



radio clásica
rne



Cádiz 2012
Capital Iberoamericana de la Cultura



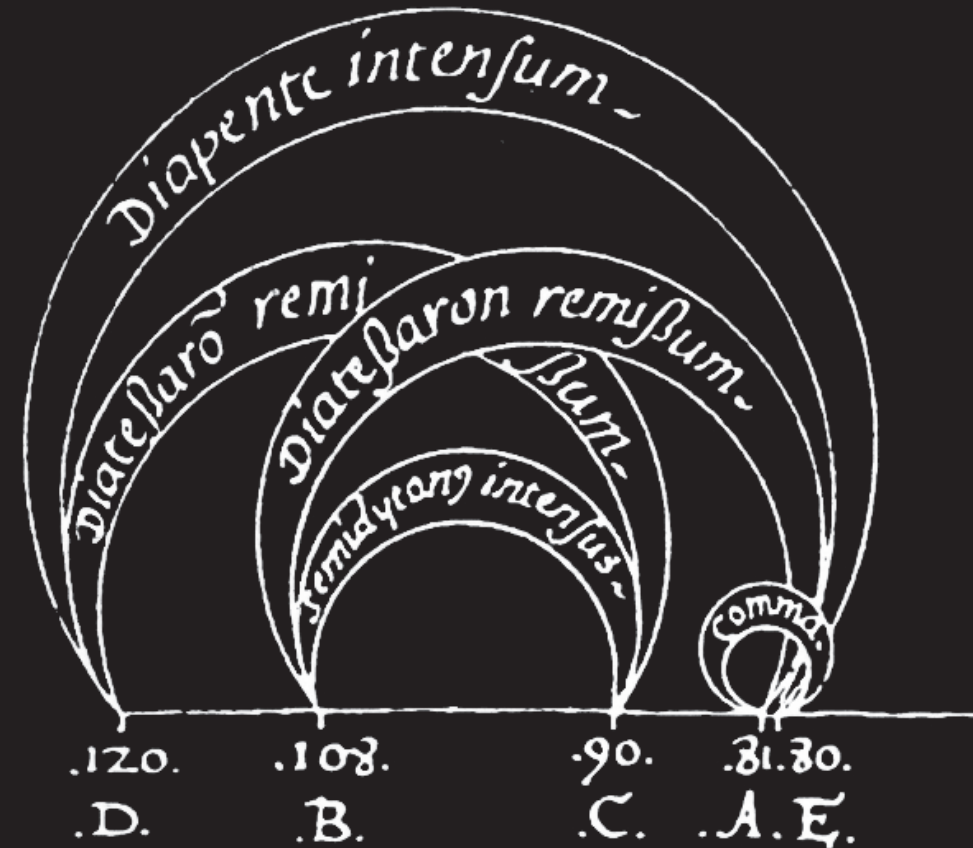
EMBAJADA DE MÉXICO
INSTITUTO DE MÉXICO EN ESPAÑA

Músicas de Iberoamérica

Madrid | Cádiz | 2012

con ocasión de
la Cumbre
Iberoamericana de Cádiz

Los Conciertos de Radio Clásica



Músicas de Iberoamérica

con ocasión de
la Cumbre
Iberoamericana de Cádiz

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Radio Clásica RNE

Secretaría General Iberoamericana

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Secretaría de Estado de Cultura,
Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Ayuntamiento de Cádiz

Consorcio para la Conmemoración
del II Centenario de la Constitución de 1812

Instituto de México en España

Del 27 de octubre al 17 de noviembre

Madrid | Cádiz | 2012

CICLO MÚSICAS DE IBEROAMÉRICA

ORGANIZACIÓN

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Radio Clásica, RNE

Secretaría General Iberoamericana

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Secretaría de Estado de Cultura,
Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Ayuntamiento de Cádiz

Consorcio para la Conmemoración del II Centenario
de la Constitución de 1812

Instituto de México en España

DIRECTOR DEL CICLO

Ismael Fernández de la Cuesta

SEDES

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Oratorio de San Felipe Neri, Cádiz

Diseño gráfico, Adela Morán; **Impresión**, Grafilia; **D. L.** M-34021-2012

Cubierta, Francisco de Salinas, *Musices Liber Tertius*, fol. 50r.

Biblioteca Nacional de España

Concierto I

MÚSICA PRIMA

Nuevos Mundos. De las músicas indígenas al Códice Trujillo

Sábado 27 de octubre, 12:00 horas

Salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid

Concierto II

NOVAE MUSICAE

*Música española para dos guitarras
de la época de la Colonia y el México Independiente*

Sábado 3 de noviembre, 12:00 horas

Salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid

Concierto III

SPHERA ANTIQVA

*Misión: Barroco amazónico. Música de las misiones jesuíticas
de los indios Moxos y Chiquitos*

Sábado 10 de noviembre, 12:00 horas

Salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Madrid

Concierto IV

CAMERATA LACUNENSIS + CAPILLA NIVARIENSE

Sacra selecta musical iberoamericana del siglo XVII

Concierto de clausura de la Cumbre Iberoamericana

Sábado 17 de noviembre, 19:30 horas

Oratorio de San Felipe Neri, Cádiz



Nota general sobre el ciclo Músicas de Iberoamérica

Ismael Fernández de la Cuesta

EL CICLO

La protección, conservación y difusión del patrimonio histórico y artístico es uno de los fines de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde su solemne apertura en 1752. En su etapa fundacional la Academia solamente comprendía las artes plásticas, Escultura, Pintura y Arquitectura, y no las artes de naturaleza cinética, como la Música, la cual sería aceptada dentro de la Real Institución en el año 1873. Hasta entonces su presencia en la Academia no fue tan necesaria porque, al contrario de las artes plásticas, disponía de un marco académico propio, la universidad. La Música venía siendo, desde la época tardo-romana, una carrera universitaria de prestigio como segunda disciplina del *Quadrivium*, tras la Aritmética. En la actualidad la Academia se ocupa de ella como manifestación artística y patrimonio cultural que hay que fomentar, difundir y proteger, según rezan sus Estatutos, a través de los trabajos de su respectiva Sección y de la Comisión de Monumentos y Patrimonio Histórico.

Desde hace más de una década la Academia ha puesto en marcha varios programas y proyectos específicos destinados a la recuperación y valoración del patrimonio artístico hispánico e iberoamericano. En estas acciones da prioridad a la formación de profesionales comprometidos con la gestión cultural como base del desarrollo y conservación patrimoniales. Así, desde hace una década la Academia imparte un *Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano*, en el que se han formado numerosos profesionales cuya actuación se extiende desde California hasta la Patagonia. La iniciativa fue tomada a raíz de la disposición del Ministerio de Educación de 18 de junio de 1999 por la que el Estado español aceptaba la donación del legado del profesor Robert Stevenson, de la Universidad de California, Los Ángeles, asumiendo la voluntad del donante de ayudar a los músicos iberoamericanos en el desarrollo de sus capacidades para la defensa del patrimonio musical de sus respectivos países.

El Ciclo *Músicas de Iberoamérica* nace de una voluntad compartida entre la Real Academia, Radio Clásica de RNE, la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), la Dirección General de Política

e Industrias Culturales y del Libro del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el Ayuntamiento de Cádiz y el Consorcio para la Conmemoración del II Centenario de la Constitución de 1812. Este primer Ciclo está integrado en los actos culturales de la XXII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno que se celebra en Cádiz con motivo del bicentenario constitucional. El último de sus cuatro conciertos coincide con la clausura de la Cumbre. Con esta iniciativa las instituciones organizadoras manifiestan su inequívoca voluntad de poner su experiencia y sus conocimientos al servicio de la recuperación y difusión del rico patrimonio histórico y artístico que atesoran las naciones de Iberoamérica.

EL PROGRAMA

En sus cuatro conciertos el primer Ciclo *Músicas de Iberoamérica* ofrece motivos muy variados del paisaje musical iberoamericano, que no suelen ser objeto de programa en festivales y auditorios. Desafortunadamente, el canon que rige la oferta y la demanda musical en el mundo, establecido desde el siglo XIX en el ámbito anglosajón, no permite reconocer en su justa medida la riqueza y variedad de tan extraordinario panorama.

A los diez años de la llegada de Pedro de Alvarado a Guatemala, la bula de creación de la diócesis y del nombramiento de Francisco Marroquín como primer obispo (1534) establece que el culto había de celebrarse con música polifónica y canto llano. El modelo debía ser, nada menos, la catedral de Sevilla. Para poder llevar a efecto la orden papal, inmediatamente se trajeron de la Península Ibérica los libros necesarios, así de canto llano como de polifonía. Religiosos misioneros, que probablemente formaron parte de la expedición de Alvarado, crearon con toda solicitud un coro compuesto por indios para la celebración solemne de los actos religiosos. Ya en 1530 una agrupación de estas características pudo cantar obras de Loyset Compère († 1518), Jean Mouton († 1522) y otros compositores franco-flamencos en las misas de las grandes fiestas, como pone de manifiesto un manuscrito procedente de Guatemala conservado hoy en la Biblioteca de la Universidad de Indiana, Bloomington. Durante la construcción de la catedral, los clérigos encargados del culto consiguieron libros con música de los polifonistas peninsulares más eminentes, entre los que probablemente constarían Juan de Anchieta († 1523), Francisco de Peñalosa († 1528), Martín de Rivafrecha († 1528) y otros, según parece deducirse de un catálogo de 1542. No mucho más tarde, clérigos allí destinados para hacerse cargo de la capilla musical, como Pedro Bermúdez o Hernando Franco, acrecentarían el repertorio con obras que apenas tienen que envidiar a las de Guerrero, Victoria o Palestrina, rigurosos contemporáneos.

Apenas podemos hoy imaginar el esfuerzo realizado por los misioneros para enseñar a los indígenas una música sofisticada, sometida a las implacables reglas de la retórica musical sobre la que discutían, con profundas razones, importantes autores europeos de los siglos XV y XVI: Henricus Glareanus [Heinrich Loris] (1488-1563), Francisco de Salinas (1513-1590), Gioseffo Zarlino (1517-1590) y tantos otros. Tampoco seríamos capaces de dibujar en el aire la imagen de aquella música producida en los espacios acústicos de la selva tropical por cantores con voces tan alejadas del arquetipo sonoro europeo. Mucho más tarde, refiriéndose a un lugar bien lejano por la geografía pero muy próximo por el ambiente, el de las reducciones del Paraguay de los siglos XVII y XVIII, los padres jesuitas ensalzarán, en sus cartas *annuae* al Padre General, la natural propensión de los indios hacia la música y la facilidad con que aprendían un repertorio nuevo, en el cual –dicen– eran capaces de componer música sin haber hecho estudios. Hoy en día estudios etnomusicológicos de todo signo confirman sin paliativos la extraordinaria calidad de la música de tradición oral, la cual permanece viva desde tiempos muy anteriores a la llegada de los españoles y es un inequívoco signo de identidad del arte y de la cultura de Iberoamérica.

Pues bien, aquellos misioneros que llegaron a América en las primeras expediciones crearon la infraestructura que hizo posible la perpetuación de una práctica artística de alto nivel dedicada al culto divino. He aquí una pequeña muestra: entre 1556 y 1589 se editaron en México treinta libros de música litúrgica de un total de doscientos veinte impresos. En toda España, durante las mismas fechas, esto es en los treinta y tres años referidos, se imprimieron sesenta y cinco libros con música litúrgica, de los que hoy se tiene noticia. La obligación de dotar a las iglesias de todo lo necesario para el culto solemne, hizo nacer la misma actividad febril que en la Península Ibérica impelía a elaborar grandes cantorales de pergamino destinados al facistol del coro. Llegado el Barroco, la música del bajo continuo sustituyó a la vieja polifonía de contrapunto severo, sin que el cambio registrase retrasos significativos respecto a Europa. Sin el sometimiento a la severa reglamentación litúrgica, ceremonial y estética de las catedrales y grandes iglesias, la música de las cortes virreinales alcanzó asimismo el ingenio y el alto nivel técnico y artístico que exigían las corrientes estéticas del momento.

Consumada la transición política y cultural del Antiguo al Nuevo Régimen en el siglo XIX, la música de los países iberoamericanos se adaptó progresivamente, con notable beneficio, a la nueva realidad social y política que había surgido. Según el musicólogo venezolano Fidel Rodríguez (*Música, Sojo y caudillismo cultural*, Caracas, 1998), la música que se practica en las naciones recién fundadas parece alentada por un cierto nacionalismo caudillista. En todo caso, la burguesía especialmente criolla y la nueva alta sociedad asumió para sus haciendas y mansiones



XV. Siècle
I

XVIII. Siècle
2

Grav. Hillemacher sculp. 1879.

TROMPETTES MARINES.

urbanas la función que hasta entonces habían ejercido los prohombres del virreinato en sus palacios. Una música aparentemente sencilla y pretenciosa pero exquisita, que hoy llamamos de salón, recorrió el continente americano, mientras la vida musical de las catedrales quedaba en el ostracismo.

Las músicas iberoamericanas, las de entonces como las de ahora, poseen unas notas específicas que, a mi modo de ver, son inconfundibles: conexión de la composición musical con la realización del intérprete, enraizamiento en el medio tradicional, indígena o no, el llamado mestizaje, oralidad de la expresión musical en consonancia con la naturaleza efímera del arte de los sonidos, etc. La gracia, la soltura, la luminosidad –permítase la imagen–, el donaire de las composiciones de los países de Centro y Sudamérica, pongo por caso los villancicos de los siglos XVII y XVIII, bien interpretados, compensan –esa es mi convicción– la menor complicación técnica que a veces se advierte en ellas, si se comparan con las centroeuropeas de la misma época. Este pensamiento ya lo expresaba paladinamente Francisco Salinas, el gran humanista músico amigo de fray Luis de León, en su *De Musica Libri Septem*, publicado en 1574, cuando argumentaba que el arte de la música no se halla en la mayor complejidad sino en su sencillez, en su inspiración y en su buena realización (Lib.VI,1).

LOS CONCIERTOS

Concierto I

El primero de los conciertos (*Nuevos Mundos. De las músicas indígenas al Códice Trujillo*) es una muestra de la variedad formal y riqueza de materiales de la música practicada en América y en la Península Ibérica desde la época precolombina hasta avanzado el siglo XVIII, más allá de las convenciones que existen en Europa. El llamado *Códice Trujillo* de Perú, algunas de cuyas obras escucharemos en este concierto, es testimonio inequívoco de esta realidad. El *Códice Trujillo* no es un documento estrictamente musical. Tan sólo reproduce veinte piezas musicales dentro de un conjunto extraordinario de naturaleza etnográfica e histórica recogido por un obispo ilustrado de origen navarro, Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, y remitido al rey Carlos III para el Real Gabinete de Historia Natural. Este conjunto documental se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y se conoce como *Códice Trujillo del Perú* o *Codex Martínez Compañón*. El ilustrado clérigo, nacido en Cabredo, Navarra, el 6 de enero de 1737, fue destinado en 1767 a Lima para ocupar la dignidad de canónigo chantre en la catedral. En 1780 fue elevado al orden episcopal para ocupar la sede de Trujillo, Perú, hasta que en 1788 fue preconizado

Frédéric Hillemacher,
Trompettes marines, 1879.
Biblioteca de la Real
Academia de Bellas Artes
de San Fernando

arzobispo de Santa Fe de Bogotá, donde murió en 1797. Siendo obispo de Trujillo, entre 1782 y 1785 hizo la visita pastoral. Hijo genuino de la Ilustración, mientras cumplía con la obligación canónica de atender a la salud espiritual de los cristianos de su extensa diócesis, tuvo la preocupación de dejar constancia de todo cuanto podía interesar a los hombres ilustrados de su tiempo. Así, como magnífico escribano y como músico competente que era, trasladó al papel algunas de las músicas tradicionales que escuchó en sus correrías, dotadas ya de la correspondiente superestructura técnica que habían colocado en ellas los intérpretes profesionales.

Concierto II

El segundo concierto está dedicado a la *Música española para dos guitarras de la época de la Colonia y el México Independiente*. Se han programado obras del manuscrito de los *Cinco Dúos* de Isidro Laporta (ca. 1750-ca. 1808) a las que se añaden otras composiciones anónimas del importante *Manuscrito Musical Sutro M2* de fines del siglo XVIII.

Los guitarristas del dúo *Novae Musicae* desarrollan también su actividad como musicólogos profundamente comprometidos en la recuperación de música olvidada. En ese sentido, José Luis Segura Maldonado fue brillante alumno del *Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano* impartido en la Real Academia.

Ambos artistas nos han remitido una nota sobre el programa de su concierto que literalmente transcribimos:

“El manuscrito de los *Cinco dúos* del compositor madrileño Isidro Laporta, además de algunas de las danzas ya conocidas en la segunda mitad del siglo XVIII (minué y rondós), incorpora una forma musical de transición conocida como *sonata preclásica* que poco después daría paso al *allegro de sonata*.

Por otra parte, la música de salón del México decimonónico fue influenciada en gran medida por la música de los grandes teatros, en especial la ópera y las danzas provenientes de Europa. Esto nos permite encontrar documentos que, podemos presuponer, eran la colección personal de música de alguna señorita de alta sociedad que tocaba el fortepiano, o de algún guitarrista que se ganaba la vida ejecutando aquellas piezas en reuniones sociales. Ejemplo de ese fenómeno es el *Sutro Musical Manuscript M2*, que recoge en la mayoría de las piezas que lo conforman un panorama de la música de escena de procedencia europea (principalmente española), que fue significativa en la vida social de México en los albores del siglo XIX”.

Concierto III

La música de las reducciones amazónicas o guaraníes es objeto del programa del tercer concierto. En escritos de diversa índole los misioneros jesuitas destacan la afición de los guaraníes hacia la música y las buenas condiciones innatas que poseían para ejercerla.

La fuerte estructura, cuasi monacal, que vertebraba la vida social y religiosa impuesta por los misioneros en estas las comunidades, expresamente separadas de las de los colonos, propiciaba la presencia privilegiada de la música como aglutinante de una incesante actividad festiva.

Gracias a las investigaciones realizadas en los últimos cincuenta años por los eminentes musicólogos argentinos Waldemar Axel Roldán, Gerardo Huseby (cuyo temprano fallecimiento deploramos) y Leonardo Waisman, entre otros, sobre los ricos fondos musicales conservados en el archivo de la iglesia de Concepción de Chiquitos, y más recientemente por el musicólogo misionero polaco Piotr Nawrot (sobre este archivo y sobre la colección de Moxos), la música de las reducciones jesuíticas ha sido perfectamente recuperada, de manera que hoy conocemos muy bien su alcance artístico realmente universal. El trabajo de rescate, preservación y difusión de la música misional de Chiquitos y Moxos, así como la restauración de las partituras musicales del Archivo Misional de Chiquitos, recibió la mención honorífica del VII Premio Internacional Reina Sofía de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural. Este concierto propone una muestra del mayor interés de aquella música misional.

Concierto IV

El Ciclo *Músicas de Iberoamérica* culmina con el concierto dedicado a una *Sacra selecta musical iberoamericana del siglo XVII*. Gracias a la acción del obispo humanista navarro Juan de Palafox y Mendoza, la catedral de Puebla de los Ángeles se convirtió en una de las más emblemáticas de Iberoamérica. La música que se escuchó dentro de los muros forma parte del acervo más rico del continente americano, en consonancia con su extraordinaria arquitectura.

La selección de piezas realizada por los intérpretes tinerfeños de la *Camerata Lacunensis* y la *Capilla Nivariense* es una muestra pequeña pero muy representativa de la música que compusieron algunos de los más insignes maestros de capilla de una sede catedralicia tan excelsa. Es testimonio, por extensión, de la gran música que generaron, en proporciones inimaginables, las numerosas catedrales de Iberoamérica, pongo por caso las de Sucre, Quito, Lima, Bogotá, Guatemala, Metropolitana de México y un largo etcétera.



Concierto I

*Nuevos Mundos.
De las músicas indígenas
al Códice Trujillo*

27 de octubre

12:00 h

Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando

Madrid | 2012

Baltasar Jaime Martínez
Compañón, *Danza de negros*,
Códice Trujillo del Perú.
Real Biblioteca, Madrid

Concierto I

MÚSICA PRIMA

Francisco Orozco	<i>Dirección musical. Canto, laúdes y vihuelas</i>
José Manuel Vaquero	<i>Organetto y zanfona</i>
Vicente Parrilla	<i>Flautas</i>
Johanna Rose	<i>Violas</i>
Álvaro Garrido	<i>Percusión</i>

Concierto I

REPERTORIO *Nuevos Mundos. De las músicas indígenas al Códice Trujillo*

RAÍCES *Jalecuma. Canto de amor, guahibo (Colombia)*

AMÉRICA MESTIZA *De Nepa Tepatzin. Aparición de la Virgen al indio Juan Diego (México)*
Inilhuicac. Plegaria a la Virgen, lengua náhuatl (México, siglo XVI)

INFLUENCIAS EUROPEAS *Ay linda amiga.*
Cancionero tradicional de Cantabria
Juan García de Zéspedes.
Convidando está la noche, guaracha (siglo XVII)
Juan de Dios Torres, poesía de Lope de Vega.
De una Virgen hermosa (catedral de Bogotá)
Anónimo, texto de Lope de Vega.
Hoy nace una clara estrella (catedral de Bogotá)

BALTASAR JAIME
MARTÍNEZ COMPAÑÓN,
CÓDICE TRUJILLO, PERÚ, S. XVIII

Bayle de danzantes
Tonada El diamante
Tonada El huicho de Chachapoyas
Tonada El palomo del pueblo
Tonada El tupamaro de Caxamarca
Tonada El Congo

FINAL *Anónimo.*
Contradanza La libertadora, dedicada a Simón Bolívar (Bogotá)
Juan Arañés.
Chacona (siglo XVII)

Nuevos Mundos. De las músicas indígenas al Códice Trujillo

Notas al programa

El conjunto Música Prima nos propone un fascinante viaje musical por el variado panorama de una América multiétnica, multilingüe y multicultural, un viaje por diversos *Mundos*.

Nuevos Mundos, donde la “música antigua” se presenta como una música nueva, un mundo nuevo de sonidos impregnados de recuerdos y aromas tan diversos como el de las especias. Música primordial, olvidada o ignorada, a través de la cual tal vez lleguemos a identificarnos con alguna raíz que creíamos perdida...

El concierto comienza con un canto de la tradición oral de los guahibos de la Orinoquía colombiana, como una invitación a la evocación de la naturaleza original. Conocí este canto gracias al musicólogo y cantante colombiano Jorge López Palacio, cofundador del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, quien me dijo: “Ese canto me lo transmitió un gran amigo guahibo (Israel Matar) quien fue asesinado a orillas del Orinoco para robarle sus pescados. El canto ‘Jalecuma’ habla de las huellas que el hombre deja cuando se aleja de su amada o de sus seres queridos... es un canto de nostalgia”.

Jalecuma es una danza cantada en lengua sikuani proveniente de la tradición oral de los guahibos de la cuenca del Orinoco colombiano. Es un ritual funerario donde al año del fallecimiento de una persona se sacan los huesos, y luego de lavarlos y pintarlos de rojo con el achote (Bixa orellana), los introducen en una tinaja de barro para un segundo entierro y viaja a las estrellas. El *Jalecuma* lo bailan abrazados los hombres con las mujeres y los niños, formando un gran círculo para entrar en contacto con el mundo del cielo, al que también se llega con la muerte. Entre los guahibos existe una estrecha relación entre el baile del *Jalecuma*, la muerte y el viaje al cielo de las almas de los muertos. Los dioses o héroes habitan en las estrellas, como Ibaruova –la estrella Vega–, Ivinai –la constelación de las Pléyades– o Kuemi –la Vía Láctea–.

Los siguientes cantos nos llevan desde el Orinoco de la *mater Natura* al universo de *Tonantzin*, que en náhuatl –la lengua del imperio azteca– significa “nuestra madre”, “nuestra venerable madrecita”. *De Nepa Tepatzin* relata la aparición de la Virgen al indígena Juan Diego, originario de Cuauhtitlán, y a su tío Juan Bernardino en el monte de Tepeyac, que era el centro del culto a la diosa Tierra por los habitantes del valle de México antes de la llegada de los españoles. Según la tradición católica, Juan Diego nació en 1474 en Cuauhtitlán, reino de

Texcoco, perteneciente a la etnia de los chichimecas. Su nombre indígena era *Cuahlatatzin*, que significa “águila que habla” o “el que habla con el águila”.

Continuaremos con una plegaria a la Virgen *Inilhuicac Cihuapille*, que es una de las dos plegarias en náhuatl que están en el *Códice Valdez* y que está construida sobre una línea de bajo *ostinato* de aquellas que, como la folía o la romanesca, servían de base a la improvisación de las danzas. Fueron atribuidas inicialmente a Hernando Franco, maestro de capilla de la catedral de México, por Gabriel Saldívar en 1934. Saldívar estudió un temprano manuscrito del siglo XVIII de la provincia de Guanajuato (*Códice Saldívar*). El musicólogo Robert Stevenson afirmó que el uso de la palabra “don” en el nombre del autor indica que se trataba de un compositor indígena. En el *Códice* se lee lo siguiente: “Hernán Don Franco”. Stevenson concluyó que esta inscripción no significaba “Franco” sino que era la abreviatura común para el nombre “Francisco” y determinó que el autor de las plegarias en náhuatl del *Códice Valdez* no fue el maestro de capilla Hernando Franco sino probablemente el indígena Hernán Francisco.

En los cantos de México comienza a escucharse el mestizaje musical, por medio del que nos trasportamos al Viejo Mundo buscando la pieza *Ay linda amiga*, que está presidida por el bajo *ostinato* de *Las hachas*. Sentimos en esta pieza una probable influencia del huayno andino. Esta canción, citada siempre como un tema del siglo XVI, no figura en ninguno de los cancioneros de aquella época. Se trata probablemente de una canción popular de Cantabria, en el norte de España. La primera edición fue hecha por la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1942 y arreglada por Eduardo Martínez Torner, quien vivió en la Residencia de 1916 a 1920.

Volvemos a México con el villancico navideño de Juan García de Zéspedes (1619-1678), músico relacionado con la Escuela de Puebla, *Convidando está la noche*, compuesto de juguete y guaracha. Es una pieza con el ritmo característico de la danza mexicana de la guaracha, muy a la moda en su tiempo. Este villancico pone en escena una fiesta carnavalesca con fuegos artificiales frente al Niño Jesús recién nacido, danza de fuerza viva y alegre en la cual se manifiesta el mestizaje de tres elementos: la Península Ibérica, África y América. Este mestizaje fue favorecido por la expansión marítima y colonial de los siglos XV y XVI, la cual enfrentó mundos hasta ahora separados por la mar tenebrosa, a partir de la llegada de los europeos a lo que se creía era la India, tratándose en realidad de un Nuevo Mundo, *nuevos mundos...*, la llegada de hombres del mar, *del cielo*, para los otros, los nativos de aquellas *Indias*. De ese trascendental acontecimiento nos quedará, a pesar del imperecedero recuerdo del estruendo de los cañones y del ruido metálico de las armas de los conquistadores y buscadores de oro, el murmullo de la música.

Las siguientes piezas nos transportan a la catedral de Bogotá (Nueva Granada). Son dos cantos a la Virgen. El primero, *De una Virgen hermosa*, precedido de la *Bergamasca*, es un villancico de Navidad de Juan de Dios Torres, con letra de Lope de Vega (*Pastores de Belén*) del archivo musical de la catedral de Bogotá. La segunda, *Hoy nace una clara estrella*, es otro villancico relatando el nacimiento de María, texto también de Lope de Vega con música de compositor anónimo colombiano. En la primera página se lee: “A San Joaquín y Ana con la misma música del *Soberano peregrino*”.

La segunda parte del programa lo constituye, en su mayoría, un repertorio de fines de siglo XVIII: el *Códice Trujillo* de Martínez Compañón (Perú, 1783-1785), obispo de la diócesis de Trujillo. Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, originario de la villa de Cabredo, Navarra, fue nombrado obispo por el papa Pío VI. Martínez Compañón sabía mucho de música. Enseñó canto gregoriano y canto llano en Piura, Lambayeque y Cajamarca. Nos legó veinte testimonios transcritos en partitura de expresiones musicales de las diferentes regiones del Perú. En 1786 escribió una carta al rey en la cual expresaba con entusiasmo su propósito de redactar una *Historia general* del Perú. Su trabajo fue interrumpido definitivamente, tal vez por desaprobación del carácter de su obra por parte de las autoridades eclesiásticas y reales, y por castigo o recompensa fue nombrado arzobispo de Bogotá el 13 de septiembre de 1788, lo cual puso fin a su labor dejándola inacabada. A pesar de todo quedaron nueve volúmenes, de los cuales el segundo contiene las ilustraciones y partituras de veinte piezas musicales.

Martínez Compañón escribió a un amigo en marzo de 1790 participándole: “No es decible cuánto siento perder el Perú después de haber consumido en él tanto calor natural y los días más floridos de mi vida... pero no tiene remedio”. Al dejar Trujillo definitivamente en junio de 1790, rumbo a Bogotá, Martínez Compañón llevaba consigo los nueve tomos de su proyectada *Historia general*. El nuevo arzobispo llegó a Bogotá en marzo de 1791, donde gozó de aprecio y veneración. Contribuyó probablemente al enriquecimiento de la biblioteca musical de la catedral de Bogotá, ciudad donde murió el 17 de agosto de 1797.

De las piezas del volumen 2 que se encuentra hoy día en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Música Prima ha seleccionado para el presente concierto seis de las anotadas desde el folio 176 al folio 193, testimonios del entorno musical del Perú barroco. La primera, *Bayle de danzantes*, en forma de contradanza, es un baile de carácter abiertamente popular que pone en escena cuatro, ocho o más danzantes con espada en mano (de madera), que no deja de evocar el *branle Les Bouffons* descrito por Thoinot Arbeau en su *Orchesographie*. La segunda, la tonada *El diamante*, es una sentimental evocación del llanto y sufrimiento de los indígenas de la región de Chachapoyas. Sigue la tonada *El huicho de Chachapoyas*, interesante pieza, único vestigio de

una antigua lengua desaparecida, con dos únicas frases de la canción por suerte traducidas al castellano: *Y mapa crac hurpi*, “Yo te conocí”, y *Cambas Huaganaipac*, “Duélete de mí”. Es una danza de la región de Chachapoyas.

La tonada *El palomo del pueblo* es una canción de amor y de insubmisión que nos muestra el espíritu abierto de Martínez Compañón, lo que pudo serle contrario pues el hecho de darle importancia a temas de naturaleza profana, no debió ser muy bien visto ni por el poder eclesiástico ni por el mismo rey.

El caso de la tonada *El tupamaro* confirma su gran interés por recoger todo tipo de expresiones del pueblo. Se trata de un canto que se refiere a los terribles hechos de la rebelión de 1781, cuyo líder era José Gabriel Condorcanqui, Tupac Amaru II, y la tonada es un ceremonial conmemorativo de su muerte.

La tonada *El Congo* es un canto del litoral y una crítica a la esclavitud, donde se cita el palo de la jeringa que puede que se trate de la barra con la cual se flagelaba a los esclavos venidos de Angola y del Congo. La procedencia de los esclavos africanos dependía de la labor a realizar en el Nuevo Mundo, los yorubas para las labores mineras y los bantú para las agrícolas. Este canto puede relacionarse con las danzas de la zona bantú del Congo fusionadas con, probablemente, el fandango o la jota española.

El programa llega a su término en la capital colombiana con una contradanza compuesta y dedicada al libertador Simón Bolívar después de su entrada triunfal en Bogotá en agosto de 1819, y nos da el gusto de aquellas músicas nuevas de la América emancipada. Esta danza, con el sugestivo título de *La libertadora*, da paso a la última pieza del concierto y, para ello, retornamos a México con la más antigua *chacóna* conocida (1624) de Juan Arañés, recogida en la catedral de Oaxaca. Esta pieza por su música y texto da testimonio del mestizaje cultural. Es una de las danzas más a la moda en su época, puesta en escena desde el Amazonas con familiares de Orfeo, negros, gitanos y tal vez pícaros. Aparece mencionada en la novela *La ilustre fregona* de Cervantes y también en una célebre copla de Lope de Vega, *El amante agradecido* (1602): “...¡A la vida vidita bona, vida vámonos a chacóna! ¡De las Indias a Sevilla ha venido por la posta!, ha venido por la posta!...”.

Francisco Orozco y Tovar

MÚSICA PRIMA

La versatilidad, tanto estilística, como instrumental, de los integrantes de Música Prima, permite al grupo presentar programas en los que se pueden recordar desde los tiempos de Carlos V, y las músicas que acompañaron a Cristóbal Colón, hasta los sones y danzas precolombinas, las canciones goliárdicas de la Europa medieval o los cantos de la cultura sefardita.

Recientemente Música Prima ha sido seleccionado para realizar el cd conmemorativo de la X edición del Festival de Música Antigua de Gruyères (Suiza) con su programa sobre las Tres Culturas. En 2012 la formación edita su primer cd *Nuevos Mundos* con el sello Lindoro, especializado en música antigua.

El grupo ha actuado, entre otros, en los siguientes festivales: Atelier Musique Ancienne (Gruyères, Suiza), Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (Jaén), Festival de Música Antigua de Normandía *Les Prierales* (Le Havre, Francia), Festival de Música Antigua de Sevilla, Festival Internacional del Laúd (Argel, Argelia), Festival de Música Renacentista de Vélez Blanco (Almería), Noches en los Jardines del Alcázar de Sevilla, Festival de Música Antigua de Jaén, Festival de Música Antigua de La Laguna (Tenerife), Muestra de Música Antigua de Olivares (Sevilla), Ciclo *La música española en tiempos de la Constitución* (Cádiz).

Francisco Orozco

Nace en Cali (Colombia). Tras su paso por el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Arte Dramático de Bogotá, se traslada a París donde estudia en la Escuela Superior de Música, en el Departamento de Musicología de la Universidad de la Sorbona y simultáneamente en el conservatorio experimental de Pantin. Se especializa en los instrumentos de cuerda pulsada (laúdes, vihuelas y guitarras). Así mismo, trabaja la técnica vocal con Irene Jarski y Odille Pietti (de la ópera de París), y con Eva Pia la pedagogía de la voz. Investiga sobre la historia del canto y su técnica en Europa y el resto del mundo, así como sobre el concepto de voz de carácter para la interpretación de repertorios anteriores a la formalización de las voces en tenor, contratenor, etc. Su inquietud le lleva a inspirarse y estudiar la técnica de los laudistas cantores italianos del Renacimiento (*cantore al liuto*) que sabían y debían cantar tanto grave como agudo. Asume durante varios años la enseñanza de la técnica vocal y pedagogía de la voz en la Escuela de Arte Dramático del Teatro Nacional de Chaillot de París. Compone música para teatro en Francia, como *Noche de Reyes* y *La fierecilla domada* de Shakespeare, del director Jerome Savari. También compone para varias pelí-



culas en Colombia y para programas radiofónicos en France Musique. Sus actuaciones se desarrollan tanto en su calidad de solista, como de integrante de prestigiosas formaciones internacionales (Ensemble Alegria, Sonare et Cantare, Amadis, Artefactum, Allegorie, Música Prima...). Francisco Orozco no cesa de divulgar por todo el mundo tanto la música medieval y renacentista, como el Barroco Latinoamericano.

José Manuel Vaquero

Nace en Sevilla. A los ocho años de edad ingresa en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal. Estudia piano de la mano de José Manuel de Diego y posteriormente realiza varios cursos de dirección coral con Luis Izquierdo y Luis Elizalde. En el campo de la música antigua toma clases de flauta barroca con Aldo Abreu, de zanfona con Pascal Lefevre y de organetto con Guillermo Pérez. Es cofundador del grupo Artefactum, especializado en el repertorio de la Edad Media, grupo con el que ha realizado conciertos y giras por toda España. Colabora frecuentemente con otros grupos dedicados al repertorio de la música antigua, entre los que hay que señalar el



ensemble Armoniosi Concerti. Ha realizado numerosas grabaciones para los sellos Lindoro, Pasarela y Harmonía Mundi, entre las que se deben mencionar *De la taberna a la corte*, *Tempus est iocundum*, *En el Scriptorium* (premio Cd-Compact 2008) y *Salto, brincos y reverencias* con el grupo Artefactum, y *Zarambeques* con Armoniosi Concerti.

Vicente Parrilla

Director del grupo More Hispano, Vicente Parrilla es uno de los músicos más activos en la recuperación del arte de la improvisación con instrumentos históricos. Estudia en los conservatorios Superior de Sevilla (G. Peñalver), Real de La Haya (J. van Wingerden), Ámsterdam (W. van Hauwe, donde obtiene el título de Profesor Superior de Flauta de Pico), y Esmuc de Barcelona (P. Memelsdorff). Inicia su carrera concertística a temprana edad, realizando su debut discográfico (con tan sólo veinte años) con un cd dedicado a B. de Selma y Salaverde que ha obtenido los elogios de la crítica especializada. Actúa en diversos festivales y ciclos de conciertos en España, Irlanda, Inglaterra, Austria, Holanda, República Checa, Portugal, Alemania, Polonia y Eslovenia. Ha impartido clases de flauta de pico en cursos organizados por los conservatorios de Zaragoza y Cuenca, y en la XIII, XIV y XV Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena (Huelva). Desde 2004 ocupa la cátedra de Flauta de Pico del Conservatorio Superior de Música de Sevilla, donde además imparte Ornamentación e Improvisación para Instrumentos Históricos.

Johanna Rose

Nace en Tubinga (Alemania). Se inicia muy joven en el estudio del violonchelo. En 2001 inicia los estudios de *viola da gamba* en la Schola Cantorum de Basilea con Paolo Pandolfo. Prosigue sus estudios en Italia con Vittorio Ghielmi, Rodney Prada y Lorenzo Ghielmi. Como solista toca con Virgilio Sieni. Colabora activamente con grupos como La Venexiana, Orquesta Barroca de Sevilla, Accademia del Piacere, Música Prima..., en importantes eventos por toda Europa y Japón, y también graba música contemporánea con el Quartetto di Lugano (G. Bernasconi). Ha grabado también para la RAI (Italia), NDR (Alemania) y la RTSI (Suiza).

Álvaro Garrido

Nace en Sevilla. Coleccionista de instrumentos y empedernido buscador de sonidos. Su repertorio abarca desde la música antigua, *folk* y étnica, hasta las músicas experimentales. En los últimos años ha centrado básicamente su trabajo dentro del repertorio de la música antigua. Especialista en percusiones de mano, ha recibido clases en The Berkley School of Music (Boston, EEUU) asistiendo a cursos de perfeccionamiento con maestros como Glen Velez, John Bergamo, Pedro Estevan, Rowan Store y Keshab Kanti Chowdhury. Ha celebrado conciertos en Alemania, Austria, Checoslovaquia, EEUU, Francia, Grecia, Italia, Japón, Rusia y Portugal. Graba para TVE, TV2, TV3, Canal Sur y RNE. Integrante, entre otros, de los grupos Artefactum, Orphénica Lyra, Accademia del Piacere, More Hispano, Música Prima, Travel Notes Ensemble, Compañía Terpsicore... Ha colaborado en producciones musicales con artistas como David Peña Dorantes, Israel Galván, Gualberto o Andrés Marín. Así mismo ha participado en proyectos con la Orquesta Barroca de Sevilla. Músico habitual en las grabaciones del violagambista Paolo Pandolfo y del laudista José Miguel Moreno.



Concierto II

*Música española
para dos guitarras de
la época de la Colonia
y el México
Independiente*

3 de noviembre

12:00 h

Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando

Madrid | 2012

Concierto II

NOVAE MUSICAE

Mario García Hurtado *Guitarra*
José Luis Segura Maldonado *Guitarra*

Concierto II

REPERTORIO *Música española
para dos guitarras
de la época de la Colonia
y el México Independiente*

ANTONIO ZARZUELA *Dúo para guitarra*

Adagio
Allegro

ANÓNIMO *Colección de piezas escogidas a dos guitarras
(Sutro Musical Manuscript M2)*

Andante
Rondó allegretto

Minueto scherzo
Andante con variaciones

Baile inglés
Vals

ISIDRO LAPORTA *Cinco dúos para guitarra*

Dúo núm. 3 en La mayor
Allegro comodo
Minuetto

Dúo núm. 4 en Mi mayor
Allegro
Rondó

Dúo núm. 2 en Sol mayor
Andante
Rondó allegro

Música española para dos guitarras de la época de la Colonia y el México Independiente

Notas al programa

En la segunda mitad del siglo XVIII la guitarra tuvo un lugar preponderante en la práctica musical en España y por ende en las colonias americanas, en este caso, el Virreinato de la Nueva España. Lo confirma la gran cantidad de anuncios que fueron publicados en el *Diario de Madrid*, donde se anuncia la compra y venta de guitarras, así como de música impresa y manuscrita para este instrumento, además del ofrecimiento de lecciones por parte de algunos maestros. Asimismo, la conservación en distintos repositorios de una gran cantidad de repertorio (poco explorado hasta ahora) y de métodos y obras teóricas, de autores como Fernando Sor, Antonio Ximénez, Fernando Ferandiere e Isidro Laporta, entre otros muchos, es prueba de la preferencia por la guitarra y su auge en la vida musical hispánica de esa época.

El manuscrito de los *Cinco dúos para guitarra* del compositor madrileño Isidro Laporta, que actualmente se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, es un muy buen ejemplo del repertorio ya referido. Además de algunas de las danzas ya conocidas en la segunda mitad del siglo XVIII, como es el caso del *Minué*, incorpora una forma musical de transición conocida actualmente como *Sonata preclásica*, que poco después daría paso a la que hoy se define como *Allegro de sonata*, además del ya entonces muy utilizado *Rondó*.

Por otra parte, la vida musical del México decimonónico fue influenciada en gran medida por la música de los grandes teatros, en especial la ópera y las danzas provenientes de Europa. Así, la constante circulación de música y músicos en Iberoamérica nos permite encontrar en la actualidad documentos que, podemos presuponer, eran la colección personal de alguna señorita de la alta sociedad que tocaba el fortepiano, o de algún guitarrista que se ganaba la vida ejecutando aquellas piezas en las tertulias. Ejemplo de este fenómeno es la *Colección de piezas escogidas a dos guitarras* (*Sutro Musical Manuscript M2*), documento que actualmente se conserva en la Colección *Sutro*, de la Biblioteca Estatal de California, en San Francisco. Este manuscrito recoge en la mayoría de las piezas que lo conforman un panorama de la música de escena, de procedencia europea (principalmente española), que fue significativa en la vida social de México en los albores del siglo XIX.



Por último, hay que hacer una mención especial del *Dúo para guitarra* de Antonio Zarzuela, cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y, aunque aún no se tiene mayor información acerca del autor de la partitura, este documento es una clara muestra de que el rescate del patrimonio musical iberoamericano, tanto desde la perspectiva de la investigación como de la interpretación musical, es fundamental como herramienta para la comprensión de nuestro pasado histórico.

Novae Musicae



NOVAE MUSICAE

Integrado por Mario García y José Luis Segura, este dúo de guitarras tiene como objetivo principal explorar y difundir la música escrita desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Por otra parte, sus integrantes han realizado transcripciones y adaptaciones de música de distintos autores de muy diversas épocas, que ejecutan tanto en instrumentos modernos como en réplicas de guitarras históricas. *Novae Musicae* se ha presentado en diversas salas de concierto de México, así como de España, Francia e Italia, en el ámbito de importantes festivales internacionales e invitados por el Consulado de México en Milán. Asimismo, han realizado grabaciones de conciertos para la radio y televisión de México y Francia.

Mario García Hurtado

Nace en México. Es licenciado instrumentista en guitarra por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde se graduó con mención honorífica. Concluyó los estudios de Maestría en Interpretación Musical en la misma Universidad. Entre 2001 y 2004 realizó estudios en la *Accademia di alto perfezionamento di chitarra* 'Francisco Tárrega' de Pordenone (Italia), bajo la guía de los maestros Paolo Pegoraro y Stefano Viola. Ha obtenido diversos premios en concursos de interpretación, entre los que destacan: primer premio en el *II Concorso Musicale Europeo*, en Scisciano (Nápoles); segundo premio en el *X Concorso Chitarristico e di Musica da Camera Giulio Rospigliosi*, en Lamporecchio (Toscana), y el Premio "Victoria y Joaquín Rodrigo" del Festival de Música en Compostela. Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México, para realizar conciertos con la música que se conserva en el Archivo Andrés Segovia, en Linares (Jaén). En la actualidad es profesor de guitarra en el Colegio Irlandés de Ciudad de México.

José Luis Segura Maldonado

Nace en México. Es licenciado instrumentista en guitarra por la UNAM. Realizó el *Curso de Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano* en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Ha obtenido diversos premios en concursos de interpretación, entre los que destacan: primer premio en el *Concurso Interpretatorio de Guitarra* en la UNAM (México) y tercer premio en el *Concorso Chitarristico Simone Salmasso* en Viareggio (Toscana). En 2008 obtuvo la Medalla "Gabino Barreda" al mérito universitario, conferida por la UNAM. Ha sido becario de ADABI de México y CONACYT para participar en la catalogación de los papeles de música del Archivo de la Catedral Metropolitana de México dentro del Proyecto MUSICAT del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM; y de la Fundación Carolina para realizar estudios de posgrado en España. Actualmente es profesor de diversas materias en la Escuela Nacional de Música de la UNAM y coordinador de investigación en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" del INBA.



Concierto III

*Misión:
Barroco amazónico.
Música de las misiones
jesuíticas de los indios
Moxos y Chiquitos*

10 de noviembre
12:00 h
Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando
Madrid | 2012

Baltasar Jaime Martínez
Compañón, *Negros tocando
marimba, Códice Trujillo del
Perú*. Real Biblioteca, Madrid

Concierto III

SPHERA ANTIQVA

M ^a Eugenia Boix	Voz
Teresa Meyer	Traverso
Pablo Gutiérrez	Director. Violín 1
Javier Illán	Director. Violín 2
Guillermo Turina	Violonchelo
Silvia Jiménez	Contrabajo
Miguel Rincón	Tiorba y guitarra barroca
Jorge López-Escribano	Clave y órgano
Helés Hernandis	Bajones hoja de palma y jerures
Daniel Bernaza	Bajones hoja de palma y jerures
Daniel Garay	Percusiones indígenas y europeas

Concierto III

REPERTORIO *Misión: Barroco amazónico. Música de las misiones jesuíticas de los indios Moxos y Chiquitos*

- ANÓNIMO *Folías* (Archivo musical de Moxos, Bolivia)
I. *Allegro*
II. *Largo*
III. *Allegro*
- ANÓNIMO *Pastoreta Ychepe Flauta* (Archivo musical de Chiquitos, Bolivia)
I. *(sin indicación)*
II. *Allegro*
III. *Adagio*
IV. *Allegro*
- ANÓNIMO *Sonata V en Re Mayor* (Archivo musical de Chiquitos, Bolivia)
I. *Allegro*
II. *Andante*
III. *Minuete. Allegro*
- ANÓNIMO *Caïma, Iyaï Jesus* (Archivo musical de Chiquitos, Bolivia)
Sonata
Caïma, Iyaï Jesus
Acuacîrîca iñemo
- ANÓNIMO *In hac mensa novi Regis* (Archivo musical de Moxos, Bolivia)
- ANÓNIMO *Sonata VI en Sol Mayor* (Archivo musical de Chiquitos, Bolivia)
I. *Overtura. Allegro*
II. *Adagio*
III. *Allegro*

Misión: Barroco amazónico. Música de las misiones jesuíticas de los indios Moxos y Chiquitos

Notas al programa

El repertorio de este programa fue seleccionado de dos archivos musicales de Bolivia que guardan música barroca misional, utilizada por los jesuitas como instrumento de evangelización en sus pueblos de indios Chiquitos y de indios Moxos, fundados entre 1681 y 1767 en la parte oriental del país. Casi trece mil páginas de música –mayormente de corte barroco– fueron copiadas a mano por los músicos indios hasta el año 2005. Su utilización en las liturgias no ha conocido ninguna interrupción y varias piezas de este repertorio pueden ser escuchadas hoy en su interpretación auténtica. Los indios guardaban esta música en sus casas y cuando se mudaban a otro pueblo la llevaban consigo –como los israelitas llevaban el Arca de Noé– a donde les tocaba vivir. Cuando en los años 60 del siglo pasado se fundaron nuevas comunidades amazónicas, se establecieron también nuevas capillas musicales, para las cuales se copiaba la antigua música, tratada por los indios no solamente como un tesoro espiritual del pueblo sino como su identidad propia. Esta música nunca se perdió ni fue olvidada. Por ello cualquier apropiación del descubrimiento desorienta la verdad sobre la historia de los pueblos cristianos indios.

Sonatas y pastorelas

El repertorio de música instrumental de las iglesias misionales era extenso y completo. Incluía música para teclado y música para una pequeña orquesta barroca, compuesta –habitualmente– de uno o dos violines y *basso continuo*. Tanto en el Archivo musical de Chiquitos como en el de Moxos se encontraron sonatas para dos violines, continuo y flauta. Sin embargo, semejante arreglo hay que considerarlo como excepcional. Es evidente que la orquestación de música misional omitía la viola, lo que constituye una de las características más visibles de dicho repertorio. En Chiquitos se encontraron más de cien obras instrumentales, denominadas por los copistas como sonatas, danzas, sinfonías, conciertos, pastorelas, minuets, etc. Varias de ellas son una reminiscencia de la sonata italiana. Sin embargo, no son idénticas con su fuente europea, ya que en las misiones los músicos y copistas locales solían hacer nuevos arreglos de las obras traídas del Viejo Continente. Su ejecución podía, además,

incluir otros instrumentos que los requeridos por el manuscrito, donde las partes de instrumentos agudos podrían haber sido compartidas entre instrumentos de cuerda y de viento, mientras que la parte de continuo por clave, tiorba, guitarra u otro instrumento de esta familia. No se descarta el empleo de algunos instrumentos autóctonos en este contexto, especialmente cuando nos referimos a piezas instrumentales tales como *jerure* o danza de macheteros – danzas de origen indio– que se ejecutaba en las misiones de Moxos durante las elaboradas procesiones religiosas y que merecieron ser codificadas en partitura por músicos locales. La sonoridad que caracterizaba esos conjuntos misionales era marcadamente distinta a la de las producciones musicales de las iglesias y salones en Europa. El músico indio no era un mero imitador de los modos europeos de hacer música, sino que solía hacer un nuevo arreglo de la música traída por los misioneros de acuerdo a sus propios gustos y preferencias sonoras. Además, todos los instrumentos que tocaban los músicos indios eran de factura misional. Su diseño así como el material que se utilizaba para su producción eran propios del lugar. La orquestación de la pieza era tarea del maestro de capilla, quien sin excepción alguna, siempre fue un músico indio y no el misionero.

Da capo arias

En el Archivo musical de Moxos fueron encontradas quince *da capo* arias. No existe certeza sobre su procedencia; sin embargo, su entrada al repertorio misional tiene que ser considerada como tardía, cuando las orquestas misionales y los cantantes lograron una buena formación musical para poder interpretarlas. Algunas de ellas representan la cumbre del desarrollo de música barroca en las reducciones jesuíticas. La parte de soprano era cantada por un niño varón, aunque la posibilidad de que la cantara un pequeño coro de muchachos tampoco puede ser rechazada. El principal fin de estas obras no era tanto la demostración de la habilidad técnica del cantante ni de los instrumentistas, sino la alabanza de Dios. Se las cantaba en la iglesia, con instrumentos admitidos para el culto y dentro de la misa. Pertenecían al repertorio designado para las fiestas más solemnes y vistosas del año litúrgico, como el Corpus Christi, la Inmaculada Concepción, Navidad o el día del Santo Patrono de la misión. En la misma celebración sonaba, además, una de las magníficas misas a cuatro voces (sumando los archivos de Chiquitos y de Moxos, en las misiones se encontraron más de ochenta misas polifónicas) y el *Te Deum, laudamus*, convirtiendo de esta manera los espacios de oración en una verdadera sala de música celestial y aula de concierto.



Cantada en lengua de los indios Chiquitos

Por las disposiciones de los Concilios de Lima y de México, la evangelización de los indios tuvo que hacerse en su propia lengua, no en español. En las reducciones vivían entre tres mil a cinco mil indios, con dos o tres misioneros que conocían la lengua del lugar. El español fue impuesto en toda América en la época republicana (siglo XIX). Es por esta razón que los archivos misionales son ricos en repertorio musical con textos en lenguas indígenas. Pasiones, lamentaciones, arias, cantadas y hasta óperas en lenguas nativas constituyen un repertorio rico y único dentro de las colecciones de música antigua del Nuevo Mundo. Los textos para estas composiciones podrían haber sido tomados de los libros de la liturgia y traducidos a la lengua india, o creados por los poetas locales: misioneros o indios. Las líricas de las pasiones y lamentaciones no son traducciones de narraciones tomadas de la Biblia, sino versos libres, que al lado de las escenas sacadas de la Sagrada Escritura introducen emociones y el estado del alma de su autor al contemplar el sufrimiento de su Salvador. Este repertorio es el más representativo del Barroco misional.

Piotr Nawrot



SPHERA ANTIQVA

Sphera AntiQva es una formación instrumental creada por los músicos Javier Illán y Pablo Gutiérrez, cuyos objetivos son la interpretación con criterios historicistas y la recuperación y difusión del legado musical hispánico.

Sus interpretaciones, dinámicas y rigurosas, se basan en la investigación y reflexión, tanto sobre las fuentes musicales y su entorno, como sobre la práctica musical y su reflejo en la técnica instrumental. Los componentes de Sphera AntiQva han alineado su formación, experiencia, aptitudes e ilusión para ofrecer una visión auténtica del patrimonio musical español y latinoamericano.

Los músicos, licenciados en conservatorios españoles y europeos, han seguido perfeccionándose en cualificadas instituciones de Europa, trabajando al mismo tiempo en prestigiosas orquestas especializadas como: Musiciens du Louvre, Orchestre des Champs-Élysées, Les Folies Françaises, Gabrielli Consort, Al Ayre Español, Giardino Armonico o la Orquesta Barroca de Sevilla. El núcleo de la formación ha realizado un trabajo conjunto en un proyecto europeo de formación historicista dirigido por Philippe Herreweghe, especializándose en la interpretación del repertorio clásico y romántico con instrumentos de época y cuerdas de tripa. Gracias a este programa han compartido escenario con reconocidas autoridades musicales como Sigiswald Kuijken, Lucy Van Dael, Cynthia Roberts, Peter Hanson, Alessandro Moccia, Bruno Weil, Robert Levine, David

Stern, Hervé Niquet, Andreas Spering, Daniel Sepec, Alexei Lubimov, Bernard Labadie o Marc Minkowski.

Uno de los ejes sobre los que giran las actuaciones de la formación es la música barroca de las misiones jesuíticas del Amazonas, habiendo estrenado recuperaciones musicológicas de los archivos de Moxos y Chiquitos (Bolivia).

Sphera AntiQva ha participado en numerosos festivales de música en España y en países europeos y americanos, destacando el Festival Internacional de Música de Canarias, el Festival Internacional de Música Barroca “Misiones de Chiquitos” (Bolivia), el Festival Internacional de Música de Ushuaia (Argentina), y las actuaciones en la Red de Teatros de Castilla-La Mancha. El éxito de sus actuaciones ha sido reconocido por la crítica especializada y por el público.

Con Sphera AntiQva han colaborado músicos del prestigio de Hiro Kurosaki, con quien el grupo presentó un programa en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, y Enrico Onofri. Su discografía comprende los títulos: *Corpus Christi en Toledo, 1751*, de Jaime Casellas (Columna Música, 2008) y *Misión: Barroco Amazónico*, música de las misiones jesuíticas de los indios Chiquitos y Moxos (Columna Música, 2010).

La música de Sphera AntiQva ha sonado y ha sido retransmitida en Radio Nacional de España, Radio Clásica, Onda Cero o la Cadena Ser, así como en TeleMadrid, TeleToledo, La Regional o CMT y diversas cadenas americanas.

Sphera AntiQva ha sido invitada a realizar el concierto inaugural del Festival Internacional de Música Barroca “Misiones de Chiquitos” (Bolivia) en la edición de 2012 reconociendo su labor en el rescate de la música indígena y su divulgación, así como el logro de conseguir el mestizaje sonoro de lo indígena y lo europeo en su trabajo discográfico.

El grupo es socio y miembro fundador de GEMA (Asociación Profesional de Grupos Españoles de Música Antigua). Ha sido nombrado “grupo recomendado 2011-12” por la comisión de música antigua de FestClásica.



Concierto IV

Sacra selecta musical iberoamericana del siglo XVII

Clausura de la Cumbre
Iberoamericana

17 de noviembre
19:30 h
Oratorio de San Felipe Neri

Cádiz | 2012

Cristóbal de Villalpando,
Ángel con arpa, detalle de *El dulce
nombre de María*. Museo de la Basílica
de Guadalupe (México)

Concierto IV

CAPILLA NIVARIENSE + CAMERATA LACUNENSIS

Conrado Álvarez Fariña *Director artístico del proyecto*

CAMERATA LACUNENSIS

Francisco José Herrero *Director*

CAPILLA NIVARIENSE

Candelaria Gil *Cantus*
Arnau Rodón *Corneta*
Gabriel Díaz *Altus*
Daniel Carbonell *Chirimía alto y bajoncillo*
Conrado Álvarez *Tenor*
Cristo Delgado *Sacabuche tenor*
Francisco Blay *Sacabuche tenor*
Julio China *Bajo*
Francisco Banegas *Sacabuche bajo*
Vicente Bru *Órgano positivo*
Hugo Rodríguez *Bajón*

Participación extraordinaria

de Benito Cabrera *Guitarrillo tiple*

Concierto IV

REPERTORIO *Sacra selecta musical iberoamericana del siglo XVII*

GASPAR FERNANDES *Elegit eum Dominus* (a 5)
(1566-1629)

JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA *Misa Ego flos campi* (a 8)
(ca. 1590-1664) *Villancico de Calenda: Serafines se despeñan* (a 6)
Villancico de Calenda: De carámbanos el día viste (a 4 y a 6)

ESTÉVÃO LOPES MORAGO *Salmo: Laudate pueri II* (a 7)
(ca. 1575-post.1641) *Responsorio: Quem vidistis* (a 4)
Responsorio: O Magnum mysterium (a 4)

FRAY FELIPE DE LA MADRE DE DIOS *Antífona: Salve Regina* (a 3)
(1612-post. 1675)

FRAY JERÓNIMO GONZÁLEZ *Lamentación primera del Miércoles Santo* (a 8)
DE MENDOZA (1633-1661)

LORENZO DE URRUELA Y ARTEAGA *Villancico: Vengan todas las flores* (a 4)
(1643-1708)

FRAY FELIPE DE LA MADRE DE DIOS *Villancico: Al convite, señores* (a 8)
(1612-post. 1675)

TOMÁS DE TORREJÓN Y VELASCO *Villancico: Angélicas Milicias* (a 4 coros)
(1644-1729)

Sacra selecta musical iberoamericana del siglo XVII

Notas al programa

Música y liturgia, liturgia y música son dos realidades que durante siglos permanecieron indisolublemente unidas en el devenir de la Iglesia Católica, que propició, a través de la sólida estructura de las capillas de música catedralicias, con sus maestros, cantores, ministriles y organistas, una inmensa producción de obras religiosas tanto en latín como en romance. Estas obras denotan los cambios estilísticos que se fueron produciendo a lo largo de la historia.

El programa que nos ofrece la Capilla Nivariense y la Camerata Lacunensis¹ acota una mínima parte de ese inmenso corpus que se conserva en los numerosos archivos catedralicios del Nuevo Mundo, centrado en compositores portugueses y españoles emigrados a América. Entre ellos, el lusitano Gaspar Fernandes (1590-1629) y el malagueño Juan Gutiérrez de Padilla (ca.1590-1664), quienes trabajaron en la catedral de Puebla de los Ángeles como maestros de capilla en períodos sucesivos. También llegaron al Nuevo Mundo el fraile mercedario fray Felipe de la Madre de Dios, que de Sevilla pasó probablemente a Lima, y el albaceteño Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1729), quien como paje del conde de Lemos lo acompañó a América al ser elevado al cargo de virrey del Perú, donde éste lo nombró gentilhomme de cámara, puesto que abandonó al obtener la maestría de capilla en la catedral limense. Junto a éstos, los restantes compositores del repertorio que comentamos no emigraron pero su música sí, conservándose copias de algunas de sus partituras en archivos americanos, lo que demuestra el alto aprecio que se tenía de ellas en la época. Tal es el caso del madrileño Esteban López Morago –que se educó en Évora y fue maestro de capilla de la catedral de Viseu y de la de Cádiz, para terminar sus días en uno de los Monasterios Reales de Madrid en calidad de capellán, compositor y cantor–, de fray Jerónimo González de Mendoza –activo entre 1633 y 1661 en Madrid y Sevilla– o del calagurritano Lorenzo de Urruela, capellán decano de la fundación real de las Descalzas de Madrid.

El repertorio es asimismo variado con piezas en latín y en romance para diferentes festividades del año litúrgico, salvo el responsorio *Elegit eum Dominus* a 5 vv. que abre el programa, creado por Gaspar Fernandes para dar la bienvenida al virrey don Diego Fernández de Córdoba en su visita a Puebla, quedando fijada en la tradición como pieza para solemnizar la entrada de los nuevos obispos en la catedral. A ella le sigue la misa *Ego flos campi* de Gutiérrez de Padilla, una composición a 8 vv. en doble coro, típica de la escritura policoral del primer Barroco, también representada en el salmo de vísperas *Laudate pueri*

1. Este colectivo agradece al musicólogo guatemalteco Omar Morales Abril el haberle facilitado la transcripción de varias de las partituras de este programa.

Dominum a 7 vv. de Lopes Morago, o en la *Lamentación Primera* del Miércoles Santo de fray Jerónimo González de Mendoza, una pieza con un texto altamente dramático que propiciaba un ropaje musical más efectista, en el que hacían acto de presencia los figuratismos. A estas piezas policorales en latín, en que se combinan voces e instrumentos, se suman otras *a capella* escritas en la más austera polifonía renacentista como los responsorios 3º y 4º de Navidad *Quem vidistis* y *O Magnum mysterium* a 4 vv. de Lopes Morago y la antifona mariana *Salve Regina* a 3 vv. de fray Felipe de la Madre de Dios, antifona que se cantaba todos los días de Cuaresma, así como en el oficio de la Virgen de todos los sábados del año.

El repertorio se completa con una muestra de villancicos, la composición en lengua romance que vino a sustituir desde finales del siglo XV a los responsorios en latín de los maitines de Navidad en todas las catedrales del mundo hispano, y que también se incorporó más tarde a la festividad del Corpus, especialmente en su octava. De ellos se conservan multitud de partituras de los siglos XVII y XVIII, ya que cada año los maestros tenían la obligación de escribir nuevas composiciones que adornaran las festividades a las que estaban dedicadas. De los primeros tenemos aquí los villancicos de calenda de Gutiérrez de Padilla *Serafines se despeñan* a 6 vv. y *De carámbanos el día viste*, en el que alternan coplas y estribillos a 4 y a 6 vv.; mientras que de los segundos son *Vengan todas las flores* a 4 vv. de Lorenzo de Urruela, *Al convite, señores* a 8 vv. en tres coros de fray Felipe de la Madre de Dios y *Angélicas Milicias* (año 1687) a 4 coros con sus correspondientes acompañamientos, de Tomás de Torrejón y Velasco, uno de los más insignes compositores del Virreinato del Perú, autor de la primera ópera o “fiesta cantada”, *La púrpura de la rosa*, que se interpretó en el Nuevo Mundo (1700) con texto de Calderón de la Barca. Los villancicos de este autor están considerados como la cúspide del género en Hispanoamérica, y quince de sus manuscritos originales se conservan en el archivo de la catedral de Guatemala, habiendo sido transcritos y estudiados por el músico y musicólogo Omar Morales.

En suma, un repertorio variado en autores, obras y estilos que van desde la austeridad y belleza de la polifonía clásica a 3, 4 y 5 voces, en las que se desarrolla un sugerente contrapunto destacado por la diafanidad de las voces del coro *a capella*, característico del Renacimiento, hasta la exuberancia de la música policoral barroca a dos, tres y a cuatro coros con bajo continuo, en la que los instrumentos de viento hacen acto de presencia para doblar o sustituir voces creando un complejo edificio sonoro. Todo ello manifiesta el alto nivel musical de sus autores, el de los componentes de las capillas de música del pasado que las interpretaron y la riqueza y solemnidad de los actos litúrgicos en los que se enmarcaban.

Rosario Álvarez Martínez



CAMERATA LACUNENSIS

Dirigida por Francisco José Herrero. Fundada en 1993 en el seno de la Universidad de la Laguna, participa desde entonces en multitud de actos académicos y culturales de esta institución y de todo el archipiélago canario. Su amplísimo repertorio, que se prodiga con una media de cincuenta actuaciones al año y que ha ofrecido en numerosos países de Europa, así como en Norteamérica y Filipinas (Camerata Lacunensis ha actuado en Barcelona, Valencia, Ejea, Coimbra, Turín, Vilna, Riga, San Petersburgo, Núremberg, Salzburgo, Graz, Varsovia, Pardubice, Cagliari, Muravera, Gorizia, Viena, Vesprém, Bergen, Llangollen, Birmingham, Oxford, Wherwell, Londres, Nueva York, San Francisco, San Diego, Tijuana o Manila), abarca desde la música renacentista y barroca hasta la contemporánea, tanto culta como popular.

Como grupo adscrito desde 1999 a AIMCARIA, colabora con sus conjuntos historicistas en óperas, oratorios y conciertos. Realiza estrenos mundiales de obras de Carlos Puig-Hatem, Jonas Tamulionis, Corrado Margutti, Alessandro Cadario, Lothar Siemens, Juan Carlos Martín, Emilio Coello, Dante Andreo, Sergio Rodríguez, Raquel Cristóbal, Rayco Rodríguez, Ylenia Pérez o Javier Busto.

Camerata Lacunensis ha acumulado a lo largo de su trayectoria veintiséis premios tanto dentro como fuera de España. En el año 2011 participó como único coro español en el Certamen coral Internacional de Gorizia (Italia), perteneciente al Gran Premio Europeo de Canto Coral, obteniendo galardones en todas las modalidades a las que se presentó así como el Premio del Público y el Premio al Mejor Coro de Cámara. Camerata Lacunensis estuvo incluida, junto a las más re-



nombradas formaciones especialistas en música del Renacimiento, en la serie de conciertos *Victoria 400* que, como homenaje a Tomás Luis de Victoria, se celebraron por toda la geografía nacional para conmemorar el 400 aniversario de su muerte, primero en el Auditorio de Tenerife y posteriormente en la catedral de Ávila, como colofón del Congreso Internacional organizado por la SEdeM. En noviembre de 2011 la formación se alzó con el Primer Premio en la XXXI edición del certamen coral *Fira de Tots Sants* celebrado en Cocentaina (Alicante).

Camerata Lacunensis es internacionalmente aclamada no sólo por su trabajo técnico e interpretativo, sino por su enorme versatilidad y, muy especialmente, por la emotividad, manteniendo la música viva, y la capacidad para transmitir sentimientos y conmovir a los públicos más diversos.

CAPILLA NIVARIENSE

Creada en 2002, Capilla Nivariense es el buque insignia de AIMCARIA, la asociación canaria que reúne desde 1999 a músicos, directores, historiadores, musicólogos, musicógrafos, filólogos, escritores, mecenas y artistas de todo el archipiélago para la divulgación y el fomento de la música con interpretación historicista.

Fundada y gestionada por Conrado Álvarez, ha participado en los Ciclos de Música Sacra de La Laguna y Santa Cruz de Tenerife en diversas ediciones, en el Festival de Música Antigua de Vélez Blanco (Almería), y en el Festival Internacional de Música Virreinal de México, actuando en las iglesias de los Tres Reyes Magos de Cajititlán, San José

de Gracia de Tlajomulco de Zúñiga, Santa Cruz de las Flores de Capilla de Guadalupe y la catedral de Guadalajara. Ha actuado en el Auditorio Nacional de las Artes de Ciudad de México, en el Instituto Italiano di Cultura de México, en la catedral de Puebla y en el Ciclo de Música Culta que organiza *Mosaico Cultural* en la iglesia de San Francisco de Antigua (Guatemala), así como en el Compostela Organum Festival y en los festejos que se llevaron a cabo en la catedral de Ávila con motivo de la efeméride de Tomás Luis de Victoria en 2011.

Capilla Nivariense ha grabado recientemente para la SEdeM y el Gobierno de México el CD *Beatus Palafox*.

