio Rafael Taboada. Desde temprana edad está vinculado a la música coral polifónica, cantando desde los diez años hasta los dieciséis en la escolanía del Orfeón Portuense, para luego pasar al coro de adultos, interpretando obras de W. A. Mozart como *Réquiem*, *Misa de la Coronación* y *Misa Brevis*, *Messiah* de Handel, *Carmina Burana* y *Catulli Carmina* de Carl Orff, *Gloria* de Vivaldi, *Miserere* de Vicente Palacios o la zarzuela *Cádiz* de Federico Chueca. También ha sido componente de la escuela coral Jardín Menesteo.

Guillermo Páez Sosa, *niño cantor*

11 años de edad. Estudiante de primaria en el Colegio Andrés Bernaldez de Los Palacios. A la edad de 6 años comienza sus estudios de canto dentro de la Escolanía de Los Palacios con Aurora Galán, y posteriormente, ingresa como alumno en el conservatorio Elemental de música Andrés Segovia de Dos Hermanas donde se encuentra cursando 4º de piano junto a la profesora Susana Palomo. Sus experiencias en el plano profesional son múltiples.

En 2017 participa en el concierto *Los Chicos del Coro* ofrecida por la original Coral de Saint Marc en colaboración con la Escolanía de Los Palacios. Desde entonces ha participado como coralista en la *Sinfonía nº3 Kaddish* de Leonard Bernstein, *Il trovatore* de Verdi, *Carmen* de Bizet y *El gato montés* de Penella, todas ellas interpretadas en el Teatro de la Maestranza. Como figurante, ha trabajado en la ópera *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns y como solista ha trabajado en la zarzuela *Agua, azucarillos y aguardiente* de Federico Chueca junto a la Compañía Sevillana de Zarzuela (Sala Turina) y en el Espectáculo *Seises* de Israel Galván en el Teatro Central. Lo más destacable de entre todas sus recientes actuaciones, es su papel principal como solista en el *Miserere* de Hilarión Eslava, interpretado en la Catedral de Sevilla junto a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Diego Ares, *clave*

Diego Ares (Vigo, 1983) está considerado como uno de los principales clavecinistas de su generación. Comenzó estudiando piano con Aleksandras Jurgelionis

y Aldona Dvarionaitė. A los 18 años se trasladó a Holanda, allí cursó estudios en el Conservatorio Real de la Haya y estudió con Richard Egarr en Ámsterdam. Entre 2004 y 2010 siguió su formación en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza). Perfeccionó su técnica con las clavecinistas Genoveva Gálvez y Carmen Schibli (discípula de Eta Harich-Schneider).

Ha ofrecido recitales en Europa, Japón y Canadá, en festivales como el Festival de piano de La Roque d'Anthéron, Quincena Musical Donostiarra, Festival Iturbí, Festival Internacional de Santander, Festival de Música y Danza de Granada, Bach Festival de Montreal, Festival de Música Antigua de Utrecht, Bach Festival de Tokyo, etc.

Como solista ha tocado con la Orquesta de Cámara de Ginebra, la Orquesta Sinfónica de Bretaña, la Orquesta Ciudad de Granada, la orquesta de la Sociedad Bach de Holanda, etc. Ha realizado grabaciones para Columna Música, Pan Classics, Harmonia Mundi, Ibs Classical, Mirare y para el proyecto *All of Bach*. Sus grabaciones han sido acogidas con el entusiasmo de la crítica especializada (Excepcional de *Scherzo*, Diapason d'Or, Maestro de *Pianiste*, Preis der Deutsche Schallplattenkritik, etc.).

Ha sido profesor de clave, fortepiano y bajo continuo en el Conservatorio Superior de Trossingen (Alemania), en la academia de verano de Gstaad (Suiza), y en el Conservatorio de Ginebra.

Orquesta Bética de Cámara

Falla visitó Sevilla durante la Semana Santa de 1922, y aquí conoció al violonchelista Segismundo Romero y al maestro de capilla de la catedral, Eduardo Torres. Con ellos hizo una profunda y duradera amistad, y recurrió a ellos para preparar un pre-estreno en versión de concierto de su obra *El retablo de maese Pedro*, que se llevó a cabo en Sevilla en 1923. El éxito de esta función llevó a la idea de convertir en orquesta estable lo que sólo había sido una agrupación ocasional: Falla la bautizó como Orquesta Bética de Cámara.

Desde el momento de su creación en 1924, Falla diseñó la orquesta con una formación instrumental *clásica*, teniendo en cuenta sus propios estu-

dios sobre las orquestaciones del Clasicismo vienés (especialmente de Haydn) y las investigaciones de Wanda Landowska.

Era una orquesta única; según sus propias palabras: "En ningún país existe, de modo estable y con carácter autónomo plenamente definido, una agrupación sinfónica semejante a la Orquesta Bética de Cámara".

Falla diseña una orquesta de lujo, imponiendo a la cuerda una gran responsabilidad "puesto que se compone de instrumentistas con categoría musical de solistas", ya que su número es el mínimo imprescindible para el equilibrio sonoro entre los grupos de instrumentos: una orquesta con viento completo y cuerda muy reducida.

Dentro de los límites de esta formación instrumental, la Orquesta Bética de Cámara siguió el consejo dado por su fundador: "Deben evitar Vds. las obras que toca todo el mundo", por lo que se centró su repertorio en tres campos bastante concretos, aunque aparecieran mezclados en sus conciertos. Podemos decir que fueron sus especialidades:

- Repertorio sinfónico clásico: Haydn, Mozart, el primer Beethoven (aún dentro del espíritu clásico), Cherubini. Y otras obras asumibles por las características de la orquesta: Bach, Mendelssohn, Rimsky-Korsakov, Grieg o Glinka. El mismo Falla hace arreglos de Rossini para la Orquesta.
- Repertorio de música moderna y contemporánea, tanto nacional como extranjera. Aquí puso Falla a sus amigos y admirados Debussy, Ravel y Stravinski. Otros de plena actualidad entonces: Milhaud, Honneger, Alexandrov, y algunos que hoy son menos conocidos: Roland-Manuel, Roussel, Cools, Ropartz... También busca que los compositores de la época creasen obras para la nueva orquesta: Ernesto Halffter, Oscar Esplá, Luis Mariani, Adolfo Salazar o García Caturla. Y arregla (o permite que se arreglen) sus propias obras para adaptarlas a la singularidad de la orquesta: como las *Noches en los jardines de España*.

- Colaboración escénica: precisamente el nacimiento de la OBC fue con *El retablo de maese Pedro*. Más adelante la orquesta sigue trabajando representaciones escénicas con *El Amor brujo*, de Falla, *La historia del soldado* de Stravinski y espectáculos de baile flamenco con selecciones de danzas españolas.

Casi centenaria, pero renovada, la OBC del siglo XXI sigue estos primeros pasos, buscando la originalidad y la especificidad de la mano de su director, Michael Thomas el cual ha querido mantener el espíritu de aquella orquesta con la que Falla soñó.

Michael Thomas, director

Michael Thomas, Middlesbrough, Reino Unido, 1960. Comenzó sus estudios de violín a los 9 años de edad, siendo a los 11 años el miembro más joven de la National Youth Orchestra of Great Britain hasta entonces. A los 14 años creó y dirigió su propia orquesta, The Cleveland Concertante, con la que estrenó su primer concierto para violonchelo. A los 17 años recibió clases de dirección de orquesta en el Royal Northern College of Music (RNCM) en Manchester con Timothy Rhenish, graduándose con honores y obteniendo el premio Bass Charrington.

Creó la Manchester String Orchestra, luego Kreisler Orchestra, y dirigió la Orquesta de Cámara del RNCM. Se incorpora a la European Community Youth Orchestra de la que se le ofreció el puesto de Concertino y trabajó con directores como Claudio Abbado y Lorin Maazel. En 1971, funda el Cuarteto Brodsky, que dirigió durante 27 años. Con este cuarteto dio numerosos conciertos por todo el mundo.

Fue director de la Kreisler Orquesta de Londres con la que realizó giras por Francia, Italia, Países Bajos y varios países de la Europa del este. Como compositor figuran entre sus obras su *Concierto para violonchelo y orquesta*, *Concierto para violín y orquesta*, entre sus arreglos la música de Paul McCartney para los funerales de Linda McCartney,...

Ha recibido numerosos premios como el Yehudi Menuhin Prize, el Premio a la mejor interpretación de música moderna de las Juventudes Musicales de Belgrado, entre otros y es Doctor Honoris Causa por la Teeside University.



Director de la Orquesta Ciudad de Almería (OCAL), y de la Orquesta Joven de Almería (OJAL). Director de la Orquesta Joven de Andalucía (OJA), durante diez años, desde el año 2000 hasta enero del 2011. En octubre de 2011 se incorpora como director artístico y musical al proyecto de renovación de la Orquesta Bética de Cámara.

CARMINA TERRARUM

El corazón del cancionero

Sábado, 25 de marzo

12:00 Calle Peñaflor

Femás en las calles

Domingo, 26 de marzo

13:00 Plaza de los Andes

Femás en las calles

Carmina Terrarum

César Carazo, *canto y viola de brazo*

Aníbal Soriano, *vihuela y guitarra*

Álvaro Garrido, *percusión*



El corazón del Cancionero. Cancioneros españoles y portugueses

Diego Ortiz (c.1510-c.1576)

Recercada sobre La Spagna

Josquin Desprez (c.1455-1521)

El grillo

Juan del Encina (1468-1529)

Fata la parte

Anónimo (Cancionero de Elvas, c.1560-70)

Que he o que vejo

Anónimo (Cancionero de París, c.1520)

Não tragais borzeguis pretos

Anónimo (ed. Jean Chardavoine, 1538-c.1580)

Une jeune fillette

Anónimo (Cancionero de Upsala, Venecia 1556)

Dime robadora

Luis de Narváez (c.1500-1552)

Diferencias sobre Guárdame las vacas

Francisco Guerrero (1528-1599)

Niño Dios d'amor herido

Anónimo (Cancionero de Medinaceli, 2ª mitad siglo XVI)

Dónde estás, señora mía

Luis de Milán (a.1500-d.1561)

Falai miña amor

Diego Pisador (c.1509-d.1557)

La mañana de San Juan

Anónimo (Siglo XVI)

Tarantela

Juan Hidalgo (1614-1685)

Tropicábalas amor

Anónimo (Libro de Tonos Humanos, 1655-56)

No hay que decirle el primor (Jácara)

NOTAS

Entre las fuentes principales para el conocimiento de la música profana del Renacimiento español se cuentan los cancioneros. En este programa se hace un acercamiento a algunos de ellos complementándose con las fundamentales ediciones de música para vihuela (**Milán**, 1536; **Narváez**, 1538; **Mudarra**, 1546; **Valderrábano**, 1547; **Pisador**, 1552; **Fuencollana**, 1554; **Daza**, 1576) en las que se han conservado todo tipo de música instrumental característica del tiempo (fantasías, diferencias, danzas, glosas sobre piezas vocales...) así como canciones.

Estas canciones tienen el mismo origen que las que han quedado en los cancioneros, música llegada de finales de la Edad Media y a mitad de camino entre la corte y la calle. El más voluminoso cancionero manuscrito de la época es el conocido como **Cancionero de Palacio**, que vinculado a la corte de los Reyes Católicos fue compuesto en distintas fases entre 1505 y 1520. De las 469 piezas que se han conservado en él (aunque contenida más), el compositor mejor representado es **Juan del Encina**, uno de los más importantes dramaturgos y músicos del momento. Aquí se incluye su famosa **Fata la parte**, una curiosa pieza con texto macarrónico, que mezcla español e italiano, y describe el uxoricidio cometido por el compositor Bartolomeo Tromboncino, que asesinó a su esposa infiel.

Cancioneros posteriores también representados en este programa son el de **Medinaceli**, compilado en la segunda mitad del siglo XVI en Andalucía, muy posiblemente Sevilla, y el de **Elvas**, copiado en los años 1560-70 y que incluye 65 obras polifónicas a 3 voces, 16 de ellas en portugués y el resto en castellano. En el Cancionero de Elvas se han identificado también obras de Juan del Encina y en el de Medinaceli hay obras de **Francisco Guerrero**, el sevillano, maestro de capilla de la catedral, que después de escribir piezas profanas en su juventud, en la madurez las volvió a *lo divino* y las publicó en forma de villanescas o madrigales espirituales. Por la especial ternura de su música, bien representada en este programa por **Niño Dios d'amor herido**, Guerrero fue llamado a ve-

ces el *Cantor del niño Dios*. Entre los manuscritos no se encuentra el **Cancionero de Upsala** que no es otra cosa que el único ejemplar conservado de una edición recopilada en el entorno del Duque de Calabria y publicada en Venecia en 1556 con el título de *Villancicos de diversos autores, a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos*.

Además de contextualizar el repertorio del XVI con algunas obras de origen francés, en concreto una conocida pieza portuguesa conservada en el así llamado **Manuscrito de París** y una de las canciones más célebres de la Francia del siglo, que con distintos títulos y textos, cuenta la melancólica historia de la joven monja a la fuerza, el programa se extiende hasta música del siglo XVII, en concreto una célebre **jácara**, que sale de un tono humano polifónico conservado en un cancionero vinculado a los monjes carmelitas, y una pieza teatral de **Juan Hidalgo**, colaborador habitual de Calderón de la Barca y el más importante compositor de música para las escenas de la España de esa centuria.

© **Pablo J. Vayón**

TEXTOS

Josquin Desprez: El grillo

El grillo, el grillo é buon cantore
che tiene longo verso.

Dalle, beve, grillo, canta
dalle dalle, beve beve, grillo, grillo, canta.

El grillo, el grillo é buon cantore.

Ma non fa come gli altri ucceli,
come li han cantato un poco,
van' de fatto in altro loco
sempre el grillo stapursaldo.
Quando la maggior e' l caldo,
al' hor canta sul per amore.

Juan del Encina: Fata la parte

Fata la parte, fata la parte tutt' ogni cal,
qu'es morta la muller de miçer Cotal.

Porque l'hai trovato con un españolo
en su casa solo, luego l'hai maçato.
Lui se l'ha escapato por forsa y por arte.

El grillo, el grillo es un buen cantante
de largo verso.
¡Adelante, grillo; bebe y canta!
Adelante, bebe, bebe, grillo, grillo, canta.
El grillo, el grillo es un buen cantante.

Ma no es como otros pájaros,
que cantan un poco
y luego se van a otro sitio,
el grillo siempre está quieto.
Cuando más calor hace,
canta sólo al amor.

Fata la parte, fata la parte tutt' ogni cal,
Qu'és morta la muller de miçer Cotal.

Restava dicendo porque l'hovo visto
¡O, válasme Cristo! el dedo mordiendo
gridando y piagendo: ¡Españoleto, guarate!
Fata la parte, fata la parte tutt' ogni cal,
qu'és morta la muller de miçer Cotal.

¡Guarda si te pillo, don españoleto!
Supra del mi leto te faro un martillo
tal que en escrevillo piangeran le carte.
Fata la parte, fata la parte tutt' ogni cal,
qu'és morta la muller de miçer Cotal.

Miçer me compare, gracia della y de ti.
Lasa fare a mi y non te curare.
Assai mal me pare lui encornudarte.
Fata la parte, fata la parte tutt' ogni cal,
qu'és morta la muller de miçer Cotal.

Anónimo (Cancionero de Elvas): *Que he o que vejo (Qué es lo que veo)*

Que he o que vejo,
senhora en vos ver,
que me faz morrer
d'amor e desejo.

Que es lo que veo,
señora, al miraros,
que me hace morir
de amor y deseo.

Minhas esperanças
todas se ausentam,
assim m'atormentam
vossas esquivanças.

Todas mis esperanzas
se esfuman,
pues así me torturan
vuestros menosprecios.

Que vendovos vejo
mil mágoas crecer
e se vos não vejo
não posso viver.

Que al veros
mil penas me embargan
y si no os veo
no puedo vivir.

Anónimo (Cancionero de París): *Não tragais borzequis pretos (No traigáis borceguíes negros)*

Não tragais borzequis pretos,
que na corte são defesos
ora com borzequis pretos!

No traigáis borceguíes negros,
que en la corte está prohibido
presentarse ahora con borceguíes negros.

Não tragais o qué defeso,
porque quem trae o vedado,
anda sempre aventurado,
a ser avexado e preso.
Verem-vos andar aceso,
ora em cuidados secretos,
ora com borzequis pretos!

No traigáis aquello que está prohibido,
porque quien trae lo vedado
anda siempre con peligro
de ser atrapado y preso.
Os veremos llegar fogoso,
ahora con secretos sufrimientos,
ahora con borceguíes negros.

E se saber a razão
deste meu trago quereis:
a cor que trago nos pés
me deu do coração.
porque os meus cuidados,
acesos e mais secretos,
e na má ventura pretos!

Y si queréis saber la razón
por la cual yo los llevo,
es que el color que traigo en los pies
es el de mi corazón,
porque mis penas,
ardientes y muy secretas,
han tornado en negra mi fortuna.

Anónimo (ed. Jean Chardavoine): *Une jeune fillette (Una joven doncella)*

Une jeune fillette
de noble coeur,
plaisante et joliette,
de grand valeur,
outré son gré on l'a rendu nonette,
cela point ne luy haicte,
dont vit en grand douleur.

Una joven doncella
de corazón noble,
amable, bella,
de gran valor,
contra su voluntad la han hecho monja,
pero eso no le gusta
y vive apesadumbrada.

Un soir après complice,
seulette estoit,
en grand mélancolie
se tourmentoit,
disant ainsi: "Douce Vierge Marie,
abrège moy la vie,
puisque mourir je doy.

Una noche, después de Completas,
quedó sola,
melancólica,
y se atormentaba
diciendo: "Oh, dulce Virgen María,
acorta mi vida,
porque tengo que morir.

Mon pauvre coeur soupire
incessamment,
aussi ma mort desire
journallement,
qu'à mes parents ne puis mander n'écriture.
Ma beauté fort empire,
je viz en grand tourment.

Mi pobre corazón suspira
sin parar,
y deseo la muerte
todos los días.
Que ni a mis parientes puedo avisar,
mi belleza se desvanece
y vivo atormentada.

Que ne m'a-ton donnée
a mon loyal amy,
qui m'a tant désirée,
aussi l'ay-je moy luy.
Toute la nuit me tiendrait embrassée,
me disant sa pensée,
et moy la mienne a luy.

Si sólo pudiera tener conmigo
a mi fiel amigo,
que me desea tanto
como yo a él,
toda la noche me tendría abrazada
contándome sus cosas
y yo a él las mías.

A Dieu vous dy, mon père,
ma mère et mes parents,
qui m'avez voulu faire
nonette en ce convent.
Où il n'y a point de resjouissance,
je vis en déplaisance,
je n'attens que la mort.

Adiós os digo, padre,
madre, familia,
que quisisteis que yo fuera
monja en este convento,
donde no existe la alegría;
aquí vivo infelizmente,
sólo espero a la muerte.

La mort est fort cruelle
a endurer,
combien qu'il faut par elle
trestous passer.
Encor' est plus grand le mal que j'endure,
et la peine plus dure
qu'il me faut supporter.

Adieu vous dis les filles
de mon pays,
puis qu'en cett' abbaye
me faut mourir.
En attendant de mon Dieu la sentence,
je vis en esperance
d'en avoir réconfort".

Anónimo (Cancionero de Upsala): *Dime robadora*

Dime robadora,
¿qué te mereci?
¿Qué ganas agora?
¡Que muera por ti!
Yo siempre sirviendo,
tú siempre olvidando;
yo siempre muriendo,
tú siempre matando.
Yo soy quien t'adora,
y tú contra mí;
¿qué ganas agora?
¡Que muera por ti!

Francisco Guerrero: *Niño Dios d'amor herido*

Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas habéis nacido,
cuando 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 habéis nacido,
cuando d'amores lloráis.

Anónimo (Cancionero de Medinaceli): *Dónde estás, señora mía*

¿Dónde estás, señora mía,
que no te duele mi mal?,
o no lo sabes, señora,

La muerte es un trance terrible
de sobrellevar,
aunque todos hemos
de pasar por ella.
Pero mayor es el mal que ahora soporto
y más duros los sufrimientos
que tengo que aguantar.

Adiós os digo a vosotras, muchachas
de mi país,
pues en esta abadía
tengo que morir.
Mientras espero la sentencia de Dios,
vivo con la esperanza
de encontrar consuelo en él".

o eres falsa y desleal.

De mis pequeñas heridas
compasión sueles mostrar
y ahora de estas mortales
no tienes ningún pesar.

Como acudiste a lo menos,
menos te hallo a lo más,
que en los mayores peligros
se conoce la amistad.

El crisol de las verdades
suele ser la adversidad;
¿en qué memoria ocupada
tan sorda a mi llanto estás?

Luis de Milán: *Falai miña amor*

Falai miña amor,
falaime.
Si no me falais, mataime,
mataime.
Falai miña amor
qu'os fazo saber
que si no me falais,
que non teño ser.
Pois tenéis poder
falaime.
Si no me falais, mataime,
mataime.

Diego Pisador: *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 vestidas
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 de la Alhambra,

Hablad, amor mío,
habladme.
Si no me habláis, matadme,
matadme.
Hablad, amor mío,
que os hago saber,
que si no me habláis
no soy nadie.
Pues tenéis el poder,
habladme.
Si no me habláis, matadme,
matadme.

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 a Antequera ganada,
muchos moros deja muertos,
yo soy quien mejor librara.
Siete lanzadas yo traigo,
el cuerpo todo me pasan,
los que conmigo escaparon
en Archidona quedaban.

Con la tal nueva el rey
la cara le demudaba,
manda juntar sus trompetas
que toquen todas el arma,
manda juntar a los suyos,
hace muy gran cabalgada,
y a las puertas de Alcalá,
que la Real se llamaba
los cristianos y los moros
una escaramuza traban.

Los cristianos eran muchos,
mas llevaban orden mala,
los moros, que son de guerra,
dádoles han mala carga,
de ellos matan, de ellos prenden
de ellos toman en celada.
Con la victoria, los moros
van la vuelta de Granada.
A grandes voces decían:
¡La victoria ya es cobrada!

Juan Hidalgo: *Tropicábalas amor*

Tropicábalas amor
a las niñas de Barajas,
¡y cómo las tropicábalas!
Tropicábalas con celos
que son del descuido trampas
pues a pesar de lo frío
aun a los viejos abrasan,
¡y cómo las tropicábalas!
Barajábalas con celos

que son del descuido trampas
y tan sazonadas burlas
que suelen picar que rabian.

Anónimo (Libro de Tonos Humanos, 1655-56): *No hay que decirle el primor (Jácara)*

No hay que decirle el primor
ni con el valor que sale,
que yo sé que es la zagala
de las que rompen el aire.

Tan bizarra y presumida,
tan valiente es y arrogante,
que ha jurado que ella sola
ha de vencer al dios Marte.

Si sabe que la festejan
las florecillas y aves,
juzgará que son temores
lo que hacéis por agradables.

Muera con la confusión
de su arrogancia, pues trae
por blasón de la victoria
rayos con que ha de abrasarse.

BIOGRAFÍAS

César Carazo, canto y viola de brazo

Natural de Badajoz, realiza los estudios de violín en el Conservatorio de su ciudad y la carrera de canto en la Escuela Superior de Madrid, así como de Contrapunto y Fuga en el Conservatorio de San Lorenzo del Escorial. Posteriormente perfecciona Técnica Vocal con Isabel Álvarez y en un gran número de cursos de interpretación de Música Barroca, con maestros como Marius van Altena, Isabel Poulénard, Charles Brett, Harry van der Kamp, Wilfried Jochens y Xenia Meijer. Ha realizado cursos de Violín Barroco con Barry Sargent y Jordi Bilbeny y cursos de Viola de Gamba con Ventura Rico. Así mismo realiza cursos de Música de Cámara y Dirección Coral con Harm Jan Schwitters, Juan Esteban del Pozo y Manel Valdivieso.

En 1983 inicia su carrera de solista en el grupo Neocantes, dedicado al estudio e interpretación de la música renacentista y barroca española, con el que ha realizado innumerables conciertos por España y el extranjero. Desde 1993 colabora con el Grupo de Música Antigua de Eduardo Paniagua

con el que se ha especializado en la interpretación de la música medieval española en sus tres facetas, Cristiana, Andalusí y Sefardí. En 1999 funda, junto con Luis Delgado, el Cuarteto de Urueña, con el fin de ahondar en el repertorio medieval, del que es un gran especialista.

Colabora con otros grupos de música antigua como Tre Fontane, Al Aire Español, Capilla Real de Madrid, Capella Reial de Catalunya con Jordi Savall, Capilla Peñaflorida, Axivil, Ibn Bayya o Accentus-Viena. Con el Convento Musical ha intervenido como solista en diversos oratorios, como *El Mesías* de Händel, *Réquiem* de Mozart, *Dies Irae* de Caldara, *Visperas* de Monteverdi. Con el grupo Opera Bquadro y Compañía Madrid Goyesco ha colaborado en la puesta en escena de óperas como *La flauta mágica*, *Bastían* y *Bastiana* de Mozart, así como de tonadillas de Blas de la Serna, Pablo del Moral, maestro León etc... Ha participado en un gran número de grabaciones discográficas con el Grupo de Música Antigua de Eduardo Paniagua, Neocantes, Convento Musical, Capilla Real de Madrid, Capella Reial de Catalunya, Axivil, Cuarteto de Urueña, Tre Fontane, Ibn Bayya y Accentus-Viena.



Anibal Soriano, cuerda pulsada

Nace en Sevilla, donde desde muy joven se inclina hacia el estudio de la música antigua influenciado por su profesor de guitarra Emilio Carrión y su profesor de Coro Alonso Salas.

Con el primero obtiene en el Conservatorio Cupe-rior Manuel Castillo de Sevilla el título de profesor de Guitarra Clásica y más tarde, con Juan Carlos Rivera, el de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco. Ha recibido clases de Hopkinson Smith, Gerardo Arriaga, Xavier Díaz, Robert Barto y Paul O'Dette. Ha trabajado con Accademia del Piacere, La Bella Tiranna, Diesis, Arte Factvm, Coro Barroco de Andalucía, Amadis Antigua, Camerata Hispalense, La Ritirata, La Folia, Música Liberata, Orfeón San Juan Bautista de Puerto Rico, Orquestas Sinfónicas de Sevilla y Málaga, Orquesta de Baza, Orquestas Barrocas de Granada, Sevilla, Pamplona, La Capilla Real de Madrid y Archivo 415. Ha actuado en escenarios tan importantes como el Palau de la Música de Barcelona y el Teatro Maestranza de Sevilla y en Festivales de Música Antigua de Úbeda y Baeza, El Puerto de Santa María (Cádiz), Cáceres, Tiana (Barcelona), Aracena, Gijón, Lagoa (Portugal), Logroño, Peñíscola, Festival Iberoamericano de las Artes de Puerto Rico, Festival de Música Española de Cádiz, Festival Oude Muziek de Utrecht (Holanda) y giras por Argentina, Uruguay, Chile y Brasil.

Ha realizado grabaciones para la radio, televisión y cine. Durante diez años fue director del Ciclo de Música Antigua de Coria del Río y en la actualidad dirige las Jornadas de Música Renacentista Arias Montano de Alájar, la Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena, la Orquesta Barroca Cristóbal de Morales y es profesor de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco, Música de Cámara y Continuo en el Conservatorio Profesional Cristóbal de Morales de Sevilla.

Álvaro Garrido, percusión

Sevilla. Músico autodidacta. Buscador de sonidos. Su repertorio abarca desde la música antigua hasta la música experimental. Especialista en percusiones de mano, ha recibido clases en The Berkley School of Music (Boston, E.E.U.U.) asistiendo a cursos de perfeccionamiento con maestros como, entre otros, Glen Velez, John Bergamo y Pedro Estevan.

Conciertos en Emiratos Árabes, Alemania, Austria, Checoslovaquia, EEUU, Francia, Grecia, Italia, Polonia, Eslovenia, Lituania, Japón, Portugal... Grabaciones para TVE, TV2, TV3, Canal Sur y RNE. Fundador de formaciones tales como Artefactum, Música Prima o Zejel.

Integrante y colaborador, entre otros, de los grupos Orphenica Lyra, Accademia del Piacere, More Hispano, Piacere di flauti, Tempus, Ministriles Hispalensis, Dolce Rima, Balsamia, Marizápalos... Músico habitual del violagambista Paolo Pandolfo, a través de su proyecto internacional Travels Notes y de la cantante israelí Yasmin Levi. Asimismo ha colaborado con músicos de flamenco como Gualberto, Dorantes, Eduardo Trassierra e Israel Galván.

Compagina su trayectoria musical con la creación de diferentes proyectos donde combina música y cultura a través de la plataforma cultural y de creación Arcadiantiqua.

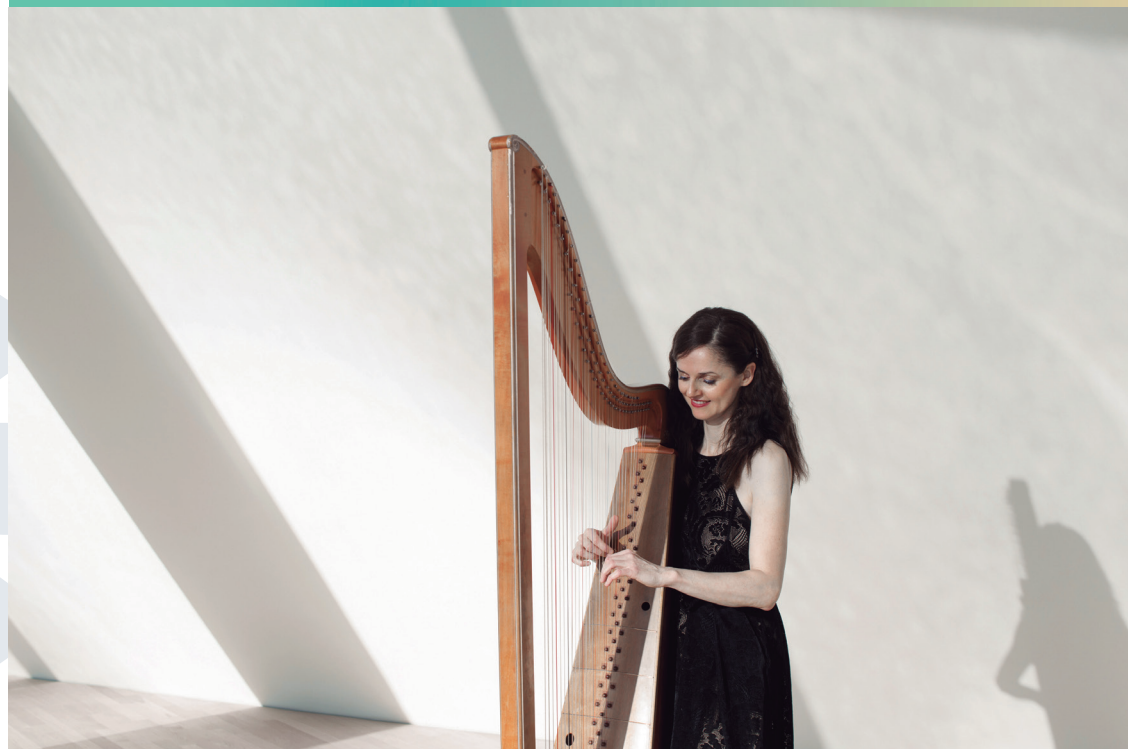
MARGRET KOELL

Silent Dance

Sábado, 25 de marzo

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Margret Koell, arpa triple



Silent Dance

Henry Purcell (1659-1695)

Suite nº4 en la menor Z.663

Prelude – Almand – Corant – Saraband
Hornpipe en mi menor Z. T685 (de *The Old Bachelor*)

John Dowland (1563-1626)

Farewell P.3

Henry Purcell

A New Ground en mi menor Z. T682 (“Here the Deities Approve” de *Welcome to All the Pleasures*) *

A New Scotch Tune Z.655

Lilliburlero, A New Irish Tune Z.646

John Dowland

Dowland’s Galliard, P.20

Flow my tears *

José María Sánchez-Verdú (1968)

Ariadne ** [2023]

Anónimo

Se l’aura spira *

Odi Euterpe *

Amarilli *

John Dowland

The Frog Galliard *

Can she excuse my wrongs *

Henry Purcell

Minuet en la menor Z.650

Prelude de la Suite nº2 en sol menor Z.661

Lamento de Dido (de *Dido and Aeneas* Z.626) *

[* Arreglos de Margret Koell

** Estreno en España]

NOTAS

La melancolía era muy popular en la alta sociedad de la época isabelina: se asociaba con la sutileza, la espiritualidad y la creatividad. Uno que dominó el teclado de la melancolía como ningún otro fue sin duda John Dowland, y décadas más tarde también Henry Purcell. Margret Koell ha arreglado obras de ambos compositores para arpa solista. El estreno mundial de una composición encargada

al compositor José María Sánchez Verdú construye una conexión con la música contemporánea y, por lo tanto, arroja luz adicional sobre el espectro sonoro y la actualidad del arpa histórica. Así, el concierto combina composición e improvisación en una narración sobre la música y la filosofía de la melancolía, y sobre un instrumento fascinante: el arpa triple con tres juegos de cuerdas.

Margret Koell

John Dowland y Henry Purcell, las bases de este programa, son sin duda dos de las personalidades más trascendentes de músicos nacidos en las islas Británicas. En las biografías y las carreras de ambos existen aún algunas zonas oscuras, pero lo más granado de su música es bien conocido y está muy bien difundido.

Poco se conoce del origen y la formación de **Dowland**, ni siquiera su lugar de nacimiento (acaso Londres, aunque se ha apuntado también la posibilidad de que fuera Dublín). La pista se le empieza a tomar cuando con 17 años acompaña a Sir Henry Cobham, embajador ante la corte francesa, a París, donde permanece cuatro años. Allí se convierte al Catolicismo, lo que marcará en buena medida toda su carrera. Los puestos oficiales le son esquivos en la corte inglesa hasta 1612 y él siempre achacó esta circunstancia a su filiación religiosa, pero lo cierto es que Isabel I lo trata bien y el compositor logró salir indemne de un complot contra la reina urdido por católicos ingleses en Italia en el que inopinadamente se vio envuelto. Un episodio oscuro de su carrera, que le impidió llegar hasta Roma para conocer a su admirado Luca Marenzio. Dowland pasó años al servicio del rey Cristián IV de Dinamarca, lo que siempre sintió como un exilio.

Reconocido como el mayor laudista de su tiempo, dejó mucha música para su instrumento, algunas danzas, como las que se escucharán hoy, y piezas características, aunque no editó música para laúd solo. En cambio su primera colección de canciones, que vio la luz en 1597, tuvo notable trascendencia, ya que supone el inicio documentado de la *lute song*, canción con acompañamiento de laúd, una tradición que adelantaba la canción con continuo del XVII y que tuvo gran vigencia en Inglaterra al

menos hasta 1625. Dowland editó otras tres colecciones de canciones (1600, 1603, 1612) y una fascinante colección de piezas para consort de violas con laúd, *Lachrimae, or seven teares*, escritas como variaciones a partir de su *Lachrimae pavan*, una pieza para laúd de 1596 que se había convertido también en *lute song*, la celeberrima **Flow my tears**, publicada en su *Segundo libro de canciones* de 1600.

Las *Lágrimas* son el punto más alto de la fama de Dowland como músico turbado permanentemente por la melancolía (*Semper Dowland, semper dolens*, era su divisa), aunque detrás de esa auténtica fascinación por la tristeza hay más de pose estética que de actitud vital. Testimonios de la época pintan al músico como un hombre dicharachero, amante de los placeres sensuales. Es muy posible que sus contactos con círculos neoplatónicos, donde los talentos melancólicos estaban bien vistos y se vinculaban con la más alta creatividad, tuvieran algo que ver. Círculos que pudo frecuentar también Robert Burton, que en 1621 publicó su muy célebre e influyente *Anatomía de la melancolía*. Tampoco debe descartarse el hecho de que los afectos tristes fueran los primeros que los músicos europeos lograran transmitir con retórica eficaz.

Purcell fue un niño de la Restauración. Vinculado desde adolescente a la corte inglesa, su ascenso en ella fue imparable. En 1677 consigue su primer empleo con sueldo (“compositor numerario de violín de Su Majestad”). Dos años después sustituye a su amigo John Blow como organista en la Abadía de Westminster. En 1682 se convierte en uno de los tres organistas de la Capilla Real y constructor de los Órganos Reales. Aunque desde 1680 trabajaba ya para el teatro, será después de 1688 cuando esta parte de su trabajo alcanzará una atención casi prioritaria. Aquel año, la Revolución Gloriosa destronó al católico Jacobo II y entronizó a su hija María y a su esposo Guillermo de Orange, y los recursos para la música se redujeron en la corte. Purcell se refugió entonces en las escenas, nutriendo de preludios, interludios y danzas a las comedias del tiempo, mientras, a la par, profundizaba en el nuevo género de música teatral, conocido entonces como *dramatick operas* y hoy como semióperas, que combinaban obras de

teatro hablado con amplias secciones musicales, que recogían en buena medida la tradición cortésana de la *masque*.

Bien conocido por su música vocal de todo tipo (canciones, odas, himnos y otras piezas de naturaleza religiosa), la obra instrumental de Purcell es también amplia y de notable importancia. Sus sonatas a 3 y a 4 tienen clara impronta italiana, sus fantasías para *consort de violas* son el canto del cisne de una gloriosa tradición inglesa, y en sus suites para teclado lleva el arte de componer danzas a un sofisticado juego de retórica, en el que abundan las armonías cromáticas (como en el Preludio de **Z.663**) y en el que dominan a menudo aquellos rasgos de melancolía que habían sido la marca de Dowland. Claro que el punto más alto de su vinculación con la tristeza se lo lleva una de sus piezas más célebres, el **Lamento** que cierra su única ópera *sensu stricto*, la breve Dido y Eneas, una maravillosa síntesis de estilos, aunque aún se discute sobre la fecha en la que fue escrita (entre 1684 y 1689, en cualquier caso). Para ese **Lamento**, Purcell se basa en el famoso tetracondo descendente que Dowland había empleado para sus *Lágrimas* y que se había convertido ya en auténtico topos de la música barroca.

Pablo J. Vayón

BIOGRAFÍA

Margret Koell es una líder internacional de su instrumento, el arpa histórica, en todas sus formas y etapas de desarrollo. Es tanto una música activa como una especialista en música antigua, y actúa en todo el mundo como solista, música de cámara y ejecutante de continuo.

Habiendo comenzado con el arpa popular tirolesa, Margret Koell estudió arpa de concierto en Innsbruck, Baltimore y con Helga Storck en la Facultad de Música de Múnich, donde se graduó como profesora e intérprete. Después de estudios adicionales sobre arpas históricas con Andrew Lawrence-King y Mara Galassi, se graduó en la Accademia Internazionale della Musica de Milán. Recibió el premio austriaco Jakob Stainer en 2008. Desde 2012 imparte clases de arpa barroca en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín e imparte clases magistrales y talleres por toda Europa.

Como especialista en el arpa triple y en el arpa de acción simple, Margret Koell toca como solista y como intérprete de continuo con varios conjuntos y orquestas barrocos: es la arpista principal de Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone) y el Balthasar-Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock) y ha sido invitada a actuar con Europa Galante, la Akademie für Alte Musik Berlin, B'Rock y Concerto Köln. Sus apariciones incluyen el Festival de Salzburgo, Covent Garden, el Theatre an der Wien, la Ópera Garnier de París, la Ópera Estatal de Baviera y el Teatro alla Scala de Milán. Sus renombrados compañeros de música de cámara son el laudista Luca Pianca, el violinista Dmitry Sinkovsky, el flautista Stefan Temmingh, el violagambista Vittorio Ghielmi y las sopranos Emöke Barath y Roberta Invernizzi.

Margret Koell ha participado en numerosas producciones de cedés, transmisiones y giras, con músicos como Cecilia Bartoli, Magdalena Kožena, Sonia Prina y Roberta Invernizzi. Su CD en solitario *L'arpa di Partenope* con música barroca temprana de Nápoles (Accent/Note1, 2014) fue galardonado con el Diapason d'or. Su segundo CD, *L'arpa Barberini*, con la soprano Roberta Invernizzi fue publicado en 2015 (premiado con 5 Diapason) y muestra música de la época de la famoso arpa Barberini en Roma. Su CD a dúo *Toys for Two* (2018), con el laudista Luca Pianca, presenta música inglesa para arpa y laúd, los dos instrumentos simbólicos de la tradición musical británica. Su último CD, aparecido en 2020, se centra en el repertorio de arpa aus-

triaca de la época de la emperatriz María Teresa.

Como miembro desde 1988 del conjunto folclórico austriaco contemporáneo Die Knödel, se ha presentado en todo el mundo, incluidos conciertos regulares con artistas invitados como Meredith Monk, Sainkho Namtchylak y el Kronos Quartet. Entre sus colaboraciones recientes se encuentra un proyecto con el conjunto de techno en vivo Elektro Guzzi, que combina el sonido del arpa barroca con la música electrónica.

Margret Koell es la fundadora de Harfenlabor (Laboratorio de arpa), una plataforma interdisciplinar para la práctica interpretativa histórica y contemporánea de arpas históricas, que estimula el discurso crítico, así como nuevos enfoques performativos e interpretativos del instrumento. Ella misma contribuye al repertorio de arpa al encargar regularmente obras contemporáneas.

Un concierto destacado en 2017 fue el concierto inaugural de la Elbphilharmonie en Hamburgo, donde Margret Koell participó en dúo con el contratenor Philippe Jaroussky. Los compromisos clave para 2019-20 incluyen el Teatro alla Scala de Milán, el Festival Internacional Handel de Göttingen, el Festival de Música Antigua de Innsbruck, así como recitales en solitario en la Galleria degli Uffizi de Florencia y la nueva Pierre Boulez Saal Berlin.

www.margretkoell.com

CONCERTO 1700

Hernández Illana: Oratorio de San Miguel

Sábado, 25 de marzo

20:00 Espacio Turina

Aurora Peña, soprano (Ángel)

Adriana Mayer, mezzosoprano (Demonio)

Gabriel Díaz, contratenor (San Miguel)

Diego Blázquez, tenor (Luzbel)

Concerto 1700

Daniel Pinteño, *violin y director*

Sergio Suárez, *violin*

Rodrigo Gutiérrez, *oboe*

Ester Domingo, *violonchelo*

Laura Asensio, *contrabajo*

Asís Márquez, *órgano*



©Juan Luis García

Hernández Illana: Oratorio de San Miguel

Francisco Hernández y Llana (1700-1780)

La Soberbia abatida por la humildad de San Miguel, oratorio en dos partes a San Miguel [1727] [Edición de Raúl Angulo (Asociación Ars Hispana)]

I

PRIMERA PARTE

1. Sinfonía: Allegro – Largo
2. Coro: De las rebeliones oíd el mayor
3. Recitado (Ángel): Atended, hasta ver cómo triunfando
4. Aria (Ángel): Venza, venza Miguel
5. Recitado (San Miguel): Crionos Dios
6. Aria (San Miguel): Aquel decreto
7. Coro: Y es justo que nosotros
8. Recitado (Demonio): Esta voz que confunde
9. Aria (Demonio): Ay de mí
10. Recitado (Luzbel): Yo adorar y alabar a un Dios
11. Aria (Luzbel): Yo a mi belleza atento
12. Recitado a 4: Celarse misterioso
13. Estribillo a 4: Al arma soldados
14. Recitado a dúo (Coro de Ángeles): Dios, liberal y amante
15. Aria a dúo (Coro de Ángeles): Esta es dicha singular
16. Coro (Grave a 4): Es fineza de Dios
17. Recitado a dúo (Coro de Demonios): Oh espíritus excelsos
18. Aria a dúo (Coro de Demonios): La rabia, ira y furor
19. Estribillo a 4: Temed, oh mortales

II

SEGUNDA PARTE

20. Sinfonía: Allegro – Adagio
21. Estribillo a 4: Oh, sacros escuadrones
22. Recitado (Demonio): Albor del horizonte
23. Aria (Demonio): Rendirnos a Dios hombre
24. Recitado (Ángel): No, no cabe, no
25. Aria (Ángel): Venerad, respetad
26. Coro (Grave a 4): Que es fineza de su amor
27. Recitado (Luzbel): Lo que juzgáis vosotros
28. Aria (Luzbel): ¿Yo me he de rendir?
29. Recitado (San Miguel): Divinos escuadrones
30. Aria (San Miguel): Vano, presumido, soberbio Luzbel

31. Recitado a 4: Ah, cobarde / Ah, insolente
32. Estribillo a 4: Al arma, al arma, guerra

NOTAS

El oratorio a San Miguel, cuyo título según el libreto es *La soberbia abatida por la humildad de San Miguel*, fue reducido a *concerto músico* en 1727 por Francisco Hernández y Llana (c.1700-1780), que desde 1723 ejercía de maestro de capilla en la Catedral de Astorga.

Se trata de la obra más temprana que conocemos de este interesante compositor, del que conservamos unas 400 obras elaboradas principalmente a partir de 1740, durante su etapa como maestro de capilla de la Catedral de Burgos. Es posible que originalmente la obra fuese una comisión de la cofradía de San Felipe Neri de la ciudad de Astorga y que tuviese relación con la Capilla de San Miguel de la Catedral, o quizá con la Iglesia de San Miguel (actualmente desaparecida). Cuando en 1728 Illana se movió a Valencia para trabajar como maestro de capilla del Colegio del Corpus Christi, la obra se interpretó en el Oratorio de San Felipe Neri de la ciudad, tal como queda testimoniado por algunos libretos que conservamos.

De Valencia la obra pasó a los oratorianos de la ciudad de Palma de Mallorca, al igual que sucedió con otros oratorios interpretados en la ciudad del Turia. Tenemos testimonios de que en esta última ciudad la obra se siguió interpretando al menos hasta 1741. Precisamente en el archivo de los oratorianos de Palma es donde se ha conservado actualmente este oratorio de Hernández Illana.

El oratorio, como todos los conservados en la Congregación de San Felipe Neri de Palma de Mallorca, dura alrededor de una hora y está dividido en dos partes, precedida cada una de ellas por una Sinfonía para oboe, dos violines y bajo continuo. Son cuatro los personajes que intervienen en el oratorio: el rebelde Luzbel (voz de tenor), el defensor del orden San Miguel (voz de contralto), un Ángel (tiple 1º) y un Demonio (tiple 2º).

La música es una original y especialmente conseguida yuxtaposición de dos tradiciones diversas: la española de finales del siglo XVII, que es visible en los

coros a cuatro escritos en proporción menor, y la italiana de comienzos del siglo XVIII, que se aprecia en las brillantes arias da capo que jalonan la partitura.

© Raúl Angulo

TEXTOS

PRIMERA PARTE

1. SINFONÍA: Allegro – Largo

2. CORO: De las rebeliones oíd el mayor

De los rebeliones oíd el mayor,
que puso en turbación al cielo mismo,
y tristes despojos dejó por trofeo
eterno escarmiento, terrible castigo,
pretendiendo Luzbel
haberlas con Dios mismo,
competerle en el trono,
tan soberbio en su idea como altivo.
Atended a la lucha
del fuerte paraninfo,
de quien tanto rebelde,
tomando la fuga, cae en el abismo.
“¿Quién como Dios?” decía
Miguel, fuerte caudillo,
que a la luz dejó en sombras,
hecho ya un demonio el atrevido.
Oíd cómo lidian
lo humilde y lo altivo,
la fe y la perfidia,
el gozo y gemido.

3. RECITADO (ÁNGEL): Atended, hasta ver cómo triunfando

Atended, hasta ver cómo triunfando
el aplauso Miguel ha merecido,
que ha de quedar Luzbel tan abatido
como lo indicará su triste bando,
defendiendo Miguel el Sacro Trono
contra el duro, cruel, pérfido encono.

4. ARIA (ÁNGEL): Venza, venza Miguel

Venza Miguel,
sea Luzbel
y su tropel
el abatido.
Enfurecido
su alarido,
sea gemido
en el cruel.

Venza Miguel,
sea Luzbel
y su tropel
el abatido.

5. RECITADO (SAN MIGUEL): Crionos Dios

Crionos Dios en superior esfera,
infundiéndonos luz, gracia, hermosura,
siendo inferior en todo la criatura,
cuya luz es del Sol que reverbera;
y por más que en nosotros sea elevada,
nos viene ya del Sol participada.

6. ARIA (SAN MIGUEL): Aquel decreto

Aquel decreto
será completo,
siendo el objeto
divino humano.
Que prevenido,
al hombre unido,
tuvo el vestido
su soberano.
Aquel decreto
será completo,
siendo el objeto
divino humano.

7. CORO: Y es justo que nosotros

Y es justo que nosotros le alabemos
en voces acordes y en músico canto,
al sonoro compás de los orbes,
alternándole Santo, Santo, Santo.

8. RECITADO (DEMONIO): Esta voz que confunde

Esta voz, que confunde mis sentidos,
la Trinidad anuncia misteriosa,
siendo voz para mí tan horrorosa,
que apartar de ella quiero los oídos,
pues no sufro lo santo y soberano
del que se aplaude Dios y espera humano.

9. ARIA (DEMONIO): Ay de mí

¡Ay, ay de mí!,
cese la voz,
pues tan veloz
yo la sentí.
¡Dolor acerbo!,
luego que oí

glorias del Verbo,
mis penas vi.
¡Ay, ay de mí!,
cese la voz,
pues tan veloz
yo la sentí.

10. RECITADO (LUZBEL): Yo adorar y alabar a un Dios

¡Yo adorar y alabar a un Dios y hombre!,
cuando nadie en lo hermoso me compite,
antes perderé el nombre,
mas lo que tengo ya no hay quien me quite.
Si me quita su vista Dios, sus dones
no pueden merecer estimaciones.

11. ARIA (LUZBEL): Yo a mi belleza atento

Yo, a mi belleza atento,
me conozco sin igual,
y siendo Dios liberal,
¿no atiende al merecimiento?
¿Para qué fin solicita
que preceda ansioso el ruego?
Pues siendo el mérito más,
el favor vendrá a ser menos.
Yo, a mi belleza atento,
me conozco sin igual,
y siendo Dios liberal,
¿no atiende al merecimiento?

12. RECITADO A 4: Celarse misterioso

Celarse misterioso
no puede ser agravio,
siendo cuanto nos dio todo gracioso,
antes bien, quiere sabio
que el mérito preceda a lo glorioso,
pues dar su vista por corona ofrece
a quien con fe y con obras la merece.

13. ESTRIBILLO A 4: Al arma soldados

Al arma, soldados,
que alados querubas
y angélicas tropas
a todos inducen,
pues en batalla tan grande
y en combate tan ilustre,
se corona de esplendores
el que de las sombras huye.
Los ángeles corran,

vuelen y crucen
celestes esferas
con brillantes luces,
y avisen las glorias,
los triunfos anuncien,
que contra Luzbel y todas sus huestes
hay celo que luce.
Miguel va talando
los campos azules,
y a Luzbel derriba
de una a otra lumbre.
Atención, que sus bríos
ánimo infunden.
Al arma, soldados,
no el hombre rehúse
quitar hoy las prisiones del alma
en guerra, que a todos nos da tanto lustre.

14. RECITADO A DÚO (CORO DE ÁNGELES): Dios, liberal y amante

Dios, liberal y amante,
si nos pide que méritos tengamos,
nos da auxilio bastante
con que la gloria conseguir podamos.
Confesad su largueza, pues propicio,
por tan corto servicio,
a inmensos bienes quiere que subamos.

15. ARIA A DÚO (CORO DE ÁNGELES): Esta es dicha singular

Esta es dicha singular
que llega el hombre a obtener.
Pues siendo tal su poder,
para que pueda lograr,
le dispone a merecer.
Esta es dicha singular
que llega el hombre a obtener.
Es fineza de Dios que suba el polvo
a lo más elevado y eminente,
porque crecer el hombre en glorias
obra es solo de Dios, que le engrandece.

16. CORO (GRAVE A 4): Es fineza de Dios

Es fineza de Dios
que suba el polvo,
a lo más elevado y eminente,
porque crecer el hombre en glorias
obra es solo de Dios,
que le engrandece.

17. RECITADO A DÚO (CORO DE DEMONIOS): Oh espíritus excelsos

Oh, espíritus excelsos y elevados,
ved que, en injuria nuestra, ordena el cielo
posponer nuestro ser al ser del suelo,
dejando nuestros ánimos frustrados,
que apreciar la inferior naturaleza
es querer que descaiga nuestra alteza.

18. ARIA A DÚO (CORO DE DEMONIOS): La rabia, ira y furor

La ira, la rabia y furor
de nuestra pena y dolor
nos eterniza el tormento.
Siendo insufrible rigor
sujetar nuestro valor
a tan bajo rendimiento.
La ira, la rabia y furor
de nuestra pena y dolor
nos eterniza el tormento.

19. ESTRIBILLO A 4: Temed, oh mortales

Temed, oh mortales,
temed los efectos,
que de la soberbia
como del propio origen procedieron,
vicio formidable y monstruo horrendo.
Temed, oh mortales,
huid lo soberbio,
que siempre lo altivo
cayó violento,
que el osado vaivén de la arrogancia
a el Ángel más hermoso deja feo.
Huid de tal vicio,
temed sus efectos,
y despreciad las pompas,
que en sus devaneos,
si se ciegan las inteligencias,
¿qué hará la ignorancia sin el miramiento?
Ved, que es la soberbia
dorado veneno,
áspid ponzoñoso,
fatal y funesto,
y atendida a la plática seria,
que en más desengaños explica el concepto.

SEGUNDA PARTE

20. SINFONÍA: Allegro – Adagio

21. ESTRIBILLO A 4: Oh, sacros escuadrones

Oh, sacros escuadrones
de celestial milicia,
formad los batallones,
que ya Luzbel indica
soberbio y arrogante,
resuelto en furia y ira,
sin mudar de dictamen,
ni temer la justicia
de Dios, a Dios opuesto,
poner junto a su silla
la suya, e igualarse
a Alteza tan divina.
Ea, sagradas tropas,
haced la justa liga
con Miguel, que requiere
defensa tan debida.
Hoy todos a su lado
armados se aperciban,
siendo la fe el escudo,
y aun su lealtad misma.
Al arma, guerra, al arma,
los clarines repitan.
Venza Miguel, y triunfe
con cuantos acaudilla.
Al arma, guerra, al arma,
contra Luzbel y tropas enemigas.
“¿Quién como Dios?”, publique todo el bando
de la gloriosa celestial milicia.

22. RECITADO (DEMONIO): Albor del horizonte

Albor del horizonte,
querúbico Lucero que más brilla,
sube al glorioso monte,
coloca en él tu silla,
que el Aquilón al Trono ha de elevarte
y nosotros, que estamos de tu parte.

23. ARIA (DEMONIO): Rendirnos a Dios hombre

Rendirnos a Dios hombre,
ni dar culto a su nombre,
aunque el cielo se asombre,
no es creíble.
Antes es imposible,
aunque el fuego insufrible

su ardor doble.
Rendirnos a Dios hombre,
ni dar culto a su nombre,
aunque el cielo se asombre,
no es creíble.

24. RECITADO (ÁNGEL): No, no cabe, no

No cabe, no, en espíritus altivos
penetrar el arcano
de hacerse Dios humano,
que el soberbio no sabe sus motivos,
y a este arcano misterio
doblaréis la rodilla,
en vez de colocar soberbia silla,
postrados a la fuerza de su imperio.

25. ARIA (ÁNGEL): Venerad, respetad

Venerad,
respetad,
la majestad
del soberano.
Es su silla
luz que brilla,
maravilla
de lo humano.
Venerad,
respetad,
la majestad
del soberano.

26. CORO (GRAVE A 4): Que es fineza de su amor

Que es fineza de su amor,
pues con acuerdo tan sabio
a comunicarse viene
Dios y hombre así a todo lo criado.

27. RECITADO (LUZBEL): Lo que juzgáis vosotros

Lo que juzgáis vosotros por fineza
por deshonor lo arguyo,
juntando al barro el ser divino suyo,
eligiendo tan vil naturaleza,
y en adorarlo yo mi ser ultrajo,
doblando la rodilla a un ser tan bajo.

28. ARIA (LUZBEL): ¿Yo me he de rendir?

¿Yo me he de rendir
a un hombre mortal?

¿Y una injuria tal
he de consentir?
Corona imperial
yo me he de ceñir,
que a Dios ser igual
he de presumir.
¿Yo me he de rendir
a un hombre mortal?
¿Y una injuria tal
he de consentir?

29. RECITADO (SAN MIGUEL): Divinos escuadrones

Divinos escuadrones,
pues Luzbel nos provoca a la batalla,
en séquito venid de mis pendones,
y en vez de espada y malla,
contra el torpe motín de inobedientes,
a Jesús invoquemos reverentes;
que ya contra Luzbel la ira divina
rayos abrasadores hoy fulmina.

30. ARIA (SAN MIGUEL): Vano presumido soberbio Luzbel

Vano, presumido,
soberbio Luzbel,
airado, cruel
y no arrepentido.
Por ser inflexible,
con dolor eterno
y pena insufrible,
te espera el infierno.
Vano, presumido,
soberbio Luzbel,
airado, cruel
y no arrepentido.

31. RECITADO A 4: Ah, cobarde / Ah, insolente

LUZBEL: Ah, cobarde.

MIGUEL: Ah, insolente,
¿a un Dios omnipotente
te opones arrogante?

DEMONIO: Nuestro poder a esto es muy bastante.

ÁNGEL: En virtud de este hombre, aún no nacido,
a quien por hombre y Dios mi fe venera,
quebrantaré tu orgullo fermentado.

LUZBEL: No creo sea Dios, y aunque lo fuera,
me sobra a sus ultrajes el aliento.

TODOS: La soberbia cegó tu entendimiento.

32. ESTRIBILLO A 4: Al arma, al arma, guerra

TODOS: Al arma, al arma, guerra.

LUZBEL: Empiece la batalla,
¡oh espíritus parciales!,
al arma, al arma, guerra.

MIGUEL: Espíritus leales,
perezca Luzbel con rabia,
y todos sus secuaces
perezcan en campaña.

ÁNGEL: Al arma, guerra, guerra,
los obstinados caigan,
pues contra ellos luchan
angélicas escuadras.

DEMONIO: Ay, que Miguel fulmina
rayos con fuerte espada,
y va a Luzbel venciendo,
que es mi mayor desgracia.

LUZBEL: Socorred, compañeros,
mis fuerzas que se acaban,
ya flaquea mi acero,
mi ruina es cercana.

MIGUEL: La soberbia te abate,
y una sola amenaza
de mi aliento es bastante
para que a mis pies caigas.

ÁNGEL: Viva el Omnipotente,
que es Dios de las batallas.

TODOS: Viva Jesús, que el triunfo
Dios y hombre le aclama.

BIOGRAFÍAS

Aurora Peña, soprano

Nacida en Valencia, Aurora Peña es ganadora del Primer Premio del Concurso Internacional de Canto de Les Corts, Primer Premio del Concurso Internacional de Canto Balaguer, Premio Extraordinario en el Concurso Tenor Viñas, Premio Especial en el Concurso Internacional Martín y Soler, Premio Talento Joven CV y Tercer Premio del Concours de Chant Baroque de Frouville.

Debuta en el Teatro Real en 2015 y ha cantado en numerosas salas y festivales internacionales, a destacar Wiener Konzerthaus, Auditorio Nacional, Palau de la Música Catalana, Auditorio de Lisboa o Auditorium Tel Aviv. Ha cantado con reconocidos directores como Paul Agnew, Wolfgang Katschner, Aarón Zapico, Martin Gester, Virginia Martínez o Karl-Friedrich Beringer.

Su repertorio, del Barroco al bel canto, aún a la interpretación de títulos operísticos y obras historicistas. Así, en el campo de la ópera, destaca en *Alcina, Acis & Galatea* y *Orlando* de Handel; *L'elisir d'amore* y *Don Pasquale* de Donizetti; *La Serva Padrona*; *Rigoletto*; *La flauta mágica* de Mozart (Pamina); *L'occasione fa il ladro* de Rossini. Y también *Los Elementos* de Liteses; *Vendado es amor*, *Venus* y *Adonis* de Nebra; *La Guerra de los Gigantes*, *Coronis* de Durón, *Esther* de Lidarti, *Alceste* de Lully.

En el campo del concierto, destacan *Messiah* de Handel; *Magnificat* de Bach, *Requiem* y *Exsultate jubilate* de Mozart, *Stabat Mater* de Pergolesi y de Dvůřák, *Carmina Burana* de Orff, y obras contemporáneas como *Besse* (Blanco) *Salve Regina* (Ciccolini) o *The Lost Labyrinth* (Houben).

Ha grabado *Amoroso Señor*, *Cantadas de José de Torres* con Concerto 1700. *Scarlatti*, *L'Asunzione della Beata Vergine* con Ensemble Baroque de Monaco y *La Guerra de los Gigantes* con la Orquesta Barroca de Granada.

Obtuvo el Título Superior de Canto en el Conservatorio Superior de Valencia y su Máster en Música Antigua en ESMuC. Es Licenciada en Filología In-

glesa por la Universitat de València y ha recibido diversos premios literarios.

www.aurora-pena.com

Adriana Mayer, mezzosoprano

Colabora con agrupaciones como Al Ayre Español, Vox Luminis, Collegium Vocale Gent, Forma Antiqua, Musica Ficta, Capella de Ministrers, La Grande Chapelle, Camerata Iberia, Concerto 1700, Ensemble La Chimera, Vespres d'Arnadí, Barcelona Ars Nova, Evo, Studium Aureum, Capilla Jerónimo de Carrión, Capella Ibérica, Capella Saetabis, Harmonia del Parnàs, La Tendresa, Ibiza Soul Baroque o Mil-lenni Ensemble, radicado en la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Ha actuado en teatros y auditorios de renombre en España, Europa y América, y ha participado en numerosos festivales nacionales e internacionales. Debuta en el Teatro Real de Madrid con *Dido & Aeneas* (Dido) de H. Purcell, e interpreta este rol en diversas ocasiones. En el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia participa en *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart (Una donna) y *La vida breve* de M. de Falla (Vendedora), esta última también en el Auditorio Nacional de España. Otras óperas en las que ha colaborado son *Dialogues des Carmélites* de F. Poulenc (Carmélite), *Alcina* de G. F. Händel (Ruggiero), *Die Zauberflöte* de W. A. Mozart (Dritte Dame) y *Fra Pere el Descalç* de F. Estévez (La dona obscena y La jove).

Muchos de sus conciertos han sido grabados y/o emitidos en directo por diferentes televisiones y radios nacionales e internacionales, como BBC, Radio Clásica de RNE, Österreichischer Rundfunk (ORF), Radio Nacional de Colombia, Polskie Radio o La 2 de RTVE.

Ha realizado grabaciones para los sellos discográficos CDM, Enchiriadis, DUX, Universum Records, Musièpoca e IVM, y ha participado en la banda sonora de Alberto Iglesias para la película *Quién te cantará* (Carlos Vermut) y de Ernst Reijseger para el film estadounidense *Walking Out* (Alex Smith).

Gabriel Díaz, contratenor

Trabaja habitualmente con multitud de orquestas y ensembles como La Capella Real de Cataluña, La Grande Chapelle, Vox Luminis, Al Ayre Español y Les Ambassadeurs trabajando bajo la batuta de directores como Jordi Savall, Lionel Meunier, Marco Vitale, Andreas Spering, Ivor Bolton o Alexis Kossenko.

Ha actuado en multitud de festivales en España, Portugal, Francia, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemania, Italia, Austria, Suiza, Estonia, Polonia, Noruega, Marruecos, México, Colombia, Estados Unidos y Perú, así como en importantes salas de concierto como la Cité de la Musique de París, Berliner Philharmoniker, Ópera de Montpellier, Ópera de Reims, Palaix de Beaux-Arts de Bruselas, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro del Liceo de Barcelona, Desingel de Amberes, De Doelen en Rotterdam, Konzerthaus de Viena, Ópera de Cámara de Varsovia, National Theatre de Londres, Teatro Mayor de Bogotá o la sala Nezahuacoyotl en México DF.

Ha cantado el rol de Andronico de la ópera *Tamerlano* de Haendel en la ópera de Poznan con la orquesta francesa Les Ambassadeurs bajo la dirección de Alexis Kossenko, cosechando gran éxito de crítica y público así como el rol de Medoro en la ópera *La Lisarda* de Giovanni Battista Mariani bajo la dirección de Rogerio Goçalves en el Donaueschwaben (Austria). En 2016 debutó en la Ópera de Cámara de Varsovia cantando el rol de Ircano en la ópera *Semiramide Riconosciuta* de Leonardo Vinci bajo la dirección de Marco Vitale y recientemente cantó el rol de Pastore de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi en la Ópera Comique de París y el rol del comisario en el estreno mundial de la ópera *El Abrecartas* de Luis de Pablo en el Teatro Real de Madrid.

Su curiosidad le ha llevado a interesarse por repertorios y manifestaciones artísticas diversas y a explorar otros caminos expresivos. En el campo de la danza contemporánea ha actuado en el espectáculo *Until the Lions* con la Akram Kahn Company, fundada y dirigida por el famoso bailarín y coreógrafo Akram Kahn, referencia mundial de la danza contemporánea.

Diego Blázquez, tenor

Nace en Madrid. Comienza sus estudios de música en la Escolanía del Monasterio de El Escorial. En 2008 obtiene una beca de la Academia de Música Antigua de Salamanca para estudiar con los profesores Richard Levitt y David Mason. De nuevo en Madrid estudia en la Escuela Superior de Canto, con los maestros Vicente Encabo y Carmen R. Aragón, donde obtiene el premio fin de carrera AAESCM.

Ha trabajado con diversos grupos especializados en el ámbito de la música antigua como: Axivil, Concerto 1700, Pavillon de Musique, La Grande Chapelle, Al Ayre Español, Accademia del Piacere, Los Afectos Diversos, La Hispanoflomenca, Capella Ibérica, La Fortuna, Nereydas, Música Ficta o Collegium Musicum.

Sus incursiones en la música escénica se centran en la ópera barroca, realizando papeles principales en *L'Orfeo* de Monteverdi (Orfeo), *Dido y Eneas* de Purcell (Eneas), *Acis and Galatea* de Händel (Acis) o *The Fairy Queen* de Purcell (Secreto, Otoño...); aunque también ha participado en montajes de compositores más cercanos en el tiempo como *Pomme d'Api* de Offenbach, *El diluvio de Noé* de B. Britten o *Pepita Jiménez* de Albéniz.

Recientemente ha participado en la recuperación de la ópera barroca *Coronis* con Los Músicos de Su Alteza.

Entre sus últimos proyectos se encuentra también la puesta en escena de *Pulcinella* de Stravinski, junto a la Compañía Nacional de Danza y la Orquesta Nacional de España. A lo largo del año 2022 saldrán al mercado los últimos discos en los que ha participado con música de Girolamo Sarcuni, junto a Le Pavillon de Musique y La Hispanoflomenca; *Himnos y Canciones litúrgicas de Perú* con Ars Atlántica y *Exequias* de Heinrich Schütz con Cantus König.

Concerto 1700

Fundado en 2015 por el violinista Daniel Pinteño, Concerto 1700 ha aspirado desde su inicio a la recuperación y difusión del patrimonio musical hispano de los siglos XVII y XVIII. Para llevar a cabo su proyecto artístico, utiliza instrumentos de época originales, así como un riguroso estudio musicológico de la práctica interpretativa de la época que le permite alcanzar el sonido genuino del barroco.

Concerto 1700 es una agrupación de formación variable, que abarca desde el trío hasta la orquesta barroca. Esta versatilidad le permite abarcar cualquier repertorio del barroco sin perder un ápice de su personalidad específica, basada en el minucioso trabajo del sonido de conjunto y la adecuación estilística.

En sus siete años de trayectoria, ha conseguido posicionarse como una de las formaciones más relevantes del panorama historicista de España, actuando en algunos de los festivales y salas de mayor prestigio, como el Universo Barroco del CNDM en el Auditorio Nacional de España, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Festival Internacional de Santander, la Quincena Musical de San Sebastián, Otoño Musical Soriano, Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Antigua de Aranjuez, Festival Internacional de Música Antigua de Úbeda y Baeza, y la Fundación Juan March, entre otros.

Con la intención de extender su compromiso con la divulgación del repertorio barroco hispano, en 2018 funda su propio sello discográfico, 1700 Classics. De esta forma, conserva plena autonomía sobre el resultado musical y artístico de sus grabaciones siempre dedicadas a obras inéditas del siglo XVIII español. Todas sus publicaciones han cosechado un gran éxito de crítica en las principales revistas especializadas, recibiendo la calificación de Disco Excepcional de *Scherzo*, Disco Recomendado de *Ritmo*, Disco classique de le jour de *France Musique* así como nominaciones a los ICMA Awards.

Esta próxima temporada 22/23 será grupo residente del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) con una gira de conciertos que contará con actuaciones en el Auditorio Nacional de Mú-

sica (Madrid), el Auditorio Fonseca de Salamanca, el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, el Auditorio Ciudad de León, el Espacio Turina de Sevilla, el Palau de Les Arts de Valencia y St. John's Smith Square dentro de la programación del London Festival of Baroque Music. A su vez desde esta temporada desarrolla una intensa actividad musical como grupo residente en la Fundación Fernando de Castro de Madrid.

Daniel Pinteño, violín y director

Considerado por la crítica como una de las figuras emergentes con más proyección dentro del panorama historicista español, nació en Málaga, comenzó sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Murcia de la mano de Emilio Fenoy y los finalizó con posterioridad con Juan Luis Gallego en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Es el director artístico y fundador de la agrupación historicista Concerto 1700.

Durante sus años de formación, asistió activamente a clases magistrales con solistas internacionales como Nicolás Chumachenco, Alexei Bruni, Mikhail Kopelman, Alberto Lysy e Ida Bieler, entre otros. Más tarde, se trasladó a Alemania donde prosiguió sus estudios de perfeccionamiento con el profesor de la Hochschule für Musik Karlsruhe, Nachum Erlich.

Desde el año 2010, orientó su labor musical a la interpretación del repertorio comprendido entre los albores de la música para violín del siglo XVII hasta el lenguaje romántico de mediados del XIX con criterios históricos. Para ello, recibió clases de profesores como Enrico Onofri, Anton Steck, Hiro Kurosaki, Catherine Manson, Enrico Gatti, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Margaret Faultless, Jaap ter Linden, etcétera. Complementariamente, cursó Musicología en la Universidad de La Rioja y la Universidad Complutense de Madrid.

Estudió violín barroco en el Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (Francia) con el violinista suizo Gilles Colliard y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la tutela de Hiro Kurosaki.

Su pasión por la recuperación de patrimonio musical español del siglo XVIII le ha valido el reconocimiento de la crítica internacional. En el año 2019, obtuvo una beca Leonardo para investigadores y creadores culturales que otorga la Fundación BBVA, con la que realizó un proyecto de recuperación y grabación del álbum *Antonio de Literes (1673-1747): Sacred cantatas for alto*. En 2023 recibe el Premio a la Producción Artística otorgado por el Ayuntamiento de Málaga y la Fundación La Caixa.

Daniel Pinteño toca con un violín italiano anónimo de principios del siglo XVIII.



©Noah Shaye

RUIBÉRRIZ DE TORRES & BAYÓN & GÓMEZ-SERRANILLOS & SAMPEDRO

Las sonatas sevillanas de Luis Misón y dos de sus tonadillas

Domingo, 26 de marzo

12:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Rafael Ruibérriz de Torres, *flauta travesera y dirección*

Cristina Bayón, *soprano*

Isabel Gómez-Serranillos, *violonchelo*

Santiago Sampedro, *clave*

En coproducción con:



©David Pazos



©Diego de los Reyes



©Luis Ollero



©Luis Ollero

Las sonatas sevillanas de Luis Misón y dos de sus tonadillas

Luis Misón (1727-1766)

Sonata para flauta y bajo continuo nº1 en sol mayor*
Andantino/Presto/Andantino – Allegro

Sonata para flauta y bajo continuo nº2 en sol mayor*
Presto – Adagio – Allegro

El desengaño, tonadilla a solo para voz y bajo continuo**

Andantino poco: Grande Corte de Madrid

Allegretto: Estando en Alicante llegó un navío

Allegretto poco: Acuérdate inconstante cuando llorabas

Seguidillas: Dime por qué me olvidas no habiendo causa

Sonata para flauta y bajo continuo nº5 en re mayor*
[Sin indicación] – [Sin indicación] – Minuete

Sonata para flauta y bajo continuo nº 4 en sol mayor*
Andantino – Adagio – Allegro

El celoso enamorado y el torero, tonadilla a solo para voz y bajo continuo**

Allegretto vivo: A mí esta injuria, a mí, qué rabia

Andante (coplas): Mu de usté de caballo, vaya, que es falso creo

Andante: ¡Que yo soy falsa!

Allegro: Mosqueteritos míos, por ahora baste

Seguidillas: En medio del teatro salgo a campaña

Sonata para flauta y bajo continuo nº 3 en sol mayor*
Allegro moderado – Adagio – Presto

[* Archivo Casa Palacio Condesa de Lebrija, Sevilla. Recuperación histórica, estreno en tiempos modernos.

** Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid]

NOTAS

El compositor

Los recientes trabajos publicados en torno a la figura de Luis Misón (Mataró, 1727 - Madrid, 1766) ponen de manifiesto el creciente interés de la comunidad musicológica por el estudio de la vida y obra de un autor imprescindible en la historia de la música española. La historiografía musical ha enaltecido la contribución de Misón al género de la tonadilla escénica, producción que fue amplia-

mente valorada en su época y que debió de ejercer una notoria influencia en su música instrumental, de la que se conocen menos datos. Un ejemplo de este rotundo éxito se encuentra en un fragmento de un folleto perteneciente a las *Comedias de Navidades* del año 1761: "Inclúyense en ella las letras de todas las tonadillas, cuyo metro y composición son del inimitable, gustoso, delicado Orpheo de este siglo", que hace referencia a Misón. Al mismo tiempo, desempeñó sus funciones como oboísta y flautista en la Real Capilla, en las que demostró una especial habilidad. Esta destreza se encuadra en un contexto favorable para la flauta, como son las evidencias que se tienen de su uso en la corte de Felipe V (1683-1746) durante los primeros años del siglo XVIII. Posteriormente, el instrumento ganó mayor presencia debido a la actividad que Francesco Corselli (1705-1778) llevó a cabo desde 1738 como maestro al frente de la Real Capilla.

Misón desarrolló su perfil de intérprete durante el reinado de Fernando VI (1713-1759) y Bárbara de Braganza (1711-1758), periodo en el que se produjo un florecimiento musical tanto en la Real Capilla como en el entorno cortesano impulsado por figuras fundamentales como Farinelli (1705-1782), y el de Carlos III (1716-1788). Accedió a la Real Capilla tras ganar una exigente oposición en junio de 1748 y estuvo al servicio de esta hasta que falleció prematuramente en 1766. Esta institución regulaba las plazas de los músicos mediante un riguroso sistema basado en el orden de acceso, de forma que el ascenso a un puesto superior tenía lugar, en circunstancias normales, al fallecer la persona que se encontraba ocupando la plaza. A esta organización, se le añadía la particularidad de que los oboístas tenían la obligación de tañer las flautas en función del repertorio. Según refiere Judith Ortega, a pesar de que los cuatro puestos de oboe/flauta ya estaban ocupados, se le concedió una quinta plaza a Misón porque ningún músico podía igualar su "especial ejecución de la flauta, que ha adquirido últimamente". En 1749 logró ascender al cuarto puesto al fallecer su compañero, Joseph Gesembeck, el cual trabajó como primer oboe. Paralelamente, Misón participó como instrumentista de otros repertorios interpretados en espacios públicos y cortesanos como el Teatro del Buen Retiro y el Palacio Real de Aranjuez, de acuerdo con las

partes conservadas de oboe y flauta de *intermezzi* en las que aparece su nombre, tales como *La burla da vero* de Gioacchino Cocchi (c.1720-1804), representado en 1754, *Don Trastullo* y *L'uccellatrice* de Niccolò Jommelli (1714-1774), interpretados en 1757 y entre 1750-1758, respectivamente, y *Festa cinese* de Nicola Conforto (1718-1793), en 1751. Igualmente, su talento fue apreciado en el círculo nobiliario de la Casa de Alba, donde se celebraron academias musicales en las que Misón participó activamente y para la que compuso doce sonatas para flauta travesera y bajo dedicadas al duque de Alba. Estas piezas fueron localizadas en el archivo de la Casa de Alba y descritas en 1927 por José Subirá (1882-1980); lamentablemente, desaparecieron durante la Guerra Civil española (1936-1939).

En 1758, Misón inició su trayectoria como compositor de tonadillas con el estreno de las obras *El novato*, *Los ciegos* y *Los maestros*, piezas con las que comenzó a sentar las bases del género musical escénico más popular en España durante la segunda mitad del siglo XVIII. Las aportaciones se centran en los asuntos de los textos, tomados del gusto popular (relaciones amorosas, estampas costumbristas, identidades enfrentadas) para ensalzarlos o satirizarlos, la tipificación de personajes reconocibles por su condición social, procedencia geográfica, etnia u oficio y el papel de la música, a la que dio un gran peso a través de las numerosas y enriquecedoras intervenciones orquestales. Sus composiciones sonaron en dos de los teatros más importantes del Madrid dieciochesco: el del Príncipe y el de la Cruz, donde cosechó muchos éxitos. Tal fue el prestigio alcanzado que se pasó de interpretar una tonadilla a dos en las comedias, cada una tras finalizar el entremés o el sainete representado en el correspondiente entreacto. Indudablemente, Misón fue uno de los compositores de música escénica más destacados de su época; no obstante, quizás es más desconocido en su faceta como autor de música instrumental. En comparación con su abundante producción escénica, el número de fuentes halladas con música para oboe o flauta es pequeño: frente a las ciento cuarenta y una tonadillas catalogadas, solo se conservan once sonatas completas. Fundamentalmente, la preservación del corpus de tonadillas del franco-español se debe al extraordinario gusto que la Casa Real cul-

tivó por el género, de manera que ordenó la copia de la mayor parte de las piezas interpretadas en los mencionados teatros para su archivo.

Cinco sonatas inéditas halladas en Sevilla

El hallazgo de las cinco sonatas para flauta travesera y bajo hasta ahora desconocidas de Misón supone una aportación sustancial al repertorio de música de cámara española del segundo tercio del siglo XVIII para este instrumento, dada la escasez de piezas escritas por autores hispanos contemporáneos de Misón en las que la flauta es, precisamente, la auténtica protagonista. Además, son sonatas que, desde el punto de vista técnico, plantean interesantes retos al flautista, lo que pone de relieve la maestría de Misón a la flauta, de acuerdo con la documentación conservada de la época. Ortega explica que José Teixidor (c.1751-c.1811), vicemaestro de la Real Capilla desde 1778, consideraba que sus obras no eran inferiores a las de los más conocidos compositores extranjeros y decía de él que era un intérprete inigualable de la flauta travesera. Las sonatas se encuentran en cinco manuscritos musicales conservados en la Casa Palacio Condesa de Lebrija de Sevilla, casa señorial que data del siglo XVI y que en 1901 pasó a ser propiedad de Regla Manjón y Mergelina (1851-1938), condesa de Lebrija. Con relación a las fuentes, parece improbable que alguna de las cinco sea autógrafa. Aunque se han distinguido hasta cinco copistas distintos, nada sugiere que alguno de ellos pudiera ser el propio Misón. En cualquier caso, un aspecto a destacar de los cinco manuscritos es que existe cierta unidad de formato entre las fuentes, dado que todas contienen una información similar en las portadas y ninguna presenta una dedicatoria, una marca de propiedad o indicación de precio. Esta homogeneidad podría apuntar a que se trata de copias elaboradas con fines comerciales.

La condesa de Lebrija tuvo una intensa actividad social y cultural de la que quedan patentes numerosos testimonios. Fue nombrada académica de número por la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de la ciudad de Sevilla en 1918 y, dos años después, académica por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Desde 1999, los descendientes gestionan el patrimonio de la casa, actualmente abierta al

público como museo. Según indican María Mercedes Fernández y Magdalena Illán, no se tiene constancia de que la condesa de Lebrija u otra persona perteneciente al palacio tuviera actividad ligada a la interpretación musical; no obstante, existe la posibilidad de que algún antecesor de la condesa o alguna figura vinculada al condado de Lebrija tuviera relación con determinados círculos musicales en los que la práctica instrumental con la flauta travesera fuese frecuente. Bien es sabido que esta ha sido uno de los instrumentos utilizados tradicionalmente en los espacios aristocráticos, junto con los de tecla y el arpa; por tanto, podría ser que la condesa hubiese heredado estas partituras y, gracias a la cuidadosa labor que desarrolló como coleccionista, hayan perdurado hasta nuestros días. Desafortunadamente, no se conserva documentación que pueda aportar más datos sobre la circulación de estas partituras o el canal de transmisión que permitió su llegada a Sevilla.

Consideraciones sobre las piezas

Con respecto al contenido de las sonatas, es importante subrayar que no coincide con el de ninguna de las piezas instrumentales recogidas en la última catalogación de la obra de Misón publicada por María de la Morena en 2020. Una de ellas es la *Sonata en la menor* (s. f.), estudiada en profundidad por María Díez-Canedo. Se trata de una composición que, en comparación con los complejos pasajes arpegiados del Presto de la *Sonata en sol mayor* [n.º 2] (s. f.), del Presto de la *Sonata en sol mayor* [n.º 3] (s. f.) o de las variaciones del Minuete de la *Sonata en re mayor* [n.º 5] (1751), resulta más discreta desde el punto de vista virtuosístico. La sonata fue localizada en una fuente musical titulada *XII Sonatas A Solo Flauta, e Basso. Di Pietro Locatelli / &...Mex.co y Marzo 30 de 1759*, conservada actualmente en la Colección Antigua de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México. Las otras obras del catálogo son las que se relacionan a continuación: tres sonatas para flauta y bajo (s. f.) y tres sonatas a trío para flauta, violín y bajo (s. f.) que María Álvarez-Villamil ha identificado en la colección de música de la Casa de Navascués; una sonata para oboe y bajo (s. f.), analizada por Lothar Siemens; un ornamentado *Adagio solo en si bemol mayor* (s. f.) para flauta y bajo, perteneciente al manuscrito Eleanor Hague

que se conserva en Los Ángeles (Southwest Museum, Braun Research Library) y una sonata para guitarra (s. f.) custodiada en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Lima, cuya atribución es dudosa. Asimismo, ninguna de las cinco sonatas encontradas en Sevilla concuerda con las doce sonatas de Misón halladas por Subirá en el archivo de la Casa de Alba.

En términos generales, las sonatas se caracterizan por la importancia de la melodía, las frases regulares y los ritmos constantes, como se puede apreciar en los elaborados seisillos del Allegro moderado de la *Sonata en sol mayor* [n.º 3]. La línea del bajo continuo es sencilla, lo que permite resaltar el papel preponderante de la flauta, a excepción de la sección B del Allegro de la *Sonata en sol mayor* [n.º 4] (s. f.). Además de las características compartidas, las piezas presentan varias particularidades: la estructura tripartita del primer movimiento de la *Sonata en sol mayor* [n.º 1] (s. f.), Andantino-Presto-Andantino; la alta dificultad técnica del Presto de la *Sonata en sol mayor* [n.º 2] y del Presto de la *Sonata en Sol mayor* [n.º 3] por los saltos interválicos en ritmos de semicorcheas; la variedad tonal de la sección B del Andantino de la *Sonata en sol mayor* [n.º 4]; la pequeña cadencia del Adagio de la misma obra, quizás anotada por Misón o añadida posteriormente y las exigentes variaciones del Minuete de la *Sonata en re mayor* [n.º 5] en cuanto al fiato del flautista. Uno de los aspectos más interesantes de estas sonatas es el tratamiento de la flauta travesera en cuanto a su extensión sonora, pues no solo abarca la tesitura habitual (Re3-La5), sino que tres de las cinco fuentes musicales contienen una nota que excede la tesitura de la flauta travesera barroca de una llave, el modelo estándar del periodo: el Do3 sostenido, lo que plantea la cuestión organológica de para qué tipo de flauta fueron compuestas estas piezas. Misón explora las posibilidades sonoras de la flauta recorriéndola por completo hasta sus extremos, cubriendo casi tres octavas. Por un lado, el registro sobreagudo, tradicionalmente asociado a un mayor virtuosismo, se trabaja notoriamente en todas las piezas; sobre todo, en el Allegro de la *Sonata en sol mayor* [n.º 1], donde aparece el La5 hasta en tres ocasiones. No es habitual utilizar esta nota en el repertorio para flauta travesera de la primera

mitad del siglo XVIII, si bien se tiene constancia de una pieza fundamental de su corpus en la que aparece: la *Partita en la menor* BWV 1013 (c.1725) de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Por otro lado, el registro grave merece especial atención por el uso que Misón hace, puntualmente, del Do3 sostenido. Esta nota aparece en movimientos de caracteres dispares: Presto de la *Sonata en sol mayor* [n.º 2]; Andantino de la *Sonata en sol mayor* [n.º 4] y Minuete de la *Sonata en re mayor* [n.º 5]. A día de hoy, estas tres piezas representan uno de los primeros ejemplos de música de cámara española para flauta travesera que detallan el uso de esta nota.

Se desconoce si Misón trabajó con flautas de una llave o tuvo en su poder un nuevo modelo que permitiera tocar el Do3 sostenido. Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763) refiere en su famoso tratado, *Principes de la flute traversiere, ou flute d'Allemagne. De la flute à bec, ou flute douce, et du haut-bois* (París, 1707), la posibilidad de ejecutar esta nota en la flauta travesera mediante una solución técnica que permite descender la nota Re3 un semitono hasta obtener el Do3 sostenido. Teniendo en cuenta los testimonios que se conservan acerca del dominio de Misón con la flauta, podría ser que estas sonatas fuesen concebidas para ser interpretadas con el modelo estándar aplicando la técnica descrita por Hotteterre para lograr el Do3 sostenido; sin embargo, se propone la hipótesis de que Misón hubiese entrado en contacto con nuevos modelos de flautas traveseras que incorporasen una llave para el Do3 sostenido. No hay que olvidar que Misón fue un músico con una vertiginosa carrera profesional tanto en el ámbito militar como en el cortesano, con lo que pudo relacionarse con personalidades de distintas esferas y nacionalidades que le habrían permitido conocer de primera mano las modernas flautas fabricadas en Alemania e Inglaterra. De hallarse evidencias que apoyen esta idea, se podría hablar de la coexistencia desde aproximadamente 1750 de distintos modelos de flautas en Madrid, una ciudad que fue punto de encuentro de músicos de máximo nivel y testigo de uno de los periodos de mayor esplendor musical de nuestra historia.

© Juan Miguel Illán Calado (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)

TEXTOS

Luis Misón: El desengaño

Andantino poco

Grande corte de Madrid
aquí vengo yo a cantar, aquí.
Aquí vengo yo a cantar
una tonadilla nueva
que sé que os agrada.
Adiós chuscos, adiós nenos,
allá se verá.
Solo lo que os suplico, os pido y ruego
de que esta chuladita se aplauda luego.
Nadie se mueva, no hagan ruido,
estén atentos Mosqueteritos,
Lo dicho, dicho
y estén atentos.

Allegretto

Chi, chi, chi...
Estando en Alicante
llegó un navío,
Chi, chi, chi...
Cargado de tonadas
de Puerto Rico,
¿queréis que os cante una?
Pues oíd, queridos,
¡callen, oigan, chito!
A la tumba, a la tumba que tamba,
que la tumba retumba
Y te aguarda, chi, chi...
¡Ay ne, ne, ne, ay, no, no, no!
¡Cuánto te estima, cuánto te adora,
cuánto te quiere mi corazón!
Oye, mono mío que a cantarla voy
¡Sí, sí, sí!

Allegretto poco

Acuérdate inconstante
cuando llorabas
celos que presumías
cuando me amabas.
Vuelve, vuelve,
no me olvides,
vuelve a los cariñitos
que antes me dabas, sí, sí.
Años y amores cómo se pasan
pues humo y viento son tus palabras.

¡Chi!, gachupinita mía, ¡jele!
Dulce prenda de mi alma, chi, ¡jele!
Vuelve a mis cariñitos, chi, ¡jele!
y pelitos al agua. ¡Vuelve!
Pero ya tus oídos no me oyen nada.
Para desenojarte
escucha, prenda cara,
las seguidillas de nueva idea
que son chuscas, son buenas,
son lindas, son guapas.
Óyelas, lindas, son guapas.
Que son chuscas, son buenas,
son lindas, son guapas.

Seguidillas

Dime por qué me olvidas no habiendo causa,
di, di, di, di, no habiendo causa,
—No habiendo causa,
pero que te pregunto
si es tu mudanza.
Pero no me lo digas,
¡ay, penas!, ¡ay, celos!
¡Ay que la mona mía me mata a celos!
Pero que te pregunto
si es tu mudanza.
—Permita el Cielo
de que mueras mudable
del mal que muero.
Pero no me lo digas,
¡ay, penas!, ¡ay, celos!
¡Ay que la mona mía me mata a celos!
Pero que te pregunto
si es tu mudanza.
—No desconfío
que tengo el gran consuelo
que me has querido.
Pero no me lo digas,
¡ay, penas!, ¡ay, celos!
¡Ay que la mona mía me mata a celos!
Pero que te pregunto
si es tu mudanza.

Luis Misón: El celoso enamorado y el torero

Allegretto vivo

A mí esta injuria, a mí, qué rabia.
De pena muero, todo me enfada.
Es picardía, burla pesada,
por vida... voto... juro ¡mal haya!

Vengo señores muy arrestada
a dar a todos mil manotadas,
tal desvergüenza, tan grande infamia,
saben señores, ¿quién es Mariana?,
saben, saben, ¿quién es Mariana?
(¿lo saben?) Ehh...
Decís a voces que la tonada
del “ortandillo” que era muy larga,
que era muy seria, que no gustaba,
no era jocosa y sin “sustansia”.
Decid muchachos pese a vuestra alma,
queréis brinquitos, queréis risadas,
pues lo “mormuran” ciertas madamas,
ciertas madamas (de veras).
Pero no importa, vengo arrestada
que hacer pretendo una ensalada
de varias cosas muy sazonadas.
Tengan cuidado, ¡al arma, al arma!
Voy a ponerme sombrero y capa
y haré un paso de majo
y de majo quiera amor que bien salga.
Cándido el torerillo, torerillo,
que del mundo es la mapa.
Figuraremos que está en la plaza
y el caballero que lo acompaña
y en el tendido que está su daifa,
lo demás ahora falta.

Andante

“Mu” de usté de caballo,
“mu” de usté de caballo,
“mu” de usté, “mu” de usté (vaya)
que es falso creo.

Coplas

—Que falso creo.
Divertiré al torillo
con mis enredos.
(¡Mi reseñor demonio
que se lo advierto!)
Ea valiente, llega, llega,
¡Toro, toro, eh...
perro, perro, entra!
A tu salud largacha
ya lleva esta,
¡si me pillas el mondongo!
Requiem eternam.
¡A matarle, a matarle!
Ya lo dicen las trompetas,

¡mátale, mátale, que es cobarde,
yo quiero fieras!
—Quítese presto
que el torillo es marrajo
échenle perros.
¡Mi reseñor demonio
que se lo advierto!
Ea valiente, llega, llega,
¡Toro, toro, eh...
perro, perro, entra!
A tu salud largacha
ya lleva esta,
¡si me pillas el mondongo!
Requiem eternam.
¡A matarle, a matarle!
Ya lo dicen las trompetas,
¡Mátale, mátale, que es cobarde,
yo quiero fieras!
—No es para eso,
cándido, solamente
sabe vencerlos.
¡Mi reseñor demonio
que se lo advierto!
Ea valiente, llega, llega,
¡Toro, toro, eh...
perro, perro, entra!
A tu salud largacha
ya lleva esta,
¡Si me pillas el mondongo!
Requiem eternam.
¡A matarle, a matarle!
Ya lo dicen las trompetas,
¡mátale, mátale, que es cobarde,
yo quiero fieras!

El dueño de mi vida
ya no me quiere.
Haré cuentas (qué pena)
que está presente.
Decirle yo quiero
y que causa tiene.

Andante

¡Que yo soy falsa! Yo no te ofendo,
solo a ti te he escogido para mi dueño,
¿qué?
El a mí hablarme todo eso es cuento,
Solo tú eres la perla de mi recreo,
yo te estimo, te adoro y te quiero,

¡qué!
Que me abandonas, te lo prometo,
no tan solo ser tuya más ser mi objeto,
¡qué!
Y el alma en ellos, vámonos luego,
solo tú eres la perla de mi recreo,
yo te estimo, te adoro y te quiero.

Allegro

Mosqueteritos míos por ahora baste,
si la tonada es larga fuerza es que canse,
¡Ay a la lita, lera, ay a la lita y lo!
Acabe la tonada, pero antes pido perdón,
“siguidillas” preciosas
de una grande y nueva invención.
¡chi, chi, chi, tru!
A cantar, a cantarlas voy.

Seguidillas

En medio del teatro salgo a campaña
(¡jele, digo, “ola”, vaya!),
salgo a campaña.
Que cuerpo a cuerpo espera
la invencible Mariana.
Mosquetero alerta, aquí va mi fama,
a toditos presento campal batalla.
¡chi, chi, chi! ¡Atención! ¡Tru!
Apasionados míos aquí se acaba
la tonadilla loca que roba el alma.
(Adiós, adiós, adiós) ¡Hasta mañana!

BIOGRAFÍAS

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta travesera barroca y dirección

Rafael Ruibérriz de Torres (Sevilla, 1983) tuvo su primer contacto con la música como niño seise de la Catedral de Sevilla. Finalizó sus estudios de flauta travesera en el Conservatorio Superior de Sevilla obteniendo el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Posteriormente, becado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se trasladó a Holanda para especializarse en flautas históricas con Wilbert Hazelzet en el Koninklijk Conservatorium de La Haya, donde también recibió clases de Barthold Kuijken y Kate Clark. En el Royal College of Music de Londres estudió con Lisa Beznosiuk y tomó clases además con Rachel Brown y Ashley Salomon. Ha trabajado con directores como Michael

Thomas, Daniel Barenboim, Giovanni Antonini, Jos van Immerseel, Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Gustav Leonhardt, Mark Minkowski, Christophe Rousset, Louis Langrée, Philippe Herreweghe, Sir Mark Elder, Christophe Coin, Robert Levin, Enrico Onofri, Sir Roger Norrington, Hervé Niquet o Alan Curtis, entre otros. Fue flauta principal en The Wallfish Band y, aunque en la actualidad es habitual en la Orquesta Barroca de Sevilla, se mueve principalmente en el terreno de la música de cámara ofreciendo recitales con música de los siglos XVIII, XIX y XX. Recientemente ha grabado la integral de quintetos de Boccherini para flauta y cuerda junto al Cuarteto Goya, así como la versión inédita de Barbieri de *Las Siete Palabras* de Haydn junto al conjunto La Spagna. Fue director de la Banda de Música del Sol de Sevilla e impulsor de la Banda del Festival Internacional de Música de Cámara Joaquín Turina. Imparte frecuentemente cursos de interpretación y de historia de la flauta por toda la geografía española y ha sido profesor en la Muestra de Música Antigua de Aracena y en el Curso de Música Antigua de Galaroza. Compagina su actividad artística con la gestión cultural, habiendo trabajado para el Coro Barroco de Andalucía, la Orquesta Barroca de Sevilla y en la actualidad para la Asociación de Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla.

Cristina Bayón, soprano

Nace en Sevilla. Obtiene la Licenciatura de Canto por el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con Mención de Honor. Ha cursado un postgrado de Canto Histórico en la Musikhochschule für Musik de Trossingen (Alemania) con María Cristina Kiehr obteniendo las máximas calificaciones así como un postgrado de Música de Cámara bajo la dirección de Rolf Lislevand. Realiza cursos de perfeccionamiento con Richard Levitt, David Mason, Peter Philips, Marcel Pérès, Carlos Mena, Jeffrey Gall, Monica Mauch, Marta Almajano, Rosa Domínguez, Manuel Cid, etc.

Ha sido componente del Coro Barroco de Andalucía con los que ha trabajado bajo la dirección de Monica Hugget y Christoph Coin, realizado una grabación con el sello Almaviva dirigida por Diego Fasolis. También ha formado parte del Coro de Cámara y Capilla Instrumental Juan Navarro Hispalensis con el que ha participado en numerosos conciertos y

festivales de Música Antigua como Úbeda y Baeza, Castillo de Aracena, Femás de Sevilla, Festival de Música Antigua de Málaga y ha grabado un *Miserere* de Rabassa bajo la dirección de Josep Cabré también para el sello Almaviva.

En calidad de solista ha sido fundadora y colaborado con diversas agrupaciones como Silva de Sirenas, Concerto delle Dame, Il Temperamento Musicale, Quinta Essencia, Concejo Abierto, Orquesta FIMA, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de Roquetas de Mar, Orquesta Ciudad de Almería, Los Músicos de su Alteza, Orquesta de Córdoba, etc.

Ha participado en múltiples festivales europeos tales como Festival de Música Antigua de Amberes, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival de Invierno 2009 de Sarajevo, Festivales de Música Antigua de Montfaucon y Montfrin en Francia, diversos festivales en Alemania (Stuttgart, Maulbron, Rotweil, Villingen, Kultur und Klinik Spaichingen, . . .), Festival de Música Antigua de Barcelona (Fringe 2008), Ciclo de conciertos Antiqua por la Caixa en Barcelona, Toledo y Córdoba, Ciclo de Música Antigua Entre Voces de Aranda del Duero, Festival de Música Antigua de Palencia, Festival de Música Medieval de Alarcos, Quincena musical Donostiarra, Festival de música Damore en Vigo, Ciclo de Música Antigua de la catedral de Vitoria, Festival de Música de Getxo, Semana de la Música de Durango, Noches en los Jardines del Real Alcázar de Sevilla, Circuito Andaluz de Música, Ciclo de conciertos para el Instituto Andaluz de la Mujer, Festival de Música Antigua de Málaga, Festival de Úbeda y Baeza, Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena, Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Antigua de Sevilla, Ciclo de Conciertos Unicaja Almería, Festival de Música Antigua y Danza Roquetas de Mar, Festival de Música renacentista y barroca de Vélez-Blanco, etc.

Ha estado también bajo la dirección de Antoni Ros-Marbá, Charles Toet, Gabriel Garrido, Alfred Cañamero, Carlos Mena, Angel Sampedro, Leo Rossi, Manel Valdivieso, Michael Thomas, Lorenz Duftschmidt y Walter Reiter, entre otros.

Como últimas grabaciones caben destacar la realizada para el sello Alpha con Los Músicos de su

Alteza y la realizada para el archivo Musical catedralicio de Cádiz rescatando obras inéditas de Juan Domingo Vidal y Jose María Gálvez.

En estos momentos trabaja junto al pianista Pablo Mazuecos en el repertorio de *lied* y *chanson française*, teniendo en los conciertos realizados gran éxito de público y crítica.

Además es licenciada en Medicina y Cirugía por la Universidad de Sevilla y Experta en Patología de la Voz por la Universidad de Alcalá de Henares.

Actualmente es profesora de canto del Real Conservatorio Profesional de Almería.

Isabel Gómez-Serranillos, violonchelo barroco

Nace en Sevilla, ciudad en la que inicia sus estudios de violonchelo con Manuel Tomillo en el conservatorio Profesional Cristóbal de Morales de Sevilla. Realiza cursos de perfeccionamiento con Leonardo Luckert, Dirk Vanyhuse, Álvaro Campos, Nonna Natsvlishvili, Gretchen Talbot y Gregory Bennet. Prosigue sus estudios con Ivo Cortés en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Interesada en el mundo de la música antigua se traslada a Bélgica para especializarse en interpretación histórica del violonchelo con Alain Gervreau en el Koninklijk Conservatorium de Bruselas, que finaliza en 2016 con mención Cum Laude. Especializada en la interpretación de música con instrumentos antiguos, es miembro de los grupos El Arte Mvsico y Ensemble Apotheosis (Bélgica). Ha trabajado también con otros grupos como Clockwork Music Brussels, The New Baroque Times (Bélgica), Orquesta Barroca Conde Duque, Marizápalos, Coro de Cámara de Sevilla, La Orquestina, Archivo 415, Conjunto Virelay, Ensemble Santa Cecilia, y Orquesta Barroca de Granada. En 2013 presenta su primer trabajo discográfico, como miembro de El Arte Mvsico, la primera grabación mundial de la integral de las *VI Sonate a due Violini col suo Basso continuo* (Nüremberg, 1694) del alemán Philipp Heinrich Erlebach, para el sello Verso. Con el sello discográfico Brilliant Classic, en enero de 2017, presenta un nuevo trabajo discográfico con El Arte Mvsico, *Violin Sonatas Opp 1-3* (Florence 1692-96) de Antonio Veracini.

Santiago Sampedro, clave

Nace en la ciudad de Sevilla en 1988. Finaliza los estudios superiores de Clave bajo la dirección de la catedrática M^a Nieves Gómez y Alejandro Casal en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo (Sevilla) en 2013, con la calificación de Sobresaliente. Posteriormente amplía sus estudios musicales en el Royal Conservatorium Koninklijk de La Haya (Holanda) en la especialidad de Clave, bajo dirección de Jacques Ogg, Kris Verhelst, Sungyun Cho y Patrick Ayrton obteniendo la Titulación Superior. Ha recibido clases también de Laure Morabito, Olivier Baumont, Pedro Gandía, Jorge Jiménez, Alfonso Sebastián, Aarón Zapico... Es fundador y director del Grupo de Cámara Santa Cecilia y del Ensemble Santa Cecilia, a la vez clavecinista del Ensemble Dardanus y del grupo Le Nouveau Concert. En diciembre de 2010, participó con la Orquesta Barroca del Conservatorio Superior de Sevilla bajo la dirección de Enrico Onofri y en 2013, con la Orquesta Joven Barroca de Andalucía (JOBA) bajo la dirección de Michael Thomas. Con el Ensemble Le Nouveau Concert actuó en el Festival de Música Antigua de Sevilla (FEMÁS) y en el Festival de Música Antigua de Utrecht. Con el Ensemble Dardanus intervino en Sevilla en el ciclo Noche en los Jardines del Alcázar. Con el Ensemble Santa Cecilia participó en Sevilla durante el Ciclo Otoño Barroco de 2016. En 2017, es becado por la Asociación Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla para la ampliación de sus estudios en el extranjero. Compagina su vida de intérprete con la docente habiendo trabajado como profesor de Clave en los Conservatorios Profesionales de Ourense, Palencia y Sevilla.

CONDUCTUS ENSEMBLE

La Pasión según San Marcos de Keiser

Domingo, 26 de marzo

20:00 Espacio Turina

Conductus Ensemble

José Pizarro, *tenor* (Evangelista)

Víctor Cruz, *barítono* (Jesús)

Jone Martínez*, Irene Fraile, M^a Jesús Ugalde y Marta García, *sopranos*

Gabriel Díaz*, Larraitz Gorriño, Mirari Pérez y Beatriz Aguirre, *altos*

Ariel Hernández*, Ángel Querejeta y Luken Munguira, *tenores*

Jesús García Aréjula*, Javier Jiménez, Pablo Morales y Manuel Quintana, *bajos*

Leonardo Rodríguez, *violín I*

Íñigo Aranzasti, *violín II*

Pablo Prieto, *viola I*

Raquel Bataloso, *viola II*

Mercedes Ruiz, *violonchelo*

Ventura Rico, *contrabajo*

Alejandro Casal, *clave y órgano*

Director: Andoni Sierra

[*Solistas en la arias]



La Pasión según San Marcos de Keiser

Reinhard Keiser (1674-1739)
Pasión según San Marcos [c.1712]

Parte prima

1. Sonata / Chorus: Jesus Christus ist um unser Missetat willen verwundet
2. Recitativo / Accompagnato (tenores, bajo): Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten
3. Aria (soprano): Will dich die Angst betreten
4. Recitativo / Accompagnato (tenor, bajo): Und nahm zu sich Petrum
5. Choral: Was mein Gott will
- 6a. Recitativo / Accompagnato (tenor, bajo): Und kam und fand sie schlafend
- 6b. Recitativo (alto, tenor): Und alsbald, da er noch redet
7. Aria (tenor): Wenn nun der Leib wird sterben müssen
- 8a. Recitativo / Accompagnato (tenor, bajo): Die aber legten ihre Hände an ihn
- 8b. Recitativo (tenor): Und die Jünger verließen ihn alle
- 8c. Chorus: Wir haben gehöret, dass er saget
- 8d. Recitativo / Accompagnato (alto, tenor, bajo): Aber ihr Zeugnis stimmt noch nicht überein
- 8e. Chorus: Weissage uns
- 8f. Recitativo (soprano, tenores): Und die Knechte schlugen ihn
- 8g. Chorus: Wahrlich, du bist der einer
- 8h. Recitativo (tenores): Er aber fing an sich zu verfluchen
9. Aria (tenor): Wein, ach wein jetzt un die Wette

Parte seconda

10. Sinfonia
11. Recitativo: Und bald am Morgen
12. Aria (alto): Klaget nur, ihr Kläger hier
- 13a. Recitativo (tenores): Jesus aber antwortete nichts mehr
- 13b. Chorus: Kreuzige ihn
- 13c. Recitativo: Pilatus aber sprach zu ihnen
- 13d. Chorus: Kreuzige ihn
14. Choral: O hilf, Christe, Gottes Sohn
15. Sinfonia
- 16a. Recitativo (tenor): Pilatus aber gedachte dem

- 16b. Chorus: Gegrüßest seist du, der Jüden König
- 16c. Recitativo (tenor): Und schlugen ihm das Haupt mit dem Rohr
17. Aria (bajo): O süßes Kreuz, o Baum des Lebens
18. Recitativo (tenor): Und sie brachten ihn an die Stätte Golgatha
19. Aria (soprano): O Golgatha! Platz herber Schmerzen
20. Recitativo (tenor): Und da sie ihn gekreuziget hatten
21. Aria (alto): Was seh' ich hier
- 22a. Recitativo (tenor): Und es war oben über ihn geschrieben
- 22b. Chorus: Pfui dich! Wie fein zerbrichst du den Tempel
- 22c. Recitativo (tenor): Desselbengleichen die Hohenpriester
- 22d. Chorus: Er hat andern geholfen
- 22e. Recitativo (tenor): Und die mit ihm gekreuziget waren
- 22f. Arioso (Jesús): Eli, Eli lama asabthani
- 22g. Recitativo (tenor): Das ist verdolmetschet
- 22h. Chorus: Siehe, er ruft den Elias
- 22i. Recitativo (alto): Da lief einer und füllet einen Schwamm mit Essig
23. Choral: Wenn ich einmal soll scheiden
- 24a. Aria (soprano): Seht, Menschenkinder, seht
- 24b. Aria (tenor): Der Fürst der Welt erleicht
25. Sinfonia
26. Recitativo (alto, tenor): Und der Vorhang im Tempel zerriß
27. Aria (alto): Dein Jesus hat das Haupt geneiget
28. Recitativo (tenor): Und er kaufte ein Leinwand
- 29a. Choral: O Traurigkeit, o Herzeleid
- 29b. Chorus: O selig ist zu dieser Frist
- 29c. Choral: O Jesu du, mein Hülf und Ruh
- 29d. Chorus: Amen

NOTAS

¿Y quién es **Reinhard Keiser**? en la música, como en realidad ocurre en todas las artes y ciencias en general, son casi exclusivamente los grandes nombres los que aparecen en la mayoría de los libros de Historia, que, escritos un poco a saltos entre lo que serían sus pilares fundamentales, hacen que por el camino queden muchos de esos otros protagonistas que con su oficio aportaron su granito de arena a la evolución de la música y que por la desgracia de ser contemporáneos de un genio quedaron para el olvido.

En este sentido cuando uno habla en *Historia de la Música* de los Oratorios-Pasiones, podría parecer que nombrando a H. Schütz como el impulsor del género y a J. S. Bach como quien lo lleva a su cenit, casi todo lo demás está dicho. Y en realidad estaríamos dejando en el tintero muchos otros nombres que en mayor o menor medida aportaron algo a este género que cuando J. S. Bach hace su aparición en la *Historia de la Música*, tenía ya una larga tradición que arranca de tiempos anteriores a la reforma luterana.

Entre las *Pasiones* de Schütz y las de Bach o mejor dicho y las de alguno de sus predecesores más directos, existe una diferencia importante: Schütz toma única y exclusivamente la narración evangélica como texto para sus *Pasiones*, no hay lugar para formas poéticas libres que de algún modo hubieran podido darle una mayor libertad expresiva. Serán el libretista Neumeister y sus seguidores quienes consigan que se acepte la inclusión de textos no evangélicos que completando la narración evangélica que normalmente también se mantendrá, darán una nueva dimensión al género apareciendo entonces las arias y los corales armonizados mayormente a 4 voces. Y es en este tiempo, entre Neumeister y Bach, en el que aparece la figura de Reinhard Keiser (1674/1739) cuya *Pasión según San Marcos* es considerada por muchos estudiosos como la precursora de las grandes *Pasiones* de J. S. Bach.

Reinhard Keiser era, según algunos de sus contemporáneos, un músico de gran talento, rápido en la escritura y seguro en la interpretación pero, al mismo tiempo, una persona de un carácter inconstante, aventurero, vividor y polémico. Nacido en Teuchern,

cerca de Weissenfels, estudió en Santo Tomás de Leipzig, luego trabajó en la Corte de Brunswick y posteriormente se trasladó a la que fue la primera Ópera en lengua alemana, la Gansemarktoper de Hamburgo fundada en 1678 para la que escribió como una centena de obras y que tuvo sus momentos más gloriosos a comienzos del XVIII cuando trabajaron en ella Haendel y Mattheson.

Con la vuelta triunfal de la ópera italiana a Hamburgo hacia 1715 la Gasenmarktoper entra en declive y Keiser ha de buscarse otros medios de subsistencia. Viajará a Stuttgart y a Dinamarca pero, sin demasiado éxito en sus empeños, volverá a Hamburgo donde se consagrará como *Cantor Cathedralis* de la ciudad donde dedicará el resto de su vida a la composición de música religiosa.

La *Pasión según San Marcos* es anterior a esos últimos años de la vida de Keiser. La partitura original, que se da por perdida, data según se cree, de 1712 y es gracias a diferentes copias que J. S. Bach hiciera de la misma para su estudio e interpretación que esta singular música ha llegado a nosotros. El mero hecho de que Bach dirigiera la partitura en por lo menos tres ocasiones puede darnos una idea del valor musical que para él tenía esta música. Según se desprende de la documentación que hace referencia a las interpretaciones de Bach de la *Pasión según San Marcos* de Keiser, las por lo menos tres interpretaciones fueron hechas en tres versiones diferentes según la plantilla con la que el Kantor de Leipzig contara en el momento. De las tres interpretaciones de las que se tiene constancia, interpretaremos la versión que se correspondería con la del año 1717.

Por su estructura, por la organización simétrica de los 50 números que la conforman, por la importancia dada al simbolismo de los números, por el conocimiento de la fuerza expresiva de las tonalidades, por la utilización de poderosos y frecuentes coros de turba, por ser el primer compositor que introduce el recitativo acompañado en las intervenciones de Jesús, por el coral que sigue a la muerte de Cristo, por la instrumentación etc., estudiosos como C. Brembeck consideran que nos encontramos ante el ejemplo perfecto de *Pasión* precursora de las grandes *Pasiones* bachianas.

Keiser seduce con la línea melódica de sus breves arias, con el trazo preciso de la escritura instrumental, con la expresividad de las sinfonías que intercala entre alguna de las diferentes escenas y con la maestría con la que aborda esa difícil relación entre texto y música. Nos encontramos ante una música llena de emotividad, dramática y expresiva pero en absoluto pretenciosa que tuvo en su época gran aceptación y que con el tiempo quedó en el olvido. Nos encontramos ante una obra maestra de un músico de esos que no aparecen en los libros de Historia.

© Andoni Sierra

BIOGRAFÍAS

José Pizarro, tenor (Evangelista)

Nacido en Gerona, estudia Canto con Jordi Albarreda en el Conservatorio Profesional de Música de Badalona y más adelante prosigue su formación en Bélgica con Diane Forlano y Neil Semer. Ha trabajado en la Ópera de Flandes (Bélgica) y como miembro permanente de grupos como el Collegium Vocale Gent (Bélgica) y Los Músicos de Su Alteza. Colabora regularmente con grupos como Cappella Amsterdam (Países Bajos), Capella de la Torre (Alemania), Cappella Pratensis (Países Bajos), La Capilla Real de Madrid, Ensemble Jacques Moderne (Francia), Il Gardellino (Bélgica), Magister Petrus, Musica Ficta y la Max Reger Vereinigung (Alemania).

Perteneció al Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana de Barcelona y ha participado en numerosas grabaciones discográficas. Como solista ha destacado en sus interpretaciones de las *Pasiones* de J. S. Bach como Evangelista y en el terreno del lied y del oratorio, ha trabajado con orquestas como la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta de Valencia, The Orchestra of the XVIII Century (Países Bajos) y The Orchestra of the Age of Enlightenment (Reino Unido). Ha cantado bajo la dirección de Karl-Friedrich Beringer, Paul Dombrecht, Luis Antonio González, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Robert King, Kaspars Putnins, Daniel Reuss, Manel Valdivieso y Josep Vila, entre muchos otros.

Víctor Cruz, barítono (Jesús)

Nacido en Guadix (Granada), Graduado Superior en Interpretación (Canto) en el R.C.S.M. Victoria Eugenia de Granada en 2015 con Matrícula de Honor y Primer Premio del Conservatorio bajo la tutela de María del Mar Donaire y desarrolla su técnica recibiendo clases de Carlos Mena. También ha estudiado bajo la dirección de maestros como Jordi Savall, Lluís Vilamajó, Eduardo López Banzo, Martin Schmidt, Siegfried Gohritz y Christian Von Oldenburg.

Forma parte de agrupaciones como Al Ayre Español, La Grande Chapelle, Musica Ficta, Capella Sancta Maria (Ámsterdam), Capella de Ministrers, Capella Reial de Catalunya, Cantoría, Orquesta Barroca de Sevilla, Camerata Iberia, Hippocampus, Capilla Real de Madrid etc. Como solista, destacan sus intervenciones como Orfeo de Monteverdi, *La Italiana en Argel* el Oratorio a Santa Bárbara, *Dido y Eneas*, la *Pasión según San Juan* y un largo etc.

Ha sido Profesor de Canto en la Escuela Superior de Música de Extremadura y ha impartido clases de técnica vocal en agrupaciones como el Coro de Jóvenes del País Vasco y el Coro Joven de Andalucía. También colabora como docente en varios proyectos didácticos organizados por la Orquesta Nacional de España y como asesor de idiomas para el Coro Nacional de España.

Ha trabajado también como actor de voz, presentador y locutor en diferentes colaboraciones con Radio Clásica, el Centro Nacional de Difusión Musical, la Universidad de Jaén, el Conservatorio Superior de Granada y la Real Chancillería de Granada.

Jone Martínez, soprano

La soprano Jone Martínez, de Sopela (País Vasco), comenzó su formación vocal con Olatz Saitua en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao. Es licenciada en Pedagogía del Lenguaje Musical y Educación Musical y graduada en Interpretación Canto con Maite Arruabarrena y Maciej Pikułski en Musikene, Conservatorio Superior de Música del País Vasco, donde ha recibido el Premio Fin de Estudios Kutxa al mejor expediente en interpretación clásica de Musikene. Así mismo, ha continuado su formación vocal y musical con Carlos Mena.

Colabora con las principales orquestas de España, en los festivales, teatros y auditorios más importantes; siendo invitada también por grupos y orquestas de Europa. Durante la última temporada ha interpretado la obra escénica *Vivaldi, poema para cuerda y dos voces* (Calixto Bieito); *Stabat Mater* de Pergolesi junto a La Cetra Barockorchester (Andrea Marcon) en Basilea; *Lieder* de Grieg y *Stabat Mater* de Pergolesi con la Orquesta de Córdoba (Carlos Mena); *Sur y Norte* con obras de Pergolesi y Vivaldi con la Orquesta Barroca de Sevilla (Enrico Onofri); la ópera *Ifigenia* de Coccia estrenada en tiempos modernos en el Palacio Real de Madrid junto a la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca (Alfredo Bernardini) y un largo etc. que le han llevado también hasta un repertorio más moderno como su debut con la orquesta Robert-Schumann-Philharmonie en el Stadthalle-Sall de Chemnitz, Alemania, interpretando la *Sinfonía a Granada* de Palomo, dirigida por Guillermo García Calvo y a la interpretación de *Carmina Burana* de Orff con la Euskadiko Orkestra bajo la batuta de Pablo González.

Gabriel Díaz, contratenor

Gabriel Díaz nació en Sevilla (España). Actúa regularmente con numerosas orquestas y conjuntos como La Capella Reial de Catalunya, Choeur de Chambre de Namur, La Grande Chapelle, Los Músicos de su Alteza, Vox Luminis, Les Ambassadeurs y Musica Saeculorum, bajo la dirección de Jordi Savall, Leonardo García Alarcón, Lionel Meunier, Marco Vitale, Philipp von Steinaecker o Alexis Kosenko, entre otros.

Ha actuado en un gran número de festivales en España, Portugal, Francia, Inglaterra, Bélgica, Países Bajos, Alemania, Italia, Austria, Suiza, Estonia, Polonia, Noruega, Marruecos, México, Colombia, Perú y Estados Unidos, así como en importantes escenarios como la Opéra Nationale de Montpellier, Opéra de Reims, Centre for Fine Arts (Bruselas), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), deSingel (Amberes), De Doelen (Rotterdam), Konzerthaus (Viena), Ópera de Cámara de Varsovia, Teatro Nacional (Londres), Teatro Mayor (Bogotá) o Nezahualcóyotl en Ciudad de México.

Ha sido invitado a impartir clases magistrales en

la Universidad de Málaga, Centro de Iniciativas Culturales (Universidad de Sevilla), Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena, Coro de la Sociedad Musical de Sevilla, Centro Nacional de las Artes (CENART) y Sistema Nacional de Fomento Musical en México. Ha participado en numerosas grabaciones para Almagora, Alia Vox, Enchiriadis, Arsis, NB Musica, Ricercar, Lauda Musica y Alpha, algunas de ellas ganadoras de premios como el Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Critics' Choice Gramophone, 5 Diapason, Diapason D'or y FestClásica.

Ariel Hernández, tenor

El tenor cubano Ariel Hernández-Roque es licenciado en Música por el Instituto Superior de Arte de La Habana (1990-1994). Tras su formación como percusionista y cantante, actúa desde 1998 como tenor solista en la Schola Cantorum Coralina, participando en numerosas giras nacionales e internacionales, así como en diversas grabaciones. Ha recibido varios cursos de postgrado: *Canto* con la profesora Ivette González (Argentina), *El Barroco en España*, con el profesor Josep Cabré, *Técnica e interpretación de los espirituales negros*, con el profesor norteamericano Kenneth Nafzinger.

Desde 2004 Ariel Hernández-Roque vive en España, donde comenzó a trabajar con la profesora Dña. Almudena Ortega, e interpreta recitales, como tenor lírico ligero, con su pianista habitual Josu Okiñena. Ha sido miembro del Festival-Ensemble Stuttgart (Director: Helmuth Rilling) y de la Europa Chor Akademie (Director: Joshard Daus), Musica Ficta, La Hispanoflamanca y Alfonso X El Sabio y con La Capilla Real de Madrid, grupo con el que participó en el ambicioso proyecto de interpretar las cantatas integrales y las grandes obras sacras de J. S. Bach.

Ha trabajado bajo la dirección de Federico Maria Sardelli, Kent Nagano, Andreas Spering, Paul Goodwin y Ton Koopman que lo invitaron a cantar con la Amsterdam Baroque Orchestra en los conciertos *Ton Koopman 70 jaar* en los Países Bajos y con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en el ciclo *Baroque Masters* en Liverpool, en Lyon (*Réquiem* de W.A. Mozart) y en La Coruña (*Johannes-Passion* de J. S. Bach). Actualmente vive en

Madrid, España, y desde 2009 es miembro del Coro Nacional de España.

Jesús García Aréjula, bajo

Ingeniero Industrial por la Universidad de Navarra, compaginó sus estudios de ingeniería con los musicales en el Conservatorio Superior de San Sebastián, su ciudad natal. Sus comienzos como cantante tuvieron lugar en el Orfeón Donostiarra, entidad en la que ingresó en 1979 siguiendo una larga tradición familiar y a la que sigue perteneciendo. Colabora habitualmente con otros grupos especializados como la Capilla Peñaflorida, Conductus Ensemble, Los Músicos de Su Alteza, Forma Antiqua, La Grande Chapelle, Al Ayre Español, La Tempestad e Hippocampus.

Ha intervenido como solista en diversos festivales, como el los de Canarias, Granada, Festival de Música Antigua de Zenarruza, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Santander, Festival de Perelada, Ciclo de la Universidad Autónoma de Madrid, Ciclo de los Siglos de Oro en Madrid y Salamanca, Festival de Dax y Festival de Fontevraud, ambos en Francia.

Destaca su dedicación a la música de oratorio, con especial énfasis en la música barroca. En su repertorio figuran los *Requiem*s de Brahms, Fauré, Mozart y Duruflé, *Oratorios de Navidad* de Saint-Saens, Bach y Graun, *Cantatas para bajo* de Bach, *The Crucifixion* de Stainer, *Pasión según San Marcos* de R. Keiser, *Mesías* de Händel, *Pasión según San Juan*, *San Marcos* y *Misa en sí menor* de Bach, entre otras obras.

Ha actuado en numerosos escenarios por toda Europa y Asia cantando en espacios como la Sala Dorada de la Musikverein de Viena con la Orquesta Sinfónica de Viena, como solista con agrupaciones como la Accademia Bizantina (Ottavio Dantone) o la Academy of Ancient Music (Richard Egarr) en festivales como el Festival de Música Antigua de Utrecht.

Ha participado como solista en varias grabaciones con los sellos NB, Naxos, Arsis, Lauda, K617 y RTVE.

Conductus Ensemble

La Asociación musical Conductus Ensemble es una formación vocal e instrumental fundada en el año 2002. Desde entonces ha ofrecido más de 250 conciertos en salas como el Auditorio Nacional de Madrid, el Palacio Euskalduna de Bilbao o el Auditorio Kursaal de San Sebastián; en festivales internacionales como el Festival Internacional Toulouse les Orgues, la Quincena Musical Donostiarra, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Santander; y en ciclos como el de la Fundación Kursaal, el del Auditorio Riojaforum o el de la Universidad Complutense del Auditorio Nacional entre otros muchos.

Crítica especializada y público han coincidido en el aplauso unánime a esta formación cuyo empeño ha sido siempre hacer de cada concierto una experiencia especial para el público y para sus propios músicos a través de la interpretación con criterios historicistas de un amplísimo repertorio repleto de obras maestras que van desde el Renacimiento al siglo XX y que configuran más de 160 programas diferentes.

Además de abordar el repertorio más emblemático, han dedicado una especial atención a la interpretación de obras de un gran interés musical que son menos conocidas por el público actual. Entre estas obras destacamos títulos como *Pasión según San Marcos*, de R. Keiser (1712), *Pasión según San Juan*, de G. Stöltzel, *Oratorio de Navidad*, de C. H. Graun, siendo interpretadas algunas de ellas por primera vez en España.

Andoni Sierra, director

Nacido en San Sebastián en 1971, cursó sus estudios de música de grado medio en el Conservatorio de Música de su ciudad natal y los de grado superior en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en Musikene. Es titulado superior en Piano, Clavicémbalo, Teoría de la Música y Dirección de Orquesta, habiendo estudiado con profesores como Jorma Panula, Maciej Pikulski, Jacques Ogg o Enrique García Asensio.

Es fundador y director de Conductus Ensemble y de la Capilla de Música Santa María del Coro, agrupaciones a las que ha ligado su trayectoria y con

las que desde su fundación ha ofrecido más de 250 conciertos con casi 150 programas diferentes que incluyen obras maestras de la literatura coral del Renacimiento al siglo XX como son las *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, la *Misa en si menor* de Bach, el *Réquiem Alemán* de Brahms o la *Cantata San Nicolás* de Britten.

Desde el año 2015 es también director de la Coral Andra Mari de Rentería a la que ha preparado para trabajar con maestros como Manfred Honeck, Philippe Herreweghe, Paul Goodwing o Robert Treviño.

Profesor titular de la asignatura de orquesta en el Conservatorio Francisco Escudero de San Sebastián es además director artístico de la Semana de Música Religiosa de Cuenca desde julio de 2022.



BACHCELONA CONSORT & SOLISTAS SALVAT BECA BACH

Cantatas de Pascua de J. S. Bach

Miércoles, 29 de marzo

20:00 Iglesia de San Luis de los Franceses

Solistas Salvat Beca Bach

Maëlys Robinne, *soprano*

Gabriella Noble, *contralto*

Matthew Thomson, *tenor*

Timothy Edlin, *bajo*

Bachcelona Consort

Katy Elkin, *oboe*

Ignacio Ramal y Cristina Altemir, *violines*

Núria Pujolràs y Nina Sunyer, *violas*

Clara Pouvreau, *violonchelo*

Daniel Tarrida, órgano y director



©Juan Luis García



Cantatas de Pascua de J. S. Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantata BWV 4 Christ lag in Todesbanden [? / revisada 1724-25]

1. Sinfonía
2. Versus 1 (Coro): Christ lag in Todesbanden
3. Versus 2 (Soprano, alto): Den Tod niemand zwingen kunnt
4. Versus 3 (Tenor): Jesus Christus, Gottes Sohn
5. Versus 4 (Coro): Es war ein wunderlicher Krieg
6. Versus 5 (Bajo): Hier ist das rechte Osterlamm
7. Versus 6 (Soprano, tenor): So feiern wir das hohe Fest
8. Versus 7 (Coro): Wir essen und leben wohl

Oratorio de Pascua BWV 249 [1725 / 1735]

Adagio

Cantata BWV 31 Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert [1715]

Recitativo (Bajo): Erwünschter Tag!

Aria (Bajo): Fürst des Lebens, starker Streiter

Recitativo (Tenor): So stehe dann, du gottergebne Seele

Aria (Tenor): Adam muss in uns verwesen

Recitativo (Soprano): Weil dann das Haupt sein Glied

Aria y coral (Soprano): Letzte Stunde, brich herein

Cantata BWV 131 Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir [1707]

Coro: Ich harre des Herrn, meine Seele harret

Jan Dismas Zelenka (1679-1745)

Trio sonata en fa mayor ZWV 181 n°1 [1720-22]

Adagio ma non troppo

Missa Paschalis en re mayor ZWV 7 [c.1726-32]

Christe eleison (Alto)

Domine Deus (Soprano)

Antonio Lotti (1667-1740)

Missa Sapientiae [c.1720-30] [versión de Zelenka, c.1730]

Domine Deus, Rex caelestis (Soprano)

Domine Fili (Alto, tenor y bajo)

Regina caeli

NOTAS

Destinada al Domingo de Pascua, la **BWV 4** es siempre candidata a ser una de las primeras cantatas escritas por **Bach**, quien, sabemos, la revisó en 1724 o 1725 para interpretarla en Leipzig, añadiendo entonces corneta y tres trombones a la sencilla orquestación original (dos violines, dos violas y continuo). Pero es muy posible que la obra esté vinculada a Mühlhausen e incluso que tuviera que ver con la prueba que el compositor hizo el día de Pascua de 1707 para acceder al puesto de organista de la iglesia de San Blas. La cantata parte de un coral que Lutero había adaptado de un famoso himno medieval de Pascua (la secuencia *Victimae paschali laudes*), un coral que domina por completo la composición, ya que Bach lo utiliza de distintas formas en cada una de las estrofas que, tras una breve sinfonía instrumental de catorce compases, se disponen simétricamente de esta forma: coro – dúo – solo – coro – solo – dúo – coro.

BWV 31 fue escrita para el Domingo de Pascua o de Resurrección de 1715, cuando Bach era organista y maestro de conciertos en Weimar. Está escrita a partir de los textos de Salomo Franck, poeta de la corte, publicados aquel mismo año bajo el título de *Devota ofrenda evangélica por orden del Serenísimo Príncipe y Señor Wilhelm Ernst duque de Sajonia...* en *Cantatas espirituales...* La *Sonata* original de la obra ha sido aquí sustituida por el Adagio de la pieza instrumental que abre el *Oratorio de Pascua* (1735), que es sin duda, un concierto reciclado. Se omite también el coro de apertura, que es a cinco voces, para arrancar con el recitativo de bajo (en realidad, un arioso) y su aria, que está acompañada sólo por el bajo continuo. Este díptico recitativo-aria se repite otras dos veces, destinados al tenor y la soprano, aunque ahora el carácter del recitativo es mucho más declamado. El aria de tenor está acompañada por la cuerda y el continuo. En la de soprano, el *ritornello* está confiado al oboe, mientras en violines y violas se escuchan frases del coral que cierra enseguida la cantata, un coral aquí sustituido por el coro que articula simétricamente en su torno otra de las cantatas siempre candidatas a ser consideradas la primera de Bach, la **BWV 131**. Se trata de una obra escrita posiblemente para un acto penitencial celebrado a raíz del incendio que había arrasado Mühlhausen

el 30 de mayo de 1707. Bach acababa de obtener su puesto como organista de San Blas. En ese coro el estilo juvenil del compositor se aprecia claramente ya desde su estructura, a la manera del preludio y fuga tan característico de sus primeros años.

El último bloque del concierto se traslada a la católica corte de Dresde. Allí, **Zelenka** trabajó durante la mayor parte de su vida, desde 1710 a 1715 como contrabajista, y luego desde 1719 otra vez como contrabajista, un puesto al que en 1721 añadió el de vicedirector de capilla y en 1729 el de director de la música de iglesia. Entre 1715 y 1719, Zelenka estuvo en Viena y en Italia, donde estudió con Alessandro Scarlatti y **Antonio Lotti**.

El movimiento de apertura de la *Triosonata ZWV 181* sirve como introducción a una serie de núme-

TEXTOS

Johann Sebastian Bach: Christ lag in Todesbanden BWV 4

Versus 1 (Coro)

Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen halleluja,
Halleluja!

Versus 2 (Soprano, alto)

Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkindern,
Das macht' alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

Versus 3 (Tenor)

Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,

ros de misas: primero el *Christe eleison* y el *Domine Deus* de la *Missa Paschalis*, obra datada en 1726 que Zelenka revisó en 1732. Son dos números breves escritos para voces solistas con el rico contrapunto en acompañamiento que caracteriza la música del compositor. Después se incluyen dos números consecutivos del Gloria de la *Missa Sapientiae* de Lotti, que Zelenka arregló para una interpretación en Dresde en torno a 1730: el *Domine Deus, Rex coelestis*, abunda en imitaciones entre la parte, muy melismática, de la soprano y el oboe obligado; mientras en el *Domine Fili* el trío vocal entra en canon sobre un ostinato de la cuerda. El concierto lo cierra un *Regina coeli* de Lotti a 4 voces, uno de esos motetes a *cappella* que con el tiempo se convirtieron en las piezas más famosas del compositor veneciano.

© Pablo J. Vayón

Estrofa 1 (Coro)

Cristo yacía amortajado,
sacrificado por nuestros pecados,
pero ha resucitado
y nos ha traído la vida.
Por ello debemos alegrarnos,
alabar a Dios, estarle agradecidos
y cantar el Aleluya.
¡Aleluya!

Estrofa 2 (Soprano, alto)

Nadie ha podido evitar la muerte
entre los hijos de los hombres,
y la causa son nuestros pecados,
pues ninguno hay inocente.
Por eso vino la muerte,
nos sometió a su poder
y nos llevó prisioneros a su reino.
¡Aleluya!

Estrofa 3 (Tenor)

Jesucristo, el Hijo de Dios,
ha venido a nosotros,
ha quitado el pecado
y ha retirado la muerte,
su derecho y su poder.

Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
Den Stach'l hat er verloren.
Halleluja!

Versus 4 (Coro)

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!

Versus 5 (Bajo)

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

Versus 6 (Soprano, tenor)

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herre scheinen lässt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

Versus 7 (Coro)

Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

Johann Sebastian Bach: Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert BWV 31

Rezitativ (Baß)

Erwünschter Tag! sei, Seele, wieder froh!
Das A und O,

No queda nada de la muerte,
y ha perdido su aguijón.
¡Aleluja!

Estrofa 4 (Coro)

Hubo una extraña guerra
entre la vida y la muerte,
la vida obtuvo la victoria
y la muerte fue devorada.
La escritura había anunciado
que una muerte devoraría a la otra,
y la muerte fue burlada.
¡Aleluja!

Estrofa 5 (Bajo)

He aquí el verdadero cordero pascual,
que Dios ha dispuesto,
en lo alto del madero de la cruz,
en cálido amor abrasado.
La sangre marcó nuestra puerta,
la fe enfrentó a la muerte
y el verdugo ya no puede hacernos daño.
¡Aleluja!

Estrofa 6 (Soprano, tenor)

Celebramos así esta gran fiesta
con alegría de corazón y felicidad,
pues el Señor nos ha mostrado
que Él es el Sol,
que por el fulgor de su gracia
ilumina nuestro corazón,
y la noche del pecado ha desaparecido.
¡Aleluja!

Estrofa 7 (Coro)

Comemos y disfrutamos
el verdadero manjar pascual,
pues la vieja levadura no debe
estar junto a la palabra de gracia.
Cristo será el alimento
y solo Él nutrirá el alma,
de otro modo no vivirá la fe.
¡Aleluja!

Recitativo (Bajo)

¡Deseado día! ¡Alégrate de nuevo, alma mía!
El alfa y la omega,

Der erst und auch der letzte,
Den unsre schwere Schuld in Todeskerker setzte,
Ist nun gerissen aus der Not!
Der Herr war tot,
Und sieh, er lebet wieder;
Lebt unser Haupt, so leben auch die Glieder.
Der Herr hat in der Hand
Des Todes und der Hölle Schlüssel!
Der sein Gewand
Blutrot bespritzt in seinem bitterm Leiden,
Will heute sich mit Schmuck und Ehren kleiden.

Arie (Baß)

Fürst des Lebens, starker Streiter,
Hochgelobter Gottessohn!
Hebet dich des Kreuzes Leiter
Auf den höchsten Ehrenthron?

Wird, was dich zuvor gebunden,
Nun dein Schmuck und Edelstein?
Müssen deine Purpurwunden
Deiner Klarheit Strahlen sein?

Rezitativ (Tenor)

So stehe dann, du gottergebne Seele,
Mit Christo geistlich auf!
Tritt an den neuen Lebenslauf!
Auf! von des Todes Werken!
Laß, dass dein Heiland in der Welt,
An deinem Leben merken!
Der Weinstock, der jetzt blüht,
Trägt keine tote Reben!
Der Lebensbaum lässt seine Zweige leben!
Ein Christe flieht
Ganz eilend von dem Grabe!
Er lässt den Stein,
Er lässt das Tuch der Sünden
Dahinten
Und will mit Christo lebend sein.

Arie (Tenor)

Adam muss in uns verwesen,
Soll der neue Mensch genesen,
Der nach Gott geschahen ist.

Du musst geistlich auferstehen
Und aus Sündengräbern gehen,
Wenn du Christi Gliedmaß bist.

el primero y el último,
al que nuestra culpa puso en la cárcel de la muerte,
ha sido arrancado de la angustia.
El Señor estaba muerto,
y ved, vive de nuevo;
si nuestra cabeza vive, también los miembros viven.
El Señor tiene en sus manos
las llaves de la muerte y del infierno.
El que su vestido
salpicó con sangre en su amarga pasión
hoy se viste de esplendor y gloria.

Aria (Bajo)

¡Príncipe de la vida, poderoso combatiente,
altísimo Hijo de Dios!
¿Te elevó la escalera de la cruz
al más alto trono de gloria?

¿Lo que antes te ataba
será ahora tu precioso ornamento?
¿Serán tus purpúreas heridas
los destellos de tu esplendor?

Recitativo (Tenor)

¡Alma entregada a Dios,
levántate con Cristo espiritualmente!
¡A comenzar una nueva vida!
¡Levántate de las obras de la muerte!
Que el mundo vea a tu Salvador
en el testimonio de tu vida.
La vid que hoy florece
no tiene sarmientos muertos.
¡El árbol de la vida hace vivir sus ramas!
Un cristiano huye
prontamente de la tumba.
Deja la piedra sepulcral,
deja el sudario del pecado
atrás,
y vive con Cristo.

Aria (Tenor)

Adán debe desaparecer en nosotros,
para que nazca el hombre nuevo,
que ha sido hecho para Dios.

Debes resucitar espiritualmente
y dejar la tumba del pecado,
si eres un miembro de Cristo.

Rezitativ (Sopran)

Weil dann das Haupt sein Glied
Natürlich nach sich zieht,
So kann mich nichts von Jesu scheiden.
Muß ich mit Christo leiden,
So werd ich auch nach dieser Zeit
Mit Christo wieder auferstehen
Zur Ehr und Herrlichkeit
Und Gott in meinem Fleische sehen.

Arie und choral (Sopran)

Letzte Stunde, brich herein,
Mir die Augen zuzudrücken!
Laß mich Jesu Freudenschein
Und sein helles Licht erblicken,
Laß mich Engeln ähnlich sein!
Letzte Stunde, brich herein!

Johann Sebastian Bach: "Ich harre des Herrn..." de Aus der Tiefen BWV 131

Ich harre des Herrn, meine Seele harret,
und ich boffe auf sein Wort.

Jan Dismas Zelenka: Missa Paschalis ZWV 7

Christe Eleison (Alto)

Christe Eleison.

Domine Deus (Soprano)

Domine Deus, Rex Caelestis, Deus Pater Omnipotens.
Domine fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Antonio Lotti/ Jan Dismas Zelenka: Missa Sapientiae

Domine Deus, Rex Caelestis (Soprano)

Domine Deus, Rex Caelestis, Deus Pater Omnipotens.

Domine fili (Alto, tenor, bajo)

Domine fili unigenite, Iesu Christe.

Antonio Lotti: Regina caeli

Regina caeli laetare, Alleluia.
Quia quem meruisti portare, Alleluia.
Resurrexit sicut dixit, Alleluia.
Ora pro nobis Deum. Alleluia.

Recitativo (Soprano)

Pues la cabeza atrae naturalmente
los miembros hacia ella,
nada puede separarme de Jesús.
Si debo padecer con Cristo,
también con Cristo
resucitaré de nuevo
en esplendor y gloria,
y en mi carne veré a Dios.

Aria y coral (Soprano)

¡Ven, última hora,
a cerrarme los ojos!
Que vea el resplandor de alegría
de Jesús y su clara luz,
¡hazme como los ángeles!
¡Ven, última hora!

Espero en el Señor, mi alma en Él espera
y confío en su palabra.

Christe Eleison (Alto)

Christe, ten piedad.

Domine Deus (Soprano)

Señor Dios, Rey Celestial, Dios Padre todopoderoso.
Señor Hijo unigénito, Jesucristo,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre.

Domine Deus, Rex Caelestis (Soprano)

Señor Dios, Rey Celestial, Dios Padre todopoderoso.

Domine fili (Alto, tenor, bajo)

Señor Hijo unigénito, Jesucristo

Reina del cielo, alégrate, Aleluya.
Porque el Señor, a quien mereciste llevar en tu
vientre, Aleluya.
Ha resucitado según su palabra, Aleluya.
Ruega a Dios por nosotros, Aleluya.

BIOGRAFÍAS

Bachelona Consort

El Bachelona Consort cuenta con excelentes músicos de varias nacionalidades que residen en Barcelona. En el marco del Festival Bachelona ha trabajado con directores tan prestigiosos como Václav Luks, Shunske Sato y Ton Koopman. Están preparando un proyecto con Masaaki Suzuki en 2023 y la participación en Festivales importantes como el Femàs de Sevilla o el Festival Vantaa (Finlandia).

Daniel Tarrida, órgano y director

Nacido en Barcelona, se inició en el piano con Albert Giménez Attenelle como profesor titular y más tarde continuó sus estudios con Carmen Valero y Antoni Besses. Fue galardonado entre otros con el primer premio en el XXVII Concurso de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales en Vilafranca del Penedès. Ha seguido cursos de perfeccionamiento con profesores como Ilze Graubin, Frédéric Gevers, Nelly Ben-Or, Boris Bloch, Pierre Réach o Vitaly Margulis. Y cursos de pedagogía con maestros como Leonid Sintsev, Anthony Williams, Violeta Hemsy de Gainza y Marilyn Lowe. Ha trabajado aspectos musicales no propiamente pianísticos con Gerald Behncke, Néstor Eidler y Hervé Baunard.

Asimismo se ha adentrado en el mundo del lied con Francisco Poyato, Assumpta Mateu, Thomas Ruf y Mitsuko Shirai, residiendo en Karlsruhe, Alemania. Recientemente, ha formado un dúo con la soprano escocesa Carine Tinney, con la cual ha realizado un concierto en el prestigioso Festival de Lied Victoria de los Ángeles.

Es fundador del proyecto BZM y director del Festival Bachelona (desde 2013) y del Festival Edinbach (2017) en Edinburgo. Con estos proyectos ha podido colaborar con intérpretes tan reconocidos como Ton Koopman, Klaus Mertens, Stephan MacLeod, Carlos Mena, Shunske Sato, Philippe Thuriot, Juan de la Rubia, Clara Pouvreau o Sebastian Küchler-Blessing.

Finalmente, también ha trabajado en propuestas escénicas ligadas a la música clásica como el espectáculo *Soñando el carnaval de los animales* (co-

producción del Gran Teatro del Liceu), *La encina, El castillo rojo* (estrenado en el 58º Festival Internacional de Música y Danza de Granada) y *La casa flotant* (coproducción del Gran Teatre del Liceu).

Maëlys Robinne, soprano

Inicia su educación artística en Francia. Desde muy joven empieza a estudiar canto coral y danza clásica. Tras la obtención del Grado profesional en Danza, decide entrar en el conservatorio para empezar los estudios de canto lírico. Paralelamente, cursa un Grado Superior de Derecho. En 2018, cursa los estudios de Intérprete de música barroca en el Centre de Musique Baroque de Versailles.

Un año después, comienza los estudios de Interpretación Musical en la ESMUC en canto lírico, con la profesora Margarida Codina Natividade. También realiza el Máster en derecho. Después de un año de Erasmus en el Conservatorio de París con la profesora Anne Constantin, y un Máster de *management*, ha vuelto a Barcelona para acabar el Grado Superior en Canto.

Se ha integrado en algunos coros catalanes y franceses (Capilla Real de Cataluña, Ensemble La Fenice, Cor Cererols, Cor Noctes, Chœur In Paradisum). Como solista ha interpretado el *Stabat Mater* de Schubert, el *Messiah* de Haendel, el *Réquiem* de Mozart y el *Réquiem* de Fauré, el *Magnificat* y *Gloria* de Vivaldi, la *Pasión según San Juan* o el *Oratorio de Navidad* de J. S. Bach, y varias cantatas del mismo autor. También ha hecho papeles de solista en producciones de ópera, como *Las Mystères de Isis* de Lachnit, *La Serva Padrona* de Pergolesi, *Cendrillon* de Viardot y *Un avvertimento ai celosi* de García.

Gabriella Noble, mezzosoprano

Gabriella es una mezzosoprano y directora de orquesta londinense que actualmente estudia en la Guildhall School of Music and Drama con Samantha Malk. Antes de embarcarse en una variada carrera como cantante y directora de orquesta, se graduó con una primera clase en música en la Universidad de Oxford, donde interpretó papeles principales con la New Chamber Opera y el colectivo experimental Leoe&hyde. Posteriormente, estudió canto de conjunto con Robert Hollingworth en la

Universidad de York y, más tarde, con Sasja Hunnegro en Ámsterdam. Sus estudios fueron apoyados generosamente por Gillian Laidlaw y la Knight Family Foundation. Es una apasionada de las artes interdisciplinarias, y su canto está influenciado por su amor a la poesía, el arte visual y el teatro.

Matthew Thomson, tenor

Originario de Melbourne, Australia, reside actualmente en Barcelona y se especializa en repertorio barroco y clásico, interesándose a la vez en las composiciones contemporáneas. Es licenciado con un Máster de interpretación y pedagogía por el Conservatorio de Música de la Universidad de Melbourne, donde ha realizado una intensa actividad profesional en los últimos diez años. En Barcelona ha colaborado con grupos vocales muy reputados como Ars Nova, el Coro de Cámara del Palacio de la Música, el Coro de Cámara de Granollers, The Beauty Fools y un nuevo conjunto vocal llamado Kosmos Quartet. En 2016 fue galardonado con el primer premio John Amis concedido por la Dartington International Summer School.

Timothy Edlin, bajo

El bajo-barítono inglés Timothy Edlin comenzó su formación musical como corista en la catedral de Canterbury antes de continuar sus estudios en la Universidad de Manchester y luego en el Royal College of Music de Londres. Es miembro reciente del OpernStudio NRW, con el que ha interpretado papeles principales en teatros de ópera de toda Renania del Norte-Westfalia, como: Theater Dortmund, Aalto Theater Essen, Oper Wuppertal y Gelsenkirchen Musiktheater Im Revier. Entre sus papeles operísticos se encuentran Il Sagrestano (*Tosca*) y Borella (*Die Stumme von Portici*) en la Ópera de Dortmund; Sprecher y 2. Geharnischer (*Die Zauberflöte*), Johann (*Werther*), Reinmar (*Tannhäuser*), Antonio (*Le Nozze di Figaro*) y Araldo (*Il Canto s'attrista, perché?* de Salvatore Sciarrino), con la Ópera de Wuppertal; Achilla (*Giulio Cesare* de Händel) y el papel principal de *Il Re Teodoro* de Paisiello en Venecia con el MiR de Gelsenkirchen; Petrucci (*Lucrezia Borgia* de Donizetti) con el Aalto Theater Essen; Bottom (*A Midsummer Night's Dream*) para el RCMIOS, así como Snug para la Ópera de Neville Holt; Oficial y Arturo (*El faro* de Peter Maxwell Davies) y Tejón/Sacerdote (*La zo-*

rrita astuta) para RCMIOS; Il Re (*Ariodante*) y Teobaldo (*Faramondo*) con el Festival de Haendel de Londres; El diablo (*El novio que desaparece* de Judith Weir) y Calibán (*La isla encantada* de Jeremy Sams) con la Ópera Juvenil Británica, y también Colline (*La Bohème*) con el Festival de Artes de Rye.

Como cantante de conciertos, oratorios y lied, Timothy ha actuado en numerosos lugares de prestigio, incluyendo el Wigmore Hall, la Capilla del King's College de Cambridge, así como apareciendo en directo en Radio 3 desde los estudios de la BBC. Otros aspectos destacados incluyen la interpretación de *Fürst Igor*, *Strawinsky* de Mauricio Kagel con músicos de la Orquesta Filarmónica de Londres y Foyle Future First en el Royal Festival Hall de Londres, como parte de su temporada Stravinski en abril de 2018. También fue galardonado con el 1er Premio en el Concurso de Conciertos del Royal College of Music, por lo que regresó en noviembre de 2019 para interpretar las *Canciones y Danzas de la Muerte* de Mussorgsky (orquesta Aho) bajo la batuta de Sir Martyn Brabbins.

Timothy es un cantante activo de canciones y lieder, presentándose anteriormente como artista de recital con actuaciones como parte del Festival de Deal y el Festival de Lichfield y recientemente en lugares de toda Alemania.

CLAROSCURO

El cielo de Sefarad

Viernes, 31 de marzo

Funciones escolares

TEATRO ALAMEDA. 10:00 / 12:00

Claroscuro

Guion: Julie Vachon

Dirección actuarial: Larisa Ramos

Dirección escénica: Larisa Ramos, Julie Vachon y Francisco de Paula Sánchez

Escenografía, iluminación y sonido: Francisco de Paula Sánchez

Realización Escenografía: Lorena Fernández y María Matas

Títeres: Lorena Fernández, Julie Vachon y Francisco de Paula Sánchez

Sábado, 1 de abril

Función familiar

TEATRO ALAMEDA. 12:30

Máscaras: Julie Vachon y Francisco de Paula Sánchez

Vestuario: Javier Fernández Casero

Dirección musical: Enrique Pastor

Dramaturgia musical: Francisco de Paula Sánchez

Julie Vachon, *actriz, titiritera y canto*

Francisco de Paula Sánchez, *actor, titiritero y canto*

María José Pire, *soprano, percusión y flauta*

Enrique Pastor, *cítola, laúd medieval, fidula y canto*

Carmen Blanco, *narradora (voz en off)*



El cielo de Sefarad

Piezas musicales por orden de aparición

Sileno Sonoro

Estrella de seis puntas
Umbrales de Sefarad

Tradicional sefardí

Mi padre era de Fransya
Los guisados de la berenjena

Tradicional norteafricana

Improvisación sobre Casida andalusí

Anónimo (Cancionero de Palacio)

Rodrigo Martínez

Sileno Sonoro

La noche es oscura

Tradicional sefardí

La rosa florece
Estaba el señor don gato
Era oscuro
Por qué lloras blanca niña
La rosa florece
Cuando el rey Nimrod
Las estrellas de los cielos
Lamento (improvisación sobre modos hebreos)
El pan de la aflicción
A la una yo nací

NOTAS

“Creo personalmente que si mantienes a los niños a salvo de la oscuridad, lo único que conseguirás es que cuando la oscuridad aparezca, les negarás las herramientas o armas que podían haber necesitado, que podían haber tenido.”

Neil Gaiman

Claroescuro tiene como principio mostrar a su público obras que permitan “afrontar la vida en toda su plenitud y con todos sus dilemas” y para ello se sirve del humor, la ternura y la belleza.

El cielo de Sefarad es una obra ambientada en Toledo en 1492 para espectadores de todas las edades a partir de seis años. Es una historia de amor inmerecido a España, por parte de españoles que fueron expulsados de su patria. La historia de una niña, Noa, apartada de sus amigos por el simple hecho de ser judía. Es la historia de su madre y de su abuela quienes le transmitieron su lengua, su música, su cocina y sus costumbres. Es la historia de su abuelo, médico y astrónomo, que le enseñó a no odiar y la de un gato maltratado que sólo habla con ella. Es la historia, en definitiva, de una España que nos fue robada.

En Claroescuro creemos en la liturgia del teatro como vía para dialogar con el público, transmitirle emoción y promover el espíritu crítico y la necesidad del ser humano de perseguir el conocimiento por medio de las herramientas de su inteligencia. Nuestros niños son nuestro futuro. Creemos una obligación no sólo entretenerles sino generar una reflexión por medio de la belleza del Arte aprendiendo y asumiendo la Historia de su país. Se lo debemos... nos lo debemos.

© Francisco de Paula Sánchez

BIOGRAFÍAS

Larisa Ramos, directora

Larisa Ramos desarrolló sus primeros años de formación y vida profesional en Buenos Aires. Después de licenciarse en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático, recibió numerosos cursos de clown, circo, danza, mimo, tango, etc. Tras colaborar con varias Compañías de teatro independiente de Buenos Aires, trabajó con el Circo La Arena.

Desde 2002 se radicó en Granada donde trabajó como actriz con Lavi e Bel, en *Cabaret Popescu*, *Cabaret Liquido* (Premio MAX al mejor musical de la Temporada 2008), la *Barraca del Zurdo* (Premio el Público de RTVA) y Frágil. En *Romeo y Julieta* de Vagalume, *La Grieta* de Remiendo Teatro, y varios conciertos didácticos con la Orquesta Ciudad de Granada. Desde 1999 hasta ahora ha dirigido más de veinte obras de teatro y espectáculos musicales al tiempo que ha seguido su formación.

Julie Vachon, directora, actriz y titiritera

Natural de Canadá, Julie empezó su formación en Historia del Arte para terminar en la Universidad del Québec de Montréal con un Grado en interpretación teatral. Allí descubrió el maravilloso mundo de los títeres y decidió estudiar un Master en Teatro de Títere Contemporáneo de la UQAM de la mano de Irina Niculescu y Claire Heggen. Se formó con algunos de los mejores titiriteros internacionales (Neville Tranter, Duda Paiva, Gavin Glover) en Canadá y en Europa. Fundó su propia Compañía de teatro en 2010 de la que es guionista de todas sus obras así como creadora de las máscaras de las mismas. Julie ha trabajado con Compañías de teatro de títeres, teatro didáctico y cuentacuentos en España y Canadá. Es actriz en publicidad, series y cortometrajes.

Francisco de Paula Sánchez, director, actor y titiritero

Francisco de Paula Sánchez ha trabajado en las distintas orillas de la Cultura: como redactor y director publicando críticas y artículos monográficos. Como docente impartiendo clases magistrales en distintas Universidades. Fue el responsable de marketing del músico Jordi Savall y su sello discográfico Alia Vox además de coordinador de los

cursos de expertos universitarios de la UNIA en Baeza. En la actualidad es Consejero artístico de Art Music.

Como creador aprendió la manipulación de títeres de la mano de Julie Vachon con quien creó la Compañía Claroescuro de la que es Productor. Ha sido alumno también del prestigioso maestro Gavin Glover. Inquieto y polivalente ha dirigido y actuado en la Compañía en la que también es responsable de la escenografía, el diseño de luz y sonido además de la dramaturgia musical.

María José Pire, soprano, flauta de pico y percusión

La soprano venezolana María José Pire ha sido integrante de agrupaciones de renombre en su país como la Camerata Barroca de Caracas –bajo la dirección de Isabel Palacios– y Antiphona, grupo vocal dirigido por el Maestro César Alejandro Carrillo. Ha recibido clases de cantantes destacados del panorama internacional como Paul Phoenix, Barnaby Smith y Lluís Vilamajó. También ha realizado cursos de interpretación junto a directores como Peter Phillips y Stephen Cleobury, y las agrupaciones Stille Antico, Alamire, The Tallis Scholars, Ensemble Plus Ultra y Voces 8.

Enrique Pastor, cítola, laúd medieval, viola románica y canto

Titulado Superior en Interpretación de guitarra clásica. Ha estudiado en Lovaina (Bélgica) con Raphaëlla Smits y viola da gamba con Alfredo Barrales, Rainer Zipperling, Itziar Atutxa, Marianne Müller, Jérôme Hantai y Juan Manuel Quintana. Ha tocado en varias agrupaciones de Música Antigua, como el Ensemble Oude Muziek del Lemmensinstituut bajo la dirección de Erik Van Nevel o Musica Ficta. Como músico de teatro, ha trabajado con Lear Producciones, Claroescuro, Esquivel música y danza y For the fun of it.

HOLLAND BAROQUE

Tears of Brabant

Viernes, 31 de marzo

20:00 Espacio Turina

Holland Baroque

Camille Allérat, Hannah Morrison y Lucretia Starke, *sopranos*

Ludmila Schwartzwalder y Laura Lopes, *mezzosopranos*

Judith Steenbrink, Chloe Prendergast y Filip Rekić, *violines*

Rodney Prada, *viola da gamba*

Moni Fischaleck, *dulciana*

Matthijs van der Moolen y Susanna Defendi, *trombones*

Christoph Sommer, *laúd*

Tineke Steenbrink y Emmanuel Frankenberg, *órganos*



Tears of Brabant

Anónimo [Gemert Gradual]

Jesu Redemptor omnium

Benedictus à Sancto Josepho (1642-1716)

De profundis clamamus ad te Op.V n°6 [Amberes 1678]
Stabat Mater [Procesional impreso por Benedictus à Sancto Josepho, Amberes 1711]

Carl Rosier (1640-1725)

Intrada – Allemanda – Ballet [Antwerpsche Vrede-Vreught, Amberes 1679]
O dulcissime Jesu [Cantiones sacræ I, Colonia 1667]

Jan Baptist Verrijt (c.1600-1650)

Rogo te, dulcissime domine Iesu Christe [Flammæ divinæ, Amberes 1649]

Anónimo [Gregoriano]

Media vita [Procesional impreso por Benedictus à Sancto Josepho]

Benedictus à Sancto Josepho

Trísonate Mors et vita Op.VIII n°7 [Ámsterdam 1698]

Herman Hollanders (1595-c.1640)

O vos omnes [Parnassus Ecclesiasticus, Amberes 1631]
Ecce clamo [Parnassus Ecclesiasticus, Amberes 1631]

Benedictus à Sancto Josepho

Missa pro defunctis: Tractus Op.VII n°19 [Amberes 1693]
Tantum ergo Op.IX n°11 [Ámsterdam 1699]

Anónimo [Gregoriano]

Victimæ paschali laudes [Graduale Romanum, Craijenschot, Ámsterdam 1755]

Benedictus à Sancto Josepho

Victimæ paschali laudes Op.V n°2 [Amberes 1678]

[Reconstrucciones de Judith y Tineke Steenbrink]

NOTAS

El culto católico fue prohibido en los Países Bajos en 1648. Pero la región de Brabante se aferró a su antigua práctica religiosa. Allí los protestantes toleraron algunos enclaves donde los católicos se reunían en pequeñas iglesias construidas sobre graneros alrededor de Gemert y Boxmeer. La mayor parte de las obras sacras de este programa fueron concebidas para los cultos, mayoritarios pero casi clandestinos, de estos centros. En este entorno, alumnos de internado con talento musical (conocidos como *koralen*) se formaban como cantantes; vivían en casas propiedad de la iglesia, fueron educados en latín y recibieron una educación musical. Cantaban la misa diaria y se sumaban a los maitines, vísperas y otros servicios monásticos en domingos y fiestas. Sus contrapartes femeninas eran las *kwezelkens* o *klopjes*; estas *virgenes espirituales* no vivían enclaustradas en conventos, pero aprendieron latín, canto gregoriano y notación musical. Algunas también aprendieron a tocar el violín y el órgano.

El *Jesu Redemptor omnium* que abre este concierto proviene de un cuaderno de motetes polifónicos escritos a mano que se encuentran en la parte posterior de un Gradual Romano del siglo XVII hallado en Gemert, un volumen único, ya que su propietario original agregó bajo figurado y tonos principales agudos a varios de los cantos gregorianos. Las figuras proporcionan evidencia temprana de que los cantos se cantaban con acompañamiento armónico en el órgano. **Benedictus à Sancto Josepho** también agregó séptimas elevadas al *Stabat Mater* o el *Media vita in morte sumus* que se escucharán hoy, extraídos de un *Procesional* que aún se conserva en el monasterio carmelita de Boxmeer.

Benedictus à Sancto Josepho (nacido Benedictus Buns) es la figura principal de este programa, un carmelita de Geldern que trabajó la mayor parte de su vida en el monasterio de Boxmeer, donde sirvió como subprior, lo que le permitió viajar a menudo a ciudades como Utrecht, Scheveningen y Amberes. Su mecenas fue el conde Oswald III van den Bergh, a quien están dedicadas muchas de sus obras. También fue miembro del Collegium Musicum Ultrajectinum (el Colegio Musical de

Utrecht) y desde 1679 trabajó como organista en Boxmeer. Su fama era europea (en Francia fue conocido como “el gran carmelita”). Llegó a publicar nueve colecciones de música en Amberes, Utrecht y Ámsterdam, que incluyen siete misas, dos réquiems, seis letanías, diez diálogos parcialmente alegóricos y numerosos motetes sobre textos latinos litúrgicos y no litúrgicos. Son obras en estilo concertante que tienen acompañamientos instrumentales de cuerda, a menudo con introducciones e interludios también instrumentales. Su **Op.8** es una colección de trece tríos compuestas en un severo estilo *da chiesa*.

Carl Rosier era natural de Lieja, pero trabajó fundamentalmente en Colonia, donde llegó a ser maestro de capilla de la catedral y ostentó un puesto similar en el municipio. Fue un violinista destacado que entre 1683 y 1699 trabajó en los Países Bajos. Publicó distintos tipos de piezas sacras (incluidas 12 misas) y colecciones de música instrumental, entre ellas una singular colección de danzas, la *Antwerpsche Vrede-Vreught*, escritas para dos o tres violines y viola, pero sin bajo continuo.

Jan Baptist Verrijt fue un organista muy apreciado que se convirtió al protestantismo para trabajar en Hertogenbosch, aunque el último lustro de su vida lo pasó como organista de la iglesia de San Lorenzo en Róterdam. Dejó varias colecciones de música sacra e instrumental, casi todas perdidas. En 1980 se halló *Flammæ divinæ*, editada como su Op.5, una recopilación de 18 motetes y dos misas concertadas para dos y tres voces y bajo continuo.

Se incluyen también un par de obras del *Parnasus ecclesiasticus* de **Herman Hollanders**, compositor que trabajó en el norte de los Países Bajos, sobre todo en Breda, de donde era natural, hasta que en 1637 la ciudad fue conquistada definitivamente por los protestantes y se le pierde la pista. Se trata de dos piezas escritas en la tradición de los conciertos sacros para voces solistas (de 1 a 4) y bajo continuo.

Dice Tineke Steenbrink respecto al estilo de Brabante: “A medida que investigamos este reper-

torio, poco a poco llegamos a reconocer un estilo particular de Brabante. Verdonck, Rosier, Hollanders y, por supuesto, Benedictus à Sancto Josepho, todos tienen una forma única de dar expresión al texto. Aunque no es melodramático ni exagerado, sigue siendo profundamente emotivo. El estilo es claramente reconocible y muy conmovedor, y se puede escuchar en todos los motetes. Esta música se caracteriza por una expresividad pura y, al mismo tiempo, por una entraña ligera, casi lúdica”.

© **Pablo J. Vayón**

TEXTOS

Anónimo [Gemert Gradual]: Jesu Redemptor omnium

Jesu Redemptor omnium,
Ab omni labe, quæso, criminum,
Tuo nos lava sanguine.
Consortes nos fac tuæ gloriæ.
Eleva cor nostrum, Domine,
Domine Jesu, in cælum, in cælum.
Ave lesu, Rex gloriæ,
Pretium redemptionis nostræ.

Jesús, Redentor de todos,
de toda mancha de nuestros pecados,
libéranos con tu sangre.
Haznos partícipes de tu Gloria.
Levanta nuestros corazones, oh Señor,
Señor Jesucristo, al cielo, al cielo.
Salve Jesús, Rey de Gloria,
precio de nuestra redención.

Gloria tibi Domine,
Qui puer genitus de virgine.
Gloria tibi Domine,
Vivis et regnas sine fine,
Domine lesu tua dulcedine
Duc nos per statum gratiæ
Ad æterna regna tuæ gloriæ.

Gloria a ti, Señor,
que, como un niño, nació de la virgen.
Gloria a ti, Señor,
que vives y reinas sin fin.
Señor Jesús, por tu dulzura,
condúcenos a través de tu misericordia
al reino eterno de tu gloria.

Benedictus à Sancto Josepho: De profundis clamamus ad te

De profundis clamamus ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem nostram.
Fiant aures tuæ intendentes
in vocem deprecationis nostræ.
Si iniquitates observaveris, Domine,
quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est;
et propter legem tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea in verbo ejus:
Speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem,
speret Israël in Domino.
Quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israël
ex omnibus iniquitatibus ejus.

Desde lo más profundo te invocamos, Señor,
¡Señor, escucha nuestra voz!
Estén tus oídos atentos
al clamor de nuestra plegaria.
Si tienes en cuenta los pecados, Señor,
¿quién podrá subsistir?
Pero en ti se encuentra el perdón,
y así infundes respeto, Señor.
Mi alma espera en el Señor,
y yo confío en su palabra.
Más que el centinela a la aurora
espera Israel a su Señor.
Porque en Él se encuentra la misericordia
y la redención en abundancia.
Él redimirá a Israel
de todos sus pecados.

Anónimo / Benedictus à Sancto Josepho: Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
luxta 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.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti

¡Oh cuán triste y afligida
estuvo aquella bendita
Madre del Unigénito!

Quae maerebat et dolebat.
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo qui non fletet,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum
Dum emisit spiritum.

Eja mater fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Sancta mater, istud agas,
Crucifigi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide!

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis eius sortem
Et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii,

Languidecía y se dolía
la piadosa Madre que veía
las penas de su excelso Hijo.

¿Qué hombre no lloraría
si a la Madre de Cristo viera
en tanto suplicio?
¿Quién no se entristecería
a la Madre contemplando
con su doliente Hijo?

Por los pecados de su gente
vio a Jesús en los tormentos
y doblegado por los azotes.
Vio a su dulce Hijo
muriendo desolado
al entregar su espíritu.

Oh, Madre, fuente de amor,
hazme sentir tu dolor,
contigo quiero llorar.
Haz que mi corazón arda
en el amor de mi Dios
y en cumplir su voluntad.

Santa Madre, yo te ruego
que me traspases las llagas
del Crucificado en el corazón.
De tu Hijo malherido
que por mí tanto sufrió
reparte conmigo las penas.

Déjame llorar contigo
condolerte por tu Hijo
mientras yo esté vivo.
Junto a la Cruz contigo estar
y contigo asociarme
en el llanto es mi deseo.

Virgen de Vírgenes preclara
no te amargues ya conmigo,
déjame llorar contigo.
Haz que llore la muerte de Cristo,
hazme socio de su pasión,
haz que me quede con sus llagas.

Haz que me hieran sus llagas,
haz que con la Cruz me embriague,
y con la Sangre de tu Hijo.

Inflamatus et accensus,
Per te virgo sim defensus
In die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.
Amen.

Carl Rosier: O dulcissime Jesu

O dulcissime Jesu,
Rogo per nativitatem tuam,
Rogo per dulce nomen tuum,
Rogo per multitudinem
miserationum tuarum
Ut nos ab omni malo
conservare digneris.

Rogo per amaram passionem tuam,
Rogo per sanctas plagas tuas,
Rogo per sanguinem tuum pretiosum
Ut nos ab omni peccato
conservare digneris.

Rogo per mortem tuam,
Rogo per sepulturam tuam,
Rogo per sanctum resurrectionem tuam
Ut nos ab umbra mortis
conservare digneris.

Et nos unanimes rogamus,
Ut post hanc vitam aeterna
perfrui possimus
Et ibi te amemus nec cessemus
te laudare in aeternum.

Anónimo / Benedictus à Sancto Josepho: Media vita

Media vita in morte sumus.
Quem quaerimus adiutorem, nisi te, Domine, Qui
pro peccatis nostris juste irasceris?
Sancte Deus, sancte fortis,
Sancte et misericors Salvator,
Amaræ morti ne tradas nos.
Ne proicias in tempore senectutis,
Cum defecerit virtus nostra,
Ne dereliquas nos, Domine Sancte.

Para que no me que me en las llamas,
defiéndeme tú, Virgen santa,
en el día del juicio.

Cuando, Cristo, haya de irme,
concedeme que tu Madre me guíe
a la palma de la victoria.
Cuando el cuerpo sea muerto,
haz que al ánima sea dada
del Paraíso la gloria.
Amen.

Oh, dulcísimo Jesús,
te ruego por tu nacimiento,
te ruego por tu dulce nombre,
te ruego por tus muchos
actos de compasión
que te consideres digno
de protegernos de todo mal.

Te ruego por tu amarga pasión,
te ruego por tus santas heridas,
te ruego por tu preciosa sangre
que te consideres digno
de protegernos de todo pecado.

Te ruego por tu muerte,
te ruego por tu sepultura,
te ruego por tu santa resurrección
que te consideres digno
de protegernos de la sombra de la muerte.

Y te rogamos unánimes
que podamos disfrutar después de esta
de la vida eterna
y allí te amemos y no dejemos
de alabarte por toda la eternidad.

En medio de la vida estamos en la muerte:
¿Dónde buscar socorro sino en ti, oh Señor, que
irritado estás con nuestros pecados?
Santo Dios, poderoso,
santo y misericordioso Salvador,
no nos entregues a la amarga muerte.
No nos deseches en nuestra vejez,
con nuestras fuerzas marchitas,
no nos desampares, Santo Señor.

Herman Hollanders: O vos omnes

O vos omnes, qui transitis per viam,
Attendite et videte,
Si est dolor similis sicut dolor meus.
Attendite, universi populi,
Et videte dolorem meum.

Benedictus à Sancto Josepho: Missa pro Defunctis: Tractus

Absolve, Domine,
animas omnium fidelium defunctorum
ab omni vínculo delictorum
et gratia tua illis succurrente
mereantur evadere iudicium ultionis,
et lucis aeternae beatitudine perfrui.

Benedictus à Sancto Josepho: Tantum ergo

Tantum ergo Sacramentum,
Veneremur cernui:
Et antiquum documentum
Novo cedat ritui;
Præstet fides supplementum
Sensuum defectui.

Genitori Genitoque,
Laus et iubilatio;
Salus, honor, virtus quoque,
Sit et benedictio;
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio.
Amen.

Anónimo / Benedictus à Sancto Josepho: Victimæ paschali laudes

Victimæ paschali laudes
immolent Christiani.
Agnus redemit oves:
Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello
confluxere mirando:
dux vitæ mortuus,
regnat vivus.
Dic nobis Maria,
quid vidisti in via?
Sepulcrum Christi viventis,
et gloriam vidi resurgentis:
Angelicos testes,
sudarium, et vestes.
Surrexit Christus spes mea:
præcedet suos in Galilæam.

Oh, vosotros, que pasáis por el camino,
escuchad y ved
si hay dolor como el mío.
Atended, gentes del mundo,
y contemplad mi dolor.

Absuelve, Señor,
las almas de los fieles difuntos
de las ataduras del pecado,
y que socorridos por tu gracia
merezcan evadir la intencionada retribución
y disfruten de la bendición de la luz eterna.

Veneremos, pues, inclinados
tan grande Sacramento;
y la antigua figura ceda el puesto
al nuevo rito;
que la fe supla
la incapacidad de los sentidos.

Al Padre y al Hijo
sean dadas alabanza y júbilo,
salud, honor, poder y bendición;
una gloria igual sea dada
al que del uno
y del otro procede.
Amen.

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.
Dinos, María,
¿qué has visto en el camino?
Vi el sepulcro de Cristo viviente
y la gloria del que resucitó:
a unos ángeles,
el sudario y los vestidos.
Resucitó Cristo, mi esperanza:
precederá en Galilea a los suyos

Scimus Christum surrexisse
a mortuis vere:
Tu nobis, victor Rex, miserere.
Amen. Alleluia.

BIOGRAFÍA

Holland Baroque

Holland Baroque es una orquesta barroca original e innovadora. Los músicos utilizan sus instrumentos para cantar, bailar, llorar y reír a través de la tradición, la innovación, la sorpresa y una pizca de diversión. Fundado en 2006, Holland Baroque ha trabajado con muchos solistas, compositores, coros y productores de teatro.

Los encuentros con solistas a menudo resultan en cálidas amistades y abren nuevos universos de sonido. La fácil mezcla del sonido aterciopelado de Eric Vloeiman con la corneta nos muestra lo barroco que es ahora. Juntos, este susurrador de trompetas y Holland Baroque recibieron un Edison por su álbum *Carousel*.

La gira con el virtuoso del piano Leszek Możdżer demostró que en una orquesta barroca la partitura puede seguir cambiando cuando el compositor improvisa entre los músicos. El violonchelista Giovanni Sollima escribió para Holland Baroque composiciones que no podían ser más napolitanas: de nuevo, un homenaje al pasado y al mismo tiempo tan actuales como las noticias de hoy.

Holland Baroque y Reinbert de Leeuw se hicieron amigos cercanos durante su búsqueda de la verdad detrás de la *Pasión según San Mateo* de Bach. Cherry Duyns realizó un documental sobre este proceso, que se mostró en los cines durante meses. Bach en el cine: un evento único.

Tineke y Judith Steenbrink son el equipo artístico y el corazón palpitante del conjunto. Estas gemelas barrocas cuidan el sonido del conjunto, crean programas originales y reescriben el repertorio de acuerdo con el estilo de Holland Baroque. Después de años de encuentros musicales, nos queda muy claro: el barroco se puede encontrar en muchos lugares. El barroco es ahora.

Sabemos que Cristo verdaderamente resucitó
de entre los muertos.
Tú, Rey victorioso, ten piedad.
Amen, Aleluya.

Holland Baroque ha compartido escenario con Daniël Lohues, Wu Wei, Reinbert de Leeuw, Giovanni Sollima, London Community Gospel Choir, Lars Ulrik Mortensen, Hidemi Suzuki, Amandine Beyer, Nederlands Kamerkoor, Cappella Amsterdam, NDR Choir, Radialsystem, Orkater, Marco Ambrosini, Dorothee Miels, Aislinn Nosky, Toshio Hosokawa, Nico Muhly y muchos otros.



JAKUB JÓSEF ORLIŃSKI & IL GIARDINO D'AMORE

Eroe

Sábado, 1 de abril

20:00 Teatro de la Maestranza

Jakub Józef Orliński, *contratenor*

Il Giardino d'Amore

Stefan Plewniak, *violín solista y dirección*

Ludmila Piestrak, *violín I*

Reynier Guerrero, y Monika Boroni, *violines II*

Wojtek Witek, *viola*

Katarzyna Cichoń, *violonchelos*

Lukasz Madej, *contrabajo*

Jan Čižmář, *tiorba*

Ewa Mrowca-Kościukiewicz, *clave*



Eroe

I

Antonio Vivaldi (1678-1741)

L'Olimpiade RV 725 [1734]

Sinfonía: Allegro

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

A dispetto d'un volto ingrato, aria de *Tamerlano* HWV

18 [1724]

Antonio Vivaldi

Concierto para violín, cuerda y continuo en mi menor

RV 273

I. Allegro

Georg Friedrich Haendel

Torna sol per un momento, aria de *Tolomeo, re*

d'Egitto HWV 25 [1728]

Antonio Vivaldi

Concierto para violín, cuerda y continuo en mi menor

RV 273

II. Largo

Concierto para violín, cuerda y continuo en re menor

Op.8 nº7 RV 242 *Per Pisendel*

III. Allegro

Georg Friedrich Haendel

Furibondo spira il vento, aria de *Partenope* HWV 27

[1730]

II

Antonio Vivaldi

Concierto para violín en re mayor RV 208 *Il Grosso*

Mogul

I. Allegro

II. Recitativo: Grave

Georg Friedrich Haendel

Stille amare, aria de *Tolomeo, re d'Egitto* HWV 25

[1728]

Antonio Vivaldi

Concierto para violín en re mayor RV 222

II. Andante (Ciaccona)

Sento in seno, aria de *Il Giustino* RV 717 [1724]

Concierto para violín en re mayor RV 208 *Il Grosso*

Mogul

III. Allegro

Georg Friedrich Haendel

Agitato da fiere tempeste, aria de *Riccardo Primo, re*

d'Inghilterra HWV 23 [1727]

NOTAS

Antonio Vivaldi y Georg Friedrich Haendel se encontraron en la Venecia del invierno de 1709-10 cuando Haendel presentó allí su *Agrippina*. El joven músico alemán aún no sabía que pasaría la mayor parte de su vida en Londres, donde se convertiría en un agente esencial para la difusión y el triunfo de la ópera italiana. El veneciano estaba iniciando los contactos con el mundo teatral de su ciudad natal y aunque su peso histórico tenga mayor trascendencia en el desarrollo del estilo instrumental, también acabaría produciendo una cantidad ingente de títulos líricos por media Italia.

La *Sinfonía de L'Olimpiade*, ópera con libreto de Metastasio que **Vivaldi** escribió en 1734, es uno de esos conciertos para cuerdas de carácter ligero que solían funcionar como oberturas teatrales. El resto de las piezas instrumentales del recital salen de los más populares conciertos para violín, la gran especialidad de Vivaldi, cuya forma tripartita (rápido – lento – rápido) y su estilo *ritornello* tanto contribuyó a fijar como el canon del género. Pese a la fórmula repetida y contra muchas ilustres opiniones, Vivaldi logró en sus conciertos una fascinante variedad de caracteres.

En los movimientos rápidos hay efectos dramáticos tan fulminantes como el que abre el absorbente **Concierto en mi menor RV 273** o de tan intensa audacia armónica como el **RV 242**, el nº7 de la Op.8 (la colección de *Las cuatro estaciones*) y del que en Dresde se ha conservado una versión manuscrita que fue propiedad de Pisendel, uno de los mayores virtuosos del siglo. En los tiempos lentos, las cantinelas del solista alcanzan un enorme grado de depuración expresiva simulando siempre una improvisación, en ocasiones partiendo de bajos *ostinatos* que durante décadas se habían usado para eso, para improvisar (es el caso de la sugerente, misteriosa **chacón** de **RV 222**). Algunos

de esos movimientos lentos podrían haber servido perfectamente como andamiaje estructural para un aria como **“Sento in seno”** de *Il Giustino*, opera compuesta para el romano Teatro Capranica en 1724, con el *pizzicato* en imitación de las gotas de lluvia, metáfora de las lágrimas del protagonista. En el conocido como *Il grosso Mogul RV 208* el virtuosismo se desborda, especialmente en el tercer movimiento, que posee una cadencia llena de arabescos que dibujan un imaginado y ardoroso mundo oriental.

Alejado de la Italia en la que el tradicional estilo de la ópera veneciana estaba tornando a un virtuosismo desmesurado que llegaba desde la escuela napolitana, y aunque no resultó ajeno a estas transformaciones de la nueva *opera seria*, **Haendel** fue un auténtico maestro en dotar de psicología a sus personajes. Así, Tamerlano es dibujado a través de nueve arias de gran variedad. **“A dispetto d’un volto ingrato”** resulta brillante y distendida, con resonancias marciales, en su tonalidad de re mayor y su sencillo acompañamiento de violines al unísono.

Si *Tamerlano* data de uno de los años de gloria de Haendel, 1724, el año en que se estrenó también *Giulio Cesare in Egitto*, el resto de arias provienen de óperas escritas en los difíciles tres años finales de la década, con la crisis terminal de la Royal Academy of Music y su definitiva liquidación. El dramatismo hiriente del **“Furibondo spira il vento”** de *Partenope*, una pieza en modo menor cantada por el personaje de Arsace, contrasta con el mucho más extravertido y febrilmente exhibicionista del **“Agitato da fiere tempeste”** de *Riccardo I*, típica aria de bravura. El personaje de Tolomeo se nos muestra en la ópera homónima, la última de Haendel para la Royal Academy, tanto en su faceta más intimista con el doliente y patético **“Stille amare”**, de leves volutas melódicas en arioso, como en la más amable con un **“Torna sol per un momento”**, de elegantes resonancias pastorales.

© Pablo J. Vayón



TEXTOS

Georg Friedrich Haendel: **“A dispetto d’un volto ingrato”** de *Tamerlano*

A dispetto d’un volto ingrato
più sdegnato già s’agita il cor.

Para vengarme de un rostro ingrato
más indignado late ya mi corazón.

E nel petto ai tumulti dell’alma
può dar calma il mio solo furor.

Y en mi pecho, a los tumultos del alma,
puede darles calma sólo mi furor.

Georg Friedrich Haendel: **“Torna sol per un momento”** de *Tolomeo, re d’Egitto*

Torna sol per un momento,
ombra cara, ad apparir!

Vuelve sólo por un momento,
sombra querida, a aparecer.

Che se torni io son content
Con un’ombra di piacer
Compensar il mio martir.

Que si vuelves me alegraré
de que una sombra de placer
compense mi martirio.

Georg Friedrich Haendel: **“Furibondo spira il vento”** de *Partenope*

Furibondo spira il vento
e sconvolge il cielo e il suol.

Furibundo sopla el viento
y devasta el cielo y la tierra.

Tal adesso l’alma io sento
agitata dal mio duol.

Así siento ahora mi alma,
agitada por mi dolor.

Georg Friedrich Haendel: **“Stille amare”** de *Tolomeo, re d’Egitto*

Stille amare, già vi sento
tutte in seno, la morte chiamar;

Gotas amargas, ya en mi pecho siento
cómo llamáis a la muerte;

già vi sento smorzare il tormento,
già vi sento tornarmi a bear.

ya os siento aplacar el tormento,
ya os siento volverme a extasiar.

Antonio Vivaldi: **“Sento in seno”** de *Il Giustino*

Sento in seno ch’in pioggia di lagrime,
si dilegua l’amante mio cor.

En mi pecho siento que en una lluvia de lágrimas
se desvanece mi amante corazón.

Ma, mio core tralascia di piangere,
ch’il tuo pianto non scema il dolor.

Mas, corazón mío, deja de llorar,
porque tu llanto no mitiga el dolor.

Georg Friedrich Haendel: **“Agitato da fiere tempeste”** de *Riccardo Primo, re d’Inghilterra*

Agitato da fiere tempeste,
se il nocchiero rivede sua stella
tutto lieto e sicuro sen va.

Agitado por fieras tempestades,
si el timonel encuentra su estrella,
seguro y dichoso sigue su camino.

Più non teme procelle funeste,
se mostrato gli viene da quelle
il camino, che salvo lo fa.

Ya no teme las tormentas funestas,
si aquellas le muestran
el camino que lo salvará.

BIOGRAFÍAS

Jakub Józef Orliński, *contratenor*

El contratenor polaco Jakub Józef Orliński se ha establecido como uno de los artistas más importantes del mundo, triunfando en el escenario, en conciertos y en grabaciones. Artista exclusivo del sello Warner/Erato, su primera grabación, titulada *Anima Sacra*, le valió el prestigioso premio Opus Klassik en el apartado de voz solista, mientras que su segunda, *Facce d'amore*, le valió la de Recital solista del año en los Premios Internacionales de Ópera 2021. Sus conciertos y recitales con entradas agotadas en toda Europa y Estados Unidos han atraído a nuevos seguidores a la forma de arte, y su interpretación en vivo de "Vedrò con mio diletto" de Vivaldi, filmada en el Festival de Aix-en-Provence, ha acumulado más de siete millones de visitas en línea. Apariciones en televisión, incluido el *Concert de Paris* en la Torre Eiffel y el *Rebâtir Notre Dame de Paris*, ambos con la Orchestre National de France y el concierto de premios Les Victoires de la Musique Classique acompañado por la Orchestre de la Opéra National de Lyon, se han transmitido a millones de personas en todo el mundo. En 2019, fue objeto de un perfil importante en *The New Yorker* y apareció en *Vogue* polaco. Su tercer álbum, titulado *Anima Aeterna*, con arias sacras y motetes de la época barroca, se lanzará en octubre de 2021 y realizará una gira por toda Europa con Il Pomo d'Oro.

En la temporada 2021-2022, el Sr. Orliński hace su muy esperado debut en el Metropolitan Opera como el doble de Orfeo en el estreno en el Met de *Eurydice* de Matthew Aucoin, bajo la batuta de Yannick Nézet-Séguin. También hace su debut en la Royal Opera House, Covent Garden, como Didymus en *Theodora* de Handel en una nueva producción de Katie Mitchell. En el escenario de conciertos, se une a Il Pomo d'Oro en dos giras europeas con su nuevo álbum, *Anima Aeterna*, con paradas en Bayreuth, Hamburgo, Milán, Madrid y Barcelona, así como al Ensemble Matheus y al director Jean-Christophe Spinosi para actuaciones en Bratislava y en el Festival de Música de Lednice-Valtice. Se embarca en su primera gira por América del Norte, con actuaciones en Spivey Hall en Atlanta, The Broad Stage en Santa Monica College,

Stanford Live, Cal Performances, Portland Friends of Chamber Music, Vancouver Recital Society y el musical Club de Québec, y posteriormente realiza una gira por Europa, con paradas en el Concertgebouw, la Filarmónica de Berlín, la Ópera de Fráncfort y el Théâtre des Champs-Élysées, junto con su antiguo colaborador, el pianista Michał Biel. Actúa en tres ocasiones en Wigmore Hall como parte de una residencia de una temporada.

En la temporada 2020-2021, el Sr. Orliński se unió a Il Pomo d'Oro para dar conciertos en Hamburgo, Essen, Budapest, Trento y Lyon, presentando selecciones de su álbum *Facce d'amore*, aclamado por la crítica. Más tarde se reincorporó al conjunto para actuaciones adicionales, incluso en Versalles, el Festival de Aix-en-Provence y el Festival Castell de Peralada. Otros compromisos de conciertos incluyeron un programa barroco con Il Giardino d'Amore en Barcelona, Bilbao, Castellón y Madrid; un programa titulado *Pasticcio* con Les Arts Florissants, junto a la mezzosoprano Lea Desandre y dirigido por William Christie; y actuaciones en Polonia, con Capella Cracoviensis. También se reunió con el pianista Michał Biel para recitales en Moscú, San Petersburgo y Bydgoszcz, Polonia. Los compromisos cancelados debido a la pandemia de Covid-19 incluyeron su debut en la Staatsoper de Berlín como Farnace en una nueva producción de *Mitridate, re di Ponto*; una repetición de Farnace con Les Musiciens du Louvre en ciudades como París, Barcelona, Valencia y Moscú; una gira con el *Tamerlano* de Haendel con The English Concert viajando al Carnegie Hall, el Disney Hall de Los Ángeles, el Barbican Centre, el Théâtre des Champs-Élysées y el Theatre an der Wien.

Los aspectos más destacados de temporadas pasadas incluyen su debut como solista en el Carnegie Hall con miembros de New York Baroque Incorporated; su debut en la Opernhaus Zürich cantando Cyrus en *Belshazzar* bajo la batuta de Laurence Cummings; su debut en Rusia con conciertos con entradas agotadas durante la temporada inaugural del Zaryadye Hall en Moscú; y debuta con la Filarmónica de Varsovia en *El Mesías* de Haendel y con el Festival Bach de Montreal. Ha realizado recitales en solitario alabados por la crítica en el Wigmore Hall, el Festival de Verbier y en toda Es-

paña, Bélgica, Polonia, Alemania y los Países Bajos. También estaba programado para hacer su debut operístico estadounidense en la Ópera de San Francisco como Armindo en *Partenope*, aunque esto también se canceló debido a la pandemia.

El Sr. Orliński se graduó de la Juilliard School en 2017 e inmediatamente comenzó su carrera internacional como Orimeno en *Erismena* de Cavalli en su debut en el Festival de Aix-en-Provence. Siguió con su debut en el papel principal de *Rinaldo* de Haendel en la Ópera de Frankfurt en una impresionante producción de Ted Huffman. Mientras aún estaba en Juilliard, debutó con el Händel-Festspiele en Karlsruhe con música de Haendel y Vivaldi; en el Carnegie Hall de Nueva York; así como con la Sinfónica de Houston. También colaboró con Les Arts Florissants en el *Stabat Mater* de Vivaldi dirigido por Paul Agnew; actuó con Music of the Baroque en Chicago bajo la dirección de Jane Glover; y de gira con The English Concert bajo la dirección de Harry Bicket como Eustazio en *Rinaldo* con actuaciones en Londres, Sevilla, Madrid y Nueva York. Otra producción de *Rinaldo*, nuevamente en el papel principal, sirvió como su debut operístico en el Reino Unido en el Festival de Glyndebourne. Interpretó Unulfo en *Rodelinda* tanto en Frankfurt como en Lille (DVD con Emmanuelle Haïm), y ha realizado conciertos con numerosos grupos en toda Europa y Estados Unidos. Además, aparece en grabaciones de Warner de *Agrippina* junto a Joyce di Donato y en un disco de selecciones con L'Arpeggiata con Christina Pluhar.

El Sr. Orliński ha triunfado en múltiples concursos vocales, ganando el primer premio en la Oratorio Society of New York's 2016 Lyndon Woodside Oratorio-Solo Competition, segundo premio en el concurso internacional Stanisław Moniuszko, primer y segundo premio en el Concurso internacional anual de música antigua en Polonia, donde recibió Mención Especial y Premio Especial, respectivamente, primer premio en el Concurso de Canto de Rudolf Petrák en Eslovaquia, tercer lugar en el Concurso de Debut en Igersheim, Alemania, Mención Especial en el Octavo Concurso Anual Mazovian Golden Voices en Polonia, y tercer lugar en Le Grand Prix de l'Opéra en Bucarest, Rumanía. La estrella del Sr. Orliński ascendió rápidamente luego de importantes victorias en concursos en

ambos lados del Atlántico, incluidas las Audiciones del Consejo Nacional de la Ópera Metropolitana en 2016 y el Concurso Vocal Internacional Marcella Sembrich en 2015.

Mientras completaba su maestría en interpretación vocal estudiando con Anna Radziejewska en la Universidad de Música Fryderyk Chopin en Varsovia, participó en el prestigioso programa de jóvenes artistas Opera Academy en el Teatr Wielki-Opera Narodowa, donde estudió con Eytan Pessen y Matthias Rexroth. El Sr. Orliński obtuvo su Diploma de Posgrado en The Juilliard School, estudiando con Edith Wiens. También recibió la Beca Fulbright en los años 2015-2016 y 2016-2017.

En su tiempo libre, el Sr. Orliński disfruta del breakdance, además de otros estilos de baile. Sus logros en este campo incluyen premios en muchos concursos de baile: cuarto lugar en el Concurso Red Bull BC One Poland Cypher, segundo lugar en el concurso Style Strike – Top Rock y segundo lugar en el Concurso The Style Control, entre otros. También apareció en un anuncio de la compañía de ropa de calle CROPP, así como también se presentó como bailarín, modelo y acróbata en campañas para Levi's, Nike, Turbokolor, Samsung, Mercedes-Benz, MAC Cosmetics, Dannon y Algida.

Il Giardino D'Amore

Il Giardino d'Amore proviene de un nombre italiano, que literalmente significa "El jardín del amor". La inspiración para su creación fue la filosofía de los integrantes de la orquesta, reunirse en un círculo de amigos para compartir música con el sentimiento de una sensibilidad profunda, alegre y expresiva, frente al jardín secreto, guiados por el amor al arte y el amor entre ellos.

Il Giardino d'Amore se fundó en 2012. En 2022, la orquesta celebra su décimo aniversario de desarrollo y crecimiento.

Il Giardino d'Amore fue fundado por el violinista y director Stefan Plewniak durante el Festival Bach en Cracovia. En ese momento estaba trabajando con Jordi Savall y Le Concert des Nations en Barcelona lo que fue muy inspirador en el proceso de creación de su propia orquesta.

En 2022 Il Giardino d'Amore ofreció el concierto de gala de apertura del Festival de Año Nuevo de Gstaad en Suiza con Adèle Charvet y Natalia Kawalek. La orquesta lanzará su propio Summer Garden Festival, la grabación del aniversario y dos giras de conciertos como parte de la celebración del décimo aniversario.

2021. Il Giardino d'Amore arranca con una gira española de conciertos con Jakub Józef Orliński. Los siguientes conciertos se llevaron a cabo en Francia y Polonia. La orquesta y el coro Il Giardino d'Amore grabaron la ópera-ballet de Leclair *Scylla ed Glaucus* para el sello Versailles con un elenco tan importante como el formado por Mathias Vidal, Chiara Skerath, Florie Valliquett y Victor Sicard. La orquesta y el coro también interpretaron las *Vesperas* de Monteverdi, que repitieron en 2022, y participaron en el Festival Actus Humanus en Danzig interpretando completos los Conciertos op.11 de Vivaldi.

En 2020, Il Giardino d'Amore preparó un programa con sinfonías y el *Concierto para piano n°5* de Beethoven en el Festival de Año Nuevo de Gstaad como parte del 250 aniversario de Beethoven. La orquesta fue invitada también por el Magnetic Festival en Italia y Dell'Arte Festival en Brasil.

En 2019, Stefan Plewniak, en cooperación con Jean Christophe Cassagnes, creó el programa llamado Baroque & Pop presentado por primera vez en el sur de Francia en un concierto al aire libre para 5000 personas que será reeditado en 2022-2023 en Francia y Malta. La orquesta colaboró también con el talentoso contratenor Filippo Minneccia, lo que resultó en un fructífero concierto y nuevos proyectos.

En 2018, Il Giardino inició una nueva e inspiradora cooperación con el especialista en danza barroca francesa Hubert Hazebroucq, lo que resultó en una gira de conciertos de por EEUU titulada *Le Roi Dance* con conciertos en Nueva York, Filadelfia y Rochester.

En 2017, la orquesta realizó su primera gira por China con repertorio de ópera de Haendel. El mismo año, Il Giardino d'Amore grabó un nuevo CD

con un destacado dúo de cantantes: el contratenor Jakub Józef Orliński y la mezzosoprano Natalia Kawalek. *Handel - Enemies in Love*, publicado en 2018, sería elegido CD de la semana por *The Times* de Londres y CD del mes por *Opera Netherlands*.

El objetivo de 2016 se centró en grandes proyectos con música sacra yailable polaca. La gira de conciertos por EEUU se dedicó a promocionar el CD *The Heart of Europe - Corona Regni Poloniae 1500 - 1750* con música monumental de Górczycki, Zieleński y Mielczewski que se publicó en el otoño de 2017.

La fascinación por la música barroca francesa comenzó con la grabación de *Cantates & Petits Macarons*, el CD con cantatas francesas y música de cámara en 2013, luego la presentación de la ópera-ballet de J. Ph. Rameau *Les Indes Galantes* en 2015 y 2016, y representaciones de otra ópera de Rameau, *Nais*, en gira en 2017, lo que condujo a la grabación de la ópera-ballet de Leclair en 2021.

En 2014, Il Giardino actuó en la prestigiosa sala de conciertos del Mozarteum de Salzburgo y fue invitado al festival de Oslo, Noruega. Durante su segunda gira en EEUU se presentaron en el Carnegie Hall de Nueva York y California, donde integrantes de Il Giardino impartieron clases magistrales en las Universidades de Los Ángeles y San Diego.

La primera gira por Estados Unidos y Canadá se realizó en 2013 un año después de la creación de la orquesta, lanzando su primer CD con el título de *Amor Sacro Amor Profano* para el sello Évoe Records, y presentando este programa como parte del NYC Baroque Celebration Festival, seguido de conciertos en Toronto, Rochester, Buffalo y Bedford.

Stefan Plewniak, violín solista y director

Stefan Plewniak es un director de orquesta y violinista polaco. Es primer director de la Orquesta de la Ópera Real de Versalles, ex director musical de la Ópera de Cámara de Varsovia y fundador y director musical de la orquesta Il Giardino d'Amore y de la Cappella dell'Ospedale della Pietà de Venecia. En 2016, fundó la Orquesta Sinfónica FeelHarmony. Stefan Plewniak también es el fundador del sello discográfico exclusivo Évoe Records, que ha recib-

do la atención y el reconocimiento de prestigiosas revistas y cadenas de radio internacionales.

En 2022, Plewniak inauguró el Festival de Año Nuevo de Gstaad en Suiza con Adele Charvet, Natalia Kawalek e Il Giardino d'Amore. También ha aparecido como director invitado con la Filarmónica de Cracovia y la Filarmónica de Lodz. En abril de 2022, dirigió la Orquesta de la Ópera de Versalles en la ceremonia de entrega de premios ICMA en la Filarmónica de Luxemburgo.

En 2021 Plewniak realizó una gira por España con el solista Jakub Józef Orliński y el conjunto Il Giardino d'Amore. Este año realizó varios proyectos discográficos fascinantes con la Orquesta de la Ópera Real de Versalles para la editorial de Versailles, entre otros: *Giulietta ed Romeo* de Zingarelli, ópera por los 250 años de Napoleón, con participación de Franco Fagioli, el CD *3 Countertenors* con Valer Sabadus, Filippo Minaccia y Samuel Marino, así como *Vivaldi - Concert di Parigi*. Este año también ha grabado *Scylla ed Glaucus* de Leclair con Mathias Vidal, Chiara Skerath, Florie Valiquette y la orquesta y coro Il Giardino d'Amore.

En 2020, Plewniak dirigió a la Orquesta de la Ópera de Versalles en un concierto para la TV "France 5 con la participación de la cantante pop Mika, y solistas invitados como Gautier Capuçon o J. J. Orliński.

En 2020 dirigió *Castor ed Pollux* de Rameau en la Ópera de Cámara de Varsovia.

En 2019 Stefan Plewniak dirigió en Varsovia la producción de *Orfeo ed Euridice* de Gluck, y *La flauta mágica* de Mozart para el Opera Studio en Oslo. En junio de 2019 dirigió la gala de apertura del XXIX Festival Internacional Mozart de Varsovia. También en junio, fue invitado por la Orquesta de la Ópera Real de Versalles durante el Festival Mays had en Marrakech. En el otoño de 2019, dirigió la ópera *Carmen* de gira por Noruega. Fue invitado a dirigir el ballet Marie Antoinette en la Ópera Real de Versalles.

En 2018, lanzó un nuevo CD de Haendel: *Enemies in Love*, que estuvo en el top 8 de los álbumes clá-

sicos más vendidos en el mundo. Otra grabación que espera su lanzamiento en el invierno de 2021 es el álbum de Mendelssohn con el *Concierto para violín Op.64 y la Sinfonía n°4 Italiana*.

En 2017-2018, el Sr. Plewniak dirigió una rareza de Rameau, la ópera-ballet *Nais*, incluidas dos representaciones semiescenificadas para el 25º Festival de Ópera Nova y la Filarmónica Nacional de Varsovia. El Sr. Plewniak también fue invitado a Oslo para dirigir tres programas sinfónicos y de oratorio, incluidos el *Requiem* de Mozart con Sølvguttene. Un programa Dvorák/Chaikovski con Eldbjørg Hemsing como solista supuso su debut en la Filarmónica de Oslo. También dio un recital en solitario durante el Festival Actus Humanus en Danzig, donde regresó con otro recital en diciembre de 2020.

Durante la temporada 2016-2017, el Sr. Plewniak estuvo de gira con Il Giardino d'Amore en China, actuando en Pekín y Wuhan. También lanzó dos CD: *The Heart of Europe* con música polaca, y realizó una gira promocional a los Estados Unidos dando conciertos y clases magistrales en Chicago, Nueva York y San Diego. Otro álbum, *Carnevale de Venezia*, contó con grandes artistas como el contratenor Jakub Józef Orliński, Miriam Albano y Natalia Kawalek.

En 2015-2016, el Sr. Plewniak hizo su debut como director y solista en el Carnegie Hall y el Mozarteum.

Plewniak cumple su pasión como docente en un instituto privado de cuerdas, el NOR59 de Oslo, fundado por Thorn Magnus Reymert.

FREIBURGER BAROCKORCHESTER & VOX LUMINIS

La Pasión según San Mateo de Bach

Domingo, 2 de abril

11:00 Teatro de la Maestranza
CONCIERTO DE CLAUSURA

Raphael Höhn, tenor (Evangelista)
Sebastian Myrus, barítono (Jesús)

Zsuzsi Tóth, *soprano 1*
Alexander Chance, *alto 1*
Florian Sievers, *tenor 1*
Sebastian Myrus, *bajo 1*
Gwendoline Blondeel, *soprano 2*
William Shelton, *alto 2*
Raffaele Giordani, *tenor 2*
Felix Schwandtke, *bajo 2*

Vox Luminis

Viola Blache, Erika Tandiono, Amelia Berridge y Clara Steuerwald, *sopranos*
Victoria Cassano, Korneel van Neeste, Jan Kullmann y Helene Erben, *altos*
Thomas Köll, Joao Moreira, Philippe Froeliger y N.N., *tenores*
Tobias Wicky, Vincent de Soomer, Lionel Meunier y N.N., *bajos*

Freiburger Barockorchester

Petra Mülleians (Concertino de Orquesta 1), Christa Kittel, Sophia Stiehler, Péter Barczy (Concertino de Orquesta 2), Brigitte Täubl y Lea Schwamm, *violines I*

Hannah Visser, Swaantje Kaiser, Aliza Vicente, Kathrin Tröger, Arnaud Bassand y Jörn-Sebastian Kuhlmann, *violines II*

Werner Saller, Anna Kaiser, Nadine Henrichs y Sara Gómez, *violas*

Guido Larisch, Marie Deller, Stefan Mühleisen y Andreas Voß, *violonchelos*

Georg Schuppe y Dina Kehl, *contrabajos*
Sophia Kind y Marie Deller, *flautas dulces*
Daniela Lieb, Sophia Kind, Pablo Sosa y Yat Ho Tsang, *flautas traveseras*

Thomas Meraner, Molly Marsh, Anke Nevermann y Rachel Heymans, *oboes*

Eyal Streett y Dana Marengo, *fagotas*
Hille Perl, *viola da gamba*

Torsten Johann y Wiebke Weidanz, *órganos*

Director: Lionel Meunier



©Britt Schilling



©David Samyn

Johann Sebastian Bach (1685-1750) *Pasión según San Mateo* **BWV 244**

PARTE I

La última cena y sus preparativos

1. *Coro / Coral*: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen
2. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Da Jesus diese Rede vollendet hatte
3. *Coral*: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
4. *Recitativo / Coro*
 - a. *Evangelista*: Da versammelten sich die Hohenpriester
 - b. *Turbas*: Ja nicht auf das Fest
 - c. *Evangelista*: Da nun Jesus war zu Bethanien
 - d. *Discípulos*: Wozu dienet dieser Unrat
 - e. *Evangelista, Jesús*: Da das Jesus merketete
5. *Recitativo (Alto)*: Du lieber Heiland du
6. *Aria (Alto)*: Buß' und Reu
7. *Recitativo (Evangelista, Judas)*: Da ging hin der Zwölfen einer
8. *Aria (Soprano)*: Blute nur, du liebes Herz
9. *Recitativo / Coro*
 - a. *Evangelista*: Aber am ersten Tage
 - b. *Discípulos*: Wo willst du, dass wir bereiten
 - c. *Evangelista, Jesús*: Er sprach: Gehet hin in die Stadt
 - d. *Evangelista*: Und sie wurden sehr betrübt und huben an
 - e. *Discípulos*: Herr, bin ich's?
10. *Coral*: Ich bin's, ich sollte büßen
11. *Recitativo (Evangelista, Jesús, Judas)*: Er antwortete und sprach
12. *Recitativo (Soprano)*: Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt
13. *Aria (Soprano)*: Ich will dir mein Herze schenken

La oración en Getsemaní y el prendimiento de Jesús

14. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Und da sie den Lobgesang
15. *Coral*: Erkenne mich, mein Hüter
16. *Recitativo (Evangelista, Pedro, Jesús)*: Petrus aber antwortete
17. *Coral*: Ich will hier bei dir stehen

18. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Da kam Jesus mit ihnen
19. *Recitativo con coral (Tenor, Coro)*: O Schmerz!
20. *Aria con coro (Tenor, Coro)*: Ich will bei meinem Jesu wachen
21. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Und ging hin ein wenig
22. *Recitativo (Bajo)*: Der Heiland fällt
23. *Aria (Bajo)*: Gerne will ich mich bequemen
24. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Und er kam zu seinen Jüngern
25. *Coral*: Was mein Gott will
26. *Recitativo (Evangelista, Jesús, Judas)*: Und er kam und fand sie schlafend
27. *Aria en dúo con coro*
 - a. *Aria (Soprano, Alto, Coro)*: So ist mein Jesus nun gefangen
 - b. *Coro*: Sind Blitze, sind Donner
28. *Recitativo (Evangelista, Jesús)*: Und siehe, einer aus denen
29. *Coral*: O Mensch, beweine dein Sünde groß

PARTE II

El juicio a Jesús

30. *Aria con coro (Alto, Coro)*: Ach, nun ist mein Jesus hin
31. *Recitativo (Evangelista)*: Die aber Jesum gegriffen hatten
32. *Coral*: Mir hat die Welt trüglig gericht't
33. *Recitativo (Evangelista, Pontífice, Testigos)*: Und wiewohl viel falsche Zeugen
34. *Recitativo (Tenor)*: Mein Jesus schweigt
35. *Aria (Tenor)*: Geduld, wenn mich falsche Zungen
36. *Recitativo / Coro*
 - a. *Evangelista, Pontífice*: Und der Hohepriester antwortete
 - b. *Turbas*: Er ist des Todes schuldig
 - c. *Evangelista*: Da speieten sie aus
 - d. *Turbas*: Weissage uns, Christe
37. *Coral*: Wer hat dich so geschlagen
38. *Recitativo / Coro*
 - a. *Evangelista, Criada, Pedro*: Petrus aber saß draußen
 - b. *Criados*: Wahrlich, du bist auch einer
 - c. *Evangelista, Pedro*: Da hub er an sich zu verfluchen
39. *Aria (Alto)*: Erbarme dich, mein Gott

40. *Coral*: Bin ich gleich von dir gewichen
 41. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista, Judas*: Des Morgens aber hielten alle
 b. *Sacerdotes*: Was gehet uns das an
 c. *Evangelista, Sacerdotes*: Und er warf die Silberlinge
 42. *Aria (Bajo)*: Gebt mir meinen Jesum wieder
 43. *Recitativo (Evangelista, Pilato, Jesús)*: Sie hielten aber einen Rat
 44. *Coral*: Befehl du deine Wege
 45. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista, Pilato, Mujer de Pilato, Turbas*: Auf das Fest aber
 b. *Turbas*: Barrabam!
 c. *Evangelista, Pilato*: Pilatus sprach zu ihnen
 d. *Turbas*: Lass ihn kreuzigen!
 46. *Coral*: Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe
 47. *Recitativo (Evangelista, Pilato)*: Der Landpflieger sagte
 48. *Recitativo (Soprano)*: Er hat uns allen wohlgetan
 49. *Aria (Soprano)*: Aus Liebe will mein Heiland sterben
 50. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista*: Sie schrieen aber noch mehr
 b. *Turbas*: Lass ihn kreuzigen!
 c. *Evangelista, Pilato*: Da aber Pilatus sahe
 d. *Turbas*: Sein Blut komme über uns
 e. *Evangelista*: Da gab er ihnen Barrabam los
 51. *Recitativo (Alto)*: Erbarm es Gott!
 52. *Aria (Alto)*: Können Tränen meiner Wangen
 53. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista*: Da nahmen die Kriegsknechte
 b. *Turbas*: Gegrüßet seist du, Jüdenkönig!
 c. *Evangelista*: Und speieten ihn an
 54. *Coral*: O Haupt voll Blut und Wunden
 55. *Recitativo (Evangelista)*: Und da sie ihn verspottet hatten
 56. *Recitativo (Bajo)*: Ja freilich will in uns
 57. *Aria (Bajo)*: Komm, süßes Kreuz

La crucifixión, muerte y sepultura de Jesús

58. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista*: Und da sie an die Stätte kamen
 b. *Turbas*: Der du den Tempel Gottes zerbrichst
 c. *Evangelista*: Desgleichen auch die Hohepriester
 d. *Turbas*: Andern hat er geholfen
 e. *Evangelista*: Desgleichen schmäheten ihn auch
 59. *Recitativo (Alto)*: Ach Golgatha
 60. *Aria con coro (Alto, Coro)*: Sehet, Jesus hat die Hand
 61. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista, Jesús*: Und von der sechsten Stunde an
 b. *Turbas*: Der rufet dem Elias
 c. *Evangelista*: Und bald lief einer
 d. *Turbas*: Halt! laß sehen
 e. *Evangelista*: Aber Jesus schrie abermal
 62. *Coral*: Wenn ich einmal soll scheiden
 63. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista*: Und siehe da
 b. *Soldados*: Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn
 c. *Evangelista*: Und es waren viel Weiber da
 64. *Recitativo (Bajo)*: Am Abend, da es kühle war
 65. *Aria (Bajo)*: Mache dich, mein Herze, rein
 66. *Recitativo / Coro*
 a. *Evangelista*: Und Joseph nahm den Leib
 b. *Turbas*: Herr, wir haben gedacht
 c. *Evangelista*: Pilatus sprach zu ihnen
 67. *Recitativo (Bajo, Tenor, Alto, Soprano) / Coro*: Nun ist der Herr zur Ruh gebracht
 68. *Coro*: Wir setzen uns mit Tränen nieder

NOTAS

Desde 1669, se había hecho costumbre en Leipzig el recitado *choraliter* —es decir, siguiendo un estilo de declamación derivado del gregoriano— de los relatos de la Pasión contenidos en los evangelios de San Mateo y San Juan, durante los oficios del Domingo de Ramos y del Viernes Santo. No sería hasta 1717 que la interpretación de la Pasión se haría *figuraliter* —es decir, polifónicamente—, de modo que cuando Bach arriba en mayo de 1723 a la ciudad sajona, la tradición era tan reciente que la definición de sus reglas fundamentales puede serle atribuida sin problemas. Para entonces, la liturgia del Viernes Santo en Leipzig incluía un oficio matinal de unas cuatro horas de duración y unas *Visperas*, que se iniciaban en torno a las dos de la tarde con un Himno al que seguía la Pasión, dividida siempre en dos partes, entre las cuales se insertaba el Sermón, con el que la unían lazos doctrinales.

Aunque durante mucho tiempo se creyó que la *Pasión según San Mateo* se escuchó por primera vez el Viernes Santo de 1729, hoy está prácticamente admitido que la fecha debe adelantarse dos años y que Bach trabajó en la obra desde que en 1725 presentase la segunda versión de su *Pasión según San Juan*. De cualquier modo, parece claro que el Cantor quiso ofrecer una música singular, que estaría íntimamente ligada a la disposición de la iglesia de Sto. Tomás y sus posibilidades acústicas: dos tribunas laterales, cada una con un órgano, y la comunidad de fieles justo en el centro. Concibió para este espacio una obra compuesta para doble coro, lo que había de suponer también la duplicación de los efectivos orquestales. No pareció arredrarle ni las dificultades derivadas del número de intérpretes requeridos (entre 60 y 65 músicos; jamás volvió a idear pieza alguna para contingente tan numeroso) ni el carácter algo anticuado del estilo policoral, que, de cualquier modo, debió de crear efectos antifonales muy del gusto barroco —hoy imposibles de restituir en su espacio primigenio, pues la fisonomía de Sto. Tomás ha cambiado desde entonces considerablemente—. Y pese a que las condiciones del estreno no parecieron ser las idóneas, la *Pasión* volvió a ofrecerse en la Semana Santa de los años 1729, 1736 y, posiblemente, 1744. Desconocemos cuál era el estado exacto de la partitura el día de su estreno, pues el manus-

crito que se ha conservado es el de la versión que Bach preparó para 1736, que es en el que se basan todas las ediciones modernas.

La *Pasión según San Mateo* se divide en 68 números, en cuyo despliegue no resulta difícil identificar tres niveles estrechamente interrelacionados: narrativo, contemplativo-reflexivo y devocional-comunitario. Al primero, pertenece el relato bíblico (capítulos 26 y 27 del evangelio de San Mateo), que se desarrolla dramáticamente a través de recitativos y coros. La narración de los hechos está confiada al Evangelista, que se expresa con recitativos en estilo *secco*, apoyados exclusivamente en el bajo continuo, muy sobrios, pero de gran eficacia dramática y expresiva. En cambio, el personaje de Cristo es revestido de una aureola de majestuosidad y nobleza al subrayarse sus intervenciones, en estilo arioso, con series de acordes de los instrumentos de cuerda. El resto de personajes (los *soliloquentes*) se ajusta a las reglas del recitativo *secco*, salvo cuando su participación deja de ser individual: así, los dos falsos testigos o los dos pontífices cantan en canon, mientras que la multitud (diecinueve, muy breves, coros de turba) se expresa en un estilo polifónico a cuatro voces, característico del motete.

El nivel contemplativo-reflexivo corresponde a los textos madrigalísticos debidos a Christian Friedrich Henrici, alias Picander, poeta de Leipzig, quien empleó los poemas escritos para una *Pasión* anterior, impresa en 1725. Bach los puso en música empleando el estilo del recitativo arioso y el del aria *da capo*, que habitualmente se presentan formando dípticos, de forma tal que de las catorce arias (dos de ellas, con coro), diez son precedidas por ariosos. A ellas, habría que añadir un dúo, también con coro. Las arias estaban destinadas a los cantantes solistas (Bach previó ocho, en dos equipos, uno por orquesta): tres están escritas para voz de soprano, cinco para alto, dos para tenor y cuatro para bajo, más el dúo, compuesto para soprano y alto. Desde el punto de vista formal, las arias responden al típico esquema de origen italiano del *da capo*, con repeticiones casi textuales, que fue el empleado por Bach para casi todas sus cantatas del período de Leipzig. Admira la extraordinaria variedad que el Cantor logró

con esta fórmula, en esencia repetitiva. No parece ajeno a ello el empleo de instrumentos melódicos obligados: flautas dulces o traverseras, oboes *da caccia* o *d'amore*, violas *da gamba* o violines, que se presentan en las más diversas combinaciones, incluso sin el apoyo del continuo, como en el nº49.

El tercer nivel está ocupado por los doce corales intercalados en el relato, melodías tomadas de la tradición luterana, elegidas específicamente por Bach y armonizadas en un estilo homofónico de gran simplicidad, que simbolizan la participación de la comunidad de fieles en el desarrollo del drama. Destaca de entre ellos el publicado por Paul Gerhardt en 1656, basado en una canción preexistente de Hans Leo Hassler, que se repite hasta cinco veces (números 15, 17, 44, 54 y 62). Sigue siendo discutido si los corales eran entonados también por los fieles. Desde luego que las melodías eran suficientemente conocidas por todos, pero no parece probable que la comunidad estuviera al corriente de las diferentes armonizaciones empleadas por Bach para cada caso concreto.

Como pilares que sustentan todo el edificio en el que se entrecruzan arias, recitativos y corales simples, encontramos tres majestuosas composiciones: el impresionante doble coro con el que se abre la *Pasión* (nº1), al que se superpone en el compás 30 la melodía del coral *O Lamm Gottes unschuldig*, entonada por sopranos de *ripieno*; el grandioso coral figurado que culmina su primera parte (nº29), que Bach había empleado como apertura de la *Pasión según San Juan* en la versión de 1725 y que incluyó en la de San Mateo para su reposición de 1736; y el conmovedor doble coro *da capo* final (nº68), auténtico *tombeau* pleno de hondura y aflicción. Aunque la *Pasión según San Mateo* no tiene la estructura perfectamente simétrica de la *Pasión según San Juan*, estos tres números corales pueden marcar los esfuerzos del compositor por dotar de una sólida arquitectura monumental a la que sin duda podía considerarse su obra más ambiciosa.

Monumentalidad que excede, sin embargo, a la simple idea de masa. La *Pasión según San Mateo* no debe ser considerada monumental sólo por sus dimensiones, sino también por la propia sustan-

cia de su música, que no se limita a la narración y descripción de unos hechos, sino que busca, ante todo, la implicación emocional del oyente en el drama. En la más genuina tradición barroca de la doctrina de los afectos, Bach emplea la retórica para conmocionar al auditorio, hacerlo vulnerable y, en consecuencia, receptivo al mensaje salvífico que pretende transmitir. Un oído atento podrá ir descubriendo los diversos recursos retóricos usados por el compositor, que evocan la pesadez de la cruz (nº1), las gotas de sangre (aria, nº8), la subida al Monte de los Olivos (escala ascendente del continuo, nº14), la prosternación de Jesús durante la oración (arpeggios descendentes, arioso, nº22), los golpes del látigo durante la flagelación (recitativo, nº51) o el terremoto (efectos del continuo, nº63), aunque para ello resulte imprescindible el previo conocimiento del texto o su seguimiento exhaustivo.

Nacida para una liturgia y un espacio específicos y en un entorno religioso muy concreto, la *Pasión según San Mateo* nos sigue hablando, sin embargo, con un lenguaje universal, accesible a cualquier ser humano, sean cuales sean sus creencias y sus convicciones, pues nadie en el mundo es ajeno al dolor, la traición, el arrepentimiento, la redención y la muerte, los grandes temas con los que el genial músico de Eisenach nos emociona, nos sobrecoge y predispone nuestro ánimo para una serena reflexión. Tal vez por ello, Bach quiso dejar abierta su obra, terminándola con un acorde de do menor, considerado disonante en el Barroco y, por tanto, no conclusivo, como un mensaje de esperanza y fraternidad ecuménicos para los hombres que se acercasen en el futuro a escucharla. Que cada cual busque en sí mismo el final que más se ajuste a su propia conciencia.

@Pablo J. Vayón

TEXTOS ERSTER TEIL

Salbung in Bethanien
(*Matthäus 26, 1-13*)

NR. 1. CHOR, CHORAL

Chor

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet! Wen? Den Bräutigam.
Seht ihn! Wie? Als wie ein Lamm.
Sehet! Was? Seht die Geduld.
Seht! Wohin? Auf unsre Schuld.
Sehet ihn aus Leb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen.

Choral

O Lamm Gottes unschuldig
Am Stamm
des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfund'n geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.
All' Sünd' hast du getragen,
Sonst müßten wir verzagen.
Erbar'm' dich unser, o Jesu.

NR. 2 REZITATIV (26, 1-2)

Evangelist

Da Jesus diese Rede vollendet
hatte, sprach er zu seinen Jüngern:

Jesus

Ihr wisset, daß nach zweien Tagen
Ostern wird, und des Menschen
Sohn wird überantwortet werden
daß er gekreuziget werde.

NR. 3 CHORAL

Herzliebster Jesu,
was hast du verbrochen,
Daß man ein solch hart
Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld,
in was für Missetaten
Bist du geraten?

PRIMERA PARTE

Jesús ungido en Betania
(*San Mateo 26, 1-13*)

N. 1 CORO, CORAL

Coro

Venid, hijas, auxiliadme en el llanto,
¡Ved! ¿A quién? Al Amado.
¡Vedle! ¿Cómo? Como un cordero.
¡Mirad! ¿Qué? Ved su paciencia.
¡Mirad! ¿Dónde? Nuestros pecados.
Miradle. Por amor y clemencia
Él mismo va cargado con su cruz.

Coral

¡Oh, inocente Cordero de Dios!,
sacrificado en el tronco de la cruz,
siempre sereno,
pese a ser despreciado.
Has soportado
todos nuestros pecados.
Sin Ti habríamos desesperado.
¡Compadécete de nosotros, Jesús!

N. 2 REZITATIVO (26, 1-2)

Evangelista

Cuando Jesús acabó estas palabras,
dijo a sus discípulos:

Jesús

Bien sabéis que de aquí a dos días se
celebrará la Pascua, y que entonces
el Hijo del Hombre será entregado
para ser crucificado.

N. 3 CORAL

Amadísimo Jesús,
¿en qué has delinquido
para que recaiga sobre Ti
tan severa sentencia?
¿Cuál es tu pecado,
qué malas acciones
has cometido?

NR. 4 REZITATIV

Evangelist (26, 3-4)

Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in dem Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas. Und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

Chor (26, 5)

Ja nicht auf das Fest, auf daß nicht ein Aufruhr werde im Volk.

Evangelist (26, 6-7)

Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis, des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, das hatte ein Glas mit köstlichem Wasser, und goß es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

Chor (26, 8-9)

Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

Evangelist (26, 10-13)

Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

Jesus

Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan! Ihr habet allezeit Arme bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Daß sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, daß man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

NR. 5 REZITATIV (Alt)

Du lieber Heiland du,

N. 4 RECITATIVO

Evangelista (26, 3-4)

Entonces se reunieron en Consejo los sumos sacerdotes, los escribas y los ancianos del pueblo, en el palacio del sumo pontífice, llamado Caifás. Y resolvieron buscar el modo de prender con ardides a Jesús para matarle. Pero dijeron:

Coro (26, 5)

Que no sea en día de fiesta, para no provocar tumulto en el pueblo.

Evangelista (26, 6-7)

Estando Jesús en Betania, en casa de Simón, el leproso, se acercó a Él una mujer que llevaba un vaso con preciado perfume, y lo derramó sobre su cabeza, cuando se hallaba sentado a la mesa. Al ver esto sus discípulos, se indignaron y dijeron:

Coro (26, 8-9)

¿A qué tal despilfarro? Este perfume podría haberse vendido muy caro y el dinero dado a los pobres.

Evangelista (26, 10-13)

Advirtiendo esto Jesús, les habló así:

Jesús

¿Por qué afligís a esta mujer? Ella ha hecho una buena obra conmigo. Porque a los pobres los tendréis siempre entre vosotros, pero no así a mí. Si ella ha derramado sobre mi cuerpo este bálsamo, lo ha hecho como para disponer de antemano mi sepultura. En verdad os digo que en cualquier lugar del mundo donde sea predicado este Evangelio, se alabará lo que ella acaba de hacer.

N. 5 RECITATIVO (Alto)

¡Tú, Salvador bienamado!,

Wenn deine Jünger töricht streiten,
Daß dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten;
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Tränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt
Zu gießen.

NR. 6 ARIE (Alt)

Buss' und Reu'
Knirscht das Sündenherz entzwei,
Daß die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

Abendmahl

(Matthäus 26, 14-35)

NR. 7 REZITATIV (26, 14-16)

Evangelist

Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:

Judas

Was wollt ihr mir geben?
Ich will ihn euch verraten.

Evangelist

Und sie boten ihm dreissig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, daß er ihn verriete.

NR. 8 ARIE (Sopran)

Blute nur, du liebes Herz!
Ach, ein Kind, das du erzogen,
Das an deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
denn es ist zur Schlange worden.

NR. 9 REZITATIV

Evangelist (26, 17)

Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

mientras tus discípulos,
imprudentes, murmuran
viendo a esta piadosa mujer
disponer con unguento tu cuerpo
para la sepultura,
permíteme que entretanto
mis ojos viertan sobre tu cabeza
un torrente de lágrimas.

N. 6 ARIA (Alto)

Contrición y arrepentimiento
torturan mi corazón culpable.
Que mis lágrimas se vuelvan
para Ti, fiel Jesús,
agradables aromas.

Última Cena

(San Mateo 26, 14-35)

N. 7 RECITATIVO (26,14-16)

Evangelista

Entonces uno de los doce, llamado Judas Iscariote, fue a los sumos sacerdotes, y les dijo:

Judas

¿Qué me daréis
si os lo entrego?

Evangelista

Le ofrecieron treinta monedas de plata, y desde entonces buscaba la ocasión para traicionarle.

N. 8 ARIA (Sopran)

¡Sangra, querido corazón!
Un niño que has criado,
que has amamantado en tu pecho,
amenaza con asesinarle,
pues se ha convertido en serpiente.

N. 9 RECITATIVO

Evangelista (26, 17)

Pero el día primero de los ácidos se acercaron a Jesús sus discípulos y le dijeron:

Chor

Wo willst du, daß wir dir bereiten,
das Osterlamm zu essen?

Evangelist (26, 18-22)

Er sprach:

Jesus

Gehet hin in die Stadt zu einem und
sprecht zu ihm: Der Meister läßt dir
sagen: Meine Zeit ist hier, ich will
bei dir die Ostern halten mit meinen
Jüngern.

Evangelist

Und die Jünger taten, wie ihnen
Jesus beholfen hatte, und bereiteten
das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu
Tische mit den Zwölfen.
Und da sie aßen, sprach er:

Jesus

Wahrlich, ich sage euch, einer
unter euch wird mich verraten.

Evangelist

Und sie wurden sehr betrübt und
huben an, ein jeglicher unter
ihnen, und sagten zu ihm:

Chor

Herr, bin ich's?

NR. 10 CHORAL

Ich bin's ich sollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höll'.
Die Geißeln und die Banden,
Und was du ausgestanden,
Das hat verdient meine Seel'.

NR. 11 REZITATIV (26, 23-29)**Evangelist**

Er antwortete und sprach:

Jesus

Der mit der Hand mit mir in die
Schüssel tauchet, der wird mich

Coro

¿Dónde quieres que hagamos los
preparativos para la Pascua?

Evangelista (26,18-22)

Él les dijo:

Jesús

Id a la ciudad, a casa de fulano
y dadle este recado: el Maestro
me ha encomendado que te diga:
mi hora está cerca y celebrará la
Pascua en tu casa con mis discípulos.

Evangelista

Y los discípulos hicieron como
Jesús les había mandado y
prepararon todo para la Pascua. Al
atardecer, se sentó a la mesa con los
doce. Y mientras comían, les dijo:

Jesús

En verdad os digo que uno de
vosotros me traicionará

Evangelista

Y ellos, apenados y angustiados
sobremanera, empezaron uno a uno
a preguntar:

Coro

Señor, ¿acaso seré yo?

N. 10 CORAL

Soy yo. Debería expiarlo
atado de pies y manos
en el infierno.
Mi alma debería padecer
la flagelación y las ataduras
que estás soportando.

N. 11 RECITATIVO (26,23-29)**Evangelista**

Él les respondió diciendo:

Jesús

El que introduce conmigo su
mano en el plato, ese es el

verraten. Des Menschen Sohn gehet
zwar dahin, wie von ihm geschrieben
stehet; doch wehe dem Menschen,
durch welchen des Menschen Sohn
verraten wird. Es wäre ihm besser,
daß derselbige Mensch noch nie
geboren wäre.

Evangelist

Da antwortete Judas, der ihn
verriet, und sprach:

Judas

Bin ich's, Rabbi?

Evangelist

Er sprach zu ihm:

Jesús

Du sagests.

Evangelist

Da sie aber aßen, nahm Jesus das
Brot, dankete und brach's und
gab's den Jüngern und sprach:

Jesús

Nehmet, eßt; das ist mein Leib.

Evangelist

Und er nahm den Kelch und
dankete, gab ihnen den und sprach:

Jesus

Trinket alle daraus; das ist mein
Blut des Neuen Testaments, welches
vergossen wird für Viele, zu
Vergebung der Sünden. Ich sage
euch: Ich werde von nun an nicht
mehr von diesen Gewächs des
Weinstocks trinken, bis an den Tag,
da ich's neu trinken werde mit
euch in meines Vaters Reich.

NR. 12 REZITATIV (Sopran)

Wiewohl mein Herz
in Tränen schwimmt,
Daß Jesus von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch

traidor. En cuanto al Hijo del
Hombre, sigue su camino, tal
y como de Él está escrito. Pero,
¡ay de aquel por quien el Hijo
del Hombre será entregado! ¡Más
le valdría a esa persona no haber
nacido!

Evangelista

Entonces Judas, que era el que le
iba a traicionar, dijo:

Judas

¿Soy yo Maestro?

Evangelista

Y Él le dijo:

Jesús

Tú lo has dicho.

Evangelista

Mientras comían, Jesús tomó el pan,
lo bendijo, lo partió y lo dio a
sus discípulos diciendo:

Jesús

Tomad y comed. Este es mi cuerpo.

Evangelista

Y tomó el cáliz, lo bendijo y se
lo entregó diciendo:

Jesús

Bebed todos de él, porque esta es
mi sangre, la sangre del Nuevo
Testamento, que será derramada
por muchos para el perdón de los
pecados. Yo os digo que no beberé
más de este fruto de la vid, hasta
que llegue el día en que de nuevo
lo beba con vosotros en el Reino
de mi Padre.

N. 12 RECITATIVO (Sopran)

A pesar de que mi corazón
se deshace en lágrimas cuando
Jesús se aleja de mí,
su testamento

sein Testament erfreut.
Sein Fleisch und Blut,
o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt
mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende.

NR. 13 ARIE (Sopran)

Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein.
Ich will mich dir versenken;
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei, so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.

NR. 14 REZITATIV (26, 30-32)

Evangelist

Und da sie den Lobgesang
gesprochen hatten, gingen sie
hinaus an den Ölberg. Da sprach
Jesus zu ihnen:

Jesus

In dieser Nacht werdet ihr euch
alle ärgern an mir. Denn es
steht geschrieben: Ich werde den
Hirten schlagen, und die Schafe der
Herde werden sich zerstreuen. Wann
ich aber auferstehe, will ich
vor euch hingehen in Galiläam.

NR. 15 CHORAL

Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
Ist mir viel Gut's getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süßer Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.

NR. 16 REZITATIV (26, 33-35)

Evangelist

Petrus aber antwortete und sprach
zu ihm:

me llena de gozo.
Su Carne y su Sangre,
¡oh, preciado tesoro!,
llegan a mis manos.
Así como en la tierra
no podía sino amar
a los suyos,
así nos ama hasta el fin.

N. 13 ARIA (Soprano)

Quiero entregarte mi corazón,
sumérgete en él, Salvador mío.
Quiero abandonarme en tus brazos.
Si el mundo es pequeño para Ti,
sé Tú sólo para mí
más que el cielo y el mundo.

N. 14 RECITATIVO (26,30-32)

Evangelista

Y habiendo proclamado el himno de
acción de gracias, marcharon hacia
el Monte de los Olivos. Entonces
les dijo Jesús:

Jesús

Esta noche todos vosotros
padeceréis escándalo por mi
causa. Como está escrito: "Heriré
al pastor y se dispersarán las
ovejas del rebaño". Mas, cuando
resucite, os precederé en el
camino hacia Galilea.

N. 15 CORAL

¡Reconóceme, guardián mío,
llévame contigo!
De Ti, fuente de los gozos,
he recibido todos los míos.
Tu voz me ha deleitado
con leche y dulces manjares,
tu espíritu me ha colmado
con incontables goces celestiales.

N. 16 RECITATIVO (26,33-35)

Evangelista

Pero Pedro, respondiendo,
le dijo:

Petrus

Wenn sie auch alle sich an dir
ärgerten, so will ich doch mich
nimmermehr ärgern.

Evangelist

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

Wahrlich, ich sage dir:
In dieser Nacht, ehe der Hahn
krähet, wirst du mich dreimal
verleugnen.

Evangelist

Petrus sprach zu ihm:

Petrus

Und wenn ich mit dir sterben müßte,
so will ich dich nicht verleugnen.

Evangelist

Desgleichen sagten auch alle
Jünger.

NR. 17 CHORAL

Ich will hier bei dir stehen,
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn dir dein Herze bricht;
Wenn dein Herz wird erblassen
Im letzten Todesstoß,
Alsdenn will ich dich fassen
In meinen Arm und Schoß.

Am Ölberg

(Matthäus 26, 36-56)

NR. 18 REZITATIV (26, 36-38)

Evangelist

Da kam Jesus mit ihnen zu einem
Hofe, der hieß Gethsemane, und
sprach zu seinen Jüngern:

Jesus

Setzet euch hier, bis ich dorthin
gehe und bete.

Pedro

Aunque todos se escandalicen
de Ti, yo nunca jamás me
escandalizaré.

Evangelista

Jesús le respondió:

Jesús

En verdad te digo Pedro, que
esta noche, antes de que cante
el gallo, me habrás negado tres
veces.

Evangelista

Pedro le respondió:

Pedro

Aunque tuviese que morir por tu
causa, no te negaré.

Evangelista

Y lo mismo dijeron los demás
discípulos.

N. 17 CORAL

Quiero permanecer aquí junto a Ti,
no me rechaces.
No me alejaré de Ti
cuando se cierren tus ojos;
cuando tu corazón se detenga
en el último estertor de la agonía,
entonces te tomaré entre mis brazos
y te colocaré en mi regazo.

En el Monte de los Olivos

(San Mateo 26, 36-56)

N. 18 RECITATIVO (26,36-38)

Evangelista

Entonces marchó Jesús con ellos a
un huerto, llamado de Getsemaní,
y habló así a sus discípulos:

Jesús

Sentaos aquí, mientras yo voy allí
a orar

Evangelist

Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi, und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod; bleibet hier und wachet mit mir

NR. 19 REZITATIV (Tenor, Chor)**Solo:**

Schmerz!
Hier zittert das gequälte Herz!
Wie sinkt es hin,
wie bleicht sein Angesicht!
Der Richter führt ihn vor Gericht,
Da ist kein Trost,
kein Helfer nicht.
Er leidet alle Höllenqualen,
Er soll für fremden Raub bezahlen.
Ach, könnte meine Lebe dir,
Mein Heil,
dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!

Choral

Was ist die Ursach' aller
solcher Plagen?
Ach, meine Sünden
haben dich geschlagen.
Ich, ach Herr Jesu,
habe dies verschuldet,
Was du erduldet!

NR. 20 ARIE (Tenor, Chor)**Solo:**

Ich will bei meinem Jesu wachen.

Chor:

So schlafen uns're Sünden ein.

Solo:

Meinen Tod
Büßet seiner Seelen Not,
Sein Trauren machet

Evangelista

Y llevándose consigo a Pedro y a los dos hijos de Zebedeo, empezó a entristecerse y a angustiarse. Entonces Jesús les habló:

Jesús

Mi alma está triste hasta la muerte; quedaos aquí y velad conmigo.

N. 19 RECITATIVO (Tenor, Coro)**Solista:**

¡Oh, dolor!
¡Cómo tiembla
su corazón angustiado!
¡Qué demudado está su rostro!
El juez le conduce
ante el tribunal.
No hay consuelo posible,
ni ayuda.
Él padece el tormento del infierno,
expiando por los pecados de otros.
¡Ah!, si mi amor pudiera,
Salvador mío, calmar tu pavor,
o ayudarte a soportarlo,
¡qué grato me sería acompañarte!

Coral:

¿A qué se deben
estos tormentos?
¡Ah, son mis pecados
la causa de tus padecimientos!
Señor Jesús,
he sido yo el que ha pecado y
jeres Tú quien lo expías!

N. 20 ARIA (Tenor, Coro)**Solista:**

Quiero velar al lado de mi Jesús.

Chor:

Así se adormecen nuestros pecados.

Solista:

El sufrimiento de su alma
purifica la muerte de la mía.
Sus padecimientos

mich voll Freuden.

Chor:

Drum muß
uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süße sein.

NR. 21 REZITATIV (26, 39)**Evangelist**

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach:

Jesus

Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

NR. 22 REZITATIV (Bass)

Der Heiland fällt vor
seinem Vater nieder,
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle
Hinauf zu Gottes Gnade wieder.
Er ist bereit,
Den Kelch, des Todes Bitterkeit
zu trinken,
In welchen Sünden dieser Welt
Gegossen sind und häßlich stinken,
Weil es dem lieben Gott gefällt.

NR. 23 ARIE (Bass)

Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fließet,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunk versüßet.

NR. 24 REZITATIV (26, 40-42)**Evangelist**

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

me otorgan la dicha.

Coro:

Así un sufrimiento que nos redime
es amargo y dulce
a la vez.

N. 21 RECITATIVO (26, 39)**Evangelista**

Avanzó unos pasos y, postrándose con su rostro sobre el suelo, oraba diciendo:

Jesús

Padre mío, si es posible, aparta de mí este cáliz; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya.

N. 22 RECITATIVO (Bajo)

El Salvador cae de rodillas
ante su Padre, elevándonos, a todos,
por encima de nuestras caídas
para que podamos recuperar
la gracia de Dios.
Él está dispuesto a beber
el cáliz amargo de la muerte,
el cáliz que contiene los pecados
de este mundo, pútridos y odiosos,
porque así lo quiere
el Padre muy amado.

N. 23 ARIA (Bajo)

Con gusto querría yo llevar su cruz
y beber del cáliz
que bebió mi Salvador.
Pues su boca,
de la que manan leche y miel,
ha dulcificado, al primer sorbo,
las angustias
y el cruel sufrimiento.

N. 24 RECITATIVO (26,40-42)**Evangelista**

Y al volver hacia donde estaban sus discípulos, los encontró dormidos y les dijo:

Jesus

Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachtet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

Evangelist

Zum andern Mal ging er hin, betete und sprach:

Jesus

Mein Vater, ist's nicht möglich, daß dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn; so geschehe dein Wille.

NR. 25 CHORAL

Was mein Gott will,
das g'scheh' allzeit,
Sein Will'; der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste;
Er hilft aus Not,
Der fromme Gott,
Und züchtigt mit Massen.
Wer Gott vertraut,
Fest auf ihn baut,
Denn will er nicht verlassen.

NR. 26 REZITATIV (26, 43-50)

Evangelist

Und er kam und fand sie aber schlafend und ihre Augen waren voll Schlaf's. Und er ließ sie und ging abermals hin und betete zum dritten Mal und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

Jesus

Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hier, daß des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.

Jesús

¿No habéis podido velar conmigo ni siquiera una hora? Velad y orad para no caer en la tentación. El espíritu está pronto, pero la carne es débil.

Evangelista

De nuevo se retiró a orar por segunda vez, diciendo:

Jesús

Padre mío, si no es posible que pueda pasar este cáliz sin que yo lo beba, hágase siempre tu voluntad.

N. 25 CORAL

Que se cumpla siempre
la voluntad de mi Señor,
pues su voluntad es lo mejor;
Siempre está presto a ayudar
a quienes creen firmemente en Él;
Señor piadoso,
¡Tú nos salvas de la miseria!,
y nos castigas con mesura.
Quien en Dios confía,
gozosamente se apoya en Él,
pues no le abandonará.

N. 26 RECITATIVO (26,43-50)

Evangelista

Y volviendo, los encontró de nuevo dormidos, pues sus ojos estaban cargados de sueño. Y dejándolos, se retiró a orar por tercera vez, repitiendo las mismas palabras. Luego volvió con sus discípulos y les dijo:

Jesús

¿Queréis todavía dormir y reposar? Mirad: Es llegada la hora en que el Hijo del Hombre va a ser entregado en manos de los pecadores. ¡Levantaos, vámonos! Mirad, ya se acerca aquel que me traiciona.

Evangelist

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet. Und alsbald rat er zu Jesum und sprach:

Judas

Gegrüßet seist du, Rabbi!

Evangelist

Und küssete ihn.
Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Mein Freund,
warum bist du kommen?

Evangelist

Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

NR. 27 ARIE (Sopran, Alt, Chor)

Solisten:

So ist mein Jesus nun gefangen.
Mond und Licht
ist vor Schmerzen untergangen,
Weil mein Jesus ist gefangen.
Sie führen ihn; er ist gebunden.

Chor:

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!
Sind Blitze, sind Donner
in Wolken verschwunden?
Eröffne de feurigen Abgrund,
o Hölle
Zertrümmre, verderbe,
verschlinge, zerschelle
Mit plötzlicher Wut
den falschen Verräter,
das mörderische Blut!

Evangelista

Y mientras estaba pronunciando estas palabras, llegó Judas, uno de los doce, y con él un gran gentío armado de espadas y palos, enviado por los sumos sacerdotes y los ancianos del pueblo. El traidor les había dado esta señal: "Aquel a quien yo besare, ese es; prendedle". Y al instante se acercó a Jesús y dijo:

Judas

¡Dios te guarde, Maestro!

Evangelista

Y le besó.
Jesús le dijo:

Jesús

Querido amigo,
¿a qué has venido?

Evangelista

Entonces se adelantaron los demás, pusieron las manos sobre Jesús y le prendieron.

N. 27 ARIA (Sopran, Alto, Coro)

Solistas:

Así es hecho preso mi Jesús.
La luna y las estrellas
se han ocultado a causa del dolor,
pues mi Jesús ha sido hecho preso.
Ya le llevan maniatado.

Coro:

¡Dejadle, soltadle, no le atéis!
¿Han desaparecido
los rayos y truenos de las nubes?
¡Oh, infierno,
abre tu abismo de fuego,
destroza, derriba,
devora, aniquila
con súbita cólera
al pérfido traidor,
al monstruo asesino!

NR. 28 REZITATIV (26, 51-56)

Evangelist

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht, und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

Jesus

Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, daß ich nicht könnte meinen Vater bitten, daß er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muß also gehen.

Evangelist

Zu der Stund' sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, daß erfüllet würden die Schriften der Propheten.

Evangelist

Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

NR. 29 CHORAL

O Mensch,
Bewein' dein' Sünde groß,
Darum Christus sein's Vaters Schoß
Äußert und kam auf Erden.
Von einer Jungfrau, rein und zart,
Für uns er hie geboren ward,
Er wollt' der Mittler werden.
Den'n Toten er das Leben gab,
Und legt' dabei all' Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,

N. 28 RECITATIVO (26,51-56)

Evangelista

Y he aquí que uno de los que estaban con Jesús desenvainó su espada e hirió a uno de los criados del sumo sacerdote, cortándole una oreja. Entonces le dijo Jesús:

Jesús

Envaina tu espada, pues quien a espada mata, a espada morirá. ¿No sabes que, si se lo pido, mi Padre puede enviarme más de doce legiones de ángeles? Mas, ¿cómo se cumplirían entonces las Escrituras que dicen que tiene que suceder así?

Evangelista

Entonces en aquella hora habló Jesús a las turbas:

Jesús

Habéis venido a prenderme como a un asesino, con espadas y palos; a diario me he sentado con vosotros en el templo, enseñándoos, y no me prendisteis. En verdad que todo esto ha sucedido para que se cumplan las Escrituras de los profetas.

Evangelista

Entonces todos los discípulos huyeron, abandonándole.

N. 29 CORAL

Oh, hombre, llora tu gran pecado,
por el cual Cristo dejó
el seno de su Padre
y descendió a este Mundo.
De una Virgen dulce y pura
nació para nosotros,
Él quiso ser mediador.
Ha dado vida a los muertos,
y ha curado a los enfermos,
hasta que le ha llegado la hora

Daß er für uns geopfert würd,
Trüg' uns'rer Sünden
schwere Bürd'
Wohl an dem Kreuze lange.

ZWEITER TEIL

Falsches Zeugnis
(Matthäus 26, 57-63)

NR. 30 ARIE (Alt, Chor)

Solo:

Ach, nun ist mein Jesus hin!
Ist es möglich, kann ich schauen?
Ach, mein Lamm in Tigerklauen!
Ach! wo ist mein Jesus hin?
Ach! was soll ich der Seele sagen,
Wenn sie mich wird
ängstlich fragen:
Ach! wo ist mein Jesus hin?

Chor:

Wo ist denn dein
Freund hingegangen,
O du Schönste unter den Weibern?
Wo hat sich dein
Freund hingewandt?
So wollen wir mit dir ihn suchen.

NR. 31 REZITATIV (26, 51-59)

Evangelist

Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn vor dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters; und ging hinein und setzte sich bei den Knechten, auf daß er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsches Zeugnis wider Jesum, auf daß sie ihn töteten, und funden keines.

NR. 32 CHORAL

Mir hat die Welt trüglich gericht'

de ser sacrificado por nosotros,
de llevar sobre la cruz
la pesada carga
de nuestros pecados.

SEGUNDA PARTE

Falso Testimonio
(San Mateo 26, 57-63)

N. 30 ARIA (Alto, Coro)

Solista:

¡Ah, mi buen Jesús ya no está aquí!
¿Es posible?
¿Es cierto lo que ven mis ojos?
¡Mi Cordero en las garras del tigre!
¡Ah! ¿dónde se ha ido mi Jesús?
¡Ah! ¿qué debo contestar a mi alma
cuando angustiada me pregunta:
¡Ah! ¿dónde se ha ido mi Jesús?

Coro:

¿Dónde se ha ido tu Amado,
oh, tú, la más hermosa
entre las mujeres?
¿Hacia dónde
se ha dirigido tu Amado?
Contigo queremos buscarlo.

N. 31 RECITATIVO (26,51-59)

Evangelista

Los que prendieron a Jesús le condujeron ante el sumo pontífice Caifás, con quien se habían reunido los escribas y los ancianos. Pero Pedro le había seguido de lejos hasta el palacio del sumo pontífice, y entrando en él, se sentó entre los criados, para ver en qué paraba aquello. Los sumos sacerdotes, los ancianos y todo el concilio buscaban falsos testimonios contra Jesús, para condenarle a muerte, pero no los encontraban.

N. 32 CORAL

El mundo

Mit Lügen
und mit falschem G'dicht,
Viel Netz und heimlich Stricken.
Herr, nimm mein wahr
in dieser G'fahr,
B'hüt mich vor falschen Tücken.

NR. 33 REZITATIV (26, 60-63)

Evangelist

Und wiewohl viel falsche
Zeugen herzutraten, fanden sie
doch keins. Zuletzt traten herzu
zween falsche Zeugen und
sprachen:

Erster, Zweiter Zeuge

Er hat gesagt: "Ich kann den Tempel
Gottes abbrechen und in dreien
Tagendenselben bauen".

Evangelist

Und der Hohepriester stund auf
sprach zu ihm:

Pontifex

Antwortest du nichts zu dem, was
diese wider dich zeugen?

Evangelist

Aber Jesus schwieg stille.

NR. 34 REZITATIV (Tenor)

Mein Jesus schweigt
zu falschen Lügen stille,
Um uns damit zu zeigen,
Daß sein Erbarmens voller Wille
Für uns zum Leiden sei geneigt,
Und daß wir in dergleichen Pein
Ihm sollen ähnlich sein,
Und in Verfolgung stille schweigen.

NR. 35 ARIE (Tenor)

Geduld, Geduld,
Wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid' ich wider meine Schuld
Schimpf und Spott,
Ei, so mag der liebe Gott
Meines Herzens Unschuld rächen.

me ha juzgado cruelmente,
con mentiras y engaños,
con viles lazos y trampas.
Señor,
defiéndeme de este peligro,
libérame de estas perfidias.

N. 33 RECITATIVO (26,60-63)

Evangelista

A pesar de haberlo intentado con
numerosos testigos falsos, no
encontraban ninguno. Finalmente
llegaron dos nuevos testigos falsos
que dijeron:

Testigos Primero, Segundo

Este dijo: "Yo puedo destruir el
Templo de Dios y reconstruirlo
en tres días".

Evangelista

Entonces, poniéndose en pie el
sumo pontífice, le dijo:

Pontífice

¿Nada respondes a lo que estos
testifican contra ti?

Evangelista

Pero Jesús permanecía en silencio.

N. 34 RECITATIVO (Tenor)

Mi Jesús guarda silencio
ante las calumnias,
mostrándonos así
que su misericordiosa voluntad
se ofrece a sufrir por nosotros,
y que, asimismo, en la adversidad,
debemos hacer como Él: padecer
la persecución en silencio.

N. 35 ARIA (Tenor)

¡Paciencia, paciencia!
Si lenguas mentirosas me zahieren,
si sufro injustamente
denuestos y escarnios,
Oh, mi Dios amado vengará
la inocencia de mi corazón.

*Verhör von Kaiphas und Pilatus
(Matthäus 26, 63-75; 27, 1-14)*

NR. 36 REZITATIV

Evangelist (26, 63-66)

Und der Hohepriester antwortete
und sprach zu ihm:

Pontifex

Ich beschwöre dich bei dem
lebendigen Gott, daß du uns sagest,
ob du seiest Christus, der Sohn
Gottes.

Evangelist

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's. Doch sage ich euch:
Von nun an wird's geschehen, daß
ihr sehen werdet des Menschen
Sohn sitzen zur Rechten der Kraft
und kommen in den Wolken des
Himmels.

Evangelist

Da zerriß der Hohepriester seine
Kleider und sprach:

Pontifex

Er hat Gott gelästert. Was dürfen
wir weiter Zeugnis? Siehe, jetzt
habt ihr seine Gotteslästerung
gehört. Was dünket euch?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen:

Chor:

Es ist des Todes schuldig!

Evangelist (26, 67-68)

Da speieten sie aus in sein
Gesicht und schlugen ihn mit
Fäusten. Etliche aber schlugen
ihn ins Angesicht und sprachen:

*Jesús ante Caifás y Pilato
(San Mateo 26, 63-75; 27, 1-14)*

N. 36 RECITATIVO

Evangelista (26,63-66)

El sumo pontífice le respondió
diciendo:

Pontífice

Yo te conjuro de parte del
Dios vivo, para que nos digas
si Tú eres Cristo, el Hijo de
Dios.

Evangelista

Jesús le dijo:

Jesús

Tú lo has dicho. Y aún os
advierto: desde ahora habréis
de ver al Hijo del Hombre,
sentado a la diestra del Poder,
y viniendo sobre las nubes
del cielo.

Evangelista

Entonces el sumo pontífice se
rasgó las vestiduras, diciendo:

Pontífice

Ha blasfemado. ¿Qué necesidad
tenemos ya de testigos? Vosotros
mismos acabáis de oír la blasfemia.
¿Qué os parece?

Evangelista

A lo que ellos respondieron:

Coro

¡Es reo de muerte!

Evangelista (26,67-68)

Entonces empezaron a escupirle en
el rostro y a golpearle con el
puño. Y otros, después de venderle
los ojos, le abofeteaban diciendo:

Chor

Weissage uns, Christe, wer ist's,
der dich schlug?

NR. 37 CHORAL

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder,
Wie wir und uns're Kinder;
Von Missetaten weißt du nicht.

NR. 38 REZITATIV (26, 69-73)**Evangelist**

Petrus aber saß draußen im Palast,
und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

Erste Magd

Und du warest auch mit dem Jesu
aus Galiläa.

Evangelist

Er leugnete aber vor ihnen allen
und sprach:

Petrus

Ich weiß nicht, was du sagest.

Evangelist

Als er aber zur Tür hinausging,
sah er ihn eine andere und sprach
zu denen, die da waren:

Zweite Magd

Dieser war auch mit dem Jesu von
Nazareth.

Evangelist

Und er leugnete abermal und schwur
dazu:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelist

Und über eine kleine Weile traten
hinzu, die da standen, und
sprachen zu Petro:

Coro

Profetizanos, Cristo, ¿quién es
el que te ha golpeado?

N. 37 CORAL

¿Quién te golpea así, mi Salvador,
y quién te ultraja
con las más crueles afrentas?
Tú no eres un pecador
como nosotros y nuestros hijos;
la maldad te es ajena.

N. 38 RECITATIVO (26,69-73)**Evangelista**

Pedro estaba sentado fuera en
el atrio, y acercándosele una
sirvienta, le dijo:

Primera Sirvienta

Tú estabas también con Jesús de
Galilea.

Evangelista

Pero él lo negó delante de todos
diciendo:

Pedro

No sé lo que dices.

Evangelista

Pero cuando él había salido a la
puerta, le vio otra, que dijo a
los presentes:

Segunda Sirvienta:

Este estaba también con Jesús de
Nazareth.

Evangelista

Y de nuevo lo negó, y jurando
dijo:

Pedro

No conozco a ese hombre.

Evangelista

Y poco después se dirigieron a
Pedro los que estaban alrededor,
diciéndole:

Chor

Wahrlich, du bist auch einer von
denen, denn deine Sprache verrät
dich.

Evangelist (26, 74-75)

Da hub er an, sich zu verfluchen
und zu schwören:

Petrus

Ich kenne des Menschen nicht!

Evangelist

Und alsbald krähete der Hahn. Da
dachte Petrus an die Worte Jesu,
da er zu, ihm sagte: Ehe der Hahn
krähen wird, wirst du mich dreimal
verleugnen. Und ging heraus und
weinete bitterlich.

NR. 39 ARIE (Alt)

Erbarme dich, mein Gott,
Um meiner Zähnen willen;
Schaue hier,
Herz und Auge Weint vor dir
bitterlich.
Erbarme dich!

NR. 40 CHORAL

Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell' ich mich doch wieder ein;
Hat uns doch dein Sohn verglichen
Durch sein' Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
Aber deine Gnad' und Huld
Ist viel größer als die Sünde,
Die ich stets in mir befinde.

NR. 41 REZITATIV**Evangelist (27, 1-4)**

Des Morgens aber hielten aber
alle Hohenpriester und die
Alttesten des Volks einen Rat über
Jesum, daß sie ihn töteten. Und
banden ihn, führten ihn hin und
überantworteten ihn dem
Landpfleger Pontio Pilato.
Da das sahe Judas, der ihn

Coro

Verdaderamente, tú eres uno de los
suyos, pues tu forma de hablar te
delata.

Evangelista (26,74-75)

Entonces se puso a maldecir y a
jurar:

Pedro

¡No conozco a ese hombre!

Evangelista

Y al instante cantó el gallo.
Entonces se acordó de las palabras
que Jesús le había dicho: "Pedro,
antes de que cante el gallo, me
negarás tres veces". Y, saliendo
afuera, lloró amargamente.

N. 39 ARIA (Alto)

Ten piedad de mí, Dios mío,
advierte mi llanto.
Mira mi corazón
y mis ojos que lloran
amargamente ante Ti.
¡Ten piedad de mí!

N. 40 CORAL

Aunque me separe de Ti,
volveré de nuevo a tu lado.
Por la angustia y los tormentos
de la muerte, tu Hijo nos redimió.
Mi culpa fue grave,
pero tu gracia y tu benevolencia
son mucho mayores que mi pecado,
que me acompaña siempre.

N. 41 RECITATIVO**Evangelista (27, 1-4)**

Por la mañana, todos los
príncipes de los sacerdotes
y los ancianos del pueblo
celebraron un consejo para
condenar a muerte a Jesús.
Después de haberle atado,
le llevaron a presencia del
gobernador Poncio Pilato. Viendo

verraten hatte, daß er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn, und brachte her wieder die dreissig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach:

Judas

Ich habe übel getan, daß ich unschuldig Blut verraten habe.

Evangelist

Sie sprachen:

Chor

Was gehet uns das an?
Da siehe du zu.

Evangelist (27, 5-6)

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

Priestern

Es taugt nicht, daß wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

NR. 42 ARIE (Bass)

Gebt mir meinem Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
zu den Füßen nieder.

NR. 43 REZITATIV (27, 7-14)

Evangelist

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Pilger. Töpfersacker darum, zum Begräbnis der Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: Sie haben genommen dreissig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie

entonces Judas, el que le había traicionado, que iba a ser condenado a muerte, se arrepintió y devolvió las treinta monedas de plata a los sumos sacerdotes y a los ancianos, diciéndoles:

Judas

He pecado entregándoos con traición sangre inocente.

Evangelista

Ellos le replicaron:

Coro

Y a nosotros, ¿qué nos importa?
¡Allá tú!

Evangelista (27, 5-6)

Entonces él arrojó las monedas de plata en el templo, se retiró y, alejándose, se ahorcó. Los sumos sacerdotes tomaron las monedas de plata y dijeron:

Sacerdotes

No es lícito guardarlas en el tesoro sagrado, puesto que son precio de sangre.

N. 42 ARIA (Bajo)

¡Devolvedme a mi Jesús!
Ved cómo el precio de su sangre,
es arrojado a vuestros pies
por el hijo perdido.

N. 43 RECITATIVO (27,7-14)

Evangelista

Y después de haberlo discutido en un consejo, compraron con las monedas el campo de un alfarero para enterrar en él a los forasteros. De ahí que su nombre sea, hasta el día de hoy, Campo de la Sangre. De este modo se cumplió lo dicho por el profeta Jeremías: "Y tomaron treinta monedas de plata, precio puesto a Aquel por los hijos de

kauften von den Kindern Israel; und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat. Jesus aber stand vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

Pilatus

Bist du der Juden König?

Evangelist

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelist

Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus

Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

Evangelist

Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, daß sich auch der Landpfleger sehr wunderte.

NR. 44 CHORAL

Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertreusten Pflege
Des, der den Himmel lenkt;
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

*Überantwortung und Geißelung
(Matthäus 27, 15-30)*

NR. 45 REZITATIV (27, 15-22)

Evangelist

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, Dem Volk

Israel; y las gastaron en el campo de un alfarero, conforme el Señor me lo había ordenado". Después Jesús compareció ante el gobernador, quien, interrogándole, le dijo:

Pilato

¿Eres Tú el Rey de los judíos?

Evangelista

Entonces Jesús le dijo:

Jesús

Tú lo has dicho.

Evangelista

Y a las acusaciones que le hacían los sumos sacerdotes y los ancianos, nada respondía. Entonces le dijo Pilato:

Pilato

¿No oyes cuán duramente te acusan?

Evangelista

Más Él no decía ni una sola palabra, hasta el punto de que el gobernador quedó profundamente maravillado.

N. 44 CORAL

Dirige tu camino
y todos los sufrimientos
de tu corazón hacia el más fiel
de los guardianes,
a Aquel que reina en los cielos,
que gobierna las nubes,
el aire y los vientos.
Siempre será tu mejor guía.

*Entrega y Flagelación
(San Mateo 27, 15-30)*

N. 45 RECITATIVO (27,15-22)

Evangelista

Durante la fiesta era costumbre que el gobernador, para agradar al

einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

Welchen wollet ihr, daß ich euch losgebe: Barrabam oder Jesum, Von dem gesagt wird, er sei Christus?

Evangelist

Denn er wußte wohl, daß sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:

Pilati Weib

Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; Ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen.

Evangelist

Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, daß sie um Barrabam bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

Pilatus

Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Evangelist

Sie sprachen:

Chor

Barrabam!

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?

pueblo, concediese la libertad de un reo, a su elección. Por aquel entonces había un preso muy conocido, de nombre Barrabás. Así pues, cuando todos estaban reunidos, Pilato les dijo:

Pilato

¿A quién queréis que os suelte, a Barrabás o a Jesús, el que se hace llamar Cristo?

Evangelista

Él sabía con certeza que se lo habían entregado por envidia. Cuando se hallaba sentado en el tribunal, su mujer mandó recado para que le dijeran:

Mujer de Pilato

No haya nada entre ti y ese hombre justo, pues hoy he padecido mucho en sueños por causa de Él.

Evangelista

Pero los sumos sacerdotes y los ancianos exhortaban al pueblo para que reclamasen la libertad de Barrabás y para que condenasen a morir a Jesús. Y tomando la palabra el gobernador, les dijo:

Pilato

¿A cuál de estos dos queréis que os suelte?

Evangelista

Ellos dijeron:

Coro

¡A Barrabás!

Evangelista

Pilato les dijo:

Pilato

¿Qué debo hacer, entonces, con Jesús, el que se hace llamar Cristo?

Evangelist

Sie sprachen alle:

Chor

Laß ihn kreuzigen!

NR. 46 CHORAL

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe;
Der Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
Für seine Knechte!

NR. 47 REZITATIV (27, 23)

Evangelist

Der Landpfleger sagte:

Pilatus

Was hat er denn Übels getan?

NR. 48 REZITATIV (Sopran)

Er hat uns allen wohlgetan;
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht' er gehend;
Er sagt' uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort;
Betäubte er aufgericht't;
Er nahm die Sünder auf und an;
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

NR. 49 ARIE (Sopran)

Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiß er nichts,
Daß das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seel bliebe.

NR. 50 REZITATIV (27, 23-26)

Evangelist

Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

Chor

Laß ihn kreuzigen!

Evangelista

Todos dijeron:

Coro

¡Crucificalo!

N. 46 CORAL

¡Qué incomprendible es este castigo!
El buen Pastor sufriendo por su rebaño;
El Señor, el justo, expiando la culpa de sus siervos.

N. 47 RECITATIVO (27, 23)

Evangelista

El gobernador replicó:

Pilato

Pero, ¿qué mal ha hecho?

N. 48 RECITATIVO (Soprano)

Él nos ha hecho bien a todos;
devolvió la vista a los ciegos,
hizo caminar a los cojos;
nos enseñó la Palabra del Padre.
Arrojó a los demonios,
consoló a los afligidos;
cargó con todas nuestras culpas;
esas fueron las obras de Jesús.

N. 49 ARIA (Soprano)

Por Amor quiere morir mi Salvador,
Él, que no conoce el pecado,
para que la eterna condenación
y el castigo de la justicia
no caigan sobre mi alma.

N. 50 RECITATIVO (27,23-26)

Evangelista

Pero ellos, elevando la voz, gritaban:

Coro

¡Crucificalo!

Evangelist

Da aber Pilatus sahe, daß er nichts schaffete, sondern daß ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

Pilatus

Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten. Sehet ihr zu!

Evangelist

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

Chor

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder!

Evangelist

Da gab er ihnen Barrabam los; Aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, daß er gekreuziget würde.

NR. 51 REZITATIV (Alt)

Erbarm' es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geißelung, o Schläg', o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!
Erweicht euch
Der Seelen Schmerz,
Der Anblick solchen
Jammers nicht?
Ach ja, ihr habt ein Herz,
Das muß der Martersäule gleich
Und noch viel härter sein,
Erbarmt euch, haltet ein!

NR. 52 ARIE (Alt)

Können Tränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
O, so nehmt mein Herz hinein!
Aber laßt es bei den Fluten,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opferschale sein.

Evangelista

Viendo Pilato que nada lograba, sino que, al contrario, el tumulto arreciaba, tomó agua y, lavándose las manos a la vista de todo el pueblo, les dijo:

Pilato

Soy inocente de la sangre de este justo. Allá vosotros.

Evangelista

A lo que todo el pueblo contestó:

Coro

¡Que su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos!

Evangelista

Entonces les soltó a Barrabás, hizo azotar a Jesús y se lo entregó para que le crucificasen.

N. 51 RECITATIVO (Alto)

¡Piedad, Señor!
He aquí al Salvador atado.
¡Oh, azotes, golpes, heridas!
¡Verdugos, deteneos!
¿No os conmueve la visión de los sufrimientos de esta alma, de tal desolación?
Ah sí, aunque tenéis un corazón este es más duro que la columna del tormento.
¡Apiadaos, deteneos!

N. 52 ARIA (Alto)

Si las lágrimas de mis mejillas son impotentes,
¡tomad, entonces, mi corazón!
Mas permitid que sea como un cáliz que yo le ofrezco para recoger la sangre de sus heridas.

NR. 53 REZITATIV (27, 27-29)

Evangelist

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar, und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an. Und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt, und ein Rohr in seine rechte Hand, und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

Chor

Gegrüßt seist du, Judenkönig!

Evangelist

Und speieten ihn an, und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

NR. 54 CHORAL

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn;
O Haupt, zu Spott gebunden
Mit einer Dornenkrone!
O Haupt, sonst schön gezieret,
Mit höchster Ehr' und Zier,
Jetztt aber hoch schimpfieret:
Gegrüßet seist du mir!
Du edles Angesichte,
Vor dem sonst schrickt und scheut
Das große Weltgerichte,
Wie bist du so bespeit!
Wie bist du so erbleichet,
Wer hat dein Augenlicht,
Dem sonst kein Licht nicht gleichet,
So schändlich zugericht'et?

Kreuzigung

(Matthäus 27, 31-54)

NR. 55 REZITATIV (27, 31-32)

Evangelist

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und

N. 53 RECITATIVO (27,27-29)

Evangelista

Entonces los soldados del gobernador tomaron a Jesús y lo condujeron al pretorio, reuniendo a su alrededor a toda la cohorte. Después lo desnudaron, lo cubrieron con un manto púrpura, entretejieron una corona de espinas y la pusieron sobre su cabeza, así como una caña en su mano derecha e, hincando la rodilla ante Él, se mofaban, diciéndole:

Coro

¡Salve, Rey de los judíos!

Evangelista

Y mientras le escupían, le golpeaban con la caña en la cabeza.

N. 54 CORAL

¡Oh, cabeza lacerada y herida,
llena de dolor y escarnio!
¡Oh, cabeza rodeada, para burla,
de una corona de espinas!
¡Oh, cabeza otrora adornada
con elevados honores y agasajos,
y ahora grandemente ultrajada!
¡yo te saludo!
Tú, noble rostro,
ante el que tiembla y teme
todo el mundo,
¡de qué forma se escape sobre Ti!,
¡cuán lívido te hallas!,
¿quién se ha ensañado
de forma tan infame
con la luz sin par de tus ojos?

La Crucifixión

(San Mateo 27, 31-54)

N. 55 RECITATIVO (27,31-32)

Evangelista

Y después de haberle humillado y escarnecido, le quitaron el manto,

zogen ihm seine Kleider an, und führten ihn hin, daß sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinaus gingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen Simon; den zwangen sie, daß er ihm sein Kreuz trug.

NR. 56 REZITATIV (Bass)

Ja! freilich will in
uns das Fleisch und Blut
Zum Kreuz gezwungen sein;
Je mehr es unsrer Seele gut,
Je herber geht es ein.

NR. 57 ARIE (Bass)

Komm, süßes Kreuz,
so will ich sagen,
Mein Jesu, gib es immer her!
Wird mir mein Leiden
einst zu schwer,
So hilf du mir es selber tragen.

NR. 58 REZITATIV (27, 33-43)

Evangelist

Und da sie an die Statte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los darum; auf daß erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen. Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinem Haupte hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: Dies ist Jesus der Juden König. Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

devoliéndole sus vestiduras y lo llevaron a crucificar: Y cuando estaban en camino, encontraron a un hombre de Cirene, de nombre Simón, a quien obligaron a cargar con la cruz.

N. 56 RECITATIVO (Bajo)

Sí, dichosa la hora en que la carne y sangre humana se ve forzada a cargar con la cruz; cuanto más duro es el trance, mayor es el bien del alma.

N. 57 ARIA (Bajo)

Ven, dulce cruz.
¡Dámela para siempre, Jesús mío!
Si mi aflicción
se me hace insoportable,
ayúdame entonces Tú mismo a llevarla.

N. 58 RECITATIVO (27,33-43)

Evangelista

Y una vez llegaron al lugar llamado Gólgota, que significa "lugar de la calavera", le dieron a beber vino mezclado con hiel; pero cuando lo probó, no quiso beberlo. Y una vez que le hubieron crucificado, se repartieron sus vestiduras, jugándose las. De este modo se cumplió lo dicho por el profeta: "Se repartieron mis vestiduras entre ellos y echaron a suertes mi túnica". Y sentados al pie de la cruz, montaron la guardia. Luego escribieron sobre su cabeza el motivo de la condena: "Este es Jesús, el Rey de los Judíos". Al mismo tiempo fueron crucificados dos bandidos, uno a su derecha y otro a su izquierda. Todos los que pasaban por allí lo injuriaban y blasfemaban sacudiendo la cabeza, diciendo:

Chor

Der du den Tempel Gottes zerbrichst, und bauest ihn in drei Tangen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz.

Evangelist

Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein, samt den Schriftgelehrten und Ältesten, und sprachen:

Chor

Andern hat er geholfen, und kann sich selber nicht helfen! Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüset's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

Evangelist (27, 44)

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget wurden.

NR. 59 REZITATIV (Alt)

Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit
muß schimpflich hier verderben,
der Segen und das Heil der Welt
Wird als ein Fluch
ans Kreuz gestellt.
Dem Schöpfer
Himmels und der Erden
Soll Erd' und Luft entzogen werden;
Die Unschuld muß hier
schuldig sterben:
Das gehet meiner Seele nah;
Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!

NR. 60 ARIE (Alt, Chor)

Solista:

Sehet, Jesus hat die Hand
Uns zu fassen ausgespannt;
Kommt!

Coro

Tú, que destruías el templo de Dios y lo reconstruías en tres días, ¡ayúdame a Ti mismo! Si eres el Hijo de Dios, ¡baja de la cruz!

Evangelista

Y de este modo los sumos sacerdotes, junto con los escribas y los ancianos, se burlaban de Él diciendo:

Coro

¡A otros ha salvado, y no puede salvarse a sí mismo! Si es el Rey de los Judíos, que descienda ahora de la cruz, y entonces creeremos en Él. Puesto que ha confiado en Dios; que Él le libere ahora. Por algo dijo: "Yo soy el Hijo de Dios".

Evangelista (27, 44)

Incluso los mismos bandidos que habían sido crucificados junto a Él lo insultaban.

N. 59 RECITATIVO (Alto)

¡Ah, Gólgota, funesto Gólgota!
El Rey de Reyes
muere aquí, ultrajado.
El que traía
la salvación y la paz al mundo,
ha sido crucificado
como si de un malhechor se tratase.
Tierra y aire han de negarse
al Creador del cielo y de la tierra.
El inocente muere
como un culpable.
Mi alma se conmueve;
¡Ah, Gólgota, funesto Gólgota!

N. 60 ARIA (Alto, Coro)

Solista:

Mirad, Jesús extiende su mano
Para abrazarnos.
¡Venid!

Chor:
Wohin?

Solo:
In Jesu Armen.
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
Suchet!

Chor:
Wo?

Solo:
In Jesu Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlass'nen Küchlein ihr,
Bleibet!

Chor:
Wo?

Solo:
In Jesu Armen.

NR. 61 REZITATIV (27, 45-50)

Evangelist
Und von der sechsten Stunde an
ward eine Finsternis über das ganze
Land, bis zu der neunten Stunde.
Und um die neunte Stunde schrie
Jesus laut und sprach:

Jesus
Eli, Eli, lama asabthani!

Evangelist
Das ist: Mein Gott, mein Gott,
warum hast du mich verlassen!
Etliche aber, die da stunden,
da sie das höreten, sprachen sie:

Chor
Der rufet den Elias.

Evangelist
Und bald lief einer unter ihnen,
nahm einen Schwamm und füllte
ihn mit Essig, und steckte ihn
auf ein Rohr und tränkete ihn.
Die andern aber sprachen:

Coro:
¿Dónde?

Solista:
En los brazos de Jesús.
Buscad la redención y misericordia.
¡Buscad!

Coro:
¿Dónde?

Solista:
En los brazos de Jesús.
Vivid, pereced, reposad aquí,
avecillas abandonadas,
¡Quedaos!

Coro:
¿Dónde?

Solista:
En los brazos de Jesús.

N. 61 RECITATIVO (27,45-50)

Evangelista
Y desde la hora sexta hasta la
hora nona, grandes tinieblas se
extendieron sobre toda la tierra.
Y alrededor de la hora nona, Jesús
dio un fuerte grito:

Jesús
¡Eli, Eli, lamma sabathani!

Evangelista
Que significa: "Dios mío, Dios mío,
¿por qué me has abandonado?"
Y algunos de los que allí estaban,
al oír estas palabras, dijeron:

Coro
Este llama a Elías.

Evangelista
Y al momento, uno de ellos,
tomó una esponja, y después de
empaparla en vinagre, la colocó
en la punta de una caña dándosela
a beber. Los otros decían:

Chor
Halt, laß sehen, ob Elias komme
und ihm helfe?

Evangelist
Aber Jesus schrie abermals laut
und verschied.

NR. 62 CHORAL
Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheid nicht von mir!
Wenn ich den Tod soll leiden,
So tritt du dann herfür!
Wenn mir am allerbängsten
Wird um das Herze sein,
So reiß mich aus den Ängsten.
Kraft deiner Angst und Pein!

NR. 63 REZITATIV

Evangelist (27, 51-54)
Und siehe da, der Vorhang im
Tempel zerriß in zwei Stück, von
oben an bis unten aus. Und die Erde
erbebete, und die Felsen zerrissen,
und die Gräber täten sich auf,
und stunden auf viel Leiber der
Heiligen, die da schliefen; Und
gingen aus den Gräbern nach seiner
Auferstehung und kamen in die
heilige Stadt und erscheinen vielen.
Aber der Hauptmann, und die bei
ihm waren und bewahren Jesus,
da sie sahen das Erdbeben und was
da geschah, erschrakten sie sehr
und sprachen:

Chor
Wahrlich, dieser ist Gottes
Sohn gewesen.

Grablegung
(Matthäus 27, 55-66)

Evangelist
Und es waren viel Weiber da, die
von ferne zusahen, die da waren
nachgefolget aus Galiläa und hatten
ihm gedienet; unter welchen war

Coro
Dejadle, veamos si Elías viene
a salvarle.

Evangelista
Pero Jesús, dando de nuevo un
fuerte grito, exhaló su espíritu.

N. 62 CORAL
Cuando yo haya de partir,
¡no te apartes de mí!
Cuando tenga que sufrir
las angustias de la muerte,
¡permanece a mi lado!
Cuando mi corazón esté oprimido,
¡libérame de la angustia
por tu dolor y tu pena!

N. 63 RECITATIVO

Evangelista (27,51-54)
Y he aquí que el velo del
Templo se rasgó en dos, de
arriba a abajo. Y la tierra tembló
y se agrietaron las rocas y se
abrieron los sepulcros y se
alzaron muchos cuerpos de
santos que allí dormían, salieron
de las tumbas tras su resurrección,
fueron a la ciudad santa y fueron
vistos por muchos. El centurión y
todos los que estaban con él
guardando a Jesús, al ver el
terremoto y cuanto había sucedido,
sobrecogidos por el temor,
exclamaron:

Coro
Verdaderamente, Este era el Hijo
de Dios.

El Entierro
(San Mateo 27, 55-66)

Evangelista
Estaban también allí, algo apartadas, muchas mu-
jeres, que habían seguido
a Jesús desde Galilea para asistirle,

Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jakobi und Joses, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war. Der ging zu Pilato und bat ihn um ein Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

NR. 64 REZITATIV (Bass)

Am Abend, da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar.
Am Abend drücket
ihn der Heiland nieder;
Am Abend kam die Taube wieder
Und trug ein Ölblatt in dem Munde.
O schöne Zeit! O Abendstunde!
Der Friedenschluß ist nun
mit Gott gemacht,
Denn Jesus hat
sein Kreuz vollbracht.
Sein Leichnam kommt zur Ruh.
Ach, liebe Seele, bitte du,
Geh, lasse dir den
toten Jesum schenken,
O heilsames,
o köstlich's Angedenken!

NR. 65 ARIE (Bass)

Mache dich, mein Herze, rein,
Ich will Jesum selbst begraben.
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süße Ruhe haben.
Welt, geh aus, laß Jesum ein!

NR. 66 REZITATIV (27, 59-66)

Evangelist

Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein' rein' Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen; Und wälzete einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die setzten sich gegen das

entre ellas, María Magdalena y María, la madre de Santiago y José, y la madre de los hijos de Zebedeo. Al atardecer, llegó un hombre rico de Arimatea, llamado José, que era asimismo uno de los discípulos de Jesús. Se presentó ante Pilato y le pidió el cuerpo de Jesús. Pilato ordenó que le fuese entregado.

N. 64 RECITATIVO (Bajo)

Al atardecer, cuando refrescó,
se hizo patente el pecado de Adán.
Al atardecer, el Salvador lo redimió.
Al atardecer volvió la paloma
trayendo una rama de olivo
en el pico.
¡Oh, hermosa hora!
¡Oh, atardecer!
Ya está hecha la paz con Dios,
pues Jesús ha soportado ya su cruz.
Su cuerpo descansa al fin.
Alma bienamada,
ruega, ve y pide
que te entreguen
a Jesús muerto.
¡Oh provechoso,
oh preciado regalo!

N. 65 ARIA (Bajo)

Purificate, corazón mío,
yo mismo quiero enterrar a Jesús.
Pues Él hallará en mí por siempre
dulce reposo.
¡Mundo, aparta,
deja que Jesús penetre en mí!

N. 66 RECITATIVO (27,59-66)

Evangelista

José tomó el cuerpo y lo envolvió en un lienzo limpio, y tras depositarlo en una tumba nueva que había hecho excavar en una roca para sí mismo, cerró la entrada con una gran piedra y se fue. Estaban allí, sentadas ante el sepulcro María Magdalena y la otra María. Al día siguiente,

Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

Chor

Herr, wir haben gedacht, daß dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen. Darum befiehl, daß man das Grab verahre bis an den dritten Tag, auf daß nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten; und werde der letzte Betrug ärger, denn der erste.

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus

Da habt ihr die Hüter. Gehet hin und verwahret's, wie ihr wisset.

Evangelist

Sie gingen hin, und verwahreten das Grab mit Hütern, und versiegelten den Stein.

NR. 67 REZITATIV (Soli, Chor)

Solo (Bass):

Nun ist der Herr zur Ruh' gebracht.

Chor:

Mein Jesu, gute Nacht!

Solo (Tenor):

Die Müh' ist aus,
die uns're Sünden ihm gemacht.

Chor:

Mein Jesu, gute Nacht!

Solo (Alt):

O selige Gebeine,
Seht, wie ich euch
mit Buß und Reu beweine,

que era el que seguía a la Paraskeve, los sumos sacerdotes y los fariseos fueron a Pilato y le dijeron:

Coro

Señor, hemos recordado que este impostor dijo, cuando aún vivía: "Después de tres días resucitaré". Ordena, pues, que se vigile el sepulcro hasta el tercer día, no sea que vengan sus discípulos, roben el cuerpo y digan al pueblo: "Ha resucitado de entre los muertos", y fuera este postrer engaño aún peor que el primero.

Evangelista

Pilato les dijo:

Pilato

Ahí tenéis la guardia, id y custodiadlo como os parezca.

Evangelista

Ellos fueron, aseguraron el sepulcro con la guardia, y sellaron la sepultura.

N. 67 RECITATIVO (Solistas, Coro)

Solista (Bajo):

Ahora el Señor descansa.

Coro:

Jesús mío, descansa en paz.

Solista (Tenor):

Se acabaron los padecimientos infligidos por nuestros pecados.

Coro:

Jesús mío, descansa en paz.

Solista (Contralto):

Oh, cuerpo bienamado,
ante vos lloro
contrito y arrepentido,

Daß euch mein Fall
in solche Not gebracht.

Chor:
Mein Jesu, gute Nacht!

Solo (Sopran):
Habt lebenslang
vor eurer Leiden tausend Dank,
Daß ihr mein Seelenheil
so wert geacht't.

Chor:
Mein Jesu, gute Nacht!

NR. 68 SCHLUBCHOR
Wir setzen uns mit Tränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte, sanfte ruh'!
Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
Ruhet sanfte, ruhet wohl.
Euer Grab und Leichenstein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein bequemes Ruhekissen
Und der Seelen Ruhstatt sein.
Höchst vergnügt
Schlummern da die Augen ein.

pues mis pecados han sido
causa de vuestros sufrimientos.

Coro:
Jesús mío, descansa en paz.

Solista (Soprano):
Bendito seáis mil veces
por vuestros sufrimientos,
por haberos encomendado
a la salvación de mi alma.

Coro:
Jesús mío, descansa en paz.

N. 68 CORO FINAL
Llorando nos postramos
ante tu sepulcro para decirte:
descansa, descansa dulcemente.
Descansad, miembros abatidos,
descansad, descansad dulcemente.
Vuestra tumba y su lápida
serán cómodo lecho
para las angustiadas conciencias
y lugar de reposo para las almas.
Felices, son tus ojos
que se cierran al fin.

[Traducción: Jaime Goyena.
<http://www.kareol.es>]

BIOGRAFÍAS

Raphael Höhn, *tenor* (Evangelista)

Raphael Höhn da sus primeros pasos como intérprete en el Zurich Boys Choir, una experiencia que le guía hacia sus estudios en la Zürcher Hochschule der Künste con Scot Weir. Se especializa posteriormente en música antigua en el Royal Conservatory of the Hague, con Rita Dams, Peter Kooij, Michael Chance y Jill Feldman. Asiste además a clases magistrales con Andreas Scholl, Gerd Türk, Jean-Paul Fouchécourt y Peter Harvey.

Como solista es requerido regularmente para actuar por toda Europa junto a ensembles como el RIAS Kammerchor, Bachstiftung St. Gallen, la Nederlandse Bachvereniging o el coro de la NDR. Dentro de su amplio repertorio, que abarca desde la polifonía renacentista hasta la música contemporánea, se interesa especialmente por la interpretación de piezas del periodo barroco; la aplicación de la retórica de los textos interpretados es uno de los aspectos en los que se emplea con más énfasis.

Raphael Höhn ha trabajado con directores como Ton Koopman, Frans Bruggen, Jos van Veldhoven, Vaclav Luks, Rudolf Lutz, Justin Doyle, Laurence Cummings o Howard Griffiths. Su carrera le ha llevado a escenarios como el Festival de Lucerna, el Händel Festspiele Göttingen, el Festival de Saintes, o el Bachfest Leipzig. Colabora además regularmente con los conjuntos vocales Vox Luminis y Voces Suaves, donde desarrolla su pasión por la música coral y de conjunto solista.

Raphael Höhn ha sido becado por Migros Kulturprozent y ha sido premiado en el Internationaler Bach Wettbewerb Leipzig.

Sebastian Myrus, *barítono* (Jesús)

El barítono Sebastian Myrus, concertista de prestigio internacional, desarrolla su actividad principalmente en el ámbito de la música antigua. Como miembro titular del conjunto Vox Luminis, actúa regularmente en los festivales internacionales más destacados. Colabora además con renombrados conjuntos de la escena internacional como la Nederlandse Bachvereniging, Collegium Vocale Gent, Ensemble Correspondances, Continuum Ber-

lin, Weser-Renaissance Bremen, Freiburg Baroque Orchestra, Academy for Early Music Berlin, Il Gardellino, Les Muffatti, la Orchestre des Champs-Élysées o la Orquesta Barroca de Sevilla.

Sebastian Myrus descubrió su amor por la música en el Windsbacher Knabenchor, donde recibió sus primeras nociones musicales y despertó una temprana fascinación por la música germánica barroca. Tras graduarse en el Johann-Sebastian-Bach Gymnasium, estudió canto en la Hochschule für Musik und Theater München y formó parte de la Bayerischen Theaterakademie. Diferentes compromisos escénicos lo han llevado a salas como la Ópera Estatal de Baviera, la Markgräflische Opernhaus de Bayreuth, Deutsches Theater Berlín, la Bienal de Múnich, la Elbphilharmonie de Hamburgo, Schlossfestspielen Ludwigsburg o el Festival de Händel en Halle.

Su interés por la música de diferentes estilos y épocas lo ha llevado a participar en conciertos por todo el mundo: desde un *Oratorio de Navidad* de Bach en Qatar, obras vocales de Haydn en Washington, canciones de Baja Baviera en el Festival Jodel en Munich, la liturgia budista en Hawái, hasta el *Italienisches Liederbuch* de Wolf en Hanoi y Bangkok. Pero lo mejor siempre se queda en casa, y es sin duda la música antigua la que ocupa un rol más importante en el día a día de Sebastian. En 2019, junto con la organista Johanna Soller, creó el aclamado ciclo de conciertos Cantate um 1715 en Múnich, en que se interpretan mensualmente cantatas de Bach y sus contemporáneos.

Zsuzsi Tóth, *soprano 1*

Zsuzsi Tóth comenzó sus estudios de canto clásico en la facultad de música de la Universidad de Szeged, obteniendo la maestría en 2004, para especializarse posteriormente en Música Antigua en el Real Conservatorio de La Haya; en 2009 obtuvo su título de máster con distinciones en esta prestigiosa institución. A lo largo de su formación ha sido becada por el Estado Húngaro (2002-2003), así como por el Programa Huygens en los Países Bajos (2006-2007).

Fue ganadora del primer premio tanto en el Concurso de Canto Gyurkovics Mária (Budapest, Hun-



gría 2003), como en el Concurso de Canto Simándy József (Szeged, Hungría 2004). Su discografía incluye numerosas grabaciones junto a Vox Luminis (Lionel Meunier), Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) o el ensemble Tetraktys (Kees Boeke); interpretando obras que abarcan desde motetes de Bach al repertorio contemporáneo, como en sus álbumes junto a Sete Lagrimas o el Goeyvaerts Trio.

Alexander Chance, alto 1

Alexander Chance fue Choral Scholar en New College, Oxford, interpretando durante este periodo a los clásicos del repertorio coral.

Entre sus actuaciones recientes como solista se incluyen obras de Schütz con el ensemble Arcangelo en Wigmore Hall, bajo la dirección de Jonathan Cohen; recitales con laúd en diferentes festivales europeos entre los que se destaca el Musikfest Bremen, con Toby Carr; la *Pasión según San Juan* con John Eliot Gardiner y The English Baroque Soloists; *Venus y Adonis* de Blow en el Zaryadye Hall de Moscú, o su debut como Oberon en la producción de The Grange Festival en *Sueño de una noche de verano*.

En 2022, se convirtió en el primer contratenor en ganar el Händel Singing Competition, obteniendo asimismo el Premio del Público. Realizó una gira además como solista en la *Misa en sí menor* de Bach con Masaaki Suzuki y Bach Collegium Japan; *Canticles de Britten* con Julius Drake e Ian Bostridge en el Festival de Ravenna; un programa con obras de Purcell y Haendel junto a Kristian Bezuidenhout y la Freiburger Barockorchester; o *El Mesías* de Haendel con la Academy of Ancient Music.

En la primavera de 2023 interpretará el papel de Tolomeo en *Giulio Cesare* de Haendel, en una producción de la English Touring Opera.

Florian Sievers, tenor 1

Nacido en 1988 en Hamburgo, el tenor alemán Florian Sievers tuvo sus primeras experiencias en el ámbito vocal como soprano en el Uetersen Boys' Choir. Más tarde ingresaría en la Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy de Leipzig, en la clase de Berthold Schmid, donde

se graduó con distinciones en 2021.

Muy solicitado como solista en Alemania, Florian se está estableciendo rápidamente en la escena internacional. Entre sus últimas actuaciones se incluye el papel de Evangelista en la *Weihnachts-historie* de H. Schütz en el Concertgebouw de Ámsterdam y Londres junto a Vox Luminis, así como diferentes Cantatas de Bach en los Alpes suizos (Bachstiftung St. Gallen & Rudolf Lutz), o la 9ª *Sinfonía* de Beethoven en Sønderborg, Dinamarca.

Colabora regularmente con directores como Frieder Bernius, Lionel Meunier y Wolfgang Katschner, y orquestas como Lautten Compagny, Gewandhausorchester Leipzig, Freiburger Barockorchester o la Nederlandse Bachvereniging.

Más allá de una nutrida agenda de conciertos, Florian participa regularmente en producciones operísticas. Durante la temporada 2019-2021 trabajó para la Ópera de Chemnitz, donde cantó *Die Entführung aus dem Serail* (Pedrillo) de Mozart, entre otros papeles. En 2022 interpretó el papel principal, Jan van Leyden, en el estreno mundial de la ópera *J. S. Bach - The Apocalypse* en La Haya, producida por Opera2Day y la Nederlandse Bachvereniging: una producción con un total de 30 funciones programadas en 2024 en los Países Bajos y Alemania.

Con decidida vocación por el mundo de la canción, Florian ofrece recitales con regularidad entre los que destaca, en las últimas temporadas su aparición en la Elbphilharmonie Hamburg con Ragna Schirmer en 2019, o el proyecto experimental iniciado 2021 *Schubertlied.Salon*.

Numerosas transmisiones de radio, CDs y grabaciones de video que incluyen obras desde la época barroca hasta la ópera contemporánea dan testimonio de las profundas inquietudes artísticas y el amplio repertorio que abarca el tenor Florian Sievers.

Gwendoline Blondeel, soprano 2

Desde su aparición en la Ópera Comique en el papel principal de *Titon et L'Aurore* de Mondonville con William Christie, la carrera de Gwendoline

Blondeel se ha disparado y se está convirtiendo rápidamente en una de las intérpretes más solicitadas de la música francesa.

Graduada de la Académie de La Monnaie, Gwendoline ya ha trabajado con varios directores de renombre internacional como William Christie, Leonardo García Alarcón y Diego Fasolis. Ha aparecido en muchos escenarios de ópera, incluidos Théâtre du Châtelet en París, La Monnaie en Bruselas, Opéra Royal de Wallonie en Lieja, Grand Théâtre de Genève, Opéra National de Lorraine y Opéra de Dijon.

Sus papeles más destacados incluyen Lakmé de la ópera homónima de Delibes, Olympia en *Les Contes d'Hoffmann* y Eurydice en *Orphée aux enfers*.

Los aspectos más destacados de la temporada 2022/2023 incluyen su debut en el Het Concertgebouw con William Christie, un concierto en solitario en la Philharmonie de Paris con Le Consort y sus primeras apariciones en la Filarmónica de Berlín y Elbphilharmonie con Freiburger Barockorchester y Vox Luminis. Gwendoline también interpretó el papel de Céphie/Cénide en una nueva versión de *Zoroastre* de Rameau en el Théâtre des Champs-Élysées dirigida por Alexis Kossenko, con quien también aparecerá como Florine/Thalie en *Le Carnavaal du Parnasse* en la Royal Opéra de Versailles.

La joven soprano hará su debut en Estados Unidos en una serie de conciertos con el *Stabat Mater* de Pergolesi y como La Folie en la primera presentación moderna de *Io* de Rameau con Opera Lafayette. Los planes futuros incluyen su debut en el Barbican Centre, Teatro Real y Wiener Konzerthaus; así como su regreso a Ópera Comique, La Monnaie/De Munt y Théâtre des Champs-Élysées, donde interpretará papeles principales.

William Shelton, alto 2

Artista en residencia en la Queen Elisabeth Music Chapel hasta 2024, donde recibe los consejos de Sophie Koch y José Van Dam, el contratenor franco-británico William Shelton fue anteriormente miembro de la primera promoción de jóvenes cantantes de la Académie Philippe Jaroussky en 2017.

Ha sido galardonado en varios concursos internacionales: Premio Artista Joven en el Concurso de Ópera Barroca Cesti en Innsbruck, 2º Premio en el Concurso de Canto Barroco de Froville, 1º Premio en el Concurso Mundial Bach del Festival Boulder Bach, Premio del Público y el Premio de la Asociación Jóvenes Talentos en el Concurso Corneille de Rouen (presidido por Andreas Scholl). Después de graduarse en órgano, trompa y canto en los conservatorios de Besançon y Dijon, su camino lo lleva a beneficiarse de los consejos de Hans Jörg Mammel, Jan Kobow, Michel Laplénie, Isabelle Druet, Robert Expert, Regina Werner, Sara Mingardo, Felicity Lott, Margot Modier, Marijana Mijanovic, Mickaël Mardayer, Philippe Jaroussky y Stéphane Degout.

Rápidamente empezó a colaborar con numerosos conjuntos franceses como Les Cris de Paris, La Tempête, Les Arts Florissants, Pygmalion, La Fenice, Alia Mens, Correspondances, Les Musiciens de Saint-Julien, Les Voix Animées, pero también en el extranjero con Vox Luminis, Collegium Vocale Gent, Scherzi Musicali, Balthasar Neumann Ensemble & Chor, La Cetra Barockorchester Basel, La Capella Reial de Catalunya o Gli Angeli.

En escena ha interpretado los papeles de Messagiera (*Euridice* de Caccini) con Scherzi Musicali en Bruselas y Timisoara (Rumanía), Arsamene (*Serse* de Handel) con Opera Fuoco en China (Pekín, Shen-Zhen y Nanjing) y Apollo (*Psyche* de Locke) con el Ensemble Correspondances (Ópera de Versailles, Caen y Théâtre d'Hardelet).

Es sobre todo con Johann Sebastian Bach, su autor y repertorio predilecto, donde su sensibilidad se expresa con mayor naturalidad, a través de las cantatas y oratorios (*Pasión según San Juan*, *Pasión según San Mateo*, *Misa en sí menor*, *Magnificat*, *Oratorio de Navidad*), cantados como solista bajo la dirección artística de Raphaël Pichon, Paul Agnew, William Christie, Olivier Spilmont, Jean Tubéry, Stephan Mac Leod, Valentin Tournet, Philippe Herreweghe, Bart Van Reyn, Jordi Savall y Thomas Hengelbrock. Aficionado a la música de cámara, creó un dúo de piano y voz con su amigo Bastien Dollinger, ganando juntos el Gran Premio de la Ópera de Avignon en el concurso de canto de

Gordes presidido por Sophie Koch. Posteriormente fueron invitados a actuar en un recital en Avignon como parte de los conciertos de Apér' Opéra y como parte del programa Jeunes Talents en el Petit Palais de París.

Para la temporada 2022/2023 tiene programadas giras con los conjuntos Pygmalion (programa Bach), Vox Luminis (*Magnificat* y *Pasión según San Mateo*), conciertos con los conjuntos Musica Getuscht, Bach Verein Köln, A Nocte Temporis, Alia Mens, Résonances, L'Escardon volant de la Reine, Caravansérail y Les Ambassadeurs, entre otras cosas.

William Shelton está representado por RSB Artists desde 2022.

Raffaele Giordani, tenor 2

Raffaele Giordani tiene una Maestría en Química en la Universidad de Ferrara, Italia y una Maestría en Canto Rinascimentale e Barocco con mención de honor.

Actualmente estudia con M. Luisa Vannini. Colabora con una extensa lista de los mejores conjuntos italianos y europeos de música antigua y barroca, como Concerto Italiano, Coro e Orchestra Ghislieri, Vox Luminis, La Capella Reial de Catalunya, Mala Punica, Odhecaton y De Labyrinth.

Fue durante mucho tiempo miembro de La Veneziana y es uno de los miembros fundadores de La Compagnia del Madrigale.

Su repertorio barroco solista incluye: *Pasión según San Juan*, *Pasión según San Mateo*, *Magnificat*, *Misa en si menor* y muchas otras obras de J. S. Bach; papeles de ópera y cantatas de G. F. Haendel; *Vespro della Beate Vergine* y *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de C. Monteverdi; *Requiem* de W. A. Mozart, *Petite Messe Solennelle* de G. Rossini, trabajando con directores como Rinaldo Alessandrini, Michael Radulescu, Ottavio Dantone, Fabio Bonizzoni, Giulio Prandi, Lionel Meunier, Diego Fasolis, Robert King y Jordi Savall.

Interpretó en numerosos festivales de música antigua y ópera en Italia, Europa y en el extranjero,

los principales papeles de tenor de las tres óperas de Monteverdi; Eurillo en *Gli equivoci nel sembianze* de A. Scarlatti, Second Isrealite y Mordecai en el oratorio *Esther* de G. F. Haendel; Un pastor en *Euridice* de G. Caccini; Tempo e Corpo en *Rappresentazione di Anima, e de Corpo* de E. De Cavalieri. Un marinero en *Dido y Eneas* de H. Purcell en la Fondazione Arena di Verona. Ha grabado para Naive, Glossa, Ricercar, Arcana, Amadeus, Stradivarius, Bottega Discantica, Tactus, Rai-Radio3, Deutsche Grammophon (dirigido por Claudio Abbado), WDR, OFR y RSI.

Sus grabaciones han conseguido varios premios como Diapason d'Or de l'année, Gramophone Award, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Choc de l'année, Midem Classical Award, Record Academy Award (Japón), Disco del mes de Amadeus y muchos otros Diapason d'Or y Choc de *Classica*.

Felix Schwandtke, bajo 2

El repertorio del joven bajo alemán Felix Schwandtke abarca desde el siglo XVI, pasando por los grandes oratorios de música clásica y romántica, hasta composiciones contemporáneas.

Trabaja con renombradas orquestas de música antigua en toda Europa, incluida la Sociedad Bach de los Países Bajos con Shunske Sato y Jos van Veldhoven, Collegium 1704 con Václav Luks, Concerto Copenhagen con Lars Ulrik Mortensen, Dunedin Consort con John Butt y la Orquesta Barroca de Wrocław con Andrzej Kosendiak.

Además, colabora desde hace tiempo con Hans-Christoph Rademann, el director de la Internationale Bachakademie Stuttgart. Bajo su batuta, Felix canta regularmente como artista invitado en Gaechinger Kantorei y el Dresden Chamber Choir, y ha contribuido a numerosas producciones de CD, incluida la primera grabación completa de las obras de Heinrich Schütz. Otros de sus colegas son directores como Reinhard Goebel, Kristian Bezuidenhout, Howard Arman, Andreas Spring, Hermann Max, Manfred Cordes y Ludger Rémy, así como el director y bailarín barroco Milo Pablo Momm, quien le dio un importante impulso al gesto histórico.

Felix debutó en el Concertgebouw Amsterdam con Brockes-Passion de Keiser en abril de 2021. Hizo su primera aparición en la Ópera Estatal de Hamburgo en 2017 en *¡Gesualdo!*, dirigida por Calixto Bieito, y volvió a cantar con la Orquesta Filarmónica Estatal de Hamburgo en el concierto de Nochevieja de 2018, dirigido por Kent Nagano en la Semper Oper Dresden durante la temporada 2014/2015 como Bogdanowitsch en *La viuda alegre* de Lehár y en el estreno mundial de la ópera de cámara *Mise en abyme /Widerspiegelung* de Lucia Ronchetti (director: Axel Köhler).

Felix Schwandtke estudió en Dresde y vive en Leipzig.

Vox Luminis

Desde su fundación en 2004, el conjunto vocal Vox Luminis, liderado por el bajo Lionel Meunier, ha sido elogiado internacionalmente por su sonoridad única, tanto en su formato de solistas vocales como en producciones más numerosas. El ensemble está especializado en el repertorio inglés, italiano y alemán de los siglos XVII y principios del XVIII, dando vida tanto a conocidos obras maestras, como a repertorios menos interpretados. Este coro de solistas vocales se complementa en sus conciertos, dependiendo del repertorio, con un conjunto encargado del continuo, instrumentos solistas o bien una orquesta completa.

Desde que en 2012 ganaran el prestigioso Gramophone Music Award a la Grabación de Año, Vox Luminis ha realizado múltiples grabaciones para sellos como Ricercar, Alpha Classics, Ramée y Musique en Wallonie, y ha sido reconocido en numerosos premios internacionales como el Klara Ensemble of the Year 2018, BBC Music Magazine Choral Award Winner 2018, el Diapason d'Or en tres ocasiones, así como varios Preis der Deutschen Schallplattenkritik. En 2019, el conjunto recibió otro Gramophone Music Award en la categoría Coral por su grabación de *Buxtehude: Abendmusiken*.

Cada temporada, Vox Luminis ofrece alrededor de 70 conciertos en las principales salas de conciertos y festivales de todo el mundo, incluidos Bozar Bruselas, De Singel Antwerp, Auditorio Nacional

Madrid, L'Auditori Barcelona, Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Lincoln Center New York, Zaryadye Hall Moscow, Festival of Flandes y Festival de Valonia, Festival de Saintes, Festival Oude Muziek Utrecht, Musikfest Bremen, Bachfest Leipzig, Festival de Aldeburgh, o el Festival de Música Antigua de Boston.

Vox Luminis es artista residente en Concertgebouw Brugge, y ha lanzado recientemente una colaboración permanente con la renombrada Freiburger Barockorchester.

Freiburger Barockorchester

La Freiburger Barockorchester (FBO) es uno de los principales conjuntos actuales especializado en la práctica interpretativa histórica. Ha tenido una presencia significativa en la escena musical internacional durante más de 35 años y continúa marcando altos estándares musicales con sus conciertos y grabaciones.

La FBO fue fundada en 1987 por antiguos alumnos de la Escuela Superior de Música de Friburgo. El nuevo conjunto pronto se convirtió en uno de los conjuntos más solicitados que tocaban instrumentos históricos y se ganó una reputación internacional. La FBO hace apariciones especiales como invitado en las principales salas de conciertos internacionales, como la Filarmónica de Berlín, el Wigmore Hall de Londres, el Lincoln Center de Nueva York, el Concertgebouw de Ámsterdam y la Filarmónica de París. Las giras de conciertos llevan a la orquesta por todo el mundo, desde América del Sur hasta Australia. Al mismo tiempo, la FBO tiene su propia serie de suscripción en Friburgo, Stuttgart y Berlín, y es un invitado habitual en los principales festivales de música como el Festival de Salzburgo, el Festival de Tanglewood en EE.UU. y el Festival de música antigua de Innsbruck.

El repertorio principal de la orquesta consta de obras de los periodos barroco y clásico, pero también interpreta obras de compositores románticos. Siguiendo los principios de la práctica interpretativa histórica, la FBO toca sin director la mayor parte de las veces. Pero para proyectos seleccionados como representaciones de ópera u obras orquestales que requieren un gran conjunto, trabaja junto a

directores de renombre como Pablo Heras-Casado, Sir Simon Rattle o Teodor Currentzis. La FBO tiene una amistad musical especialmente intensa con René Jacobs.

Los directores artísticos de la orquesta son Gottfried von der Goltz (violín) y Kristian Bezuidenhout (pianoforte), quienes asumieron este cargo de Petra Müllejans en 2017. Ambos artistas también aparecen como solistas. Además, la FBO trabaja junto con una amplia variedad de reconocidos instrumentistas y solistas vocales, entre ellos Isabelle Faust, Philippe Jaroussky, Christian Gerharrer, Alexander Melnikov, Andreas Staier y Jean-Guihen Queyras.

La excepcional diversidad musical de la FBO está documentada en numerosas grabaciones, que han recibido muchos premios, incluidos varios premios Echo Klassik, nominaciones a los Grammy y el Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Lionel Meunier, director

Reconocido internacionalmente como fundador y director artístico del galardonado conjunto vocal belga Vox Luminis, el director de orquesta y bajo francés Lionel Meunier es considerado como uno de los líderes en activo más dinámicos y aclamados en el ámbito de la interpretación históricamente informada y la música coral. Elogiado por su enfoque interpretativo, detallado a la par que enérgico, cada vez está más demandado como director invitado y director artístico de coros, conjuntos y orquestas de todo el mundo.

En 2012 se produjo uno de los principales hitos que marcaron la carrera internacional de Lionel: la obtención del premio Gramophone a la grabación del Año por *Musicalische Exequien* de Heinrich Schütz junto a Vox Luminis.

Bajo su liderazgo, el ensemble se ha embarcado en grandes giras de conciertos por Europa, América del Norte y Asia. También ha realizado residencias artísticas de varias temporadas en el Wigmore Hall, Aldeburgh Festival, Utrecht Early Music Festival y Concertgebouw Bruges, y ha grabado más de una docena de discos con gran éxito de crítica. La grabación de su disco dedicado a Buxtehude les

valió su segundo premio Gramophone, en la categoría de Grabación Coral en el año 2019.

Como maestro invitado, Lionel ha dirigido agrupaciones como la Bach Society Netherlands, al Danish National Vocal Ensemble, el Netherlands Chamber Choir, o el Boston Early Music Festival Collegium. Asimismo, ha liderado diferentes proyectos de colaboración con Vox Luminis junto a Juilliard 415, la B'Rock Orchestra, Philharmonia Baroque Orchestra o L'Achéron, entre muchos otros.

Lionel mantiene una estrecha relación con la Orquesta Barroca y Consort de Friburgo, participando regularmente junto a Vox Luminis en proyectos que abarcan un amplio rango de repertorios; una colaboración que se ha materializado en diferentes trabajos discográficos. Entre sus proyectos más recientes destaca el debut con la Sinfónica de Shanghai, el regreso al Festival de Música Antigua de Boston o sus conciertos con la Orquesta Barroca de Friburgo.

Nacido en Francia, Lionel se formó como cantante y flautista. Comenzó su carrera como bajo en conjuntos de renombre como Collegium Vocale Ghent, Amsterdam Baroque Choir y Capella Pratensis. En 2013, recibió el título de Namurois de l'Année (Ciudadano del Año de Namur) en el ámbito de la cultura en la localidad belga de Namur, donde vive con su familia.

“Pero también destaca la forma extraordinaria en que Meunier ha sintonizado el conjunto. Primero reuniendo a cantantes con timbres singularmente diferentes, pero sobre todo creando una sensibilidad artística general que impregna al grupo y establece una conciencia musical orgánica que permite que la música fluya a través de hermosos tejidos que parecen ser de otro mundo”. (Simon Thompson, *San Francisco Classical Voice*).

ACTIVIDAD COMPLEMENTARIA COLOQUIO

El Retablo empezó a sonar aquí

Jueves, 23 de marzo

18:00 Espacio Turina (Sala Juan de Mairena)

Participantes

Alberto Carretero (compositor, Sevilla, autor de *El retablo de las maravillas*)

Jorge de Persia (musicólogo, Barcelona)

Paolo Pinamonti (musicólogo, Venecia)

Alfredo Aracil (compositor, Madrid, coordinador de los proyectos de conmemoración del centenario de *El retablo de maese Pedro*)

El retablo de maese Pedro. Cien años de aventura y creación que empezaron en Sevilla

El retablo de maese Pedro, una ópera para títeres, supuso la revelación de un nuevo y sorprendente Manuel de Falla en la escena internacional, mucho más cosmopolita, aunque siga bebiendo —y de forma más radical— del patrimonio cultural español.

Desde el punto de vista musical, *El retablo de maese Pedro* es una obra especialmente relevante de los neoclasicismos del siglo XX, desde el punto de vista literario presenta una inteligente y muy cuidada adaptación del texto de Miguel de Cervantes y, desde el punto de vista escénico, una valiente apuesta por conjugar en un único espacio un doble relato, el de los asistentes a la función de un retablo de títeres y el de la acción en el retablo mismo, que confluyen finalmente en un caos magistral que la música ilustra y resuelve de forma rotunda.

Un lugar especial

El lugar para el que se escribió, el salón de la Princesa E. de Polignac, era pervivencia extraordinaria y plena de modernidad de los salones culturales del siglo XIX. Fue punto de encuentro de músicos, pintores, escritores, y referencia capital de un distinguido reducto de la música y el arte de su tiempo. La princesa encargó piezas notables a Satie, Stravinski, Falla, Milhaud, Poulenc... Entre sus habituales invitados se contaban Isadora Duncan, Claude Monet, Jean Cocteau, Serge Diaghilev, Paul Valery o Pablo Picasso.

Primera etapa: Sevilla

Antes de su estreno escénico en París, Manuel de Falla quiso probar la eficacia musical de su partitura y pidió permiso a la princesa para llevar a cabo una primera audición, en versión de concierto. Así, con la ayuda incansable de Eduardo Torres, maestro de capilla de la Catedral, reunió un grupo de músicos que, bajo la dirección del propio compositor, hicieron posible la hazaña en dos conciertos celebrados en el hoy desaparecido Teatro San Fernando el 23 y 24 de marzo.

En la obra intervienen un barítono (para el papel

de Don Quijote), un tenor (maese Pedro) y un niño que hace el papel del Trujamán (el narrador de la historia de títeres a la que Don Quijote asiste) que en aquella ocasión desempeñó un seise de la Catedral, Francisco Redondo.

El resultado fue tan satisfactorio que propició que de ese grupo de instrumentistas naciera al año siguiente la Orquesta Bética de Cámara, con la que tantos conciertos ofrecieron Falla y su discípulo más cercano, Ernesto Halffter.

Resurrección del clave

En la partitura, Manuel de Falla recurre, según sus propias palabras, a “la sustancia de la vieja música, noble o popular, española”, desdoblándola con procedimientos diferentes según la época en la que en cada momento la acción transcurre: la del romance que se representa en el retablo y la, más cercana, de los personajes (Don Quijote, maese Pedro...) que asisten o hacen posible la representación. Ese viaje hacia el pasado, no entendido como nostalgia sino como punto de partida para una música nueva e inédita, se completaba con una selección instrumental muy escueta donde tuvo cabida el clave, resucitado “hoy por primera vez en una obra moderna”, según celebraba orgullosa en el programa de mano del estreno su intérprete, Wanda Landowska. Desde entonces el clave fue poco a poco encontrando su lugar en las nuevas creaciones del siglo XX y alcanzando un protagonismo que pocos entonces podrían imaginar.

Repercusión sin precedentes

El retablo de maese Pedro pronto superó en repercusión el éxito que Falla había obtenido junto a Massine, Picasso y les Ballets Russes con *El sombrero de tres picos*. Esta cuidada excentricidad teatral, tras su estreno en París en 1923, vivió nuevas representaciones, con diversas puestas en escena, en Bristol ya en 1924 (dirigida por Malcolm Sargent), en Sevilla o Barcelona, entre otras ciudades españolas, y Nueva York (dirigida aquí por Willem Mengelberg, con títeres de Remo Bufano) en 1925, Ámsterdam (de nuevo Mengelberg, con dirección de escena de Luis Buñuel), Zúrich (con diseños de Otto Morach) en 1926, Colonia y Granada en 1927, nuevamente París (Opéra Comique; diseños de Ignacio Zuloaga) en 1928, Chicago en 1931, Venecia

en 1932... y un largo etcétera que cien años después sigue seduciéndonos y ensanchándose.

© Alfredo Aracil

BIOGRAFÍAS

Alberto Carretero, compositor

Alberto Carretero (Sevilla, 1985) estudió Composición en su ciudad natal, Ingeniería Superior Informática y Grado en Periodismo, con Premio Extraordinario en todas ellas. También completó la Licenciatura en Historia y Ciencias de la Música, el Máster y el Doctorado sobre composición musical bio-inspirada con Premio Extraordinario. Poseedor de numerosos premios y reconocimientos internacionales, su música se ha interpretado en salas como el Centro Pompidou de París, Carnegie Hall de Nueva York, Sibelius Academy de Helsinki, Festival Wien Modern, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Museo Reina Sofía, Fundación BBVA, Teatro de la Maestranza, Espacio Turina de Sevilla, Fundación Juan March, etc.

Ha trabajado con Klangforum, Phace, Musikfabrik, Recherche, Intercontemporain, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orquesta SWR Stuttgart, PluralEnsemble, Neopercusión, Sax-Ensemble, Taller Sonoro, Zahir Ensemble, Proyecto Ocnos, S3, BCN216, etc. Asimismo, ha desarrollado proyectos interdisciplinarios con artistas como Andrés Marín (Premio Nacional de Danza 2022), Johanna Vargas (Cantante y performer de Neue Vocalsolisten Stuttgart), Francisco Deco (poeta), Juan Lacomba (pintor), Miguel Alonso (vídeo-artista), Aurélie Beland y Salud López (coreógrafas).

Sus piezas han sido publicadas en grabaciones realizadas por Tañidos, La Mà de Guido, Verso, Columna Música y Radio Nacional de España. En el campo de las nuevas tecnologías, ha estrenado en el IRCAM (París), SWR ExperimentalStudio (Freiburg), Bienal Internacional de Arte Contemporáneo (Sevilla), In Sonora (Madrid) y Phonos (Barcelona). Es autor de publicaciones de investigación y asiduo profesor internacional invitado. Ha enseñado composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y es catedrático de composición por oposición en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla.

Jorge de Persia, musicólogo

Jorge de Persia ha dedicado especial atención en sus trabajos, desde los años 1980 como colaborador científico del CSIC, a estudiar la vida musical española entre finales del siglo XVIII y los tiempos de Manuel de Falla en el XX, incluido el tema de los exilios. En esos años promovió entre CSIC-SGAE la recuperación de su archivo musical. Desde la Fundación Xavier de Salas (Trujillo) y con la colaboración del Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional, avanzó en el estudio y recuperación de archivos familiares de músicos (serie Cuadernos de la Coria). A partir de 1990, después de la edición del libro *Los últimos años de Manuel de Falla* y del monográfico sobre el compositor (Revista Poesía) asumió la dirección del proyecto para la instalación del Archivo Manuel de Falla en Granada (1991) que dirigió hasta 1996. De esta etapa varias publicaciones conmemorativas: *Diálogos, Retablo, Concurso Cante Jondo, María Lejárraga*, que culminaron en 2003 con el libro *Sobre lo español en la música del siglo XX*.

Fue director del Centro de Estudios del Patrimonio Musical (Fundación Albéniz). Desde el cambio de siglo es crítico musical del diario *La Vanguardia*, y alterna actividades docentes con la investigación. Es director del Museo Isaac Albéniz de Camprodon.

Otros libros: *Joaquín Turina. Notas para un compositor* (Sevilla, 1999); *Julián Bautista* (Madrid, 2005); *Xavier Benguerel* (Madrid, 2006); *Ecos de Músicas Lejanas* (Barcelona, 2012); *La Orquesta* (Madrid, 2017).

Paolo Pinamonti, musicólogo

Paolo Pinamonti (1958) licenciado en Filosofía en la Universidad de Venecia, al mismo tiempo completó la carrera de Piano en el Conservatorio de Padua (1981) y asistió a los cursos de Composición en el Conservatorio de Venecia (1982).

Desde 1992 es profesor en la Universidad Ca'Foscari de Venecia, donde imparte los cursos de *Historia de la música para el film* y de *Historia de la música contemporánea*.

Entre 1992 y 1996 ha colaborado de manera continuada, como asistente de dirección artística en los

Festivales de Música Contemporánea de la Bienal de Venecia.

Desde 1997 hasta el año 2000 ha sido Director Artístico del Teatro La Fenice de Venecia.

Desde el 1 de abril de 2001 hasta el 31 de marzo de 2007, asumió el puesto de Director General y Director Artístico del Teatro Nacional Sao Carlos de Lisboa.

A partir del 1 de marzo de 2007, hasta el 31 de julio del 2010, ha ocupado el puesto de Director Artístico del Festival Mozart-Caixa Galicia en La Coruña.

Desde el 11 de octubre 2011 hasta el 31 de octubre 2015 fue Director del Teatro de La Zarzuela de Madrid.

El 2 de noviembre 2015 asumió el cargo de Director Artístico de la Fundación Teatro de San Carlo en Nápoles con vigencia hasta el 31 de marzo del 2020.

Actualmente es Director Artístico del Macerata Opera Festival (Italia).

Paralelas a su actividad como director artístico, ha desarrollado además varias actividades de investigación musicológica como profesor en la Universidad de Venecia. En estrecha colaboración con los archivos Manuel de Falla de Granada efectuó una investigación sobre el gran músico español.

Sus ensayos fueron publicados por varias editoriales en Italia (Olschki, Ricordi, Marsilio), en Francia (Avant-Scene, Paris-Sorbonne) en España (Archivo Falla) y Portugal (Caminho y Babel).

En 2011, ha sido responsable de la edición crítica de la ópera Sigismondo de Rossini, edición que se encuadra dentro de las ediciones críticas rossinianas de la Ricordi-Fondazione Rossini de Pesaro.

Recientemente ha sido nombrado, con vigencia desde el próximo mes de septiembre de 2023, director de la Fundación-Archivo Manuel de Falla de Granada.

Alfredo Aracil, compositor
(Madrid, 1954)

Estudió música con Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Luis de Pablo y Arturo Tamayo, entre otros, en Madrid, y Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Christian Wolf y Mauricio Kagel en Darmstadt. Sus composiciones han sido programadas en ciclos y festivales internacionales de Europa y América. Ha recibido encargos de relevantes instituciones culturales españolas y europeas, y sus discos han obtenido importantes reconocimientos. En 2015 recibió el Premio Nacional de Música "por su capacidad para conjugar la extrema novedad con la expresión poética más sutil, y por la gran originalidad de sus propuestas sonoras".

Es Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Ha impartido cursos, seminarios y conferencias en diversas instituciones en España, Italia, Francia, Reino Unido, Brasil y México. Trabajó muchos años en Radio Nacional de España (RNE) donde fue jefe del Departamento de Producciones Musicales y director de diversos programas y proyectos, y en el Grupo de Expertos de Música Clásica de Euroradio (EBU/UER). Ha organizado, coordinado o dirigido ciclos de conciertos y actividades culturales para numerosas instituciones; de 1994 a 2001 fue director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Ha sido Presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea (ISCM/SIMC), miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM), vocal del Consejo de la Música del Ministerio de Cultura, director adjunto de la Fundación Loewe... en la actualidad es el coordinador de los proyectos de conmemoración del centenario de *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla

www.alfredoaracil.info



PRECIO DE LOCALIDADES

ESPACIO TURINA:

| | |
|---------|------|
| General | 20 € |
| Paraíso | 10 € |

SAN LUIS DE LOS FRANCESES:

| | |
|---------------|------|
| Precio único: | 20 € |
|---------------|------|

TEATRO ALAMEDA (Función familiar):

| | |
|----------|-----|
| Niños: | 4 € |
| Adultos: | 7 € |

TEATRO DE LA MAESTRANZA

(CONCIERTO 1 DE ABRIL):

| | |
|------------------|------|
| Butaca de Patio: | 35 € |
| 1ª de Balcón: | 33 € |
| 2ª de Balcón: | 31 € |
| 1ª de Terraza: | 29 € |
| 2ª de Terraza: | 27 € |
| 1ª de Paraíso: | 24 € |
| 2ª de Paraíso: | 22 € |
| 3ª de Paraíso: | 20 € |

TEATRO DE LA MAESTRANZA

(CONCIERTO 2 DE ABRIL):

| | |
|------------------|------|
| Butaca de Patio: | 75 € |
| 1ª de Balcón: | 70 € |
| 2ª de Balcón: | 65 € |
| 1ª de Terraza: | 60 € |
| 2ª de Terraza: | 55 € |
| 1ª de Paraíso: | 50 € |
| 2ª de Paraíso: | 42 € |
| 3ª de Paraíso: | 34 € |

VENTA DE LOCALIDADES

Taquillas del Teatro Lope de Vega:

De 10:00 a 14:00 y de 17:30 a 20:30 de martes a sábado (cerrados lunes, domingos y festivos sin función).

**** POR MEJORAS PENDIENTES DE REALIZAR EN EL TEATRO LOPE DE VEGA, LOS DÍAS 6 - 7 - 8 - 13 - 14 - 15 DE MARZO DICHO TEATRO PERMANECERÁ COMPLETAMENTE CERRADO (susceptible a modificación).**

DÍA DEL ESPECTÁCULO: Se podrá comprar entradas para la función del día en cada uno de los espacios desde una hora antes del espectáculo, siempre que quedasen localidades.

VENTA EN INTERNET:
www.icas-sevilla.org
www.femas.es

