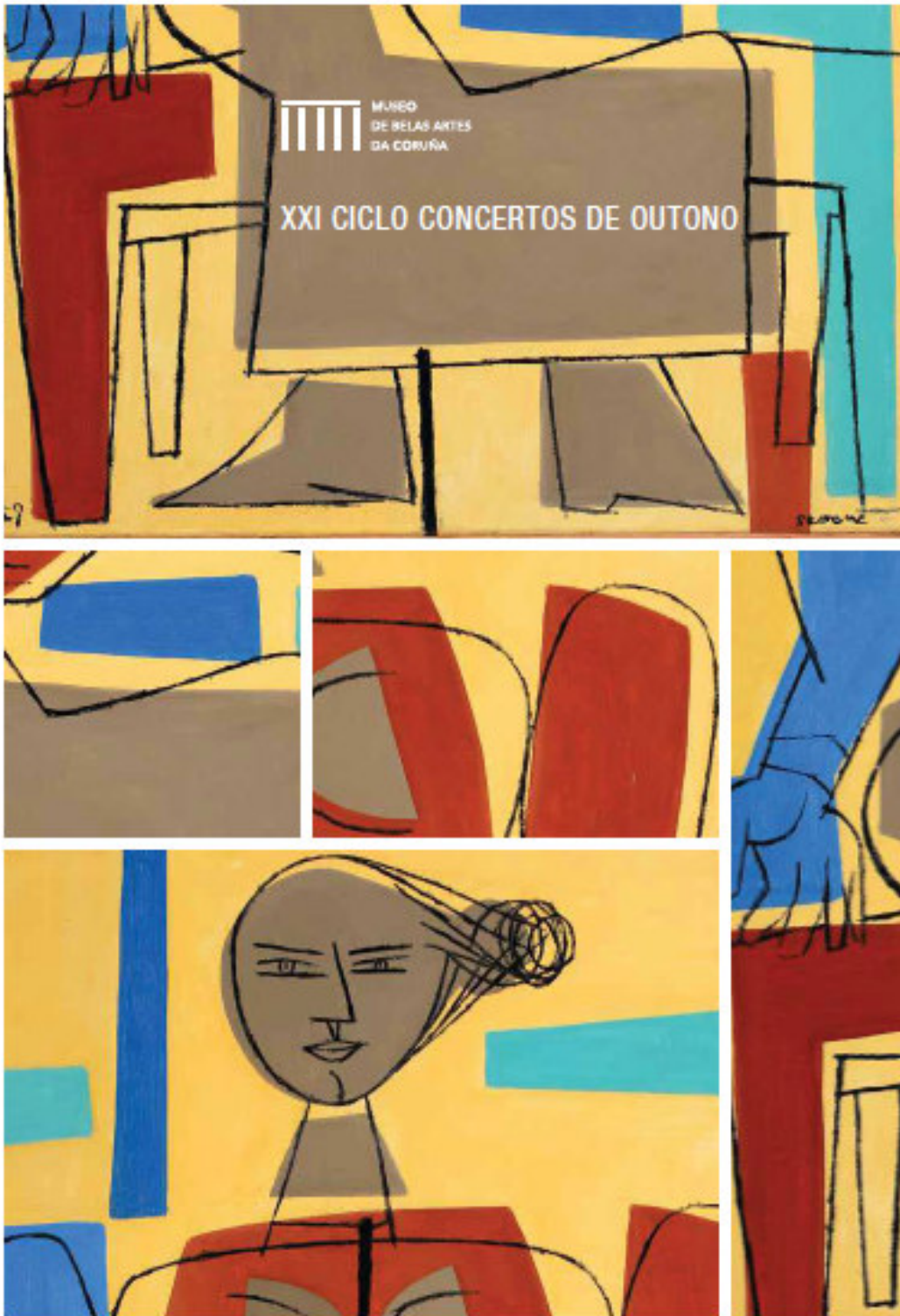


XXI CICLO CONCERTOS DE OUTONO

Salón de Actos del Museo de Bellas Artes de La Coruña



Portada del programa de mano

XXI CICLO CONCERTOS DE OUTONO 2019

Organiza: Museo de Belas Artes da Coruña Sede: Salón de actos Horario: 12.30 h Entrada libre

Domingo,
10 de novembro
Concerto:
Ramón Carnota

Domingo,
24 de novembro
Concerto:
Paula Ríos

Domingo,
1 de decembro

Concerto:

Concentus Cruniensis

Xiana Insua Pardo soprano
Nuria García Amigo contralto
David González Piñeiro barítono
Juan José Dios Cañada traverso
María Fraile Cancela flauta de pico
Uxia Delgado laúd e guitarra renacentistas
Adolfo Alemany viola da gamba
Uxia Castelo Castro percusión
Adela Estévez Campos rapsoda
Julián Jesús Pérez director

Domingo,
15 de decembro
Concerto:
Trío Olivé

CONCENTUS CRUNIENSIS É unha agrupación profesional nada en 2017, que xorde como unha iniciativa do seu director, despois de traballar durante case trinta anos con coros vocacionais. Nace con vontade de traballo comprometido e rigoroso, polo que se seleccionou a un grupo de persoas con formación vocal e musical contrastada. Os compoñentes contan cunha ampla experiencia musical. Pertencen ou pertenceron a agrupacións galegas de prestixio, como o Coro da Orquestra Sinfónica de Galicia, o Coro Gaos, o Coro de Cámara da Coruña, o Coro de Cámara Vox Stellae de Santiago de Compostela, o Coro infantil e xuvenil Cantabile, o Coro de Cámara Tempus Fugit de Viveiro, os grupos Zarabanda e In Itinere, a Orquestra de Cámara Galega e a Orquestra de Cámara da Universidade da Coruña. Presentouse no XIV Ciclo de Música Sacra en Povoá de Varzim (Portugal). Aínda que desde os seus inicios interveu na misa solemne do Apóstolo o día 25 de xullo na Igrexa de Santiago da Coruña, este concerto supón a súa presentación na cidade. **Concentus Cruniensis** cultiva principalmente a música coral de cámara de diferentes épocas e estilos, ben *a capella*, con piano ou con grupo instrumental, en función do repertorio escollido, sen esquecer o obxectivo principal: gozar facendo Música. "Concentus" é un termo latino que significa "harmonía". Así o entendemos nós, e esta idea xustifica o nome do grupo. Unha harmonía que vai en dúas direccións: musical e humana, xa que consideramos que a Música debe ir paralela ao benestar entre as persoas.

PROGRAMA

Miguel de Cervantes e o seu tempo

PRIMEIRA PARTE

Cancionero Musical de Palacio (Madrid, s. XV)

Anónimo Din di rin

Recopilación de Sonetos y Villancos (Sevilla, 1560)

Juan Vásquez (c.1500 - d.1560) Por vida de mis ojos

Orphenica Lyra, Libro de música para vihuela (Sevilla, 1554)

Juan Vásquez (c.1500 - d.1560) Duélete de mí, señora

Texto de Miguel de Fuenllana (c.1500 - 1579)

Los seys libros del Delphin (Valladolid, 1538)

Luis de Narváez (ca.1500 - 1552) La canción del Emperador

Sobre "Mille Regretz" de Josquin des Prés

Tres libros de Música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546)

Alonso Mudarra (c.1510-1580) Si viesse e me levasse

Tres Libros de Música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546)

Alonso Mudarra (1510-1580) Claros y frescos ríos

Texto de Juan Boscán (1487-1542)

Cancionero de Uppsala (Venecia, 1556)

Anónimo: Soy serranica

Mateo Flecha (1481-1553) Teresica Hermana

Cancionero de la Sablonara (Munich, s. XVII)

Anónimo (s. XVII) Seguidillas en eco

SEGUNDA PARTE

Cancionero Musical de Palacio (Madrid, s. XV)

Antonio Ribera Por unos puertos arriba

Romance de Cardenio en Sierra Morena

Don Quijote de la Mancha, I, cap. XXIII y XXIV

Gabriel De la dulce mi enemiga

Don Quijote de la Mancha, II, cap. XXXVIII

Anónimo Tres morillas

El celoso extremeño

El Maestro (Valencia, 1538)

Luis de Milán (a.1500 - d.1561) Sospiraste, Valdovinos

Romance de Valdovinos

Don Quijote de la Mancha, I, cap. VI

Libro de Música de Vihuela (Salamanca, 1552)

Diego Pisador (ca.1510 - d.1557) Flérida, para mí dulce

Texto: Garcilaso de la Vega, *Égloga III* (fragmento)

Don Quijote de la Mancha

Romances y Letras a tres voces (s. XVII)

Anónimo Al villano se la dan

El rufián viudo

Libro Segundo de Tonos y Villancos (Roma, 1624)

Juan Arañés (? - h. 1649) Chacona

La ilustre fregona



MUSEO DE BELAS ARTES

Música de cámara

Mañana • 12.30 horas • Concierto titulado Miguel de Cervantes y su tiempo a cargo de la formación Concertus Cruniensis Ensemble de Cámara.

La Voz de Galicia, 30 de noviembre 2019



XXI Concertos de Outono

Hoy • 12.30 horas • Entrada libre hasta completar el aforo • El salón de actos del Museo de Belas Artes acoge el XXI Ciclo de Concertos de Outono con la actuación del grupo de cámara Concertus Cruniensis.

La Voz de Galicia, 1 de diciembre 2019

+ laopinioncoruna.es

La Opinión domingo, 1 de diciembre de 2019

Ciudad y Cultura

convocatorias: cyc@laopinioncoruna.es
+ocio.laopinioncoruna.es

Música en los tiempos de Cervantes

12.30 h. El grupo Conventus Cruniensis ofrece esta mañana un concierto sobre la música en los tiempos de Miguel de Cervantes, en el que sonarán también villancicos.

Museo de Belas Artes
Zalaeta, 2

La Opinión, 1 de diciembre 2019

Saludo

Cancionero Musical de Palacio (Madrid, S. XV)

Anónimo: Din di rin

Música del tiempo de Cervantes

Recopilación de Sonetos y Villancicos (Sevilla, 1560)

Juan Vásquez (c. 1500-d. 1560): Por vida de mis ojos

Orphenica Lyra, Libro de música para vihuela (Sevilla, 1554)

Juan Vásquez (c. 1500-d. 1560): Duélete de mí, señora
Transcripción de Miguel de Fuenllana (c.1500 - 1579)

Los seys libros del Delphin (Valladolid, 1538)

Luis de Narváez (ca. 1500-1552): La canción del Emperador
Sobre “Mille Regretz” de Josquin des Près

Tres libros de Música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546)

Alonso Mudarra (c. 1510-1580): Si viesse e me levasse

Tres Libros de Música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546)

Alonso Mudarra (1510-1580): Claros y frescos ríos
Texto de Juan Boscán (1487-1542)

Cancionero de Uppsala (Venecia, 1556)

Anónimo: Soy serranica
Mateo Flecha (1481-1553): Teresica Hermana

Cancionero de la Sablonara (Munich, s. XVII)

Anónimo (s. XVII): Seguidillas en eco

Música en la obra de Cervantes

Cancionero Musical de Palacio (Madrid, s. XV)

Antonio Ribera: Por unos puertos arriba
Romance de Cardenio en Sierra Morena
Don Quijote de la Mancha, I, cap. XXIII y XXIV

Gabriel: De la dulce mi enemiga
Don Quijote de la Mancha, II, cap. XXXVIII

Anónimo: Tres morillas
El celoso extremeño

El Maestro (Valencia, 1538)

Luis de Milán (a. 1500-d. 1561): Sospiraste, Valdovinos
Romance de Valdovinos
Don Quijote de la Mancha, I, cap. VI

Libro de Música de Vihuela (Salamanca, 1552)

Diego Pisador (ca. 1510-d. 1557): Flérida, para mí dulce
Texto: Garcilaso de la Vega, *Égloga III* (fragmento)
Temática relacionada con la novela de Marcela y Grisóstomo,
interpolada en *Don Quijote de la Mancha*, I, cap. XII - XIV

Romances y Letras a tres voces (s. XVII)

Anónimo: Al villano se la dan
El rufián viudo

Libro Segundo de Tonos y Villancicos (Roma, 1624)

Juan Arañés (¿? - h. 1649): Chacona
La ilustre fregona

NOTAS AL PROGRAMA

Por Julián Jesús Pérez Fernández

Este concierto es un homenaje a nuestro escritor más universal. La figura y la obra de Miguel de Cervantes (1547-1616) merecen ser recordadas en todo tiempo y lugar. El programa está estructurado en dos partes: “Música del tiempo de Cervantes” y “Música en la obra de Cervantes”.

Como saludo al público, y fuera de programa, comenzamos con un villancico¹ anónimo del *Cancionero Musical de Palacio* (Madrid, ss. XV-XVI)², de procedencia popular: “Din di rin”. Una joven ve un ruiseñor en el prado y le pide que vaya donde está su “amigo” y le diga que ella está casada. La pieza contiene dos estrofas que combinan términos en castellano, francés, provenzal y catalán, y alternan con un estribillo onomatopéyico.

Comenzamos con un villancico de Juan Vázquez, incluido en su *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Sevilla, 1560): “Por vida de mis ojos”. Escrito en forma ternaria (ABA), en él alternan las texturas polifónica para el estribillo (A) y homofónica para la estrofa (B). Una vez más nos encontramos con una voz poética femenina: la mujer le dice al caballero que está enamorada de él. A continuación presentamos el villancico “Duélete de mí, señora”, compuesto a tres voces por Juan Vásquez, fue transcrito para voz y vihuela por el compositor y vihuelista Miguel de Fuenllana. Pertenece al *Libro de Música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra* (Sevilla, 1554). La voz poética es la de un hombre que se siente triste porque no ve a su amada, a la que llama “señora”, y dice que por ella suspira día a día.

Luis de Narváez fue uno de los más importantes compositores españoles del Renacimiento. Escribió diversas obras para vihuela³, recogidas en *Los seys libros del Delphin* (Valladolid, 1538). Hemos escogido una pieza inspirada en la canción polifónica “Mille Regretz” de Josquin des Près, polifonista de la escuela franco-flamenca. Se titula “La canción del Emperador” y era una de las obras favoritas de Carlos V.

De la magna obra *Tres libros de Música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546) presentamos dos piezas de Alonso Mudarra. La primera se titula “Si viesse e me levasse”. Contiene algunas expresiones como “miña vida”, “meo amigo”; por ello y por su estructura parece estar inspirada en las cantigas de amigo de Martín Códax. El texto de la segunda canción, “Claros y frescos ríos” fue escrito por Juan Boscán a imitación de Petrarca: “Chiare, fresche, dolci acque”. En él se combinan la invocación a la naturaleza, la imagen de la mujer amada y el pensamiento de la muerte.

Continuamos con dos obras del *Cancionero de Uppsala* (Venecia, 1556)⁴. La primera, “Soy serranica”, es de autor anónimo. Su estribillo es de origen popular y la glosa o estrofa es un texto culto. La voz poética femenina desarrolla el tema de la serrana que sufre mal de amores y canta su desventura. “Teresica Hermana” consta de

¹ Durante el Renacimiento, el término *villancico* significaba “canción de villanos”, es decir, “canción popular”.

² Francisco A. Barbieri, compositor y musicólogo, transcribió y publicó esta obra en 1890. Casi todo el *CMP* se escribió durante el reinado de los Reyes Católicos. El manuscrito está en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

³ Instrumento antecesor de la guitarra

⁴ El *Cancionero de Uppsala* fue encontrado por Rafael Mitjana en la biblioteca Carolina Rediviva de dicha Universidad y editado en 1909. Contiene villancicos de diferentes autores a dos, tres, cuatro y cinco voces. Destaca también la transcripción y edición de Jesús Bal y Gay, publicada en 1944 por el Colegio de Méjico.

dos secciones que pueden interpretarse individualmente⁵ o sin solución de continuidad. La primera, escrita en textura polifónico-imitativa, se refiere a la posibilidad del goce carnal que un hombre le ofrece a una mujer; por momentos escuchamos la expresión onomatopéyica “*de la fa ra ri rá*”. La segunda sección, “Llaman a Teresica”, es de autor anónimo. Escrita básicamente en textura homofónica, muestra la preocupación de la madre porque llama a su hija y no viene.

Finalizamos la primera parte con una danza cantada de autor anónimo: “Seguidillas en eco”, del *Cancionero de la Sablonara* (Munich, S. XVII)⁶. Su texto está escrito en la forma estrófica citada en el título. La *seguidilla* consta de cuatro versos alternos de siete y cinco sílabas, con rima asonante en los versos pares; musicalmente destacan el empleo de *hemiolias*⁷ y el efecto vocal contrastante del eco. El hombre protesta porque la mujer se fija en otros y no le hace caso.

La segunda parte se centra en una muestra de romances, danzas y canciones que aparecen citadas en obras cervantinas (en tres *Novelas Ejemplares* y en el *Quijote*), o bien guardan relación con alguna de ellas. Hemos utilizado principalmente las transcripciones de Miguel Querol, recogidas en el cuaderno *La Música en las obras de Cervantes*⁸, así como su estudio homónimo⁹.

Comenzamos con tres piezas del *Cancionero Musical de Palacio*. “Por unos puertos arriba” es un romance con texto de Juan del Encina y música de Antonio Ribera. Escrito en textura homofónica, el protagonista es un caballero despechado que inspiró al personaje de Cardenio en el *Quijote*. El episodio al que se refiere es el de la penitencia de Cardenio en Sierra Morena (I, cap. XXIII y XXIV). La siguiente pieza es “De la dulce mi enemiga”, del compositor y poeta Gabriel Mena (1470-1528). Su texto recoge el tópico de la amada como enemiga que rechaza corresponder al caballero enamorado, puesto en boca del personaje arcádico de Grisóstomo, a quien Don Quijote se encuentra en su camino (II, cap. XXXVIII). Cerramos este breve bloque con la conocida “Tres Morillas”¹⁰, cuyo texto está escrito en forma de zéjel. Citada en la novela *El celoso extremeño*, cuenta la historia de tres jóvenes moras que se disputan a un hombre, pero solo una de ellas lo consigue; las otras dos quedan “*desmaídas*” y con “*las colores perdidas*”. Está escrita a tres voces.

Luis de Milán, compositor y vihuelista valenciano, escribió el *Romance de Valdovinos*, publicado en la colección *El Maestro* (Valencia, 1538). Después de una tirada de versos recitada sobre la introducción de vihuela, el romance se estructura en forma de diálogo cantado entre una joven mora y un joven cristiano. Cervantes cita a Valdovinos en el *Quijote* (I, cap. V), pero el romance no figura en el texto de la novela.

⁵ Así figura en la grabación realizada por el Cuarteto de Madrigalistas de Madrid (*Cancionero de Upsala o del Duque de Calabria* (S. XVI), Col. de Música Antigua Española/XV, Hispavox, Madrid, 1971)

⁶ Conocido como *Cancionero de Munich*, se encuentra en la Biblioteca Estatal de Baviera, situada en la capital de la citada región alemana. Contiene 75 obras polifónicas españolas y portuguesas de diversos géneros: canciones, romances y seguidillas a dos, tres y cuatro voces. El manuscrito fue compilado por Claudio de la Sablonara, copista principal de la Capilla Real española. Fue transcrito por Jesús Aroca y publicado en Madrid en 1918.

⁷ La *hemilolia* es un patrón métrico en el que dos compases ternarios (por ejemplo, 3/4) se articulan como si fuesen tres compases de dos tiempos (como el de 2/4).

⁸ QUEROL, Miguel (1971), *La Música en las obras de Cervantes*, Unión Musical Española, Madrid

⁹ QUEROL, Miguel (1948), *La Música en las obras de Cervantes*, Comtalia, Barcelona. El libro se publicó unos meses después de finalizar el año en que se cumplía el IV Centenario del nacimiento de Cervantes.

¹⁰ Basada en una melodía tradicional del siglo XV, Federico García Lorca la adaptó para voz y piano y la incluyó en su cuaderno *Canciones Españolas Antiguas*. Este trabajo está recogido en una grabación en la que interviene el propio Lorca como pianista junto a Encarnación López, “La Argentinita”.

Garcilaso de la Vega es el autor del texto “Flérída, para mí dulce y sabrosa”, cuya musicalización está incluida en el *Libro de Música de Vihuela* (Salamanca, 1552) del compositor y vihuelista Diego Pisador. Es un fragmento de la *Égloga III* del ilustre poeta toledano que describe la belleza idealizada de un paisaje del Tajo (comienza con el verso “Cerca del Tajo, en soledad amena”), según el tópico literario del *locus amoenus*. Cuenta la aparición de una ninfa. El fragmento poético musicalizado es un diálogo entre dos pastores: Alcino y Tirreno. La relación con la obra cervantina es, en este caso, tangencial. Por su temática, se puede asociar con el episodio de Marcela y Grisóstomo, la novela pastoril interpolada en la primera parte del *Quijote* (I, cap. XII a XIV), o incluso con *La Galatea*, con la que comparte la misma temática.

De carácter bien diferente, “Al villano se la dan” es una canción popular a tres voces y de textura homofónica; fue armonizada en el siglo XVII. Cervantes la cita en *El rufián viudo*, una de sus *Novelas Ejemplares*. La canción pertenece a un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional y titulado *Romances y Letras a Tres Voces*.

El concierto finaliza con la *Chacona* de Juan Arañés, incluida en el *Libro Segundo de Tonos y Villancicos* (Roma, 1624). Como tal, este baile está citado en la novela *La ilustre fregona*¹¹. La chacona, la zarabanda y la folía fueron los bailes más populares en tiempo de Cervantes (Querol, 1948: 102). La chacona era una danza festiva y de ritmo rápido, aunque su origen no está claro: las opiniones están repartidas entre un posible origen italiano, vasco o incluso americano. El texto cuenta lo que ocurrió durante una boda, hechos que fueron incluso comentados *a posteriori*: “Hubo millares de cosas, / y la fama lo pregona”. Musicalmente presenta una armonía sencilla, que contrasta con la riqueza rítmica provocada por las constantes *hemíolias*.

¹¹ En la zarzuela *El Huésped del Sevillano* de Jacinto Guerrero, con libreto de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena, aparece un personaje de curioso parecido con las imágenes que conocemos de Cervantes. En el reparto se le llama sencillamente “huésped”. Al final de la obra confiesa al personaje de Constancia, fregona del Mesón del Sevillano, que está escribiendo una novela cuyo título será *La ilustre fregona*, en homenaje a su interlocutora. En una de las últimas escenas musicales se canta y se baila una chacona que comienza con estas palabras: “*El brío y la ligereza...*”. Nótese la similitud de los estribillos entre el citado número de la zarzuela de Guerrero “*Que el baile de la chacona / encierra la vida bona*” y el de Arañés “*A la vida, vidita bona, / vida, vámonos a chacona*”. Cervantes describe de manera muy expresiva este baile en su novela, y los autores del libreto de la zarzuela tomaron algunos versos para el texto cantado.





CRÍTICA

*Un programa
modélico*Julio
Andrade MaldeMuseo de Belas Artes
1 de diciembre de 2019**Intérpretes**Concentus Cruniensis,
dirigida por Julián Pérez**Programa**

'Miguel de Cervantes y su tiempo'.
Obras renacentistas de la época de
Cervantes (primera parte) y música
en la obra cervantina (segunda
parte). Compositores: Juan
Vásquez, Luís de Narváez, Alonso
Mudarra, Mateo Flecha, Antonio
Ribera, Gabriel Mena, Luís de Mián,
Diego Pisador, Juan Arañés y
autores anónimos

Función

XXI Cíclo de Conciertos de Otoño

Cuando se asiste a un concierto y se encuentra uno con un programa tan inteligente y tan perfectamente estructurado, la satisfacción del crítico es enorme. No cabía esperar otra cosa de un músico tan valioso como Julián Pérez, que es además infatigable creador de agrupaciones camerísticas, vocales o instrumentales. O las dos cosas, como sucede con Concentus Cruniensis, que se halla integrado por tres cantantes (soprano, mezzo y barítono) y un grupo de instrumentos: flauta travesera, flauta de pico, viola da gamba, guitarra renacentista y percusión. Se añade una narradora (denominada rapsoda) que comenta el programa, lo cual resulta absolutamente superfluo, debido a que el propio director del Concentus escribió unas extensas y muy bien documentadas notas, puestas a disposición de los asistentes, que hacen inútil y poco deseable la intervención reiterada a lo largo del programa de la relatora que apenas aporta nada a las mencionadas notas. Otra cosa es que tenga que declamar algunos versos en ciertas canciones, pero se trata de momentos puntuales. Teniendo en cuenta que hubo actuaciones individualizadas, pero también otras con participación de todo el grupo, no parece razonable destacar a cada uno de los artistas intervinientes en el programa. Sin embargo, debido a su innegable protagonismo—y también a su buen hacer— acaso sea de justicia hacer una mención especial a Uxía Delgado, que tuvo a su cargo la guitarra renacentista. En cuanto al grupo, sus momentos más sobresalientes fueron: *Tres morillas* (villancico anónimo), *Al villano se las dan* (también anónimo) y la *Chacona*, de Juan Arañés.

Crítica de Julio Andrade Malde en *La Opinión*, 3 de diciembre 2019