



T E M P O R A D A D E

Antologica

Musica

G U A D A L A J A R A 2 0 2 3

Temporada de Música Antigua Guadalajara

Noviembre 2023





Temporada de Música Antigua Guadalajara

Noviembre 2023

Sábado 4 / 18:00 h

📍 Concatedral de Santa María

**Tomás Luis de Victoria: REQUIEM
Officium defunctorum (Madrid, 1605)**

LA GRANDE CHAPELLE
Albert Recasens, dirección

**Sábado 11 / 12:00 h y 18:00 h
y domingo 12 / 12:00 h**

📍 Capilla de Luis de Lucena

**TAÑEDORES GUADALAJAREÑOS
Música para tecla del s. XVI en el entorno de Guadalajara**

Andrés Cea Galán, órgano

**Sábado 18 / 12:00 h y 18:00 h
y domingo 19 / 12:00 h**

📍 Salón chino (Palacio de la Cotilla)

**EL SALTERIO ESPAÑOL
Recital de salterio con repertorio español del s. XVIII**

Franziska Fleischanderl, salterio

Sábado 25 / 18:00 h

📍 Iglesia de Santiago

**Juan de Anchieta: Misa de Nuestra Señora
MISA votiva a la Virgen en la capilla de los Reyes Católicos**

LA ACADEMIA DE LOS NOCTURNOS/ENSEMBLE LA DANSERYE/
SCHOLA CANTORUM ALONSO MUDARRA
Isaac Alonso de Molina, dirección

Tomás Luis de Victoria: REQUIEM

Officium defunctorum (Madrid, 1605)

AD MATUTINUM

Lectio I: Parce mihi Domine, a 4 Cristóbal de Morales (1500-1553)

Responsorium I: Credo quod redemptor, a 4 Alonso Lobo (1555-1617)

Lectio II: Taedet animam meam, a 4 Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Lectio III: Manus tuae fecerunt me, a 5 Cristóbal de Morales

Responsorium IV: Hei mihi Domine quia peccavi, a 5 Philippe Rogier (ca. 1561-1596)

Antiphona in tertio nocturno: Sitivit anima mea, a 6 Manuel Cardoso (1566-1650)

MISSA PRO DEFUNCTIS

Tomás Luis de Victoria

Introitus: Requiem aeternam

Kyrie

Graduale: Requiem aeternam

Offertorium: Domine Iesu Christe

Sanctus - Benedictus

In elevatione (motectum): Versa est in luctum

Agnus Dei

Communio: Lux aeterna

ABSOLUTIO

Responsorium: Libera me, Domine Tomás Luis de Victoria

LA GRANDE CHAPELLE

Axelle Bernage,
soprano

David Sagastume,
contratenor

Andrés Montilla,
tenor

Antoni Llofrú,
bajón

Lorena García,
soprano

Frederico Projecto,
tenor

Javier Cuevas,
bajo

Albert Recasens,
dirección

NOTAS AL PROGRAMA

Corría el año de 1605 cuando, salido de las prensas de la imprenta real madrileña, veía la luz el *Officium defunctorum, sex vocibus. In obitu et obsequiis Sacrae Imperatricis*. Su autor, el capellán de la propia emperatriz dedicataria, Tomás Luis de Victoria, había compuesto ésta su última obra para su protectora, la emperatriz María, fallecida dos años antes, el 26 de febrero del 1603. María de Austria, hija de Carlos V, hermana de Felipe II, tras enviudar del emperador Maximiliano II en 1576, decide regresar a España. Tras llegar a Madrid en 1582 y tras un breve viaje a Portugal, se instala definitivamente en una estancia vecina al monasterio de las Descalzas Reales. Hasta su muerte vistió el hábito propio de las terciarias franciscanas, si bien es verdad que nunca profesó en el monasterio, cosa que sí hizo su hija, la princesa Margarita. Precisamente el 13 de junio de 1605, Victoria firmaba la dedicatoria de lo que había de ser su obra postrera del *Officium defunctorum* para la infanta sor Margarita de la Cruz en memoria de su madre. A estas alturas no vamos a descubrir esta obra, una de las más conocidas —y más grabadas— de su autor, de una calidad extrema, en la que la expresividad se da la mano con un tratamiento vocal tan sobrio, que permite degustar el texto sagrado —o más bien “rumiarlo”, si utilizamos la palabra tan querida por la patrística— de una manera eficaz, siguiendo las directrices emanadas años atrás de los cánones del Concilio de Trento. La publicación del propio Victoria contenía los ingredientes necesarios para que, de acuerdo con el nuevo *Ceremoniale Episcoporum* de 1600 promulgado por el

papa Clemente VIII, pudiesen celebrarse con nueva música —al menos en parte— el primer nocturno de maitines, la misa y la absolución propias de las exequias de la Iglesia Católica. Los actos litúrgicos consistían en la celebración en la Vigilia de unos maitines “abreviados”, es decir, solamente el primer nocturno con su estructura de antífonas, salmos, lecturas y responsorios, que tendría lugar el primer atardecer después del fallecimiento y la mañana siguiente, la celebración de la misa que había de concluir con un rito de absolución, todo ello celebrado “*corpore insepolto*”.

Complicado, pues, reconstruir esta liturgia en formato de concierto, no solamente por los condicionantes propios de la situación luctuosa, sino porque los ritos se sucedían en el transcurso de dos jornadas bien delimitadas. Con ello *La Grande Chapelle* quiere rememorar una liturgia funeraria en el Madrid de los Austrias en los primeros años del siglo XVII. No se trata de un acto estrictamente litúrgico, sino de una reconstrucción en tiempos modernos en formato de concierto. Por ello nos hemos limitado a extraer de los maitines propios de la celebración en la Vigilia solamente la parte correspondiente a las lecturas y los responsorios que, en cierta medida, constituyen la columna vertebral del oficio matutino. Para ellos Victoria solamente compuso la segunda de las lecturas, *Taedet animam meam*, a cuatro voces, en un sencillo estilo declamado y no a seis como el resto de la obra. El resto de los maitines se interpretaría en canto llano, a partir de

las numerosas fuentes contemporáneas que circulaban en las capillas en la época de Victoria, principalmente los cantorales del Monasterio de El Escorial (ca. 1583) y de la catedral de Toledo (s. XVI). Sin embargo, como muy bien pudo hacerse en su época, hemos substituido algunos responsorios y lecturas en canto llano por versiones polifónicas de compositores célebres y alabados en la España de la época: Cristóbal de Morales, “luz de España en la música” y modelo para las generaciones posteriores de músicos (*Parce mihi Domine*); Alonso Lobo (*Credo quod redemptor*) y Francisco Guerrero (*Peccantem me quotidie*), vinculados ambos a la catedral de Sevilla, pero con impresos y copias en muchas ciudades de España y América Latina; y, finalmente, Philippe Rogier (*Hei mihi Domine*), exponente máximo de la escuela polifónica franco-flamenca tardía y que fue maestro de la Capilla Real del rey Felipe II.

Las distintas partes de la Missa Defunctorum se sucederán de manera continua con la alternancia de secciones de entonación en canto llano incluidas por el propio Victoria en su impreso. Un comportamiento excepcional, incluso para la práctica de la época, en la que este tipo de alternancia se omitía por considerarlo una obviedad y, también, porque podía alterar incluso el formato del impreso. Victoria incluyó tras la comunión *Lux aeterna* y antes del responsorio para la absolución *Libera me, Domine*, el motete *Versa est in luctum*, homenaje afectivo de pura retórica musical —como han señalado los estudiosos de estas músicas— que

serviría como meditación tras la comunión y el comienzo de la despedida oficial del cadáver. Curiosamente este texto ha sido muy querido por la tradición hispana desde Peñalosa a comienzos del siglo XVI hasta José de Torres e incluso Barbieri en los siglos XVIII y XIX respectivamente. Pero será en el cambio de los siglos XVI a XVII cuando encontremos tres obras maestras con este texto: una de Alonso Lobo, ésta de Victoria y la última de Sebastián de Vivanco. Los tres escogen un dispositivo a seis voces quizás en consonancia con el texto que invoca una cítara que, según la tradición debía ser “*sex chordarum*”, es decir, de seis cuerdas. Y tras el motete, el responsorio *Libera me* para la absolución, con sus secciones bien diferenciadas tanto temática como estilísticamente. Finalmente, como si de una ventana al paraíso se tratara, el último de los *Kyries* que concluye el responsorio —y el concierto— es de una frescura contrastante con los pasajes anteriores. Un pequeño melisma en el *Superius Inos* deja abierta la puerta a la esperanza de una luz que, en aquel caso, acababa de comenzar para la protagonista de tan magna obra. El discreto acompañamiento del bajón en toda la obra contribuye a crear la atmósfera adecuada.

Juan Carlos Asensio
Albert Recasens

LA GRANDE CHAPELLE

La Grande Chapelle es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea, cuyo principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales españolas de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción policoral del Barroco. Al mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciante labor de recuperación del repertorio musical hispano.



La Grande Chapelle ha actuado en los principales ciclos de España y en los festivales de Haut-Jura, Musica Sacra Maastricht, Laus Polyphoniae de Amberes, Rencontres musicales de Noirlac, Cervantino de Guanajuato, Radio France, Ribeauvillé, Saint-Michel en Thiérache, Saintes, Île-de-France, Van Vlaanderen, Lyon, Herne, Cremona, Estocolmo, La Valeta (Malta), Resonanzen de Viena, etc. o en las temporadas de la Cité de la Musique de Paris, UNAM de México, deSingel (Amberes), Teatro Mayor (Bogotá), Gran Teatro Nacional de Lima, entre otros.

Desde su fundación en 2005 y estimulado por la voluntad difundir el patrimonio musical hispano, creó su propio sello, Lauda, con el que edita cuidadas grabaciones de alto interés musical y musicológico, desde una posición independiente. Dos han sido los principales ejes: explorar la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro y recuperar la producción de los más destacados compositores españoles del Renacimiento y el Barroco, siempre con primeras grabaciones mundiales, especialmente a través de recreaciones musicológicas que sitúan en su contexto una determinada obra o autor.

En 2010, recibí el I Premio FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica), por su contribución a la interpretación y recuperación de música inédita española. Por su calidad y su solvencia artística, los discos de La Grande Chapelle / Lauda han obtenido galardones y premios nacionales e internacionales de reconocido prestigio en el mundo de la música antigua, tales como dos “*Orphées d’Or*” (Academia del Disco Lírico de París, en 2007 y 2009), “Sello del año” de los “*Prelude Classical Music Awards 2007*”, “*5 de Diapason*”, “Excepcional” de *Scherzo*, “*Choc de Classica*”, “*Preis der deutschen Schallplattenkritik*” (PdSK), “*Editor’s Choice*” y “*Critic’s Choice*” de *Gramophone*, etc.

ALBERT RECASENS

Tras sus estudios musicales en Tarragona, Barcelona, Brujas y Gante, cursó la carrera de musicología en la Universidad Católica de Lovaina, donde se doctoró con una tesis sobre la música escénica madrileña del siglo XVIII. Desde los inicios de su carrera, combina la práctica musical, la gestión y la investigación musicológica, convencido de que es necesario un esfuerzo interdisciplinar y un compromiso total para divulgar el patrimonio musical olvidado. Ha publicado artículos musicológicos en varias revistas y enciclopedias, nacionales y extranjeras, y ha sido miembro de proyectos de investigación (UAM, UB). Su proyecto de recuperación “Pedro Ruimonte en Bruselas” fue beneficiario de las Ayudas Fundación BBVA a Investigadores y Creadores Culturales 2016.

En 2005, inició un ambicioso proyecto de recuperación del patrimonio musical español con la fundación del conjunto La Grande Chapelle y el sello discográfico Lauda. Desde entonces, está dando a

conocer obras inéditas de los grandes maestros de los siglos XVI a XVIII (A. Lobo, P. Ruimonte, J.P. Pujol, C. Patiño, J. Hidalgo, C. Galán, S. Durón, J. García de Salazar, F. Valls, J. de Nebra, A. Rodríguez de Hita, F.J. García Fajer, J. Lidón, etc.) en lo que constituyen estrenos o primeras grabaciones mundiales.

En 2007, asumí la dirección artística de La Grande Chapelle. Desde entonces ha dirigido numerosos conciertos tanto de polifonía como de música barroca. Entre los estrenos de música teatral, cabe citar el auto sacramental *La Paz Universal* de Calderón de la Barca (con Juan Sanz y Ana Yepes), la ópera *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay y las *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653) de Calderón e Hidago (atrib.).

Considera una verdadera misión la edición discográfica, que recoja los resultados de las investigaciones llevadas a cabo para las restituciones musicales de La Grande Chapelle.

Desde septiembre de 2019 es investigador de “Vínculos, creatividad y cultura” en el Instituto Cultura y Sociedad (ICS) de la Universidad de Navarra.

En 2023, ha sido reconocido con el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, en la categoría de música clásica, por la «contribución que lleva a cabo en la difusión y conocimiento del patrimonio histórico musical español».



Tañedores guadalajareños

Música para tecla del s. XVI
en el entorno de Guadalajara

Alonso Mudarra (1510-1580)

Tiento para harpa u órgano

Fantasia

Glosa sobre el primer kyrie de una misa de Fevin que va sobre *Ave Maria*

Bernardo Clavijo del Castillo (ca. 1545-1626)

Tiento de 2º tono por Gsolreut

Francisco Fernández Palero (ca. 1533-1597)

[Tiento] super *Philomena*

Luys Alberto (fl. 1550)

Tres glosado

Francisco Fernández Palero (ca. 1533-1597)

[Tiento de] séptimo tono sobre *Cum Sancto Spiritu de Jusquin*, de *Beata Virgine*

Hernando de Cabezón (1541-1602)

Je pres en grey

Alonso Mudarra (1510-1580)

Tiento de tercer tono

Fantasia

Glosa sobre un kyrie postrero de una misa de Josquin que va sobre *Pange lingua*

Gracia Baptista, monja (fl. 1550)

Conditior alme

ANDRÉS CEA GALÁN

Órgano

NOTAS AL PROGRAMA

Los estudios del profesor Louis Jambou, en los años 70, revelaron la importancia de la catedral de Sigüenza en la configuración del panorama de la música de tecla en la España del Renacimiento. No en vano, sus órganos fueron tañidos, entre otros, por Juan de Cabezón (hermano de Antonio), Luis Alberto, Francisco Salinas (autor de los *Siete libros sobre música*), Hernando de Cabezón (hijo de Antonio) o Diego del Castillo (hermano de Bernardo Clavijo), todo ello mientras el cabildo intentaba atraer para su servicio, sin conseguirlo, a Francisco Fernández Palero, el músico de Tendilla asentado como organista en la Capilla Real de Granada desde 1553.

Este potente núcleo se vería complementado por la importancia del centro guadalajareño, formado en torno a la Casa del Infantado, donde encontramos, entre otros, al vihuelista Alonso Mudarra y al sacerdote, músico y editor Luis Venegas de Henestrosa. Éste, sería el responsable de la publicación, en su *Libro de cifra nueva* de 1557, de las obras de Fernández Palero y de Luis Alberto que conocemos. Pero también el editor de algunas de las fantasías que Alonso de Mudarra había publicado en sus *Tres libros de música en cifra para vihuela* (1546), arregladas para el instrumento de tecla.

En este programa, intento recoger una muestra del repertorio de ambos círculos que ha llegado hasta nosotros, incluyendo no sólo obras genuinamente para tecla, de Fernández Palero, Luis Alberto, Bernardo Clavijo o Hernando de Cabezón, sino recogiendo también el espíritu mismo de la publicación de Venegas de Henestrosa quien, en sus propias palabras, pretendía “abrir a los músicos de tecla y harpa la puerta de toda la música de vihuela” que se había ido

publicando tanto en España como en Italia durante la primera mitad del siglo XVI.

Desgraciadamente, es muy poco lo que ha llegado hasta nosotros de la música compuesta por los miembros de la familia Del Castillo, tan vinculada a Guadalajara. El tiento de Bernardo es un ejemplo bastante aislado, transmitido por un manuscrito relativamente tardío conservado en el monasterio de El Escorial.

Por su parte, la pieza de Hernando de Cabezón aparece en el compendio de las *Obras de música* de su padre, publicado en 1578. En este caso, se trata de una intabulación o glosado sobre la canción de Thomas Crecquillon *Je prens en gre la dure morte*.

También están basadas en modelos vocales los dos tientos de Fernández Palero seleccionados para este programa. Por un lado, el motete *Philomena praevia* de Jean Richafort; por otro, el final el *Cum sancto spiritu* de la *Missa de Beata Virgine* de Josquin des Prés.

Como en el caso de Palero, las glosas elaboradas por Mudarra, en este caso sobre obras de Fevin y del mismo Josquin, van más allá de la simple intabulación, para presentar una compostura donde alternan el texto original y los propios glosados del tañedor.

Como apostilla al programa, he incluido la versión del himno *Conditor alme* de la monja Gracia Baptista que aparece en *Libro de cifra nueva* de Luis Venegas de Henestrosa. Se trata, en términos absolutos, de la primera obra compuesta por una mujer jamás impresa en Europa, siendo un raro ejemplo de la música elaborada en el seno de los cenobios femeninos (probablemente guadalajareños) durante el siglo XVI.

ANDRÉS CEA GALÁN

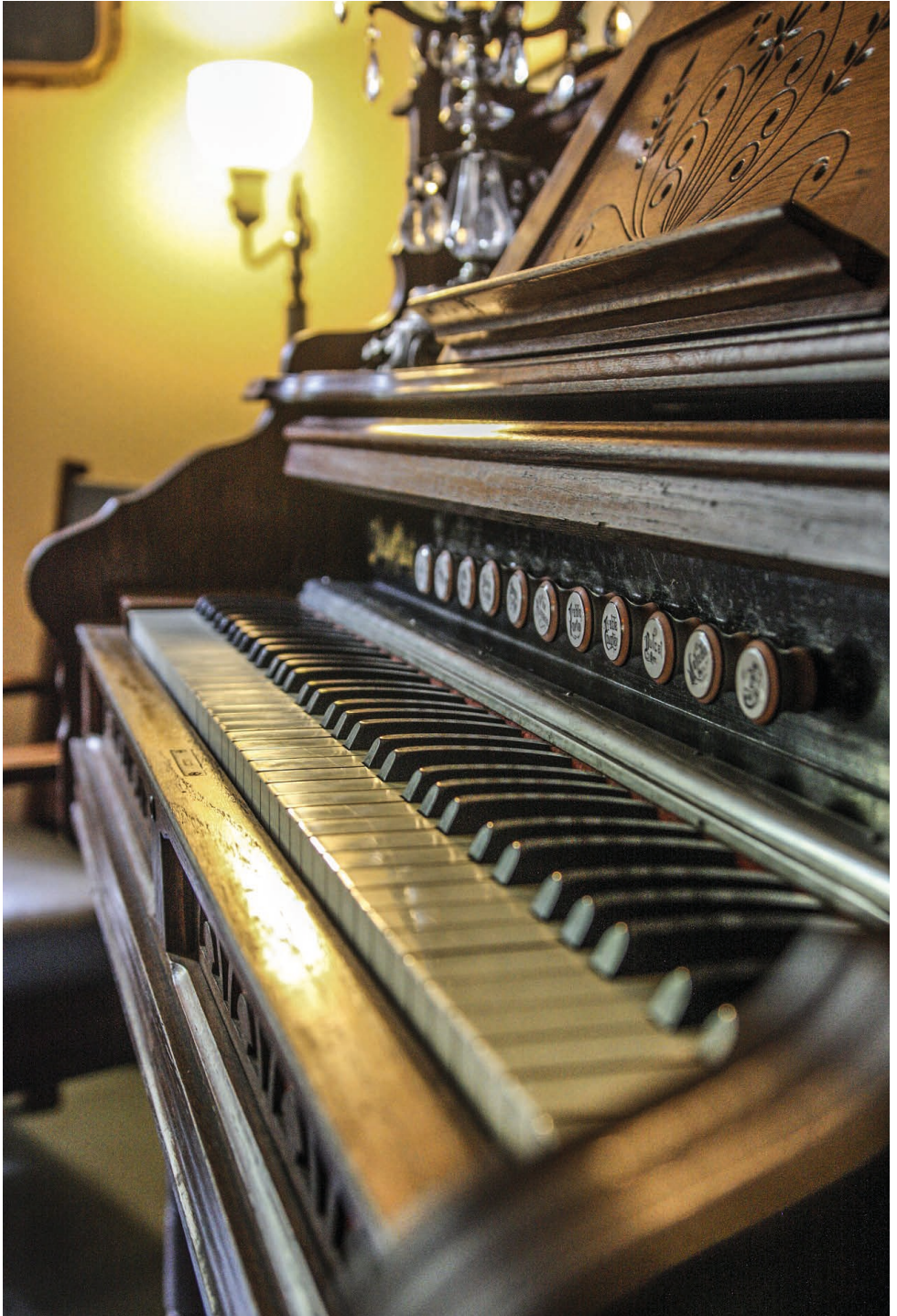
Andrés Cea Galán reparte su actividad profesional entre la interpretación, la investigación musicológica y la docencia.



Se formó en España, Francia y Suiza, y es doctor por la Universidad Complutense de Madrid. Sus numerosas publicaciones se refieren, especialmente, a aspectos de la interpretación de la música para teclado y a la historia y estética del órgano en el ámbito hispano. Su visión siempre renovada del repertorio le ha valido para ser frecuentemente invitado como concertista, profesor y conferenciante por festivales e instituciones académicas de toda Europa, Sudamérica, México y Japón. Ha realizado diversas grabaciones discográficas distinguidas por la crítica especializada. Trabaja también habitualmente como asesor en proyectos de restauración de órganos para diversos organismos oficiales. Es presidente del Instituto del Órgano Hispano

“Su visión siempre renovada del repertorio le ha valido para ser frecuentemente invitado como concertista, profesor y conferenciante por festivales e instituciones académicas de toda Europa, Sudamérica, México y Japón”

www.institutodelorganohispano.es



El salterio español

Recital de salterio
con repertorio español del s. XVIII

Anónimo
(Madrid, 1754)

Sonata 4ª
Allegro - Largo - Allegro

Manuel Canales
(1747-1786)

Minue No. 4 para salterio
Largo - Trio

Anónimo
(Oviedo, s. XVIII)

Fandango para salterio

Anónimo
(Barcelona, 1764)

Folías de España

Anónimo
(Oviedo, Madrid, s. XVIII)

Danzas para salterio

FRANZISKA FLEISCHANDERL

Salterio

NOTAS AL PROGRAMA

A l igual que en Italia, lugar de origen del salterio barroco, este instrumento de cuerda de sonido redondeado fue muy popular entre las clases altas en la España del siglo XVIII. Se han conservado al menos una docena de manuscritos musicales españoles con música original para salterio, así como unos cincuenta instrumentos y diversas representaciones iconográficas. Una fuente especialmente destaca sobre la interpretación del salterio en España son las instrucciones para tocar el salterio de Pablo Minguet e Irol en *Reglas y Advertencias Generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores, y mas usuales, como son la Guitarra, Tiple, Vandola, Cythara, Clavicordio, Organo, Harpa, Psalterio, Bandurria, Violin, Flauta Travesera, Flauta Dulce y la Flautilla* (Madrid, 1754), donde explica detalladamente cómo puntear el instrumento sirviéndose de anillos para los dedos y púas o plectros. Describe de esta manera el llamado pizzicato de púa, con el que se obtiene un sonido muy brillante. Además del pizzicato con púa, probablemente también se utilizaba la técnica del *battuto*, en la que las cuerdas se golpean con dos martillos. Las diferentes técnicas de interpretación permiten que el instrumento brille con timbres diferentes: a veces suena como un clavicordio, otras como un fortepiano, incluso como una mandolina, un arpa o una cítara. Sin embargo, mantiene siempre su carácter. El del salterio es un cuerpo sonoro de una resonancia única con la que ni siquiera los grandes amantes de la música antigua están familiarizados todavía.

Un recital a solo es la mejor manera de que el público descubra y disfrute de con toda la riqueza sonora del salterio. Para ello, en este concierto se utilizan las tres técnicas interpretativas históricas. Además, el programa se compone exclusivamente de música original española. El concierto comienza con una sonata anónima. Ésta forma parte de una extensa colección madrileña de doce sonatas escritas en gran variedad de tonalidades, lo

que requiere una gran habilidad por parte del intérprete. Le sigue un minuetto de Manuel Canales, violonchelista y compositor toledano que estuvo al servicio del duque de Alba a partir de 1770 y nos dejó, además de sus cuartetos de cuerda, un conjunto de seis minués de una libertad maravillosa. El gran número de sencillas y entretenidas danzas conservado en los manuscritos musicales españoles demuestra la gran popularidad de este género. Con toda seguridad, estas piezas eran interpretadas en veladas aristocráticas, muy probablemente por los propios nobles, para entretenerse e deleitarse mutuamente. No pocas veces, las actuaciones musicales de los nobles servían puramente para expresarse entre sus iguales. Por ello, el salterio, como instrumento visual y sonoramente muy eficaz, era a menudo la primera elección de condes y condesas, especialmente con piezas ligeras y agradables como las danzas que pueden escucharse al final del concierto. Sin embargo, estas colecciones de danzas incluían a veces piezas más exigentes, como las anónimas diez variaciones sobre el bajo de la folía, en las que la escritura combina pasajes bastante sencillos con otros de gran brío y virtuosismo, y cuyo autor debió de ser un apasionado del salterio.

El salterio desapareció de Europa a principios del siglo XIX como resultado de las convulsiones sociales y el declive de la aristocracia, a la que estaba tan estrechamente ligado. La implantación del fortepiano, con el que tenía gran similitud tímbrica, como instrumento característicamente burgués, terminó de relegarlo. Sin embargo, el salterio estaba presente ya entonces en los territorios españoles en Méjico, donde todavía se toca de forma muy similar, siendo, por lo tanto, el único descendiente directo del salterio barroco. En los otros países el salterio cayó desgraciadamente en el olvido hasta que fue reinventado mucho más tarde en una forma nueva y diferente. Así pues, debemos a la tradición española no sólo una música maravillosa, sino también el gran tesoro de un bien cultural muy especial.

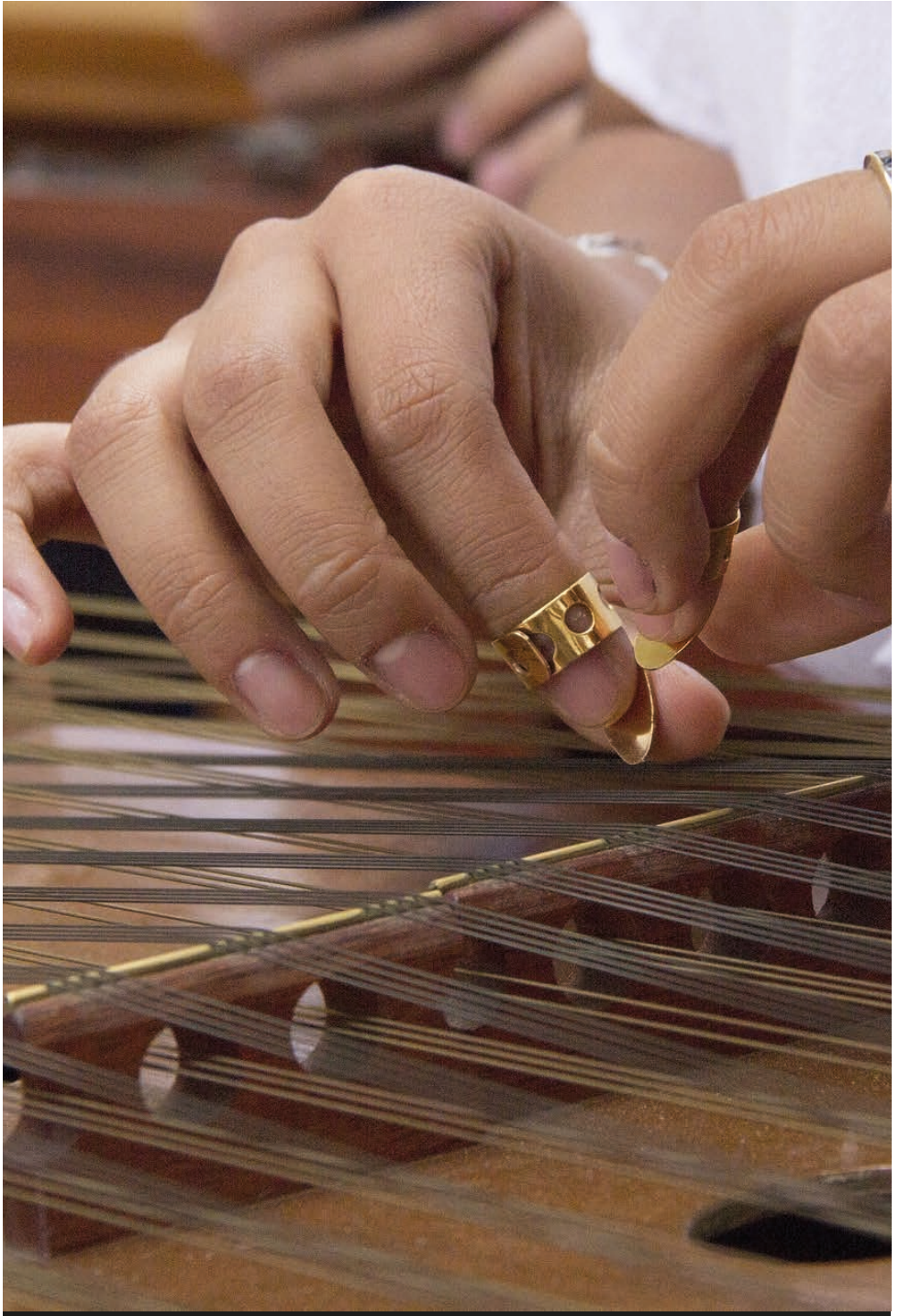
FRANZISKA FLEISCHANDERL

Franziska Fleischanderl toca un salterio original de 1725 construido en Roma por Michele Barbi. Como resultado de sus años de estudio e investigación, es la primera intérprete moderna en recrear el sonido del salterio barroco en todas sus técnicas interpretativas: *battuto* con martillos, *pizzicato* y *pizzicato* con púa. De esta manera ha revolucionado interpretación del salterio barroco, convirtiéndose en una pionera en la materia. Franziska ha tocado su salterio Barbi en los festivales más importantes y ha actuado como solista en escenarios como el Concertgebouw de Ámsterdam y la Ópera Estatal de Berlín. Trabaja regularmente con orquestas barrocas como La Cetra Basel, Concentus Musicus Vienna y la Akademie für Alte Musik Berlin.

“Es la primera intérprete moderna en recrear el sonido del salterio barroco en todas sus técnicas interpretativas: *battuto* con martillos, *pizzicato* y *pizzicato* con púa”

www.salterio.at





Juan de Anchieta:

Misa de Nuestra Señora / Missa de Nostra Domina

Misa votiva a la Virgen en la capilla de los Reyes Católicos**Conmemoración del V centenario de la muerte de Juan de Anchieta
(1450/1460-1523)**

Introito: <i>Salve sancta parens</i>	canto llano / canto de órgano (¿Juan de Anchieta?)
<i>Kyrie 'Rex virginum'</i>	canto llano / canto de órgano (Juan de Anchieta)
<i>Gloria 'Spiritus et alme'</i>	canto de órgano (Juan de Anchieta)
Colecta	oración
Epístola	lectura
Gradual: <i>Benedicta et venerabilis</i>	canto de órgano (¿Juan de Anchieta?)
<i>Alleluia. Post partum virgo inviolata</i>	canto llano
Evangelio	lectura
Ofertorio	canto de órgano (¿Juan de Anchieta?)
Motete: <i>Virgo et mater</i>	canto de órgano a ministriles (Juan de Anchieta)
Prefacio	oración
<i>Sanctus</i>	canto de órgano (¿Juan de Anchieta?) / canto llano
<i>Pater noster</i>	oración
<i>Agnus Dei</i>	canto llano
Comunión: <i>Beata viscera</i>	canto de órgano (¿Juan de Anchieta?)
Postcomunión	oración
Conclusión	canto llano
<i>Salva, Regina</i>	canto llano / canto de órgano (¿Juan de Anchieta?)

FUENTES:**Canto de órgano**

Barcelona, Biblioteca de Cataluña, MS 454
 Tarazona, Archivo Capitular de la Catedral, MS 2/3
 Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, MS 5-5-20

Canto llano

Lisboa, Biblioteca Nacional, LC 243 canto llano (propio)
 New Haven, Biblioteca Beinecke, MS 710 canto llano (ordinario)
 Trento, Biblioteca Feininger, FC 92 canto llano (*Sanctus* tropado)

Liturgia

Madrid, Biblioteca Nacional, MS 1540-1546 ("Misa! rico de Cisneros")
Missale mixtum almæ ecclesiæ toletanæ (Toledo, 1499)
Intonarium toletanum (Alcalá, 1515)

**LA ACADEMIA
DE LOS NOCTURNOS**

Livio Ticli, superius
 Isaac Alonso, altus y dirección
 Marcello Mazzetti, tenor
 David Alonso, bassus

**ENSEMBLE
LA DANSERYE**

Fernando Pérez Valera
 Juan Alberto Pérez Valera
 Luis Alfonso Pérez Valera
 Fabrizio Monticelli

**SCHOLA CANTORUM
ALONSO MUDARRA**

Carlo Gallucci
 Raúl Angulo
 Carlos Leal
 Antoni Pons
 Lucas de Rivas
 Manuel del Sol
 Ján Janovčik,
 sochantre

NOTAS AL PROGRAMA

Los Anchieta fueron una prominente familia del Señorío de Guipúzcoa. Portan este apellido varios hombres ilustres: un compositor (Juan), un escultor (también Juan, muerto en 1588), e incluso un misionero jesuita hoy canonizado (José, muerto en 1597 en Brasil). Fueron sus rivales los Loyola, con quienes, no obstante las muchas disputas que en ocasiones llegaron al asensinato, supieron entablar alianzas matrimoniales: nuestro Juan fue de hecho hijo de una Loyola y tío segundo del fundador de la Compañía de Jesús, San Ignacio. Como hijo segundón, emprendería carrera eclesiástica, formándose probablemente como niño de coro y estudiando después en la universidad (¿quizás Salamanca?), y serviría como cantor en alguna sede catedralicia, aunque carecemos de documentos sobre su juventud. Más sabemos de sus treinta años de carrera como cantor y capellán real, iniciados con Isabel la Católica en 1489 y coronados con una generosa pensión otorgada por el emperador Carlos en 1519, habiendo pasado por las capillas del príncipe Juan y Margarita de Austria, de Juana la Loca y Felipe el Hermoso y finalmente de Fernando el Católico (desde 1512). Confiaron además en sus dotes pedagógicas tanto los Católicos como sus sucesores: enseñó música a dos generaciones de príncipes e infantes, y tuvo la oportunidad de compartir facistol con otros grandes músicos españoles del momento, como Pedro de Escobar y Francisco de Peñalosa, así como con los famosos cantores franco-flamencos de la Capilla Borgoñona.

Anchieta pertenece a la generación que vivió entre los siglos XV y XVI, menos conocida del gran público que los posteriores Morales, Guerrero o Victoria, y cuya producción (quizás con la excepción de Peñalosa, debido a su etapa como cantor papal en Roma) ofrece a menudo lagunas y dudas de atribución y datación por la relativa escasez

de fuentes. Nos han llegado apenas una veintena de piezas que le podamos atribuir con seguridad: unas pocas canciones y motetes, y algunas composiciones litúrgicas, incluyendo dos misas; suficientes, sin embargo para reconocer su importancia capital para el desarrollo de la polifonía española. Ésta, elemento clave en la política cultural durante las agitadas décadas que vieron la radical transformación de los reinos hispanos para la proyección global a la que estaban llamados, brilla además con luz propia por su particular mezcla de elementos hispanos e influencias borgoñonas, parangonable a los estilos isabelino, cisneriano y plateresco incipiente en arquitectura o a la escuela hispano-flamenca de pintura y escultura.

La *Misa de Nuestra Señora* es una obra enigmática. Se trata de una misa plenaria, la primera de su tipo en España y con muy pocos antecedentes en Europa: incluye *canto de órgano* (polifonía) no solo para el *ordinario* de la misa, sino también para el *propio*. Se conserva sin indicación de autor en el manuscrito Barcelona 454; no obstante, sabemos que al menos el *Kyrie* y el *Gloria* son de Anchieta por concordancias con otras fuentes (Segovia, Tarazona 2/3). Estos dos movimientos presentan *tropos*: inserciones que amplifican, enriquecen el texto litúrgico y lo acercan a una ocasión determinada (en este caso referidos a la Virgen), recurso que sería posteriormente abolido por el Concilio de Trento. Las distintas secciones del propio corresponden con la liturgia votiva de la Virgen según el rito toledano; defienden los musicólogos Knighton y Kreitner que el estilo es lo bastante similar como para atribuir el ciclo a Anchieta. Sobre el *Sanctus* y el *Agnus* es más difícil pronunciarse, aunque el primero incorpora también un tropo mariano en el *Hosanna*.

Insertada hoy en el continuo litúrgico de una misa *in commemoratione sanctæ Mariæ*, en su forma aplicable entre la festividad de la Santísima Trinidad y Adviento, y con el *Salve, Regina* del mismo compositor cerrando el programa, costumbre habitual en

múltiples celebraciones pero especialmente apropiada en aquellas dedicadas a la Virgen, esta misa plenaria pudo ser desde un *collage* encajado por el compilador del manuscrito a partir de partes independientes hasta una obra íntegramente concebida por Anchieta.

Seguramente, en algún punto entre estos dos extremos se halla la solución al enigma.

Isaac Alonso de Molina

LA ACADEMIA DE LOS NOCTURNOS

La Academia de los Nocturnos se ha convertido en grupo de referencia en la interpretación de la música sacra española. Dirigido por Isaac Alonso de Molina, profesor del Conservatorio Real de La Haya, La Academia se dedica a la interpretación históricamente informada del repertorio español de la Temprana Edad Moderna. El conjunto aborda la música a través de un diálogo directo con las fuentes originales, con un elenco flexible de músicos multidisciplinares, asumiendo el patrimonio musical no solo como una multiplicidad de obras o repertorio, sino también como un conjunto de prácticas musicales emanadas de instituciones. Más de tres siglos de música que han presentado en conciertos en los Países Bajos, Suiza, Alemania, Francia y España, y en festivales como la Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Temporada de Música Antigua de Guadalajara, Festival de Úbeda y Baeza, Sint Truiden y Festival Oude Muziek de Utrecht.

Las grabaciones publicadas hasta el momento con el sello propio Custos Records se han dedicado al compositor español Bernhard Ycart (fl. 1470-1480), cantante de la capilla napolitana a finales del siglo XV; y a los cuartetos de cuerda de José María Reynoso (c. 1740-1802) y Cayetano Brunetti (1744-1798). Los próximos proyectos discográficos en ver la luz serán la reconstrucción de unas vísperas solemnes del Corpus Christi en la capilla de los Reyes Católicos y posteriormente las tocatas para violín y bajo de José de Herrando (c. 1721-1763).

“El conjunto aborda la música a través de un diálogo directo con las fuentes originales, con un elenco flexible de músicos multidisciplinares”



ISAAC ALONSO DE MOLINA

Tras una amplia formación musical clásica, titulándose en el Conservatorio de Valencia en 2001/2002 en cuatro especialidades (piano, violoncello, música de cámara y teoría), combina una carrera profesional (en la Orquesta de Valencia y como profesor de improvisación en el Conservatorio) con estudios privados de composición y dirección de orquesta. Motivado por un fuerte interés hacia la música antigua, se traslada a Holanda para estudiar en el Real Conservatorio de La Haya en 2007, donde se gradúa en la especialidad de clave con Jacques Ogg, acometiendo al mismo tiempo una amplia labor independiente de investigación. Obtiene el grado de Master especializándose en las técnicas de dirección histórica (*maestro de capilla / maestro al cembalo*) bajo la supervisión de profesores como Peter van Heyghen, Fabio Bonizzoni y Ton Koopman.

Es director y fundador del ensemble *La Academia de los Nocturnos*, (centrado en la música española del Renacimiento y Barroco), miembro fundador de *Cantores Sancti Gregorii* (repertorio sacro medieval y renacentista), y colaborador habitual de los ensembles *Palma Choralis* (Italia), *Ars Lusitana* (Portugal) y *La Danserye / Capella Prolationum* (España). También fundó *The Eroica Project*, orquesta con la que ha interpretado las sinfonías de Beethoven 1, 2 y 3 con instrumentos de época en 2012-2013.

Es profesor del Real Conservatorio de La Haya, y ha sido invitado para dar *masterclasses* y dirigir proyectos en otros conservatorios holandeses (Amsterdam, Utrecht y Tilburg), así como en varios cursos en España (Valencia, Morella, Pastrana) e Italia (Urbino), y en la Escuela Superior de Música de Lisboa. Desarrolla métodos de pedagogía musical histórica, que permiten a los estudiantes adquirir habilidades análogas a las de los músicos de épocas pasadas.



ENSEMBLE LA DANSERYE



Se crea en 1998 en Calasparra (Murcia, España) con el objetivo de investigar, recrear y difundir la música y los instrumentos de viento desde el final de la Edad Media hasta el principio del Barroco, especializándose en el periodo del Renacimiento. Todos sus miembros se dedican a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento, formando su propio taller desde el principio, y completando su formación como intérpretes con prestigiosos profesores en diferentes cursos y clases magistrales: Jean Tubéry, Josep Borràs, Douglas Kirk, Renate Hildebrant, Jordi Savall o Jeremy West. Actualmente cuentan con la colección de instrumentos del Renacimiento más importante de España y una de las mayores de Europa, superando el medio centenar de instrumentos diferentes de todas las familias. Igualmente muestran una gran inquietud por el mundo de los ministriles y el papel que desempeñaron en el mundo cultural de los siglos XVI y XVII, desarrollando tareas de investigación con musicólogos como Juan

“Todos sus miembros se dedican a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento”

Ruiz Jiménez, Javier Marín López, Douglas Kirk y Michael Noone, entre otros. Actualmente se centran en la interpretación de la música bajo una perspectiva históricamente informada, conjugando los diferentes aspectos de investigación e interpretación con el objeto de ofrecer un producto musical de calidad con el máximo rigor histórico posible. En este sentido, La Danserye ha participado en numerosos festivales y ciclos especializados en España, Francia, Holanda, México y Colombia, principalmente con proyectos relacionados con la recuperación del patrimonio musical español, aspecto con el cual se encuentran muy sensibilizados. En este sentido, cuatro de estos proyectos han sido llevados al soporte discográfico desde

2012, constituyendo primeras grabaciones mundiales de música conservada en archivos españoles e hispanoamericanos, prestando especial atención al repertorio conservado en las catedrales de Puebla y México. Todos los registros están obteniendo excelentes críticas y reseñas en revistas musicológicas y de historia del arte de todo el mundo, que han llevado a considerar al conjunto como el “exponente moderno más relevante del mundo en la música instrumental del Renacimiento” (Douglas Kirk, Revista Española de Musicología, 2014). En 2013 crean el conjunto Capella Prola-

tionum, un laboratorio vocal cuyo objetivo es la recreación de las prácticas musicales en las capillas hispanoamericanas durante los siglos XV al XVIII, con quienes han realizado diversos proyectos de recuperación musicológica presentados en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Fundación Juan March, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música de Granada y Festival de Música Sacra de Bogotá, entre otros. Desde 2013 son grupo residente en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y desde 2016 en el Early Music Morella.

SCHOLA CANTORUM ALONSO MUDARRA

La Schola cantorum Alonso Mudarra es una iniciativa de la Asociación Alonso Mudarra nacida con el objetivo de establecer en Guadalajara un grupo especializado en la interpretación del canto llano desde las fuentes originales. En otoño de 2021 se presentó al público con la reconstrucción de unas vísperas solemnes dedicadas a San Francisco dentro de la programación de la Temporada de Música Antigua de Guadalajara.

La Asociación Alonso Mudarra se constituyó en 2019 a iniciativa de tres antiguos alumnos del Conservatorio Provincial de Guadalajara para fomentar el estudio, difusión y valoración del patrimonio musical histórico de la ciudad y su provincia. La Asociación ha colaborado con el Ayuntamiento de Guadalajara en la recuperación de la figura de Luis Venegas de Henestrosa y en las distintas ediciones de la Temporada de Música Antigua y con la Universidad de Alcalá en la organización del curso de verano Academia de polifonía española en Pastrana. Recientemente ha desarrollado el Festival 1623-2023, financiado con Fondos NextGeneration-EU, en las localidades de Pastrana y Sigüenza.

www.alonsomudarra.es





Ayuntamiento
de Guadalajara

ALONSO
MYDARRA
2016


DIÓCESIS
SIGÜENZA · GUADALAJARA