

Segundas

# Veladas de Arte Sacro



GUADALAJARA  
del 13 al 15 de noviembre de 2009







Segundas  
**Veladas**  
de **Arte Sacro**

## *Bienvenida*



*Isabel Nogueroles Viñes*

*Es un gran orgullo y me llena de satisfacción poder felicitar, por su primer cumpleaños, a nuestro ciclo otoñal dedicado a la música clásica, en su formato más íntimo, las Veladas de Arte Sacro.*

*El programa de este año -íntegro en español- cuenta con tres espectáculos en los que se hermanan la música y la palabra: la genialidad musical de Federico Mompou y la excelencia lírica de San Juan de la Cruz, la complicidad de la poesía culta y popular en los villancicos de nuestro barroco, y el gran éxito, en toda España, del drama Misterio del Cristo de los Gascones, hacen un espléndido regalo de cumpleaños a nuestras jóvenes Veladas. Espero que sea compartido por los muchos seguidores que el año pasado abarrotaron las iglesias donde tuvieron lugar los conciertos.*

*Quisiera destacar la dedicación del Director de las Veladas de Arte Sacro, D. Ignacio Yepes, y de todas las personas que se han implicado en que sean una realidad: desde el Alcalde de la ciudad, hasta el último de los aficionados.*

*Un año más, la colaboración del Obispado de Sigüenza-Guadalajara ha resultado decisiva y aunque los imponderables (restauración de la Concatedral de Santa María) obligan a cambiar algunos de los escenarios, los nuevos no sólo no desmerecen sino que nos permiten conocer otros espacios, valorar otras acústicas y, en definitiva, abrir la posibilidad de que en el futuro cada templo de la ciudad pueda acoger su propio acontecimiento.*

*Es importante el patrocinio de Caja de Guadalajara y la colaboración de la Obra Social de Caja Madrid, quienes han tenido la generosidad de aportar parte de los fondos que garantizan la gratuidad de los tres conciertos, facilitando el acceso a este tipo de expresiones artísticas a todos los ciudadanos.*

*Finalmente, indicarles los nuevos escenarios: el viernes será en la Iglesia de Santiago, el sábado nos acogen en la Iglesia de Santa María Micaela y el domingo la representación dramática tendrá lugar en la Iglesia de los Remedios, generosamente cedida por la Universidad de Alcalá de Henares; y asegurarnos que, desde el momento en que se clausuren las Segundas Veladas, empezaremos a diseñar las Terceras con la misma ilusión, esfuerzo y calidad que sus predecesoras.*

*Deseo que disfruten de la programación y les animo a que nos acompañen, durante esos días.*

*Muchas gracias a todos.*

**Isabel Nogueroles Viñes**  
Concejal Delegada de Cultura y Turismo  
del Ayuntamiento de Guadalajara.

# Presentación



Fotografía: J.C. Gallegos

**Ignacio Yepes**

*Con enorme satisfacción presentamos las Segundas Veladas de Arte Sacro de Guadalajara. Siempre es un signo de esperanza para un Festival recién nacido el poder ofrecer su segunda edición. Es de agradecer que el Patronato de Cultura de Guadalajara, y en especial Dña. Isabel Nogueroles, Concejala de Cultura y Turismo e impulsora de las Veladas, deseen seguir ofreciendo en esta tierra esa luz del Espíritu encendida a través del arte.*

*Si el año pasado fuimos recorriendo la música de autores alemanes (Bach, Handel, Telemann, Haydn y Brahms), este año vamos a disfrutar de la música sacra española, desde sus antiguos autos medievales hasta el siglo XX, pasando por los villancicos barrocos de catedrales españolas.*

*El viernes se nos regala un concierto para la intimidad y el recogimiento: la Música callada de Federico Mompou, con Laia Masramon al piano, acompañada por Juan*

*Carlos Naya poniéndole voz a San Juan de la Cruz. Quisiéramos ofrecer este concierto a la memoria de nuestra pianista universal Alicia de Larrocha, recientemente fallecida, a quien justamente dedicó Mompou el último cuaderno de esta Música callada y que hoy sonará más enmudecida que nunca, en recuerdo de la grandeza de su arte y de su persona.*

*El sábado viajamos a los archivos de las catedrales de Valladolid y Barbastro para descubrir villancicos al Santísimo Sacramento, villancicos de Pasión y villancicos a Nuestra Señora de autores españoles del siglo XVII, desempolvados y restaurados de la mano de Gerardo Arriaga y su grupo de música antigua El Parnasso.*

*El domingo asistimos a la representación del Cristo de los Gascones, con La Nao d'Amores bajo la dirección de Ana Zamora, en una recreación litúrgica a la manera de auto sacramental, articulada con fuentes literarias y musicales de nuestro más temprano patrimonio castellano.*

*La novedad más importante de esta edición es la fusión de varias artes para expresar la fe. Se dan la mano música, poesía y teatro, en un encuentro lleno de hondura y de belleza.*

*Gracias a todos los que han hecho posible con su trabajo que estas Veladas vean de nuevo la luz, y gracias a todos los que la hacen posible desde la escucha y la emoción.*

**Ignacio Yepes**

*Director de las Veladas de Arte Sacro*

## Segundas Veladas de Arte Sacro

*Viernes 13 de noviembre  
Iglesia de Santiago, 20'00h.*

LAIA MASRAMON, piano  
JUAN CALOS NAYA, recitador

Federico Mompou (1893-1987)

**Música callada (integral)**

Interpretada junto a poemas de San Juan de la Cruz

*Sábado 14 de noviembre  
Iglesia de Santa Micaela, 20'00h.*

EL PARNASSO  
Grupo de música antigua de la Universidad de Valladolid  
Director: Gerardo Arriaga

**Villancicos barrocos de catedrales españolas**

Para conjunto vocal y continuo

*Domingo 15 de noviembre  
Iglesia de los Remedios, 18'00h.*

NAO D'AMORES  
Directora: Ana Zamora

**Misterio del Cristo de los Gascones**

Recreación litúrgica de teatro y música sacra medieval  
y renacentista

# *Música Callada*

---

*Viernes 13 de noviembre  
Iglesia de Santiago, 20'00 horas*

*A la memoria de Alicia de Larrocha*

LAIA MASRAMON, piano  
JUAN CARLOS NAYA, recitador

## *Programa*

*Federico MOMPOU (1893-1987)*

### *Música callada*

(integral)

#### *Primer Cuaderno (1959)*

- I. Angélico
- II. Lent
- III. Placide
- IV. Afflito e penoso
- V. Legato metallico
- VI. Lento molto cantabile
- VII. Lento, profund
- VIII. Semplice
- IX. Lento

*San Juan de la Cruz (1542-1591)*

### *Noche oscura*

Canciones del alma que se goza  
de haber llegado a la unión con Dios

#### *Segundo Cuaderno (1962)*

- X. Lento-cantabile
- XI. Allegretto
- XII. Lento
- XIII. Tranquille-très calme
- XIV. Severo-sérieux
- XV. Lento-plaintif
- XVI. Calme





***Cántico espiritual (Fragmento)***

Canciones entre el alma y el Esposo

***Tercer Cuaderno (1965)***

- XVII. Lento
- XVIII. Luminoso
- XIX. Tranquilo
- XX. Calme
- XXI. Lento

***Llama de amor viva***

Canciones del alma en la íntima  
comunicación de amor de Dios

***Cuarto Cuaderno (1967)***

*Dedicado a Alicia Larrocha*

- XXII. Molto lento e tranquillo
- XXIII. Calme, avec clarté
- XXIV. Moderato
- XXV. Lento molto
- XXVI. Lento
- XXVII. Lento molto
- XXVIII. Lento



## *Notas al programa*

---

*Federico Mompou*  
*Música callada*

“Hay una rara estirpe de artistas para quienes no cuenta la vanidad de la ciencia profesional, el impudor de la ciencia acumulativa, la ostentación del poder mecánico, sino la voz íntima y necesaria, rara, preciosa y fortuita del propio corazón. A ella pertenece Federico Mompou, músico catalán. Muchas veces hemos pensado, frente a la creciente complicación del lenguaje musical moderno y contemporáneo, que constituye una evidente y, por lo visto, inevitable enfermedad, en la ilusión de una próxima venidera mañana que nos aportase sobre el cielo, desnudo de signos envejecidos, el fresco consuelo de una líneas casi invisibles de notas aéreas, mínimas y virginales. Por ellas, y entre sus intersticios, circularía la brisa de una primavera siempre nueva y adolescente, como la que sentimos ondular meciendo los tapices de margaritas en las tablas de los primitivos. A esta música deseada se aproxima la de Mompou, que recibimos con juvenil alegría y que sigue hoy aromando nuestra secreta intimidad.”

*Gerardo Diego (1945)*

La noche sosegada  
en par de los levantes de la aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.

**San Juan de la Cruz**  
*(Cántico espiritual)*



“Es bastante difícil de traducir y expresar el verdadero sentido de *Música callada* en una lengua que no sea la española. El gran poeta místico San Juan de la Cruz canta en una de sus bellas poesías: ‘la música callada, la soledad sonora’, tratando así de expresar las idea de una música que sería la voz misma del silencio. La música guardando para sí su voz *callada*, es decir, que se *calla* mientras que la soledad se hace música.”

**Federico Mompou**

(Escrito en francés en la partitura del primer cuaderno de su *Música callada*)

“Esta música no tiene aire ni luz. Es un leve latir del corazón. No se le pide llegar más allá de unos minutos en el espacio, pero sí la misión de penetrar en las grandes profundidades de nuestra alma y las regiones más secretas de nuestro espíritu.”

“Esta música es callada porque su audición es interna. Contención y reserva. Su emoción es secreta y solamente toma forma sonora en sus resonancias bajo la bóveda fría de nuestra soledad.”

“La música callada, la soledad sonora, presentidas por San Juan de la Cruz, encontrarán en estas páginas un anhelo de realidad.”

“Esta música, fiel a mi credo estético, es símbolo de renuncia. Renuncia a la continuidad en la línea ascendente de progreso y perfección en el arte, porque en esta escalada de picos abruptos es necesario alguna vez descansar, torcer la ruta, tomar empuje si queremos seguir adelante.”

**Federico Mompou**

(De su discurso de ingreso en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge. 17 de mayo de 1952)

## Laia Masramon



Nace en Barcelona en 1981. Se inicia en la música a los 6 años con M. Noguera. A los 19 obtiene el Título Superior de Piano, estudiando con C. Julià y R. Coll. Ocasionalmente, ha recibido clases de Alicia de Larrocha. Del 2001 al 2006 ha estudiado con G. Egiazarova en la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid). Ha recibido clases magistrales de F. Rados, K. Zimerman, A. Schiff, A. Sätz, V. Szervánszky, R. Gothoni, P. Badura-Skoda, A. Watts, P. Frankl, E. Krasowsky, J-B. Pommier, B. Canino, V. Margulis, T. Tsusumi, J. L. García Asensio, Z. Bron y D. Poppen.

Ofreció su primer recital a los 11 años. A los 15, L. Foster la seleccionó para actuar como solista con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya, y a los 17 años debutó en el Palau de la Música Catalana de Barcelona en la temporada Sinfónica de la OBC 1998-99, con Bach, *Concierto para dos pianos y orquesta BWV 1061*, junto con J-B. Pommier, y con Mendelssohn, *Concierto para piano n.º2*. Posteriormente ha actuado con la OBC en tres ocasiones más: en 1999, en gira por el País Vasco, y en los años 2000 y 2006 en el Auditorio de Barcelona (*Triple Concierto* de Beethoven, y *Concierto n.º1*

de Shostakovich).

Como solista también ha actuado, entre otras, con la Prague Philharmonie Orchestra, la Orquesta Nacional de España, el Ensemble Musikè, la Franz Liszt Chamber Orchestra, la OJSG, la OCV o la OCG, y ha sido dirigida por J. Judd, H. Graf, J. Hrusa, J. Hirokami, P. Csába, J-B. Pommier, E. Colomer, J. Mora, R. Gimeno y F. Guillén. En el campo de la música de cámara toca con músicos de la talla de Ch. Richter, M. Bourgue, S. Azzolini, R. Watkins, J. Shaw, H. Schellenberger, J-B. Pommier, y Carmina Quartett.

Es invitada habitual en diversos festivales internacionales y temporadas estables, (Festivales internacionales de Peralada y Santander, Bruselas: Solistes de l'Europe, The Oxford Philomusica International Piano Festival, Musikè France en Region Centre, Jeunes Virtuoses à Ennejma Ezzahra, y Musikè International Concert Series at the University of Dirham. Ha actuado en numerosos auditorios de España, Portugal, Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Túnez y Colombia.

Grabada por distintas radios europeas, ha participado en la grabación de un CD editado por Sony España.

Galardonada en premios y concursos varios, en el 2004 su Majestad la Reina Sofía le otorgó los diplomas de "alumno más sobresaliente" de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en las Cátedras de Piano y Música de Cámara, y el Ayuntamiento de Barcelona le concedió la Mención Especial del Premi Ciutat de Barcelona.

Futuros proyectos incluyen distintos recitales y conciertos de música de cámara con Erich Höbarth, Hariolf Schlichtig, Christoph Richter, Maurice Bourgue y Sergio Azzolini, entre otros, en salas como el Auditorio de Barcelona, la "King's Place Concert Hall" de Londres o la Ittingen Kartause de Suiza.



## Juan Carlos Naya

En 1975 inicia su carrera de actor en el teatro María Guerrero con *La Tierra de Jauja*, recopilación de *Pasos* de Lope de Rueda, y en el teatro Lara representa *Dorian Grey* de Oscar Wilde.

Graba para TVE *La Barraca* de Blasco Ibáñez, *Cándida* de Bernard Shaw, *Hoy es fiesta* de Buero Vallejo y *Una mujer sin importancia* de Oscar Wilde.

Estrena en el teatro Alcalá-Palace la comedia musical *Lovy*, con Pablo Abreira y Teddy Bautista. Interviene en las películas *Adiós, querida mamá*, *Adulterio Nacional* y *Cristóbal Colón de profesión descubridor*.

Vuelve al teatro con *Céfiro Agreste, de olímpicos embates* de Alberto Miralles; *Borkman* de Visen; *Sorginpunki*, ópera de Gorka Sierra, y la zarzuela *Agua, azucarillos y aguardiente*.

Regresa a TVE con las comedias musicales *La Cenicienta del Palace*, *Luna de miel en el Cairo* y *Doña Mariquita de mi corazón*. Graba la serie *El mar y el tiempo* de Fernando Fernán Gómez y rueda *Los Pícaros* con Vittorio Gasman.

De nuevo en el teatro estrena *El águila de*

*dos cabezas* de Jean Cocteau, *Los ochenta son nuestros* de Ana Diosdado y *¡Oh, Penélope!* de Torrente Ballester.

Con la compañía Teatro de Hoy protagoniza *Porfiar hasta morir* de Lope de Vega y *El príncipe constante* de Calderón. Forma parte del elenco del teatro Español de Madrid y estrena, entre otras obras, *Las mocedades de Cid* de Guillén de Castro, *Don Juan Tenorio* y *Traidor inconfeso y mártir* de Zorrilla, *Los intereses creados* y *La noche del sábado* de Benavente, *El caballero de las espuelas de oro* de Casona, *La venganza de Don Mendo* de Muñoz Seca, *Cyrano de Bergerac* de Edmund Rostand, *Eloísa está debajo de un almendro*, *Carlo Monte en Montecarlo* y *Los habitantes de la casa deshabitada* de Jardiel Poncela y, por último, *Misión al pueblo desierto* de Buero Vallejo.

Para la Expo-92 estrenó con la compañía de Concha Velasco *La Truhana* de Antonio Gala.

Últimamente ha protagonizado y dirigido *Hamlet* de Shakespeare, en el teatro Bellas Artes, y en el Fíguro, la obra de José Cabanach *Madrugada de Cobardes*.

# ***Villancicos barrocos de catedrales españolas***

*Sábado 14 de noviembre  
Iglesia de Santa Micaela, 20'00 horas*

## ***EL PARNASSO***

Grupo de música antigua de la Universidad de Valladolid

Director: **Gerardo Arriaga**

Voces:	Continuo:
<b>Charo Alonso</b>	<b>Marian Álvarez</b> , guitarra barroca
<b>Carolina Clemente</b>	<b>David Rollán</b> , tiorba
<b>Marta Conill</b>	<b>Nigel Benson</b> , vihuela de arco
<b>Henar Alonso</b>	<b>Gerardo Arriaga</b> , guitarra barroca y dirección
<b>Álvaro Sanjuán</b>	

## ***Programa***

### ***Redentor de mi vida***

*Anónimo (atr. a Miguel Gómez Camargo, 1618-1690)*

Catedral de Valladolid, villancico de Pasión, 1672.

Transcripción: Carmelo Caballero Fernández-Rufete

### ***Jilguerillo que cantas***

*Anónimo (s. XVII)*

Catedral de Barbastro, villancico al Santísimo Sacramento.

Transcripción: Virginia Martín Revuelta

### ***¿Para qué es, Amor?***

*Juan Hidalgo (ca. 1614-1685)*

Catedral de Valladolid. Dúo al Santísimo Sacramento.

Transcripción: Carmelo Caballero Fernández-Rufete

Dúo: Carolina Clemente y Álvaro Sanjuán

### ***Si en el pan se cifran***

*Anónimo*

Catedral de Barbastro (Huesca), villancico al Santísimo Sacramento.

Transcripción: Virginia Martín Revuelta

### ***Dios inmenso, si no es por amor***

*Anónimo (atr. a Miguel Gómez Camargo, 1618-1690)*

Catedral de Valladolid, villancico de Pasión, 1677,  
sobre la tonada *Tortolilla, si no es por amor*, de José Marín.

Transcripción: Carmelo Caballero Fernández-Rufete

Solista: Álvaro Sanjuán



***En las pajas llora el amor***

*Maestro Micieces (s. XVII)*

Catedral de Valladolid, villancico al Nacimiento.

Transcripción: Carmelo Caballero Fernández-Rufete

***Dios de amor que volando vas***

*José Marín (ca. 1619-1699)*

Catedral de Valladolid. Solo al Santísimo Sacramento  
sobre la tonada *Ruiseñor que volando vas*, de Juan del Vado.

Transcripción: Gerardo Arriaga

Solista: Carolina Clemente

***Un amante tierno***

*Anónimo (s. XVII)*

Catedral de Barbastro (Huesca), villancico al Nacimiento.

Transcripción: Virginia Martín Revuelta

***Apostemos, Señor, a que acierto***

*Anónimo (atr. a Miguel Gómez Camargo, 1618-1690)*

Catedral de Valladolid, villancico de Pasión, 1677,  
sobre la tonada *Apostemos, niña, que acierto*, de José Marín.

Transcripción: Carmelo Caballero Fernández-Rufete

Solista: Álvaro Sanjuán

***Corazón que en prisiones de culpas***

*Anónimo (atr. a Miguel Gómez Camargo, 1618-1690)*

Catedral de Valladolid, villancico de Pasión, 1675,  
sobre la tonada *Corazón que en prisión de respetos*, de José Marín.

Transcripción y reconstrucción: Gerardo Arriaga

Solista: Carolina Clemente

***Ramilletico de flores***

*Sebastián Durón (1660-1716)*

*Catedral de Palencia, villancico a Nuestra Señora.*

Transcripción: Fernando Guaza Merino

***No vivas tan descuidado***

*Anónimo (atr. a Miguel Gómez Camargo, 1618-1690)*

Catedral de Valladolid, villancico al Santísimo Sacramento, 1673,  
sobre la tonada anónima *No vivas tan desvelado*.

Transcripción: Carmelo Caballero Fernández-Rufete

Solista: Álvaro Sanjuán

## *Notas al programa*

Como es bien sabido, en la actualidad la palabra “villancico” significa una pieza vocal con textos alusivos a la Navidad. Sin embargo, en su larga historia esta palabra ha significado varias cosas, algunas muy diferentes de lo que el término significa actualmente. Cuando nace esta palabra, a finales de la Edad Media, viene a significar simplemente un breve cantarillo de origen rústico, y de ahí su nombre. Estas coplillas solían constar de unos cuantos versos muy sencillos que se cantaban con melodías igualmente simples. Ciertamente, se trataba de composiciones de origen popular, y como lo auténticamente popular se transmite por tradición oral, lo más probable es que se nos haya perdido la mayor parte de villancicos antiguos. Sin embargo, ya desde mediados del siglo XV, y quizá desde antes, algunos poetas cultos dieron en glosar villancicos populares e integrarlos dentro de una composición poética más amplia, que constaba del villancico rústico original más una copla glosadora y la repetición, al final, del villancico. Nace así un segundo significado del término: una composición poético-musical basada en material popular pero que incorpora elementos cultos tanto en la glosa poética como en la música.

Este tipo de villancicos, al que algunos llaman *villancicos renacentistas* para diferenciarlos de otros tipos, tenían una relación muy estrecha y estereotipada entre el texto y su correspondiente música, es decir, eran lo que en la jerga musical y literaria se conoce como *formas fijas*. Este tipo de villancico se convierte, a finales del siglo XV y durante todo el XVI, en una de las más importantes formas de la poesía cantada española, quizá la más importante, seguida muy de lejos por el romance y por otras formas cultas como el soneto, la lira y varias más.

Siendo, pues, la forma vocal española más importante, es natural que en el villancico renacentista haya habido multitud de temas, géneros y variantes formales, de los que no puedo tratar en estas breves notas. Pero debo mencionar dos muy importantes que se relacionan estrechamente con el programa de esta tarde: el villancico culto y el religioso. El primero, como su nombre ya lo indica, es un villancico enteramente compuesto por un poeta culto, en su texto ya el cantarillo rústico que forma el estribillo no es de origen popular, e incluso puede que ni siquiera imite el carácter rústico de los villancicos populares, sino que su poesía sea de carácter enteramente culto. Por otra parte, el villancico de tema religioso puede ser de origen popular o no. Estos cuatro tipos de villancicos –popular, culto, religioso y profano– se encuentran ampliamente representados en la música vocal española de finales del siglo XV y de todo el XVI.

Sin embargo, ya a finales de ese siglo y comienzos del siguiente, la palabra “villancico” comienza a significar sobre todo el de tipo religioso y culto, y a partir de aproximadamente 1630 va a designar casi exclusivamente a este género, reservándose el término de “letrilla” o “letra” para las composiciones poético-musicales que tienen estructura de villancico renacentista pero son de tema profano. También desde esos años el villancico religioso va ampliando sus formas y se relaciona de manera más libre con su música, dejando de ser, por lo tanto, una forma fija.

Desde muy antiguo, los villancicos de tema religioso podían ser piezas devocionales de carácter privado, que se cantaban en las casas o en las cámaras de los nobles, pero sobre todo eran composiciones musicales que se interpretaban públicamente en las catedrales en las grandes festividades de la iglesia: primero en la Navidad, y más tarde también en el Corpus, la Asunción, la Epifanía y otras



más. Avanzando el siglo XVI, este tipo de festejos religiosos fue creciendo en importancia, de manera que, desde finales de esa centuria, junto a la música litúrgica en latín, el villancico religioso en lengua vulgar se constituyó como la segunda forma musical más importante en la música religiosa de la España de los siglos XVII y XVIII. Hasta tal punto el villancico religioso compite en importancia con la música litúrgica en latín que muchos estudiosos creen oportuno dividir toda la música religiosa española, más que en formas como el motete, el villancico o la misa, en dos grandes apartados: música latina y música en lengua vulgar.

Por lo tanto, no es extraño el que, junto a muchas obras latinas, los archivos catedralicios españoles e hispanoamericanos contengan una enorme cantidad de villancicos. Son tantos miles y miles que hasta la fecha no existe un estudio exhaustivo de carácter general sobre ellos, aunque algunos investigadores hayan explorado aspectos parciales de este enorme repertorio. Sabemos, así, que a diferencia de la música litúrgica latina se interpretaban en contextos de gran regocijo popular, en los que no eran extraños incluso algunos recursos escénicos. Indudablemente, el pueblo esperaba con impaciencia estas músicas, y una de las obligaciones de los maestros de capilla era la de componer piezas nuevas en cada festividad. Sabemos también que hay una gran cantidad de variedades formales en los villancicos, que su texto puede ser serio o jocoso, que sus formaciones vocales son muy diversas, desde el solo hasta la policoralidad.

Algunas de esas variedades se escucharán esta noche. En primer lugar, la formación que predomina es la de cuatro voces, pero no las cuatro del conjunto vocal clásico (soprano, contralto, tenor y bajo), sino otra muy propia de la música barroca española: dos sopranos, contralto y barítono. La mayoría de los villancicos del presente programa se escribieron para esta formación, aunque hay uno a tres voces, *Jilguerillo que cantas*, otro a dos, *¿Para qué es, Amor?*, y uno a solo, *Dios de amor que volando vas*. Junto a los villancicos de nueva factura hay otros escritos sobre material preexistente. Este último tipo era muy común; generalmente el maestro de capilla tomaba una pieza vocal muy conocida de carácter profano, de cámara o teatral, y componía sobre ella una obra polifónica, con material textual y musical muy parecido. Indudablemente, se trataba de un guiño de complicidad al auditorio, que reconocería a través del texto y la música sacros el original profano. A esta categoría pertenecen *Dios inmenso, si no es por amor*, *Dios de amor que volando vas*, *Apostemos*, *Señor a que acierto*, *Corazón que en prisiones de culpas* y *No vivas tan descuidado*. El resto de villancicos del presente programa son de nueva composición, es decir, no utilizan material preexistente.

Es muy difícil, en el estado actual de nuestros conocimientos, hacer una valoración general del villancico religioso español. Pero hay una cosa cierta: a diferencia de hace algunos años, hoy nadie parece aceptar que, de la música sacra del Barroco español, la más valiosa sea la litúrgica en latín. Por el contrario, dentro de la gran cantidad de villancicos conservados, con su enorme variedad de recursos textuales y musicales, junto a piezas de valor modesto hay indudables joyas, incluso obras maestras. Y aunque la crítica actual no pueda ofrecer una valoración general del villancico, se muestra mucho más receptiva hacia esta forma. Para aquilatar su valor es necesario irlo conociendo más, y para ello hay que explorar muy a fondo los viejos archivos catedralicios. Esta exploración y, sobre todo, la interpretación viva y actual de esas obras, aún pueden depararnos muchas y muy agradables sorpresas.

## Textos

### Redentor de mi vida

*Redentor de mi vida,  
pues sois divino Orfeo,  
en música mi llanto  
os repita, cantando, el sentimiento:  
¡Piedad, Señor, socorro!  
¡Socorro, que me anego,  
si el llanto con las voces  
no se ajusta y disueno al mejor tiempo!*

Lleve el compás mi llanto  
y al pesado instrumento  
de la cadena dura  
cante mi amor sus yerros.

Quiero contar mis penas,  
y aunque quiero, no puedo;  
que, como se eslabonan,  
por donde acabo, empiezo.

### Jilguerillo que cantas

*Jilguerillo que cantas  
tierno y quedito:  
tus reclamos y golpes  
sean del alma  
suave atractivo,  
y si no le enterneces  
con tus gemidos,  
el peñasco del pecho  
rompa tu pico.*

Jilguero hermoso del alma,  
que con táticos suspiros,  
al decir tu pasión, echas  
por esos trigos.

Trina por Dios, mas ya escucho

que me dices al oído:  
hombre, por ti sólo canto,  
por un trino.

Como soy de linda masa,  
muy en forma te permito  
que me tengas en tus manos  
por pan perdido.

### ¿Para qué es, Amor?

*¿Para qué es, Amor,  
tirar flechas con tanto rigor?  
Si en la apacible porfía  
de tu afable tiranía  
es vivir el morir de dolor,  
¿para qué es, Amor,  
tirar flechas con tanto rigor?*

El corazón de un discreto  
hiere piadoso el Amor,  
que fuera cruel si no hiriera  
a un discreto corazón.

Cuando la herida ennoblece  
piadoso queda el arpón,  
y se defrauda del precio  
lo que le quita el rigor.

No fleche el Amor finezas,  
que siempre apacibles son;  
libre despejos si quiere  
que den sus flechas vigor.

### Si en el Pan se cifran

¡Oh, qué dulce hechizo  
es el Pan celeste,

donde ofrece un Dios  
vida de una muerte!

¡Qué manjar suave,  
qué feliz banquete,  
pues quien quiere bien  
come cuanto quiere!

¡Oh, bien haya el llanto  
que me tiene alegre,  
pues me da un pesar  
muchos parabienes!

*Si en el Pan se cifran  
inmensos bienes,  
quien la gloria come  
¿qué más pretende?*

### **Dios inmenso, si no es por amor**

*Dios inmenso, si no es por amor  
yo no sé por qué puede ser  
gemir y llorar,  
suspirar y arder.*

Hacer gala del pesar,  
desnudarse del placer,  
ser gloria del padecer  
la pena de descansar;  
en las fatigas hallar  
la lisonja del dolor.  
En el mayor sufrimiento  
hallar el descanso tibio,  
y la pena del alivio  
ser gloria del sentimiento,  
padecer por el tormento  
de hacer la gloria mayor,  
*Dios inmenso, si no es por amor,  
yo no sé por qué pueda ser  
gemir y llorar,  
suspirar y arder.*

### **En las pajas llora el Amor**

*En las pajas llora el Amor,  
y llorando mi error atrevido  
hase quedado dormido  
a los arrullos del Ave mejor.  
¡Quedo, airecillos! ¡Paso el rumor!,  
que si mi error es su dolor,  
cuando el Niño le tiembla, tiembla  
es quitarle el sueño yo.*

En las pajas se ha dormido —¡quedo!—  
esta noche el Niño Dios, —¡paso!—  
mas sólo duermen los ojos —¡oigan!—  
y vela su corazón —¿Cómo?—  
Como en ellos la justicia  
y en él tiene la pasión,  
porque vele la piedad  
quiere que duerma el rigor.

Duerme para que despierte —¡quedo!—  
el hombre, que le ofendió, —¡paso!—  
pues, dormido, le convida —¡oigan!—  
a que llegue sin temor —¿cómo?—  
porque, el corazón velando,  
le da a entender que está Dios  
dormido para el castigo,  
despierto para el perdón,  
y *hase quedado dormido  
a los arrullos del Ave mejor.*

### **Dios de amor que volando vas**

*Dios de amor que volando vas  
haciendo finezas,  
flechando favores,  
no fleches más,  
porque penas y glorias me das.  
Pero no, que si flechas amores  
presto al alma vencerás.*

Si las penas son temor  
de perder a un Dios que quiere,  
el que estas penas tuviere,  
ése es el que tiene amor;  
y a tan divino candor  
no malogres tus desvelos,  
porque desaires y celos  
en el alma los verás.

*Dios de amor que volando vas  
haciendo finezas,  
flechando favores,  
no fleches más,  
porque penas y glorias me das.  
Pero no, que si flechas amores  
presto al alma vencerás.*

Tiranizar el favor  
será perderle, indiscreto,  
que en amor siempre es defecto  
efecto contra el amor;  
amante, funda el ardor  
en el blanco de tu alivio,  
que a tu remedio y abrigo  
que antes se enciende más.

*Dios de amor que volando vas  
haciendo finezas,  
flechando favores,  
no fleches más,  
porque penas y glorias me das.  
Pero no, que si flechas amores  
presto al alma vencerás.*

### Un amante tierno

*Un amante tierno,  
cautivo de amor,  
en prisiones de hielo  
manifiesta su ardor;  
de desdenes llora  
con tan tierna voz:  
mirad que es rigor*

*le neguéis el alma  
a quien os la dio.  
Amantes, alerta, alerta,  
que humilla su gloria Amor  
con flaquezas de cristal  
a lo airoso de un rigor.  
Amantes, alerta, alerta.*

Sentidos, alarma, alarma  
a empeños de todo un Dios  
con pasión en el penar  
para echar por lo mayor.  
*Sentidos, alarma, alarma.*

### Apostemos, Señor, a que acierto

*Apostemos, Señor, a que acierto  
qué tenéis en el pensamiento.*

Pensará vuestro dolor  
que no os quiero bien jamás,  
y cuando me queréis más,  
tengo con vos más rigor;  
esto adivina el temor  
de mi poco entendimiento.  
Pensará vuestro desdén  
en tanta pena mortal  
que no me puede estar mal  
un mal que me está tan bien,  
y aunque mis ojos no ven  
lo oculto de vuestro intento,  
*apostemos, Señor, que acierto  
qué tenéis en el pensamiento.*

### Corazón que en prisiones de culpas

*Corazón que en prisiones de culpas  
cautivo te miras:  
ya que el lazo de tanta cadena  
te oprime y fatiga,*

*suspira, descansa, alienta, respira.*

¿De qué le sirve a un incendio  
el llanto que solicita,  
si el agua llamas enciende  
sobre no apagar cenizas?  
*Suspira, descansa, alienta, respira.*

¡Qué vanamente engañado  
viviste si presumías  
que leves descuidos borran  
los cuidados de una vida!  
*Suspira, descansa, alienta, respira.*

*Corazón que en prisiones de culpas  
cautivo te miras:  
ya que el lazo de tanta cadena  
te oprime y fatiga,  
suspira, descansa, alienta, respira.*

### **Ramilletico de flores**

*Ramilletico de flores  
es la princesa escogida,  
que a todo el orbe convida  
con sus fragantes favores.  
¡Llevalde, zagales;  
compradle, señores;  
y os dará la vida  
si os mata de amores!*

En tanta fragancia amena,  
para los hombres dichosa,  
dio la púrpura la rosa,  
prestó el candor la azucena.  
Por eso, de gracia llena,  
esparce al mundo primores,  
*ramilletico de flores.*

Como todo es alegría,  
a su esfera no ha llegado

el lirio mortificado,  
noche de aquel verde día;  
todo es placer y alegría  
entre músicas y olores,  
*ramilletico de flores.*

### **No vivas tan descuidado**

No vivas tan desvelado,  
pues te ves correspondido,  
ruiseñor, que en lo celoso  
te ha de faltar ese alivio.

*Pues querido te ves,  
dichoso pajarillo,  
mientras durare el bien,  
calla tu pico.*

No vivas tan descuidado  
por verte favorecido,  
¡oh mortal!, que al mejor tiempo  
puede faltarte el sentido.

No porque siente callando  
se haze menor su martirio,  
que en lo muerto de la queja  
se explica el amor más vivo.

*Si de amante te precias  
por ser querido,  
¡ay de ti, inadvertido!,  
que el amor más ardiente  
expuesto está a cenizas del olvido,  
y quizá sin remedio  
llorarás escarmientos de tí mismo.*



## *El Parnasso*

COLABORA:



VICERRECTORADO DE ALUMNOS  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

PATROCINA:



El Parnasso, grupo de música antigua de la Universidad de Valladolid, se formó a comienzos de 1999 por iniciativa de María Antonia Virgili y otros miembros del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de esa Universidad, con el propósito de interpretar música española de los siglos XVII y XVIII.

Este propósito supone una intensa actividad musicológica encaminada a la localización y estudio de fuentes de nuestro pasado musical, fuentes que albergan un original repertorio que en su mayor parte permanece inédito. Esta labor de transcripción y estudio de fuentes musicales españolas antiguas está siendo realizada por miembros del Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid, entre quienes destaca Carmelo Caballero; por el director de El Parnasso, Gerardo Arriaga; y por algunos miembros del grupo.

El Parnasso está compuesto por cantantes y músicos con una amplia formación técnica y musicológica, que compaginan su actividad concertística con la docencia musical y con ta-

reas de investigación en el campo de la música antigua.

Entre las actuaciones de El Parnasso destacan las llevadas a cabo en las Catedrales de Palencia, Zamora, León y Segovia (Fundación Las Edades del Hombre), Catedral de Barbastro (III Jornadas de Música de Barbastro), Catedral de Valladolid (Pregón de Semana Santa), Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid (Diputación de Valladolid), Monasterio de San Antonio el Real de Segovia (Fundación del Patrimonio Artístico de Castilla y León), Colegiata de San Juan Bautista de Gijón (III Semana de Música Antigua, Ayuntamiento de Gijón), Sinagoga de Santa María La Blanca de Toledo, así como la participación en ciclos como “Conciertos de Navidad” (Diputación de Palencia) o la primera edición del ciclo “Música Hispana de Oro”, organizado por el Ayuntamiento de Valladolid.

Desde su fundación dirige el grupo Gerardo Arriaga.



## Gerardo Arriaga

Gerardo Arriaga, nacido en México, comenzó sus estudios musicales como autodidacta y los continuó en el Instituto Potosino de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de México, el Pontificio Instituto di Musica Sacra de Roma, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el Conservatorio Profesional de Amanuel, Madrid, y la Universidad de Valladolid.

Estudió guitarra, composición, musicología y dirección de orquesta; se doctoró en musicología por la Universidad de Valladolid. Ha contado entre sus maestros a Abraham Hernández, Selvio Carrizosa, Mario Lavista, Enrique Aracil, Armando Renzi, Ferruccio Vignanelli, Domenico Bartolucci, José Luis Rodrigo, Javier Hinojosa, Leo Brouwer, José Tomás, Samuel Rubio, Dionisio Preciado, Ismael Fernández de la Cuesta, Antonio Gallego, Enrique García Asensio, Antón García Abril, Román Alís, Pedro Zazpe, M<sup>a</sup> Antonia Virgili y Carmelo Caballero.

Entre otros premios, ganó el «José Ramírez» de Santiago de Compostela, fue galardonado en

el Primer Concurso y Festival de Guitarra de La Habana, en el concurso «Cidade de Ourense», y obtuvo dos premios de fin de carrera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en las especialidades de guitarra y de musicología.

Con la guitarra clásica y con diversos instrumentos antiguos de cuerda pulsada ha dado numerosos conciertos en casi todos los países europeos y varios americanos, tanto a solo como en grupos de cámara, acompañando o dirigiendo. Ha impartido numerosos cursos en España, tanto en Conservatorios como en Universidades, y ha grabado, entre otros discos, uno con guitarra barroca dedicado a Santiago de Murcia, dos con repertorio barroco español, dirigiendo a grupos de cámara, y un doble CD con las sonatas y suites completas para guitarra de Manuel Ponce.

Desde 1978 vive en España. Es profesor de musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Así mismo dirige la revista *Roseta*, publicación de investigación musical de la Sociedad Española de la Guitarra.



# ***Misterio del Cristo de los Gascones***

*Domingo 15 de noviembre*  
*Iglesia de los Remedios, 18'00 horas*

## ***NAO D'AMORES***

Directora: **Ana Zamora**  
Dirección musical: **Alicia Lázaro**

## ***Misterio del Cristo de los Gascones***

Recreación litúrgica de teatro y música sacra medieval y renacentista

### **Acto 1**

#### ***Presentación***

Texto de *Lamentaciones fechas para la Semana Santa*, de Gómez Manrique

#### ***Llegada del Cristo a la Iglesia***

Textos de *Lamentaciones fechas para la Semana Santa*, de Gómez Manrique y *Coplas en que pone la cena que Nuestro Señor hizo con sus discípulos cuando instituyó el sancto sacramento del su sagrado cuerpo*, de Fray Íñigo de Mendoza

#### ***Lamentación de la Virgen***

Textos de *Lamentación a la Quinta Angustia, quando Nuestra Señora tenía a Nuestro Señor en los braços*, de Fray Íñigo de Mendoza

#### ***El Nacimiento***

Textos de *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, de Gómez Manrique y *Coplas de Vita Christi*, de Fray Íñigo de Mendoza

### **Acto 2**

#### ***El Bautismo. 1.ª angustia***

Textos de *Invocación a Nuestra Señora, en Tractado de Amores*, y de *La Pasión Trobada*, ambas de Diego de San Pedro

#### ***El inicio del viaje: Cristo Maestro. 2.ª angustia***

Textos de *La Pasión Trobada*, de Diego de San Pedro

#### ***Las tentaciones. 3.ª angustia***

Textos del *Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo y de *Invocación a Nuestra Señora, en*





*Tractado de Amores* de Diego de San Pedro. *Nunca fue pena mayor*, del Cancionero Musical de Palacio, anónimo de los siglos XV y XVI

***Vida pública y Entrada en Jerusalén. 4.ª angustia***

Textos de *Coplas de Vita Christi*, de Fray Íñigo de Mendoza

***La última Cena. 5.ª angustia***

Textos de *Invocación a Nuestra Señora*, en *Tractado de Amores*, y de *La Pasión Trobada*, ambas de Diego de San Pedro

***El beso de Judas. 6.ª angustia***

Textos del *Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo; *Coplas en que pone la cena que Nuestro Señor hizo con sus discípulos cuando instituyó el sancto sacramento del su sagrado cuerpo*, *Lamentación a la quinta angustia* y *Coplas a la Verónica*, todas ellas de Fray Íñigo de Mendoza; *Pasión Trobada* de Diego de San Pedro

***Las negaciones de San Pedro. 7.ª angustia***

Textos del *Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo e *Invocación a Nuestra Señora*, en *Tractado de Amores*, de Diego de San Pedro

**Acto 3**

***La subida al Calvario***

Textos de *La Pasión Trobada* de Diego de San Pedro

***La Crucifixión, El Descendimiento y La Piedad***

Textos de *La Pasión Trobada* de Diego de San Pedro, y fragmento del *Romance: Tierra y cielos se quexaban* y de *Pues es muerto el Rey del cielo*, ambos del Cancionero Musical de Palacio, anónimos de los siglos XV y XVI

***La Resurrección***

Fragmento de *Magdalena en el sepulcro*, del Cancionero Musical de Palacio, anónimo de los siglos XV y XVI

***La Ascensión***

*Adoramoste Domine*, Cancionero de Montecassino, siglo XV

**Epílogo**

De *Resurrectione Domini*, del Cancionero Musical de Palacio, anónimo de los siglos XV y XVI.



## *Nao d'amores*

### **Dramaturgia y Dirección**

Ana Zamora

### **Dirección musical**

Alicia Lázaro

### **Interpretación y manipulación del Cristo**

Elvira Cuadrapani

Juan Pedro Schwartz

Alejandro Sigüenza

Nati Vera

### **Interpretación musical**

Alicia Lázaro (Vihuela y zanfona)

Eva Jornet (Flautas, cromorno y chirimía)

Isabel Zamora (Espineta y cornamusa)

Laura Salinas (Viola de gamba)

### **Trabajo de títeres**

David Faraco

### **Diseño y Realización del Cristo**

Miguel Ángel Coso

David Faraco

Sofie Krog

### **Diseño de Escenografía**

Richard Cenier

### **Vestuario**

Deborah Macías

### **Iluminación**

Miguel Ángel Camacho

### **Coreografía**

Lieven Baert

### **Trabajo de verso**

Ernesto Arias

### **Ayudante de dirección**

Elena rayos

### **Coordinación técnica**

Amalia Portes

### **Regiduría**

Elena Manzanares

### **Realización de vestuario**

Ángeles Martín

Nuria Martínez



### *Misterio del Cristo de los Gascones*

*Nao d'amores*, una compañía especializada en el repertorio dramático renacentista, realiza en esta ocasión una inmersión en el apasionante mundo del teatro primitivo desde una visión absolutamente contemporánea. Se trata de una recreación de la ceremonia litúrgica que debía representarse en la Iglesia de San Justo en Segovia, para la cual se construyó el *Cristo de los Gascones*, una de las piezas más significativas del Patrimonio Artístico segoviano.

A través de una dramaturgia realizada a partir de textos históricos de diversa procedencia, junto a la investigación e interpretación de piezas musicales que pudieron articular una ceremonia de este tipo, se desarrolla una puesta en escena que combina el trabajo actoral con el teatro de títeres, y que supone un acercamiento a los orígenes del teatro moderno. Un viaje al final de la edad media para transitar un microcosmos

construido a base de símbolos, figuras alegóricas y metáforas, en el que cada parte está en función de un todo.

### **La imagen**

La iglesia de San Justo, constituida en los arrabales sur de Segovia y declarada Bien de Interés Cultural en 1996, además de poseer un extraordinario conjunto de pinturas murales de época románica, ha sido tradicionalmente conocida por guardar en su interior la imagen del Cristo Yacente llamado "de los Gascones". Se trata de una curiosa escultura románica realizada en madera policromada, con brazos articulados, y que según la tradición trajeron viajeros gascones sobre una yegua ciega que murió repentinamente en las puertas de la iglesia. Seguramente, el origen de la leyenda conecta con el hecho histórico de la repoblación de Segovia, que comienza en el siglo XI, para alcanzar su auge en tiempos de Alfonso VIII (1158-1214), momento de prosperidad económica que se corresponde con la construcción de gran número de iglesias románicas.

*Cristo de los Gascones*, pertenece al modelo iconográfico que toma sus referentes de las tradiciones centroeuropeas que conmemoraban el ciclo de Pasión. Eran figuras articuladas, construidas expresamente para ser utilizadas en ceremonias litúrgicas de Semana Santa, que a su vez están imbricadas en los orígenes mismos del teatro medieval. En España los antecedentes más remotos nos acercan hasta tierras del viejo reino de Mallorca a finales del s XIII, pero hubo que esperar hasta los dos siglos siguientes para que el rito se extendiera por Cataluña y Valencia, y en mucha menor medida por Castilla. La tradición continúa viva en numerosos lugares a lo largo de la geografía española, como Bercianos de Aliste en Zamora o Villavicencio de los Caballeros, en la provincia de Valladolid.



Con bastante probabilidad, el Cristo conservado en San Justo fue utilizado en este tipo de ceremonias, si no se talló específicamente para ello. La articulación de los hombros y brazos, permitiría descenderlo de la bóveda del presbiterio, donde aún hoy son visibles los orificios que servían para colgar la figura, depositándolo en un sepulcro que se mostraría vacío como prueba irrefutable de su Resurrección.

La primera referencia documental que describe la procesión del Cristo de los Gascones, aparece en el *Libro Inventario de la Cofradía*, y está fechada el 12 de abril de 1628.

### Los textos

La literatura medieval ofrece un curioso repertorio de textos que, formando parte de la liturgia, eran interpretados por clérigos que prestaban su voz y gesto al relato evangélico. Debido a su enorme éxito, la Iglesia no sólo amplió la puesta en escena del rito, sino que introdujo nuevas ceremonias sobre distintos pasajes de la vida de Cristo. A esta categoría de rituales o ceremonias pertenecen una serie de creaciones músico-literarias, que hoy identificamos bajo las

modernas denominaciones de tropos y prosas de las misas, oficios rimados y dramas litúrgicos de los oficios divinos. Bien avanzado el siglo XV encontramos ya los nombres de los primeros padres del teatro español: con ellos la Edad Media penetra en la Edad Moderna. *El Misterio del Cristo de los Gascones*, es una dramaturgia original inspirada en todos estos referentes, articulada a partir de textos literario-dramáticos de procedencia diversa:

*Lamentaciones fechas para la Semana Santa*, de Gómez Manrique

*Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, de Gómez Manrique

*Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo

*Pasión trobada*, de Diego de San Pedro

*Las siete angustias de Nuestra Señora* de Diego de San Pedro

*Coplas de Vita Christi* de Fray Íñigo de Mendoza

*Varias obras religiosas* de Fray Íñigo de Mendoza

Nuestro *Misterio del Cristo* no es una reconstrucción arqueológica de aquello que pudo

realizar una compañía de gascones en tiempos medievales. Es una recreación libre, que reintepreta aquella ceremonia desde el eclecticismo, para reformular preguntas universales, para las que, después de tantos siglos de escenificaciones, no tenemos respuestas.

### Los recursos teatrales

Ante un teatro no regulado por paradigmas realistas rígidos, ni preocupado por anacronismos, hemos elegido el teatro de títeres como recurso que acumula todas las inverosimilitudes posibles. No podía ser de otra manera. Los miembros de *Nao d'amores* han crecido en una ciudad que, después de más 20 años de *Titirimundi*, *Festival Internacional de Títeres de Segovia*, se ha consolidado como la capital española del teatro de títeres. Y es que el mismísimo *Cristo de los Gascones* es en realidad una marioneta de tamaño natural, que durante siglos ha permanecido yacente, apartada de la finalidad para la cual fue creada.

La réplica que hemos realizado para la creación de este espectáculo, reproduce las características estéticas básicas de la talla original, pero cuenta con varias innovaciones como son su fabricación en materiales ligeros que permiten la manipulación, o las nuevas articulaciones que se han añadido al muñeco y que amplían sus posibilidades expresivas.

Otra gran fuente de inspiración para la elaboración de esta puesta en escena, procede de la investigación de piezas musicales que pudieron articular una ceremonia de este tipo. Alicia Lázaro se sumerge en archivos y bibliotecas para rescatar toda una serie de piezas procedentes de la música litúrgica, como es el caso del *Pasionario Toledano* o composiciones de Juan de Antxieta, así como diferentes villancicos, romances y canciones sacras en lengua vernácula, procedentes de fuentes diversas como son el *Cancionero de Segovia*, o el *Cancionero de Palacio*. Pero ade-

más, la danza era algo habitual en las primeras representaciones teatrales, sobre todo en ambientes monásticos femeninos; un aspecto que se ha tenido muy en cuenta a la hora de configurar esta propuesta. La danza y la interpretación musical en directo son una unidad que forma parte del hecho teatral en su carácter específico e irrepetible.

Ana Zamora

### La música

En la música que acompañaba, al menos desde el medioevo, las celebraciones de la Pasión, podemos distinguir dos estilos que responden a dos tipos de celebraciones: las litúrgicas, y las paralitúrgicas o teatrales que son los Autos y los Misterios.

En la selección de la música del *Misterio del Cristo* de los Gascones se ha querido reflejar ambas tradiciones, paralelas en la historia. Pero la historia de la música europea es también la crónica musical de muchos viajes. Viajes de ida y vuelta, de Flandes y Borgoña a Castilla y Aragón, de Aragón a Italia y viceversa. Música viajera que en algunos momentos cruza el camino que la tradición nos cuenta que hizo esta imagen, desde Gasuña a Segovia.

No sabemos en qué momento y circunstancias exactas llega a Segovia la imagen del Cristo de los Gascones, pero en la época del obispo ilustrado Arias Dávila (1465-1497) se copia en Segovia, tal vez para la Reina Isabel, una colección de músicas sacras y profanas, en latín, francés, flamenco y castellano, salvadas del incendio del Alcázar en 1867 al encontrarse, quizás por azar, en la Catedral: se trata del *Cancionero de Segovia*. Su contenido refleja tanto la influencia de la música franco-flamenca en España, como la importancia creciente de la música española en lengua vernácula, que el *Cancionero de Palacio*, conservado en Madrid, hará evidente en esa misma época.

Alicia Lázaro



## Fuentes literarias

### Fray Íñigo de Mendoza *Coplas de Vita Christi*

Manuscrito, primera versión:

1. *Vita Christi* trobado por Fray Íñigo de Mendoza a ruego de doña Juana de Cartagena, su madre (Cancionero de Oñate-Castañeda). De propiedad particular. EE.UU.

Primera edición:

1. *Vita Christi* fecho por coplas por frey Yñigo de Mendoza a petición de la muy virtuosa señora doña Iuana de Cartagena (Zamora, Centenera, 1482; edic. facsímil de la Real Academia Española. Madrid, 1953).

*Coplas hechas por Frey Iñigo de Mendoza en que pone la cena que Nuestro Señor hizo con sus discípulos quando instituyó el sancto sacramento del su sagrado cuerpo.*

1.<sup>a</sup> Edición: Zamora, Centenera, 1483-84?

*Coplas que fizo frey Yñigo de Mendoza a la Verónica*

Manuscrito: Biblioteca Nacional de Madrid, 3.757, folios 401-434. (Códice trasladado hace algunos años a la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, II- 593)

1.<sup>a</sup> Edición: Zamora, Centenera, 1483-84?

*Lamentación a la quinta angustia quando Nuestra Señora tenía a Nuestro Señor en los braços*

1.<sup>a</sup> Edición: Zamora, Centenera, 1483-84?

Edición moderna de partida para todo el material utilizado de Fray Íñigo de Mendoza: *Cancionero de Fray Iñigo de Mendoza* (edición, introducción y notas de Julio Rodríguez-Puértollas). Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1968.

### Diego de San Pedro *Invocación de Nuestra Señora*

Edición princeps de *Tractado de Amores de Arnalte et Lucenda*. (Reimpresión en pliego suelto)

con el título *Las Siete Angustias de Nuestra Señora*. Burgos, 1491.

Biblioteca de la Academia de la Historia.

Edición moderna de la que partimos: Diego de San Pedro: *Obras* (edición, prólogo y notas de Samuel Gili Gaya). Clásicos Castellanos 133. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, (1950; 1958; 1967).

### ***Passión Trobada***

Manuscrito: Pasión trobada por Pedro (sic.) de San Pedro a ruego duna dama. “Cancionero de Oñate-Castañeda” (Ms., c. 1485), folios 350r-372r. Biblioteca Privada.

1.<sup>a</sup> Edición: Coplas de la Pasión de Nuestro Redemptor (...) Zaragoza, Hurus, 1492. Ed. ahora perdida, reimpresión en Zaragoza, Pablo Hurus, 1495. (folios 35v-53v). Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Incunabile 382.

Edición moderna de la que partimos: Diego de San Pedro: *Obras completas, III, Poesías* (edición, introducción y notas de Dorothy S. Severin y Keith Whinnom). Clásicos Castalia. Madrid, 1979.

### **Gómez Manrique**

***Representación del nacimiento de Nuestro Señor.***

Cancionero de Gómez Manrique, MS. 1250 de la Real Biblioteca, fols. 125-134.

***Lamentaciones fechas para la Semana Santa.***

Cancionero de Pero Guillén de Segovia. Ms. 4114 de la BN de Madrid, fols. 288r-291r

Ediciones modernas de las que partimos:

Miguel Ángel Pérez Priego, (edición, prólogo y notas): *Teatro medieval*. Crítica. Barcelona, 1997.

Ana María Álvarez Pellitero, (edición): *Teatro Medieval*. Colección Austral (A- 157). Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1990.

### **Alonso del Campo**

***Auto de la Pasión***

Manuscrito en el Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo (signatura: O. F. 94).

Ediciones modernas de las que partimos:

Carmen Torroja Menéndez y María Rivas Palá: *Teatro en Toledo en el siglo XV*. “Auto de la Pasión” de Alonso del Campo. Real Academia Española. Madrid, 1977.

Miguel Ángel Pérez Priego (edición, prólogo y notas): *Teatro medieval*. Crítica, Barcelona, 1997.

### **Cancionero musical de palacio**

Manuscrito conservado en la Biblioteca Real de Madrid, sign. 2-1-5

Para el trabajo sobre texto se ha consultado la edición:

Francisco Asenjo Barbieri (transcrito y comentado por): *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI* (edición facsímil). Edición del Dpto. de Publicaciones del Centro Cultural de la “Generación del 27”. Monte y Mar. Málaga, 1987.





## Fuentes Musicales

### Catedral de Segovia

Archivo Musical, s.s. *Cancionero de Segovia*. Segunda mitad del s. XV. Edición facsímil Obra Social Caja Segovia (Segovia. Nunca fue pena mayor. Johannes Wreede (c.a. 1451-final s.XV). Domine non secundum. J. Anchieta (1462-1523) Trs. E. Pancorbo (Madrid, 2007).

### Catedral de Tarazona

Archivo Musical. Ms. n. 2. *Misa Nunca fue pena mayor*. F. Peñalosa (c.a. 1470-1528). Ed. H. Inglés. (Instituto Español de Musicología-CSIC. Barcelona, 1960).

### Biblioteca de la universidad de Uppsala

*Cancionero de Uppsala: Villancicos de diversos autores...* (Impreso en Venecia, J. Scotto, 1556). Ed. J. Bal y Gay, R. Mitjana, I. Pope (Colegio de México, México, 1944). M. Gómez Muntané (Instituto Valenciá de la Música. Valencia, 2003).

### Biblioteca Real de Madrid

Sign. 2-1-5. *Cancionero de Palacio*. Música entre s. XV-XVI. Manuscrito copiado en varias fechas. Ediciones: F. A. Barbieri. (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1890). H. Inglés. (I.E.M.-CSIC. Barcelona, 1960).

### Biblioteca pública Hortensia de Elvas

Sign. 11973. *Cancioneiro Musical*. Ed. M. Morais (Portugaliae Musica. Vol.XXXI. F. Caluste Gulbenkian. Lisboa, 1977).

### Parroquia de Santiago de Valladolid

Códice copiado en 1616. Fol. 95-105. *Pasiones* de Juan de Anchieta (c.a. 1462-1523). Ed. D. Preciado - P. Aizpurua (SEDEM-Caja de Salamanca y Soria. Madrid, 1995).

### Biblioteca nacional de Madrid

Sign. M-279. *Passionarium Toletanum*. Impreso en 1516. Ed. D. Preciado - P. Aizpurua (SEDEM-Caja de Salamanca y Soria. Madrid, 1995).

### Archivo de Montecassino

Ms. 871. Segunda mitad del s. XV. Ed. I. Pope y M. Kanazawa. (Clarendon Press, Oxford, 1978). *Adoramus te, Domine* (Anón. s. XV).





## Nao d'amores

En el año 2001, se fundaba en Segovia Nao d'amores, colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico y la música antigua que desarrolla una labor de investigación y puesta en escena en torno al repertorio primitivo español. El pasado mes de julio de 2008, la compañía inicia una nueva etapa, con la firma de un convenio con el Ayuntamiento de Segovia mediante el cual, Nao d'amores, pasa a ser Compañía Residente en la casa del Arco del Socorro.

Se trata de un primer paso en su pretensión de llegar a asentar las bases de un futuro Centro Teatral orientado hacia la creación escénica, que integraría la actividad investigadora y formativa de un equipo artístico estable especializado en el período dramático anterior a nuestro Siglo de Oro.

Su primer espectáculo, *Comedia llamada Metamorfosea* de Joaquín Romero de Cepeda, estrenado durante el XXIV Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (2001) recibió el Premio José Luis Alonso de la Asociación de Directores de Escena de España a la mejor dirección novel de la temporada.

El segundo montaje de la compañía, *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente, estrenado también en el Festival de Almagro (2003), abriría la puerta de acceso a sus participaciones en los principales festivales de teatro clásico: Festival de Teatro Clásico de El Escorial (2003), Festival Medieval de Elche (2003), Jornadas del Siglo de Oro de Almería (2004), Festival de Arte Sacro de Madrid (marzo 2004) y Festival Clásicos en Alcalá, (2004).

El *Auto de la Sibila Casandra* fue también incluido en la programación de temporada del Teatro de La Abadía de Madrid, cosechando un enorme éxito de crítica y público. En el verano de 2004, se estrena una nueva producción de Nao d'amores: *Auto de los Cuatro Tiempos*, de Gil Vicente, espectáculo que abre una sólida línea de colaboración con el Teatro de La Abadía. Con este espectáculo, la compañía ha ofrecido más de cincuenta representaciones en los escenarios más prestigiosos de España y Portugal.

En el año 2007, se estrenaba en Segovia el *Misterio del Cristo de los Gascones*, en colaboración con la Junta de Cofradías de Semana Santa de Segovia y el Teatro de Abadía. Esta producción fue elegida Mejor y más interesante espectáculo del 2007 por la revista *Cultural de El Mundo*. Recibió así mismo el Premio ADE de Dirección 2008 y ha quedado finalista a numerosos galardones: Premio Valle - Inclán 2008, Mejor Dirección y Mejor Espectáculo en los Premios Teatro de Rojas de Toledo 2008, Mejor dirección veterana en los Premios Chivas-Telón 08.

En el año 2008, se estrenaba *Auto de los Reyes Magos*, su primera experiencia de coproducción con el Teatro de La Abadía.

Como equipo estable de reconocida trayectoria en la puesta en escena del teatro primitivo, los componentes de Nao d'amores, han colaborado artísticamente con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en los espectáculos *Viaje del Parnaso* (2005) de Miguel de Cervantes, bajo la dirección de Eduardo Vasco y *Tragicomedia de Don Duardos* (2006) de Gil Vicente, bajo la dirección de Ana Zamora.

## Ana Zamora



### DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN

Titulada Superior en Dirección de Escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (1996-2000), ha ampliado su formación con directores como Jacques Nichet, Massimo Castrì y Stephan Schuske.

En el año 2001, funda Nao d'amores, colectivo de profesionales procedentes del teatro clásico, el teatro de títeres y la música antigua, que desarrolla una labor de investigación y puesta en escena en torno al Teatro Primitivo. Con esta compañía ha estrenado los siguientes espectáculos: *Comedia llamada Metamorfosea* de Joaquín Romero de Cepeda (2001), *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil Vicente (2003) y *Auto de los Cuatro Tiempos* (2004), Gil Vicente, *Misterio del Cristo de los Gascones* (2007) y *Auto de los Reyes Magos* (2008) en coproducción con el *Teatro de la Abadía*.

Como directora, ha realizado puestas en escena de textos muy diversos: *Hojas del árbol caídas* (2008), dramaturgia propia a partir de textos de José de Espronceda, *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente (2006) para la *Compañía*

*Nacional de Teatro Clásico* (espectáculo finalista a la mejor dirección de escena de la temporada en los premios de la ADE), *El Amor al Uso* de Antonio de Solís (2002) para la *Compañía José Estruch*, estrenado en el Corral de Comedias de Almagro; *Mujer y Teatro* un recorrido documental sobre la aportación de la mujer a la dirección de escena en los principios del siglo XX (2001), *Antígona* de Jean Anouilh (2001), *La noche veneciana* de Alfred de Musset (1999), *Camino de Wolokolamsk I* de Heiner Müller (1998), *Las sirenas* de Louis Charles Sirjacq (1998), *Historia de una famosa hechicera* a partir de un romance anónimo de 1811 extraído de los *Archivos de la Inquisición* (1996), *Solsticio* dramaturgia a partir de un estudio etnográfico sobre tradiciones estivales en Castilla (1995).

Ha sido Ayudante de Dirección del Equipo Artístico del Teatro de la Abadía, realizando además ayudantías concretas de varios espectáculos: *Ubú Rey* (2002), de Jarry bajo la dirección de Àlex Rigola, *El libertino* (2003) de Eric Emmanuel Schmitt con Joaquín Hinojosa y *Sobre Horacios y Curiacios* (2004) de Bertolt Brecht, dirigida por Hernán Gené, (Premio MAX al Mejor Espectáculo de la Temporada). Ha trabajado para la Compañía Nacional de Teatro Clásico como Ayudante de Dirección del Equipo Artístico de Eduardo Vasco, habiendo realizado además ayudantías para dos espectáculos concretos: *El Castigo sin venganza* de Lope de Vega (2005), y *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes (2005).

A lo largo de su carrera profesional ha recibido numerosos premios entre los que podríamos destacar: Ojo Crítico de Radio Nacional (2008), Mejor Dirección de la Temporada (2008) y Premio José Luis Alonso (2001) ambos otorgados por la Asociación de Directores de Escena de España, o su nominación como finalista al Premio Valle-Inclán (2008) por la puesta en escena de *Misterio del Cristo de los Gascones*.



# Segundas Veladas de Arte Sacro

Dirección:  
Ignacio Yepes

Organizan:



Patrocina:



Colaboran:  
Obispado de Sigüenza-Guadalajara

