

# EARLY MUSIC MORELLA

17-23 JULIO 2020

# EUROPA



# CONCIERTOS

1

VIERNES 17 DE JULIO

20 h, Convento de San Francisco

**MÚSICA GROTESCA**

**Capella de Ministrers & Carles Magraner**

VIERNES 17 DE JULIO

22:30 h, Iglesia de San Juan

**AL SON DE LA DANZA**

**Atsuko Takano**

2

3

SÁBADO 18 DE JULIO

20:00 h, Plaza de toros

**BUREO**

SÁBADO 18 DE JULIO

22:30 h, Convento de San Francisco

**LA DAMA DEL UNICORNIO**

**Capella de Ministrers & Carles Magraner**

4

5

DOMINGO 19 DE JULIO

13:00 h, Arciprestal de Santa María

**A LAS ARMAS: BAJO EL ESTRUENDO DE LA BATALLA**

**Pablo Márquez (órgano histórico de Turull)**

DOMINGO 19 DE JULIO

20:00 h, Convento de San Francisco

**IL FESTINO**

**Acadèmia CdM**

6

7

LUNES 20 DE JULIO

20:00 h, Iglesia de San Juan

**TAÑER DE GALA**

**Robert Cases, vihuela**

MARTES 21 DE JULIO

20:00 h, Iglesia de San Juan

**LOS ALBORES DE LA SECONDA PRATTICA**

**Silke Gwendolyn Schulze y Pablo Márquez**

8

MIÉRCOLES 22 DE JULIO  
20:00 Convento de SAn Francisco  
**In memoriam**  
Coro EMM. Dirección Marco García de Paz

9

MIÉRCOLES 22 DE JULIO  
22:30 h, Teatro Municipal  
**CONFLUÈNCIES**  
Oriente & Occidente

10

JUEVES 23 DE JULIO  
12:00 h, Teatro Municipal  
**BASSA CAPELLA**

11

Concierto final alumnos de canto, polifonía, vihuelas, guitarras y violas

JUEVES 23 DE JULIO  
19:30 h, Convento de San Francisco  
**LA DANSA DE LA MORT**  
Concierto clausura

12

EARLY MUSIC  
MORELLA

ACADEMIA Y FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE MÚSICA MEDIEVAL Y RENACENTISTA



# MÚSICA GROTESCA

Capella de Ministrers. Carles Magraner

VIERNES 17 DE JULIO / 20:00 / CONVENTO DE SAN FRANCISCO

## MÚSICA GROTESCA

Capella de Ministrers & Carles Magraner

Delia Agúndez, soprano  
Hugo Bolívar, alto  
Jorge Morata, tenor  
Antonio Sabuco, barítono

Robert Cases, guitarra renacentista  
Carles Magraner, *viola da gamba*  
Pau Ballester, percusión

Con la colaboración de Toni Aparisi, bailarín y actor

Anónimo	Orientis partibus (conductus de la <i>Fiesta del asno</i> , s XIII)
Anónimo	In saeculum (hoquetus, s. XIV)
Anónimo	Calabaça, no sé buen amor (CMP 251)
Anónimo	Perdí la mi rueca (CMP253)
Anónimo	Los ascolars (ensalada, c.1500).
Juan del Encina	Hoy comamos y bebamos (CMP 174)
Alonso d'Alba	La tricotea san Martín la vea (CMP247)
Anónimo	Jançu janto (CMP248)
Anónimo	D'aquel fraile flaco y cetrino (CMP255)
Anónimo	Cadós, cadós, Adonay cherubim (s.XV)
M. Flecha el Viejo	San Sabeya, gugurumbé (final de <i>La Negrina</i> )
Arbeau / Praetorius	Moresche & canarie
Giovanni da Nola	Tri ciechi siamo (Canzoni villanesche)
Adrian Willaert	Vecchie letrose (Villanesca Alla Napolitana)
Orlando di Lasso	Allala pia calia (Moresche)
Lorenzo de Medici	Siam galanti di Valenza (Canti Carnascialeschi)
Lorenzo de Medici	Canzona de' confortini (Canti Carnascialeschi)
Adriano Banchieri	Capricciata & Contrappunto bestiale alla mente (Festino 1608)

*La selección del repertorio de este concierto se basa en las sugerencias del musicólogo Pepe Rey*

## Música grotesca

Las *cabezas grotescas* de Leonardo nos sitúan lejos de la búsqueda de la belleza, en un mundo reñido con la forma (*deformidad*) y la norma (*anormalidad*). ¿Hay música en ese mundo? La música –que es, por definición, *armonía*– ha encontrado históricamente un papel en el mundo de lo grotesco gracias a su eterna simbiosis con la palabra y con el cuerpo. En esas fuentes bucea este programa de *música grotesca*.

Lo grotesco ensalza la animalidad frente a la racionalidad y entroniza al animal más despreciado por su ignorancia: el burro. En numerosas iglesias de Francia en los siglos XI-XV se celebraba la *Fiesta del asno* con rituales que parodiaban burlescamente la misa. Ese día en la procesión de entrada, presidida por un burro, se cantaba el *conductus Orientis partibus*, con que comienza el concierto. Al final sonará el chisposo *Contrappunto bestiale*, de Banchieri, pero entre medias no faltará algún que otro *¡huy, ho!* para rematar el tono animal del programa.

El hipo es una manifestación bastante próxima, estéticamente, al rebuzno. Las composiciones llamadas *hoquetus*, que se pusieron de moda en el siglo XIV. combinan notas entrecortadas que obligaban a los cantores a poner gestos raros, poco devotos, sin duda, pero muy cómicos y divertidos para los fieles. Como cabía esperar, los poderes eclesiásticos, incluido el papado, emitieron censuras y prohibiciones hasta erradicar aquella extraña moda.

Dentro del ciclo anual el mundo grotesco eclosiona, sobre todo, entre el solsticio de invierno (*Pascua de Navidad*) y el equinoccio de primavera (*Pascua de Resurrección*). Son los meses de reinado del Carnaval, objetivo prioritario de las prohibiciones eclesiales y fuente de la que procede casi todo el repertorio de música grotesca que sonará hoy. Las iglesias se veían invadidas por *zamarrones*, personajes con la cara pintarrajeada o enmascarada, disfrazados con pellejos de oveja y con dos enormes cencerros a la espalda, que interrumpían las ceremonias religiosas. Por las calles pululaban también mozalbetes que se disfrazaban de hilandera y con su rueca sacudían a quien no les daba aguinaldo. El elenco de personajes carnavalescos que interviene en el programa es amplio: rudos marineros entonando las *zalomas* con las que en el barco acompañan sus tareas, frailes rijosos “que no dejan moza ni casada”, judíos que hablan una extraña jerga que suena hebreo pero no dice nada, negros que danzan su *gugurumbé* africano, maridos cornudos, viejas resabiadas, ciegos enamorados que suplican a las mujeres un poco de compasión... Todo un tropel de sujetos de vida, quizás, poco ejemplar y virtuosa, pero que dibujan con vivos trazos la variopinta sociedad de aquella época.

Las canciones grotescas abundan en alusiones al sexo, un aspecto de la vida que los humanos compartimos con el resto del reino animal. Los textos se divierten en usar con sentido figurado objetos de la vida cotidiana. Por eso su significado es difícil de captar en la lengua italiana de los *canti carnascialeschi* de Lorenzo de Medici. En *Siam galanti di Valenza* unos vendedores valencianos de perfumes alardean de la calidad de su mercancía, que se sirve en recipientes alargados, ardientes en su extremo y de efectos muy placenteros si se colocan donde se debe. Los *comfortini* y los *berricuocoli* que protagonizan la *Canzona* son dulces típicos del carnaval, de forma alargada o circular, símbolos evidentes de los órganos sexuales.

*Pepe Rey*

EARLY MUSIC  
MORELLA

ACADEMIA Y FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE MÚSICA MEDIEVAL Y RENACENTISTA

A portrait of Atsuko Takano, a woman with dark hair, wearing a dark blue sleeveless top, looking slightly to the right of the camera. The background is a light-colored stone wall.

# AL SON DE LA DANZA

ATSUKO TAKANO, CLAVICORDIO

VIERNES 17 DE JULIO / 22:30 / IGLESIA DE SAN JUAN

**AL SON DE LA DANZA**

Atsuko Takano, clavicordio

Jan Pieterszoon SWEELINCK (1562-1621)	Balleth del Granduca [5 Variaciones]
Johann Jakob FROBERGER (1616-1667)	Partita “Auff die Maÿerin.”, FbWV606 <i>Partita i, II, III, IV Y V</i> <i>Partita VI. Cromatica.</i> <i>Courante Sopra Maÿerin</i> <i>Double</i> <i>Sarabande Sopra Maÿerin</i>
Dietrich BUXTEHUDE (1637-1707)	Suite en Do Mayor, BuxWV230 <i>Allemande</i> <i>Courante</i> <i>Sarabande</i> <i>Gigue</i>
Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643)	Bergamasca (Extracto de las “Fiori Musicali”)
Bernardo PASQUINI (1637-1710)	Partite Diverse di Follia [Tema y XIV variaciones]
Johann Caspar Ferdinand FISCHER (1656-1746)	Chaconne
Johann Sebastian BACH (1685-1750)	Sarabanda con Partite BWV 990 [Variaciones I, II y XI]

El Clavicordio es un instrumento de teclado que fue utilizado en Europa, especialmente durante los siglos XV y XVIII. Su sonoridad suave y delicada inspiraron a muchos compositores, desde los primeros compositores españoles para tecla, como Antonio de Cabezón o Juan Bermudo, hasta los grandes compositores del barroco alemán, como Dietrich Buxtehude o la familia de los Bach.

Una de sus grandes cualidades era poder reducir obras de mayores dimensiones, como por ejemplo motetes o piezas vocales, a un solo instrumento e interpretadas por un solo músico en la intimidad de una pequeña sala. Dentro de su repertorio, además de estas intabulaciones de obras vocales, también afloró la composición de danzas, otro de los géneros preferidos en la corte. De esta manera surgieron las suites, una compilación de diferentes danzas, contrastantes entre ellas, unas de carácter más vivo y otras más reposado. Estas compilaciones fueron poco a poco tomando un orden formal, llegando a establecerse como suite arquetípica los siguientes movimientos: Allemande, Courante, Sarabande y Gigue.

Además de las suites, otro tipo de danzas han estado ligadas al repertorio para teclado. La Passacaglia, Chaconne y la Folia han estado siempre ligadas al repertorio propio de cualquier músico y compositor que se preciara.

El compositor flamenco Jan Pieterszoon Sweelinck fue organista de la conocida Oude Kerk de Amsterdam, desde donde expandió su gran fama como organista. Dentro de su obra para tecla abundan las variaciones sobre alguna de las danzas más populares del momento, creando una serie de “tema con variaciones”. El que se presenta en este programa es el conocido Baile del gran duque, versionado por compositores flamencos, italianos y españoles a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

Johann Jakob Froberger fue uno de los compositores alemanes más notorios del momento, famoso por su gran técnica y virtuosismo al órgano. Se formó con Frescobaldi en Roma y visitó París entre otras ciudades. Su estilo musical cabalga entre la escuela francesa e italiana. En las obras de Buxtehude y Fischer, se aprecia una cierta influencia de este compositor. La partita “Auff die Maÿerin” es un conjunto de variaciones perteneciente a las primeras obras del compositor alemán. Asimismo, es una de las obras más populares de su corpus musical.

Del compositor alemán, Dietrich Buxtehude, se conservan 19 suites, aunque algunas de ellas están atribuidas a Nicolas Lebègue. La Suite en Do Mayor, BuxWV230 contiene la forma estándar de la suite. La courante es una variación de la allemande pero en tiempo ternario. En ambos movimientos, junto a la sarabande, Buxtehude emplea el llamado “Style luthé” o “Style Brisé”, imitando los instrumentos de cuerda pulsada. La gigue, por el contrario, tiene un carácter imitativo y más contrapuntístico.

Girolamo Frescobaldi, organista de S. Pedro en Roma, fue sin duda uno de los compositores más importantes del siglo XVII en Italia. Fue uno de los primeros en aplicar la “seconda prattica” o estilo nuevo de la música vocal al repertorio instrumental para tecla. Sus “Fiori musicali” son una compilación de obras musicales destinadas a la liturgia, ordenadas principalmente en tres misas y publicada en 1635. La Bergamasca, con sus siete variaciones, está basada en una danza folclórica de la ciudad de Bérgamo, por lo que su verdadero papel dentro de las Fiori musicali queda totalmente desconocido.

Bernardo Pasquini nació en Massa, Toscana. Desde 1650 se estableció en Roma donde desempeñó una brillante carrera musical. Llegó a alcanzar una fama como clavecinista y organista solo comparable a la de Corelli al violín. Una de sus obras más celebres es precisamente la Partite diverse di Follia, en la cual demuestra su virtuosismo y gran dominio de la técnica instrumental y compositiva.

Johann Nicolaus Forkel, el primer biógrafo de J.S. Bach, consideraba a Fischer como uno de los mejores compositores para tecla de la época. Fischer trajo la influencia de la música francesa, particularmente de J. Baptiste Lully, a la música para tecla alemana. La Chaconne en Fa Mayor está extraída de la Suite Euterpe, extraída del Musikalischer Parnassus, una colección del nueve suites para clavecín en la que cada suite lleva el nombre de musa.

Por último, no podía faltar la figura del colosal compositor alemán J. S. Bach, quien dedicó tantas obras a los diferentes instrumentos de tecla. Dentro de su amplio corpus musical, se encuentra esta bella obra, quizás no tan conocida, que demuestra una gran sensibilidad y elegancia. Sin duda, su hijo Carl Philipp Emanuel, fue quien llevó al cénit el repertorio para clavicordio, considerándose uno de los más destacados compositores de la historia de este instrumento. Su estilo está, sin embargo, más marcado por el “Sturm und Drang”, corriente que se aleja del programa que hoy nos ocupa.



EARLY MUSIC  
**MORELLA**

[www.culturalcomes.net/morella](http://www.culturalcomes.net/morella)

**BUREO**

**PLAÇA DE BOUS DE MORELLA**

**DISSABTE 18 DE JULIOL - 20H**



SÁBADO 18 DE JULIO / 22:30 / CONVENTO DE SAN FRANCISCO

## LA DAMA DEL UNICORNIO

Música en tiempos de Rafael / 500 aniversario de su muerte (Urbino 1483 - Roma 1520)

Capella de Ministrers & Carles Magraner

Èlia Casanova, soprano  
Carles Magraner, viola da gamba  
David Antich, flautas  
Robert Cases, guitarra renacentista  
Pau Ballester, percusión

Costanzo Festa  
Joan Cornago  
Heinrich Isaac (1494)  
B. Tromboncino  
Anònim

La Spagna - Baixa dansa  
Ayo visto lo mapamundo  
La Spagna  
Cantava per sfogar  
El cervel mi fa nocte i die – Cancionero de Palacio

\* \* \* \* \*

Domenico da Piacenza  
Anònim  
Joan Ambrosi Dalça  
Magistro Rofino  
Joan Ambrosi Dalça  
D. Niccolò

Belfiore & Amoroso - Ballo  
Merce te chiamo- Montecassino  
Saltarello i piva  
Un cavalier di Spagna - Villotta  
Calata  
Senza te alta Regina

\* \* \* \* \*

Joan Ambrosi Dalça  
B. Tromboncino  
Anònim  
M. Gulielmus  
Antonio Alamanni  
Anònim

Alla ferrarese  
Queste non son piu lachryme (Ariosto)  
Dindirindin - Balada – Montecassino  
Falla con misuras – Perugia  
Carro della morte  
Alle Stamenge - Canto Carnacialesco. Montecassino

\* \* \* \* \*

Alexander Agricola  
Anònim  
Marcheto Cara  
  
Anònim  
Giacomo Fogliano

Amor che sospirar mi fai  
Mon fort souspirz - Montecassino 871  
Signora, un che v'adora  
Non e tempo d'aspectare  
Le forze d'Hercule (Pavana & gagliarda)  
L'amor dona ch io te porto

## La dama del unicornio

Después de siglos de negación y, a veces, hostilidad. Después de su dispersión y quema sobreviviendo solo parcialmente en bibliotecas de monasterios y algunas bóvedas, la sabiduría de la antigua Grecia y Roma volvió de manera triunfal a favor del siglo XVI.

En la juventud del pintor Rafael, la forma musical más popular fue la "chanson" de tradición franco-flamenca. Un género profano que ponía el foco en lo puramente 'humano' enlazando con la idea de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas". Los humanistas no se contentaban con leer y estudiar; deseaban imitar las ideas de la Antigüedad. Modelaban su propio estilo literario (en latín) según las obras de los antiguos, y lo mismo hicieron con sus palacios, instrumentos musicales y estilos de interpretación. En los espléndidos palacios renacentistas, la decoración y obras de arte recreaban el exuberante mundo de la mitología clásica en el cual los propios gobernantes se representaban como principales divinidades.



DOMINGO 19 DE JULIO / 13:00 / IGLESIA DE SANTA MARÍA

**A LAS ARMAS: BAJO EL ESTRUENDO DE LA BATALLA**  
Pablo Márquez Caraballo, órgano histórico de Turull

ANÓNIMO	Entrada de Clarines, antes de tocar canciones (Extraída de Flores de Música de Antonio Martín y Coll)
SEBASTIÁN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)	Obra de octavo tono alto: Ensalada
ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1666)	Diferencias sobre la Pavana Italiana Diferencias sobre la Gallarda Milanesa
FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)	Tiento de 6º tono por fe fa ut sobre la Batalla de Morales
ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1666)	Diferencias sobre “el Canto del Cavallero” Diferencias sobre el canto de “La Dama le demanda”
PEDRO DE ARAUJO (ca. 1662-1705)	Batalha de sexto tono
PABLO BRUNA (1611-1679)	Tiento de falsas
JOAN CABANILLES (1644-1712)	Tiento de 7º tono por A la mi re
PABLO BRUNA (1611-1679)	Tiento sobre las letanías de la Virgen
JOSEPH XIMÉNEZ (1601-1672)	Batalla de 6º tono

A través de algunas de las páginas más célebres de la literatura orgánica española, se intenta narrar la vida y valores que guiaban los pasos del noble caballero durante la época medieval. Valores como el honor, el amor, la vida en la Corte, su ferviente fe religiosa o la valentía y patriotismo en la batalla quedan reflejados en el carácter de estas composiciones musicales.

La vida cortesana, con sus frecuentes banquetes y danzas, verdaderas reuniones sociales dónde se dirimían los asuntos más importantes, queda reflejada en las Diferencias sobre la Pavana Italiana y la Gallarda Milanesa del organista del rey Carlos V y más tarde de su hijo Felipe II. El carácter profano y más liviano de estos encuentros también queda recogido en la “Ensalada” de Aguilera de Heredia. Esta composición recibe este curioso nombre como analogía con algunos motetes existentes en la época, en los cuales cada voz llegaba a cantar en un idioma diferente y con textos de diferente temática. El amor verdadero era algo muy importante en la vida de cualquier caballero, aunque no siempre iba ligado al matrimonio, en muchos casos de conveniencia por los diferentes intereses entre las familias más pudientes. Las variaciones sobre el canto del Cavallero y de La Dama le demanda nos transportan a estos momentos de intimidad entre los dos amantes, donde se prometen amor eterno. Ante los frecuentes peligros en el campo de batalla o en el juego político, los caballeros solían buscar refugio en una ardiente fe religiosa, totalmente abandonada en la providencia divina, y convencidos de que todo aquello que hacían era para dar gloria a su Dios y por ende ganarse su protección. Estas plegarias quedan recogidas en el Tiento sobre las letanías de la Virgen del “ciego de Daroca”, Pablo Bruna. Por último, todo queda envuelto en un continuo deber por defender aquello que al caballero le pertenece, por conquista propia o heredado del antiguo legado familiar, y por lo tanto de conflictos bélicos. Estas epopeyas heroicas dieron lugar al nacimiento de una forma musical propia llamada “batalla”, que a mediados del siglo XVII vino acompañada de uno de los cambios estructurales y morfológicos más característicos y destacables de los órganos ibéricos: la trompetería horizontal en “forma de artillería” o “en batalla”, como comúnmente se le conoce. Estas composiciones, de carácter programático, intentaban recrear dichas proezas a través del toque de trompetas o tambores, y una serie de registros accesorios que se fueron incorporando en los órganos durante el siglo XVIII.

Como si de una novela caballeresca se tratara, cada pieza del programa nos conduce a la siguiente sin ningún tipo de interrupción, mediante pequeños enlaces e improvisaciones que ofrecen la fluidez necesaria para guiar al oyente por los diferentes escenarios que el noble caballero ha de recorrer, entrelazando las diferentes realidades de su vida, tan dispares entre ellas como inseparables.



DOMINGO 19 DE JULIO / 20:00 / CONVENTO DE SAN FRANCISCO

## IL FESTINO Acadèmia CdM

Carmina Sánchez / Cristina Teijeiro, sopranos

Mikel Uskola, contratenor

Matías Bruno Álvarez, tenor

Pablo Acosta, barítono

Alejandra Fernández / Mónica García, flautas

Julia Chiner / Pablo Romero, violas da gamba

Francisco López, guitarra y tiorba

Pablo F. Cantalapiedra, percusión

Robert Cases, tiorba & guitarra

Toni Aparisi, dirección escénica

Carles Magraner, direcció

## FESTINO. ADRIANO BANCHIERI (1568-1634)

Nella sera del Giovedì Grasso avanti cena

Genio al Terzo Libro Madrigalesco con cinque Voci, & Opera à diverse Deciottesima

In VENETIA Appresso Ricciardo Amadino 1608

### Canzon sopra Vestiva i Colli

#### *INTRODUZIONE*

Il Diletto moderno per Introduzione

Justiniana di Vecchietti Chiozzotti

Mascherata di Villanelle

Seguita la detta Mascherata

Madrigale a un dolce Usignolo

Mascherata d'Amanti

Gl'Amanti morescano

Gl'Amanti cantano un Madrigale

Li Amanti cantano una Canzonetta

### Fantasia overo Canzone alla Francese

#### *INTERMEZZO*

La zia Bernardina racconta una Novella

Capricciata a tre voci

Contraponto bestiale alla mente

Gli Cervellini cantano un Madrigale

Intermedio di venditori gli fusi

Gli Fusari cantano un Madrigale

Gioco del Conte

Gli Festinanti

Vinata di brindesi e ragioni

Sproposito di Goffi (però di gusto)

### Canzon La Guamina

#### *LICENZA*

Il Diletto moderno licenza, et di nuovo invita

La obra 'Festino' de Adriano Banchieri es una comedia de 1608 compuesta por una colección de 20 piezas que recrean un festín presentado antes de una cena. Es una obra dinámica y divertida en la cual la musica fue pensada para describir las acciones de los personajes y los sentimientos contenidos en cada uno de estos 20 cuadros. La obra es marcadamente satírica no solo por sus textos cómicos sino por que cada pieza es una burla al lenguaje musical de la época. En esta opera temprana, Banchieri (1568-1634) refleja ideas muy avanzadas sobre la literatura y el arte, con una fuerte influencia de la Commedia dell'Arte y los nuevos experimentos en la ópera.



LUNES 20 DE JULIO / 20:00 / IGLESIA DE SAN JUAN

## TAÑER DE GALA

*Danzas y fantasías de la Europa renacentista*

Robert Cases, laúd de 8 órdenes y vihuela de mano

## LA CORTE FRANCOBORGONYA

Pierre Attaignant (ca.1494-1551)

Rogier  
Tourdion  
Gaillarde  
Tant que vivray  
Ne jeune fillette

## LA CORTE ITALIANA DEL DUQUE DE CALÀBRIA

Joan Ambrosio Dalza (segunda mitad del s.XV-1508) Recercar  
Calata alla spagnola

Francesco Cánova da Milano (1497-1543) Recercar  
Recercar

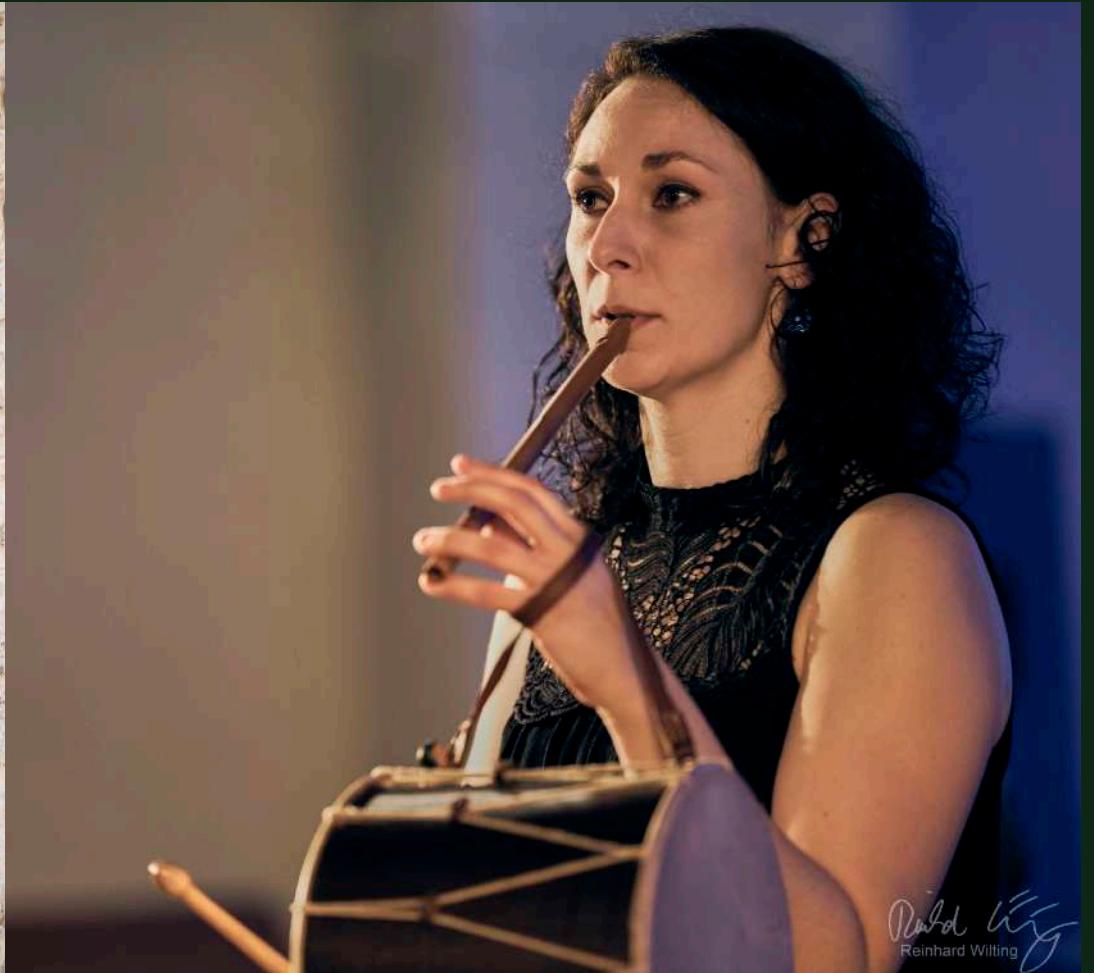
## EL REYNO DE CASTILLA

Luys de Narváez (1490-1547) Fantasía  
Diferencias sobre guárdame las vacas

## EL REYNO DE VALENCIA

Lluís Milà (1500-1561) Pavana  
Fantasia  
Pavana  
Fantasia  
Pavana

Los instrumentos de cuerda pulsada, como el laúd y la vihuela, vivieron su época de esplendor durante los s.s. XV y XVI. Tenemos evidencias contrastadas de que durante el Renacimiento circuló gran cantidad de repertorio musical para estos instrumentos por toda la región que hoy en día conocemos como Europa. Así, en la Italia renacentista eran totalmente conocedores de la actividad musical del gran vihuelista valenciano Luys de Milán y en la corte castellana era costumbre realizar intabulaciones de la magnífica polifonía flamenca, proveniente de compositores de la talla de Josquin o Gombert. Otra interesante evidencia fue el descubrimiento de repertorio original para vihuela, del compositor granadino Luys de Narváez, en un facsímil para laúd del s.XVI en una región de la actual Alemania. Este recital consiste en una selección de esas melodías en forma de danzas y fantasías que fueron tremendamente populares en las distintas regiones de la Europa del Renacimiento y deleitaron a sus respectivas cortes.



MARTES 21 DE JULIO / 20:00 / IGLESIA DE SAN JUAN

## LOS ALBORES DE LA SECONDA PRATTICA

Silke Gwendolyn Schulze, flauta de pico y bajón

Pablo Márquez Caraballo, clavecín

Diego ORTIZ (1510/1525 - ca.1570)	Recercada segunda sobre Doulce memoire Recercada prima sobre Doulce memoire
Hernando de CABEZÓN (1541-1602)	Dulce memoriae
Diego ORTIZ	Recercada tercera
Jan Pieterszoon SWEELINCK (1562-1621)	Paduana Lachrymae
Francesco ROGNONI (post 1570 - post 1626)	Vestiva i colli
Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643)	Canzona terza
Giovanni Battista FONTANA (ca. 1571 - 1630)	Sonata terza (1641)
Tarquino MERULA (1595-1665)	Toccata segundi toni
Giovanni Antonio BERTOLI (1598- post 1645)	Sonata settima
Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643)	Toccata settima (Libro secondo di Toccate e Partite)
Giovanni A. PANDOLFI MEALLI (1624 - ca.1687)	La Bernabea

## LOS ALBORES DE LA SECONDA PRATTICA

Durante el Renacimiento, el nacimiento de capillas musicales asociadas a ciertos edificios e instituciones (como catedrales o Palacios) y de ciertas personas o familias de relevancia (como monarcas o gobernantes) impulsó en gran manera el desarrollo de este arte. La música vocal fue uno de los géneros que más evolucionó y prosperó en toda Europa, con un especial hincapié en España e Italia.

La música instrumental como tal todavía no gozaba de una plena autonomía. El cometido de los instrumentistas solía consistir en doblar las voces para sustentar el canto. Sin embargo, poco a poco, lo que era un simple acompañamiento, o en algunos casos la sustitución de alguna voz por un instrumento, se convirtió en algo más. Los ministriles comenzaron a ornamentar las melodías y surgió el concepto de “glosa”, es decir un tipo de ornamentación basado en formulas melódicas que conectaban dos intervalos musicales. De esa manera, un nuevo género de música estaba naciendo, que más tarde desembocaría en un género puramente instrumental.

Los primeros pasos en este camino los podemos encontrar en compositores como Diego Ortiz y la familia de los Cabezón, estos últimos pertenecientes a la corte de los monarcas Carlos V y Felipe II. Estas ricercadas glosan uno de los motetes más conocidos de la época: “doulce mémoire”, compuesto originalmente por Pierre Sandrin. Mientras el clavecín realiza la reducción de las cuatro voces de la versión vocal, el instrumento solista, en este caso la flauta de pico y bajón, realiza una glosa o variación de una de las voces, normalmente la más aguda o la más grave. De esta manera, partiendo de una composición originalmente vocal surgía una nueva versión instrumental.

Este es el mismo procedimiento que encontramos en las piezas de Rognoni y del compositor flamenco Jan Pieterszoon Sweelinck, quien nos ofrece el glosado de otro de los grandes motetes del momento, “Paduana Lachrymae”, también tratado por compositores como Dowland, Scheideman, etc.

A principios del siglo XVII se produjo un gran cambio musical en Italia. Ya en los últimos años del siglo XVI, el género dramático fue ganando una mayor relevancia hasta desencadenar en lo que sería el comienzo de la ópera y el nacimiento del bajo continuo. Compositores como Jacopo Peri o Emilio de' Cavalieri desarrollaron este nuevo estilo que culminaría con la aparición de Claudio Monteverdi en el panorama musical. Sin duda alguna, la representación del Orfeo de Monteverdi en 1607 fue un antes y un después. El surgimiento de este nuevo estilo no estuvo libre de críticas o de oponentes y detractores. Son famosos los encontronazos dialécticos entre Giovanni Maria Artusi y los hermanos Monteverdi a través de sus diferentes escritos. En el quinto libro de madrigali a cinque voci, Monteverdi introducía por primera vez el término “seconda prattica” en contraposición con la “prima prattica”. Según esta terminología, la prima prattica era el estilo propio del siglo XVI, centrado en la polifonía vocal y codificado a través de las enseñanzas de Zarlino. La música tenía unas reglas que dominaban el texto. Sin embargo, la seconda prattica era el estilo nuevo que se presentaba en la Italia de principios del siglo XVII. En voz de Giulio Cesare Monteverdi, en la seconda prattica o estilo nuevo “la armonía, de ser la señora pasa a ser la sierva de las palabras y las palabras las señoras de la armonía”. Es decir, a partir de este momento se podían quebrantar las reglas del contrapunto como se entendía en ese momento, y las disonancias se podían emplear de manera más libre para expresar los sentimientos evocados en el texto.

Ésta era la situación de la música vocal a principios del siglo XVII en Italia. La música instrumental también iba ganando una mayor autonomía y se adentraba en un lenguaje mucho más idiomático y propio de cada instrumento. El ejemplo e inspiración de este nuevo estilo, mucho más libre y atrevido, no dejó indiferente a los compositores de música instrumental, quienes intentaron trasladarlo a sus respectivos instrumentos. La “teoría de los afectos”, desarrollada por René Descartes en su obra “Les passions de l’âme” en 1649, también sería uno de los pilares que sustentarían este nuevo estilo. Compositores como Frescobaldi o Merula son algunos de los mayores representantes al teclado, así como Fontana, Castello, Bertoli, etc. para instrumentos como el violín, viola da gamba o flauta de pico. En todas ellas se puede apreciar uno de los principales rasgos que los caracterizan, esa flexibilidad en el tempo y ese carácter pasional que distingue los diferentes afectos o humores de componen la pieza.

Si el propósito de los compositores e intérpretes de la época era mover y excitar los espíritus o humores de cada persona a través de la música, esperemos que el repertorio aquí presentado, junto a nuestra interpretación, consigan lograr ese fin último, que no es otro que el llegar a rozar, aunque sea levemente y por un instante, lo más profundo del alma humana.



MIÉRCOLES 22 DE JULIO / 20:00 / CONVENTO DE SAN FRANCISCO

**IN MEMORIAM**  
Homenaje a las víctimas del Covid-19

Coro EMM

Dirección Marco García de Paz

## MARCO GARCÍA DE PAZ

Titulado superior en Violín y Música de Cámara por el Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias y en Dirección por el Centro Superior de Música del País Vasco,. Actualmente desarrolla su trabajo como docente en el Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias, donde enseña música de cámara, coro y técnicas de dirección. Además de su faceta como instrumentista, posee igualmente una sólida formación coral. Se inició en la música en la «Escolanía de Covadonga», prosiguió sus estudios en la «Schola Cantorum» de la Catedral de León y se formó como director coral en los cursos de la Federación del País Vasco con el maestro J. Duijck. Ha completado sus estudios de dirección coral con G. Baltés en el Centro Superior de Música del País Vasco. Otras personalidades fundamentales en su formación han sido J. Busto, P. Phillips entre otros.

Es director-fundador del coro «El León de Oro» de Luanco. con el que ha actuado por toda España y el extranjero. Se ha proclamado en dos ocasiones ganador del «Gran Premio Nacional de Canto Coral», en sus ediciones de 2003 y 2006. Colabora con figuras tan destacadas como Peter Phillips y los «Tallis Scholars». Como director, recibió el premio al mejor director en el XXVIII Concurso Coral Internacional «Prof. Georgi Dimitrov», celebrado en Varna (Bulgaria) en 2005 y en el IX «Internationale Koorwedstrijd van Vlaanderen» – Maasmechelen (Bélgica) en 2007.



# EARLY MUSIC MORELLA

ACADEMIA Y FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE MÚSICA MEDIEVAL Y RENACENTISTA



MIÉRCOLES 22 DE JULIO / 22:30 / TEATRO MUNICIPAL

## CONFLUÈNCIES Orient & Occident

Carles Magraner- viella, rabel & violes

Robert Cases- arpa, llaüt medieval, & cítola

Aziz Samsaoui- ud, qanun & zaz çura

Eduard Navarro - duduk, cornamusas, chirimía, chalumeau

Jota Martínez - viola de rueda, lavta, cítola, setar, gaiterna, añafil y percusiones

Coreografía Toni Aparisi

Con la participación de Elizabeth Valdés, Alba Lozano, Pablo Muñoz, Rebeca Barroso,  
Walter Marín, Elisa Ramón, Marina Borrás

## ORIENTE

Tawn al-hamama  
El collar de la paloma d'Ibn Hazm (Xàtiva 1023)

Mandilatos  
Danza tradicional de Tracia. Tirant lo Blanch

Tarz-I Cihân Saz Semâisi  
Danza tradicional Otomana

Zurni Trngi  
Cançión tradicional de Asia Menor

## OCCIDENTE

Estampie royal  
Manuscrito du Roi BNF Ms.844

Estampida de Rocamadour  
Cantiga de Santa María 159 "Non sofre Santa Maria"

Ἰωάννης ὁ Δα+ασκηνός  
Cantiga de Bizancio. CSM 265, segle XIII

La toscana  
Saltarello

Brocat i dança  
Cantiga de Santa María (CSM 41/119, segle XIII)

## DESDE LAS RAÍCES

Mareta  
Tradicional de Alicante

Fandanguet i nans de Xàtiva  
Baïless tradicionales

## LAS TRES CULTURAS

Planctus Sanctae Mariae Virginis  
Contrafactum. E-Pm Nr.3

Derdj Zidane  
Canción tradicional del Norte de África

Açoch  
Danza judía de las tres culturas

Resulta difícil entender qué necesidad surge antes en cada comunidad humana: la de afirmar su realidad como pueblo cantando los sucesos de su historia, o la de afirmarse como individuos mediante la expresión de sentimientos y opiniones que, a su vez, pueden ser aceptados como propios por la colectividad y cantados conjuntamente en sus celebraciones, tanto festivas como luctuosas. En cualquier caso, ambas formas acompañan la evolución de cada pueblo, casi desde sus orígenes, recibiendo además la influencia de sus antepasados y de las distintas tribus cuyos territorios van ocupando, en un inacabable proceso de emigraciones, ocupaciones, conquistas, sumisiones e independencias. Los resultados de este proceso los contemplamos hoy, en cierta medida, en forma de fronteras, culturas y lenguas.

Sea como fuere, nos servimos hoy de todas estas manifestaciones como pretexto para crear en el diálogo y el entendimiento de las culturas. De los testimonios destilados de la mística sufí y de la fe cristiana que centurias atrás convivieron en los mismo territorios, nutriéndose la una de la otra, legándonos un corpus cultural único reflejado en las poesías y melodías que recuperamos en este programa musical.

*Comes*  
Centre de Música  
Antiga i Barroca  
Comunitat Valenciana

AJUNTAMENT de  
MORELLA

DIPUTACIÓ  
D  
CASTELLÓ

GENERALITAT  
VALENCIANA  
Conselleria d'Educació,  
Cultura i Esport

TOTS  
A UNA  
veu

INSTITUT  
VALENCIÀ  
DE CULTURA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

AC/E  
AGENCIÓ CULTURAL  
ESPAÑOLA

COMUNITAT  
VALENCIANA

Obra Social "la Caixa"

UIMP  
Unió Intercomunal  
Músics del País

UJI UNIVERSITAT  
JAUME I  
Campus Obert CO  
Seu dels Ports

ARTISTAS  
ate  
DE LA ESCUELA

IE Med.  
Institut Superior de la Música

CIAM  
Institut Cultural

cefire  
Artisticexpressió

CE  
ES

Àmbit  
d'Art i Cultura

