

© 2006 DEAP s.r.l. - Milano
Realizzazione **Paragon s.r.l. - Milano**
Collana discografica diretta da
Gaetano Santangelo

Art director **Carlo Steiner**
Redazione **Andrea Milanesi**

© 2006 **Fondazione Marco Fodella**

Lugar y fecha de grabación
Basílica de Santa Maria delle Grazie, Milán (Italia)
jueves 3 de noviembre de 2005 Sacristía del Bramante

Toma de sonido y Masterización
Edoardo Lambertenghi

Fundación "Marco Fodella"

La Fundación, creada en memoria de Marco, joven laudista y musicólogo, tiene como fin promover y continuar en su nombre las actividades culturales, sociales y humanitarias que han caracterizado su intensa vida. Entre éstas, el conocimiento y la difusión de la música antigua gracias a la erogación de becas de estudio, la organización de conciertos y manifestaciones culturales, la edición de discos y publicaciones especializadas, la promoción de estudios e investigaciones; la actividad de asistencia humanitaria; la actividad dirigida a los jóvenes y cualquier otra iniciativa idónea a perseguir este objetivo.

www.fondazionemarcofodella.it / info@fondazionemarcofodella.it / tel. 02.29521935

TAMBIÉN EN CASTELLANO

Como homenaje hacia Cervantes y a su Don Quijote el texto incluido en este libreto está disponible también en español en www.amadeusonline.net y www.fondazionemarcofodella.it
In omaggio a Cervantes e al suo Don Chisciotte il testo in lingua spagnola di questo libretto è disponibile nei siti sopraelencati

En portada Amaya Fernández Pozuelo (foto de Vico Chamla)
Sacristía del Bramante, tarde del concierto del 3-XI-2005

EL CANTO LLANO DEL CABALLERO

Música en tiempos de Miguel de Cervantes 1547-1616
en el IV Centenario de la publicación del Don Quijote, Madrid 1605

1	Antonio de Cabezón (1510-1566) Diferencias sobre "El canto llano del caballero"	3'15
2	Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) Pavana hispánica	2'10
3	Antonio de Cabezón Diferencias sobre el canto "La dama le demanda"	2'35
4	John Bull (1562-1628) In Nomine	1'59
5	Tarquino Merula (ca.1590-1665) Capriccio cromático	3'37
6	William Byrd (1543-1623) La Volta	1'21
7	Joseph Jiménez (1601-1672) Batalla de VI tono	4'34
	Anónimo español del siglo XVII Suite cortesana n. 1	
8	I. Las vacas	0'50
9	II. Alamanda	1'52
10	III. Un aire alegre	0'29
11	IV. Zarabanda	1'35
12	V. Danza del acha	1'08
13	VI. Canarias	2'23
14	VII. El villano	1'28
15	Ascanio Mayone (ca.1570-1627) Partite sopra Rogiere	8'52
16	Tarquino Merula Toccata del segundo tono	4'28
17	Antonio de Cabezón "Inviolata, integra et casta es, Maria" Josquin Després	4'27
18	William Byrd The Bells	5'28
19	Jan Pieterszoon Sweelinck More palatino	3'37
20	Antonio de Cabezón Diferencias sobre "Guárdame las vacas"	3'32
21	Joseph Jiménez Folías con 20 diferencias	5'15
22	Anónimo del siglo XVII La Española	2'46

Amaya Fernández Pozuelo, clave

Clave italiano, copia Grimaldi de Ferdinando Granziera, Milán (Italia)

La música en tiempos de Cervantes

de Amaya Fernandez Pozuelo

En 1605 Miguel de Cervantes Saavedra publica en Madrid la primera parte de su novela Don Quijote de la Mancha, obra fundamental de la literatura universal. En el 2005 se ha celebrado el IV Centenario de su publicación y el programa de este concierto no pretende sólo ser una muestra de la música en la época de su autor, sino también centrarse en la figura de su protagonista, este improvisado caballero andante que asumió para sí la tarea y el ejercicio de las armas para deshacer agravios, reparar tuertos, socorrer damas y combatir las injusticias, de profunda fe y religiosidad, *el loco más moral y razonable del mundo*, como lo definió Alexander Pope en 1739.

El programa se abre con una serie de variaciones (*diferencias*) de Antonio de Cabezón sobre el famoso *Canto llano del caballero* [1]. Cabezón nace en un pequeño pueblo de la provincia de Burgos en 1510. Ciego desde la infancia, trabaja primero en la capilla de la emperatriz Isabel de Portugal, mujer de Carlos V y, a su muerte, en las capillas de las infantas D^a María y D^a Juana y en la capilla del futuro Felipe II. Fue admirado y elogiado en vida. Sus continuos viajes formando parte del séquito del rey le consintieron visitar gran parte de Europa y le pusieron en contacto con los más importantes músicos de la época influenciando sus producciones.

El texto de esta aria es el siguiente:

*Dezilde al cavallero
que no se quexe
que yo le doy mi fe
que non le dexé.
Dezilde al cavallero,
cuerpo garrido
que no se quexe
en ascondido
que yo le doy mi fe
que non le dexé*

En la primera variación escuchamos la armonización de este tema de manera sencilla, en las sucesivas Cabezón propone este canto en el soprano, luego en el contralto, sigue en el tenor, para terminar en el bajo, mientras las voces restantes "*passeggiano*" con melodías y contrapuntos que compiten en belleza con el tema principal creando un tejido rico y armonioso.

Del mismo autor escucharemos otras piezas basadas sobre temas profanos: las diferencias sobre el canto *La dama le demanda* [3] y sobre el canto *Guárdame las vacas* [2] y, para concluir, un tema religioso basado sobre la *Inviolata, integra et casta es, Maria* [7] de una misa del gran polifonista flamenco Josquin Després.

La literatura para clave del Renacimiento, al menos por lo que respecta la primera mitad del siglo XVI, estaba estructurada como una pieza vocal adaptada al clave, más que como una auténtica pieza instrumental con autonomía propia.

Cabezón ha sido el primer gran compositor para tecla en la historia de la música, si se excluye Paulus Hoffaimer que venía llamado "el Dürer de los órganos". Cabezón ha compuesto sus piezas no sólo para ser tocadas en los instrumentos de tecla, sino también para ser ejecutadas en el arpa y en la vihuela, como reza la portada de la edición de sus obras, publicadas póstumamente por su hijo Hernando en 1578: "Obras de música para tecla, arpa y vihuela". Esto ha hecho que un gran número de intérpretes evitase la ejecución de su música propio por considerarla "híbrida". En realidad, con un estudio profundo de la técnica interpretativa de la época, el conocimiento de las características estilísticas propias del mundo ibérico, del contrapunto, de la ornamentación y del arte de *glosar* es posible descubrir la grandeza del famoso ciego castellano. La forma en la cual él sobresale es la *variación* donde demuestra más profundamente su capacidad de presentar temas que en la época eran muy conocidos y de desarrollarlos con gran maestría. La mayor dificultad de este autor estriba en captar el auténtico sentido de la obra, dadas las limitaciones de su escritura (*tablatura española*). Hemos de tener en cuenta al respecto que el artista se dirigía a un público de músicos capaces de comprender conceptos referidos a la interpretación tales como: pluralidad de ritmos, uso intenso de las *disminuciones*, cambio de acentos en el interior del compás, cesuras de carácter retórico, cambios de compás no señalados, secciones de carácter tocatístico-improvisativo, enlace entre las diferentes secciones, etc. Este tipo de interpretación que obedece a los cánones antiguos puede, en apariencia, no reflejar, en el detalle, exactamente lo que está escrito en la partitura, pero esto era lo que se venía haciendo en la época. Por el contrario, una ejecución que siguiese literalmente la notación

escrita según las reglas de hoy en día traicionaría gravemente el auténtico significado y el carácter de la música de este período. En las piezas de Cabezón que se incluyen en el programa, éste utiliza la técnica de la variación, donde todos los aspectos antes descritos se ponen evidentemente de manifiesto. Estas características se repiten en mayor medida en Jiménez y en las dos obras anónimas. El texto a una primera lectura aparece como disdascálico, conformista en un cierto sentido. El estudio filológico nos lleva a un mundo poco conocido en donde, frecuentemente, el virtuosismo - a menudo oculto - alcanza altísimos niveles y únicamente la lectura rápida de pasajes escritos con valores de larga duración, según una tradición no siempre aplicada, nos revela un mundo nuevo, una solidez musical, una fuerte expresividad, un libre control de la forma, un "pathos" y una alegría del ritmo que funda sus raíces en la tradición ibérica y que descubre el alto valor de esta música.

De **Joseph Jiménez** escucharemos una *batalla* [7] y 20 variaciones sobre el tema de la *folía* [2]. La *batalla* era una forma musical, vocal o instrumental que evocaba e imitaba el fragor de un combate: trompetas, redobles de tambor, gritos, choques de armas, pateo de caballos, etc. Jiménez escribió dos batallas, probablemente los primeros ejemplos de la literatura ibérica. El precedente de esta forma compositiva se encuentra en la polifonía vocal del Renacimiento con sus misas *pro victoria* y más tarde, *de batalla*. La batalla instrumental se impuso como alegoría del combate entre las fuerzas del Bien y del Mal. En efecto las batallas tienen una o más secciones en compás ternario, el compás que simboliza la perfección trinitaria y, consecuentemente, la victoria de la Luz sobre las Fuerzas Oscuras.

La *folía* era una danza de origen popular, quizás proveniente de Portugal. Su nombre deriva del hecho que era una danza rápida que se bailaba con movimientos del cuerpo descompuestos y que no seguía las reglas de la "cortesía". Su carácter vivaz hizo que fuera la preferida por numerosos autores en las variadas elaboraciones de la cual ha sido objeto en el curso de los siglos. Jiménez construye una serie de 20 variaciones perfectamente contrastadas. Apparently el tiempo es homogéneo desde el principio hasta el final. Una interpretación que no tenga en cuenta los cambios de compás implícitos en la partitura y no señalados, anularía la vivacidad del ritmo, la fuerza de las *disminuciones* que se deslizan a lo largo del teclado, los cambios de acento y la diversidad de *afectos* típicos de esta música.

De autores desconocidos son la *Suite cortesana* n° 1 [8]-[14] y la *Españoleta* [22] del siglo XVII compiladas por Fray Antonio Martín y Coll en 1709 en su *Huerto ameno de*

varias flores de música. Esta colección nos permite conocer un mundo poco explorado en la literatura para tecla de la época: la música cortesana del período de los Austrias, un género que terminará por imponerse en el período de los Borbones. La Suite presenta una serie de danzas de estilos diversos: algunas, de origen popular como las variaciones sobre el tema de *las Vacas*, *Un aire alegre*, la *Danza del acha* y *El villano* (de vaga influencia inglés) y otras, de elaboración más refinada como *l'Alamanda*, la *Zarabanda* o los *Canarios*. La Española fue una melodía muy popular en toda Europa que, como indica su nombre, era de origen española. El tema de *La Vieja Española* tiene un ritmo semejante al de la *siciliana*. Se trata de un tema musical singular, fascinante, tanto melódica como armónicamente, de ahí su permanencia a través del tiempo. Muchos autores escribieron versiones de esta canción que en el siglo XVII, el *Siglo de Oro* español, se hizo famosa, cuando Gaspar Sanz la incluyó en su tratado de guitarra española (1674). Con algunas obras de Ottorino Respighi y Joaquín Rodrigo este tema ha entrado en el repertorio del siglo XX. *La Española* recogida por Martín y Coll se presenta ligeramente diferente: dos partes, una de carácter binario y otra de carácter ternario, de ritmo vivaz y pujante.

La música española de la época en general y la de Cabezón en particular, influyó considerablemente en la de los virginalistas ingleses, siendo sus características más destacables la habilidad y el elevado virtuosismo que exige, así como el pleno uso de las posibilidades del instrumento. Es necesario recordar que Inglaterra estuvo bajo dominio español desde 1554 (año en que Felipe II se casa con María, nieta de los Reyes Católicos) a 1558, año de la muerte de María I.

Dos de los más importantes compositores de la época son **John Bull** y **William Byrd**. Del primero escucharemos una pieza basada sobre el célebre tema religioso *In Nomine* [4], del segundo *La Volta* [6] y *The Bells* [7-8]. *In Nomine* era el título dado a numerosas composiciones inglesas de los siglos XVI y XVII que utilizaban como tema el cantus firmus *Gloria tibi Trinitas*. Existen versiones para consort instrumental y también versiones para teclado, una de las cuales ofrecemos como ejemplo en este programa. La *Volta* era un tema muy conocido en aquel tiempo; su atractiva melodía y su exuberancia rítmica explican su enorme popularidad en la corte inglesa; refiriéndose en concreto a la reina Isabel I, la *Volta* fue descrita como una "serie de saltos en el aire que divierten a su Majestad", amante del baile y del virginal.

En *The Bells*, Byrd desea imitar el repique de campanas que suenan incesantemente, que dialogan entre ellas y se responden en un envolvente juego sonoro.

La influencia de los virginalistas llegará hasta Flandes y a uno de los grandes maestros del Norte, Jan Pieterszoon Sweelinck, organista en la iglesia principal de Amsterdam desde, aproximadamente, 1580 hasta su muerte; la fama de sus ejecuciones al órgano atrae hacia su escuela toda una serie de músicos de los países vecinos, especialmente de Alemania y a su enseñanza se remonta la gran tradición organística alemana. El carácter de su escritura es una síntesis entre la tradición inglesa y la italiana. El enlace más cercano es con la producción inglesa, favorecido por los frecuentes viajes en Holanda de los compositores ingleses y por las intensas relaciones comerciales entre los dos países. Sweelinck estrechó amistad con John Bull, desde 1613 organista en Bruselas y después en la catedral de Amberes. Su música se nutre también un poco de la influencia española, en particular de Correa de Arauxo y de Manuel Rodrigues Coelho, conocimiento que se vio favorecido por el hecho de que Flandes fuese una antigua provincia española.

De Sweelinck proponemos *Morale palatino* [19] y *Pavana hispánica* [2].

El origen de la pavana no está muy claro. Hay quien la considera de origen español y otros italiano. Probablemente existían dos tipos de danzas y la pavana de Sweelinck viene a avalar esta hipótesis.

En el siglo XVI el Reino de Nápoles se vuelve provincia española. A la influencia flamenca, ejercitada por los numerosos maestros provenientes del Norte, se añade la influencia española. Entre los organistas de la capilla Real y los de la Iglesia de la Annunziata encontramos Francisco Salinas, Pietro van Harem, Jean de Macque, Rocco Rodio y los napolitanos Antonio Valente, Scipione Stella, Giovanni Maria Trabaci y Ascanio Mayone. Tantas tradiciones musicales - se hace sentir también la influencia de la corte ferraresa conocida a través de Gesualdo - determinan un lenguaje de fuerte originalidad. Se abre así un capítulo nuevo en la escritura para tecla italiana: la excentricidad de las figuraciones, el proceder por salto que implica el logro de una agilidad inédita cercana al virtuosismo hispánico e inglés, las grandes florituras divididas entre las dos manos, la amplitud de los intervalos usados, el ritmo inquieto y la fantasía ornamental son algunas de las características de esta escuela.

Ascanio Mayone recoge este lenguaje atrevido, extravagante y nos propone una serie de variaciones sobre el célebre bajo del *Rogiere* [14]. En cada variación el bajo armónico se repite exactamente y sobre el mismo, el autor construye unas variaciones, abigarradas y singulares, usando en toda su extensión el teclado y recurriendo a cualquier medio para exaltar las posibilidades y la sonoridad del instrumento.

Además del Reino de Nápoles en Italia existían otros dos territorios que en la época eran posesiones españolas: el Reino de las dos Sicilias y el Ducado de Milán. De área lombarda escucharemos dos piezas de **Tarquinio Merula**, virtuoso del clave y del órgano; fue por largo tiempo organista en el Duomo de Cremona, después de una breve estancia en Varsovia como organista de corte. Se reduce a pocas obras lo que resta de su producción para teclado. Escucharemos el *capriccio cromático* [5] que pone de relieve el gusto por el color de la tradición napolitana y que viene exaltado con la afinación de tipo mesotónica y la *toccata* del segundo tono [6], ejemplo de grande "pathos" expresivo y libertad de improvisación.

Me gustaría terminar con las palabras con las cuales Cervantes cierra su célebre novela citando el Orlando Furioso de Ariosto: Forse altri canterà con miglior plectro (Quizás otro cantará con mejor plectro).

El concierto del cual se ha sacado esta grabación ha sido dedicado por Amaya Fernández Pozuelo a Laura Alvini, su primera profesora de clave, que tanto contribuyó al conocimiento y desarrollo de la música antigua en Milán.

Amaya Fernández Pozuelo inicia sus estudios pianísticos con Felipe López, prosigue con Susana Marín y Lydia Rendón, con quien se diploma en el Conservatorio "Padre Antonio Soler" de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

En 1994 deja una prometedora carrera como concertista para irse a Italia a estudiar clave. Gana distintas becas y premios (Comunidad de Madrid 1994; Fondazione "Marco Fodella" 1996; Premio especial del concurso Yamaha 1996) que le permiten diplomarse en clave y teclados antiguos en la Civica Scuola di Musica de Milán con Laura Alvini, con matrícula de honor. En los años sucesivos obtiene el diploma de Estado con Danilo Costantini.

Clavecinista en distintos grupos, ha colaborado intensamente con orquestas como "Ensemble Concerto", "Pomeriggi Musicali", "Insieme Concertante della Scala", "Milano Classica", la Orquesta "G. Verdi" de Milán, Orquesta "Milano Classica", etc.

Activa en el campo operístico, ha realizado diferentes óperas trabajando como Maestro preparador al clave: "La Serva Padrona" de G. Pergolesi en el Castello Sforzesco de Milán; "Il Podestà di Colognole" de J. Melani, realizada en Barga y al Teatro "La Pergola" de Florencia; "L'Euridice" de J. Peri en el Palacio Pitti de Florencia para el 400º aniversario del nacimiento de la ópera.

En 1998 resulta vencedora absoluta del premio "A. Ferraris" de Milán de clave y fortepiano que le permiten grabar su primer disco como solista.

En sus colaboraciones como bajo continuista en grupos, ha grabado para Accord y Arcana, trabajando con R. Gini y E. Gatti.

Para las celebraciones bachianas en el 2000, ha sido invitada en Milán por la "Società del Quartetto" y en Busto Arsizio para las partitas de Bach; en Florencia, para los conciertos para clave y orquesta; y en España, en Ferrol y La Coruña.

A los programas de música bachiana le han seguido nuevos conciertos con un repertorio centrado sobretodo en la escuela española e italiana con música del '500 y del '600 que han tenido una gran acogida por parte de público y crítica, tocando para diferentes Festivales y Sociedades de Concierto como: "La Società dei Concerti" de Milán, La "Società del Quartetto" de Milán, la "Sociedad Filarmónica" de La Coruña, Asociación "Le Stanze di Orfeo" de Florencia, Asociación Musical "Paolo Borroni", Festival "Settembre Musica" de Florencia, Fundación Caixa-Galicia, Festival "Tastar de corda" de Turín, Festival Internacional "Diego Fernández" de Almería, Fondazione "Marco Fodella" de Milán, la Fundación Don Juan de Borbón de Segovia donde ha obtenido, en la XXIII "Semana de Música Sacra de Segovia", un excepcional reconocimiento de su talento, como testimonian las críticas entusiastas del 25 de marzo de 2005 aparecidas en "El Norte de Castilla" (Luís Hidalgo Martín) y "El Adelantado de Segovia" (Rafael Aznar).

Desde noviembre de 2005 a enero de 2006, ha realizado una tournée que la ha llevado a exhibirse en lugares de gran belleza (la Sacristía del Bramante de la Basílica de Santa María delle Grazie de Milán, el Gran Teatro La FENICE de Venecia, la Academia de España en Roma) y en el ámbito de temporadas prestigiosas (la Giovine Orchestra Genovese, el Centro de Música Antigua Pietà de' Turchini de Nápoles, la Asociación para la música antigua Antonio Il Verso de Palermo), que se ha concluido con el concierto en la Universidad de los Estudios de la Basilicata en Potenza. Estos siete conciertos, en recuerdo de Laura Alvini y para el IV centenario de la publicación del Don Quijote en Madrid, han sido seguidos con gran participación de público y han suscitado en la crítica una viva curiosidad y aprobación, como testimonian las reseñas aparecidas en "Il Sole-24Ore" del 6 de noviembre de 2005 (Carla Moreni); "il Giornale" del 13 de noviembre (Elsa Airoidi), "Il Gazzettino" del 23 de noviembre (Mario Messinis) y "ROMA" del 24 de enero de 2006 (Massimo Lo Iacono). En el número de agosto de 2006 de "EARLY MUSIC" (Vol.34, No.3) ha aparecido el artículo "Cervantes at the Marco Fodella Foundation" de Dinko Fabris. El CD adjunto al nº 203 de la revista mensual "AMADEUS" de octubre de 2006, es la grabación "live" del concierto del jueves 3 de noviembre de 2005 en la Sacristía del Bramante de la Basílica di Santa María delle Grazie de Milán. Actualmente es profesora de clave y bajo continuo en la Accademia Internazionale de la Música de Milán (ex Civica Scuola di Musica di Milano).

La tournée en Italia de "El canto llano del caballero"

*música en tiempos de Miguel de Cervantes 1547- 1616
en el IV Centenario de la publicación en Madrid del Don Quijote 1605*

Amaya Fernández Pozuelo, *clave*

en recuerdo de Laura Alvini

*inolvidable artista que ha dado vida y extraordinario impulso a la Sección de Música
Antigua de la Civica Scuola di Musica de Milán llevándola a fama internacional*

Un proyecto de la Fundación Marco Fodella para ambientar la gran música en lugares de extraordinaria belleza, creando un recordo de conciertos de alta calidad que sobrepase el ámbito local y reúna ciudades de gran tradición histórica, artística y cultural

MILÁN

jueves 3 de noviembre de 2005 a las 21 h.

**Basílica de Santa María delle Grazie
Sacristía del Bramante**

*en el XI ciclo de conciertos de la Fundación
Marco Fodella*

GÉNOVA

lunes 7 de noviembre a las 21 h. **Iglesia de**

Santa María di Castello

*en la temporada 2005/2006 de la GOG Giovine
Orchestra Genovese*

VENEZIA

viernes 18 de noviembre a las 20 h. **Gran**

Teatro La Fenice - Salas Apollinee

*en la temporada 2005/2006 en colaboración
con la Fundación Giorgio Cini*

PALERMO

jueves 24 de noviembre a las 21:15 h. **Iglesia de
Santa María della Catena**

*en la XIII temporada de la Asociación para la
música antigua ANTONIO IL VERSO*

*en colaboración con la Fundación Arnone -
Bellavite Pellegrini
a favor de MEDICOS SIN FRONTERAS*

ROMA

jueves 1 de diciembre a las 21 h. **Academia
de España**

*en colaboración con la Embajada de España
(Roma)*

*a favor de ITALIA NOSTRA en su
50° Aniversario*

NÁPOLES

domingo 22 de enero a las 19:30 h.

**Conservatorio de música San Pietro a
Majella**

*en la temporada 2005/2006 del Centro de
Música Antigua Pietà de' Turchini de Nápoles*

POTENZA

martes 24 de enero de 2006 a las 17:30 h.

**Università degli Studi de la Basilicata
Aula Magna al Francioso, Via Nazario
Sauro, Potenza**