

**ALFRED
CAÑAMERO**



Inició sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat y los continuó en los conservatorios de Barcelona y Badalona, con Albert Argudo, Benet Casablanca, Josep Soler y Antoni Ros-Marbà, donde finalizó los cursos de composición, instrumentación y dirección de orquesta, obteniendo el Premio de Honor en el final de carrera.

Ha estudiado dirección coral con Enric Ribó, Pierre Caô, Laszlo Heltay, Josep Prats, Johan Dujick y Eric Ericsson, y es profesor en cursos y seminarios en todo el Estado.

Como director de numerosas corales infantiles y de adultos, ha realizado diversas grabaciones discográficas y producciones sinfónicas. También ha sido maestro de coro para Edmon Colomer, Franz-Paul Decker, A. Rahbari, Trevor Pinnock, Paul McCreesh, Nicholas McGegan, Robert King, Jordi Mora, Stephen Layton, Christoph Spering y Josep Pons, y director de varias formaciones orquestales, entre las que destacan la Camerata Mozart de Barcelona, la Banda del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, el Conjunto Instrumental del Conservatorio Profesional de Igualada, la Banda de la Unió Musical del Bages y la Orquesta de la Escuela de Música de la Fundació Orfeo Gracienc.

En la última temporada destacan conciertos con la Coblà Sant Jordi-Ciutat de Barcelona (en el Auditori de Barcelona), la Banda Municipal de Barcelona, la Coral Polifónica de Puig-Reig, la Orquesta de Cámara Gonçal Comellas (en el Palau de la Música), la Orquesta Sinfónica de Vallès (en la Catedral de Barcelona), y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (en el Teatro de la Maestranza).

Su repertorio abarca desde estrenos (D. Cols, F. D'Assis Pagés, J.A. Amargós, entre otros), a obras del gran repertorio (Händel, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Britten, Montsalvatge...).

Es titular de la Coral Mixta de Igualada, Coblà La Principal de Llobregat, Ensemble Vocal D'Alella y Director Artístico de la Sociedad Musical de Sevilla.

Sopranos Begoña Badajoz Muñoz Rosario Cabrera Calero M^a del Mar Elena Pérez Rosa Fernández Rodríguez M^a del Carmen Ganfornina Álvarez María del Carmen García Lazo Marta Lanzón Font Irene Lazo Batanero Estrella Oporto Navajas Carolina Ortiz Torres Lola Rivera García Manuela Rivera García Ana María Ruiz Abascal Araceli Zurita Ostos
Contraltos M^a Jesús Abad Bueno Soledad Casals Pérez-Caballero M^a Yolanda Cores Prieto Elena Correa Montoto Nuria Del Toro Espinosa Inés Durán Montero María José Espinosa Morán Ana Iturralde Novo Isabel León López Elena Ollero Rosety Susana Rueda Mateos Montserrat Serrano Vida María de la Cinta Valle Mosqueda M^a Jesús Vázquez Fernández
Tenores Isidro Albarreal Delgado Benjamín Castillo Barragán Juan Luis De la Rosa Martín Rafael De Vicente Márquez Ernesto De Villar Conde Gaspar García de Castro Alfonso Luis Hernández Fuentes Juan José Hernández Gil Alfonso León Navarro Peter Lester David López Jiménez Antonio Ponce García Juan Villar Liñán Francisco Zurita Manrubia
Bajos José Manuel Acebes Ruiz Antonio Luis Ampliato Briones Juan Antonio Cabezas Garrido Juan Jesús De la Linde Gómez Daniel Del Toro Espinosa Manuel Domingo Espinosa Rodríguez Víctor Manuel Expósito Pachón Pedro Japón Carranza Javier Luca de Tena Córdoba Luís Miguel Millán Polo Juan Carlos Ortega Valverde Salvador Parody Ruiz-Berdejo Jesús Pérez Morales Miguel Ángel Pino Mejías Diego Ruiz Díez



sevillana endesa

www.sociedadmusicaldesevilla.com



S O C I E D A D M U S I C A L D E S E V I L L A

DIRECTOR
ALFRED CAÑAMERO

11, 12 y 13 de Junio de 2004
Capilla de la Virgen de Montserrat
Iglesia de Santa Marina
Colegio Protectorado de la Infancia

PROGRAMA

Zoltán KÓDÁLY (1882-1967)

Cohors Generosa
Pange Lingua
Veni, veni Emmanuel
De Aurea Mediocritate...
Stabat Mater
Media vita in morte sumus

Cristóbal de MORALES (c. 1500 - 1553)

Sanctus (Missa Caça)
Peccantem me quotidie
Hoc est praeceptum meum

Francisco GUERRERO (1528-1599)

Niño Dios d'amor herido
Los Reyes siguen la'strella
Prado verde y florido

Tomás Luis de VICTORIA (c. 1549 - 1611)

Duo Seraphim
Nigra sum sed formosa
O Domine Jesu Christe
Super flumina Babylonis
Ave Maria

COLABORAN

IES TRIANA
CAPILLA DE LA VIRGEN DE MONTSERRAT
IGLESIA DE SANTA MARINA
COLEGIO PROTECTORADO DE LA INFANCIA
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA
PARTICIPACION CIUDADANA
PATROCINA
SEVILLANA ENDESA

**KÓDÁLY
MORALES
GUERRERO
VICTORIA**

CENTRO Y PERIFERIA DE LA POLIFONÍA CLÁSICA

Mª Isabel Osuna Lucena. Universidad de Sevilla

Zoltán Kódály, en 1937.

El concierto está estructurado en dos partes asimétricas, una centrada en la trilogía renacentista más relevante de la polifonía española y que se constituye como núcleo, recordemos los versos del humanista canario Bartolomé Cairasco de Figueroa en su obra El templo militante (1602-1614):

Zoltán Kódály, en 1937.

". . . y de aquel tiempo moderno / aquel hispano terno / de Morales, Guerrero y de Victoria, / que parece en su vuelo / que aprendieron música del cielo".

Zoltán Kódály, en 1937.

y otra que representa el eco o resonancia polifónica, siempre presente a lo largo de la historia, y que nos ilustran con la figura del maestro Zoltán Kódály.

Pero para introducirnos en el mundo sonoro que nos proponen hemos de recordar que, cuando hablamos de polifonía, no nos referimos a una conjunción más o menos concertada de unas voces que se mueven con aparente independencia y libertad (Diccionario Oxford de la Música), sino que nos estamos adentrarnos en un universo sonoro, en un concepto que plasma el sentido de la teoría musical del Renacimiento y que ha permanecido en el sustrato de la composición occidental hasta nuestros días, (Kódály muere en 1967). De manera que en este caso la expresión centro y periferia tan utilizada en estética, referida generalmente a ciertos aspectos geográficos-espaciales o figurados, adquiere un contenido diacrónico, siendo la periferia el eco de la historia. Adentrarnos, ese es el sentido del concierto. No se trata de acercarnos, sino de sumergirnos y profundizar en un ámbito sonoro.

El concierto comienza con la figura del gran pedagogo Zoltán Kódály, es decir en la periferia del mundo contemporáneo, pero con una explícita mirada al pasado en toda su dimensión: pasado tradicional húngaro, pasado litúrgico y pasado literario, para concentrar este cúmulo de raíces en un sentido homenaje hacia Mátyás Seiber, un apreciado discípulo que, al igual que Kódály, había sabido conectar con el pasado y proyectarlo hacia el futuro.

Zoltán Kódály, a quien podemos calificar como humanista del siglo XX, nació en Kecs-kemét, Hungría (1882) y murió en Budapest en 1967. Compositor, pedagogo, musicólogo y folklorista húngaro. En Budapest fue discípulo de Koessler en la Academia Franz Liszt, a la vez que estudiaba en la facultad de Letras. En 1905 inició sus encuestas por las zonas rurales húngaras a la búsqueda de las tradiciones más antiguas de la música campesina, investigación a la que se sumó Béla Bartók en 1906 y que culminaría Kódály con la publicación del cancionero Corpus Musicae Popularis Hungaricae (1951), donde se recogen un total de 100.000 canciones. Ambos fundaron en 1911 la Sociedad Húngara para la Música Nueva y ambos crearon un nuevo estilo a partir del folclore local preocupándose paralelamente de establecer una cultura musical de alto nivel. Sin embargo, la labor de Kódály se extendió mucho más allá, porque además de trabajar como compositor, director, crítico y profesor de música, abordó con igual interés y profundidad la etnología, la historia y estética musical, la historia de la literatura, la lingüística y la enseñanza del lenguaje. Pocos artistas han logrado desarrollar una actividad tan valiosa y duradera en esta variedad de ámbitos, pero muchos menos han sido los que han centrado tantos y tan distintos aspectos de su labor persiguiendo un único ideal: erradicar el analfabetismo musical a todo nivel. Su música profunda, original y expresiva, contenida en los límites de un lenguaje siempre cercano a su sentido original, quedó en cierto modo eclipsada por la figura de su amigo y colega Bartók. Pero es en el campo de la pedagogía donde este autor ha obtenido un unánime reconocimiento internacional, sobre todo con el llamado Método Kódály, que se ha aplicado en casi todos los países del mundo. En esta línea, en la década del 30 fue capaz de gestar un movimiento juvenil coral a nivel nacional que, gracias al apoyo gubernamental después de la guerra, le permitió poner en práctica su visión de la enseñanza musical como algo disponible para todos a través del canto coral. Con esto aseguraba que la música pasara a ser parte orgánica en el currículo escolar y que tanto niños como adultos no perdieran contacto con ella.

Las obras de Kodaly que figuran en el programa son de carácter solemne casi procesional, con un marcado sentido funcional y austero, y contenidas en un lenguaje tonal clásico con algunas pinceladas puntuales que nos sitúan en el siglo XX:

Cohors generosa es una armonización homofónica realizada por Kódály en 1943 sobre una canción estudiantil húngara de 1777 y normalmente interpretada como salutación al inicio de los actos académicos (similar a la interpretación del Gaudeamus para la finalización).

Pange lingua es una musicalización austera con algunos trazos imitativos, sobre el texto del himno de vísperas que forma parte del oficio para la fiesta del Corpus Christi, escrito en el siglo XIII por Santo Tomás de Aquino, a instancias del Papa Urbano IV. Veni, veni Emmanuel, de carácter modal en estilo homofónico, es también una mirada al pasado litúrgico de la iglesia romana. El texto es un himno del siglo XVIII (Colonia 1710, basado en las siete antifonas actualmente fechadas en torno a la primera década del siglo VIII (las antifonas del "O", porque comenzaban con esta interjección: O Sapientia", "O Adonia!", "O Emmanuel ...) que se cantaban en los monasterios medievales durante la octava de adviento (antes de Navidad). La obra estructurada en dos partes bien definidas como un responso, alterna una invocación que recuerda al canto llano y que se repite de modo recurrente, y unas "estrofas" afines a las armonizaciones contemporáneas.

Horatii Carmen II: De aurea mediocritate. . . Igualmente inmerso en una textura homofónica con algunas concesiones imitativas Kodaly musicaliza uno de los poemas del autor latino Horacio (65-8 a. C.). En este texto Horacio, desde su epicureísmo contenido exhorta sobre el disfrute del momento presente (carpe diem) pero acomodándose a una vida sencilla y contentándose con poco (dorada medianía), en definitiva de la búsqueda de la felicidad y del placer, siempre sometido a las reglas de la razón.

Stabat Mater. Muchas y muy variadas versiones se han realizado en la historia de la Música sobre el texto del himno o laudi "Stabat Mater Dolorosa", atribuido al poeta franciscano del siglo XIII Jacopone da Todi. Las laudi (canciones devocionales en lengua italiana) fueron cantadas entre los denominados Laudesi (cofrades) y los Flagelantes, que los interpretaban en las ciudades, por los caminos, en sus confraternidades, y en las representaciones sacras. Nuevamente escrita en estilo homónimo, Kodaly le imprime un dramatismo casi procesional cercano a los orígenes que hemos comentado.

Media vita in morte sumus, refleja el profundo dolor y desconcierto ante la muerte súbita de un alumno muy apreciado, Matyas Seiber, cellista, director y compositor de una exquisita música de cámara y de la banda sonora de varias películas, que había fallecido en Sudáfrica, en 1960, en un accidente de tráfico. Sin abandonar la tonalidad, se sumerge en una armonía teñida de la estética musical contemporánea. El texto "en medio de la vida estamos en la muerte", basado en un tropo del monje de S. Gall Notker Babulus, es un responso del Oficio de Difuntos (vuelta a la liturgia romana) y Kódály, a modo de responso, nos introduce en una sucesión de preguntas sin resolver, insistentes e incisivas, expresando en voz alta su propia reflexión desesperada en torno a la frágil existencia humana, recordando, sin duda, la célebre y escalofriante Pregunta sin respuesta del compositor americano Charles Ives.

Como indicábamos al principio la otra parte del concierto, el núcleo o centro, nos muestra la polifonía de los tres compositores más relevantes del Renacimiento musical español: los sevillanos Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero y el abulense Tomás Luis de Victoria.

Hasta el siglo IX, toda la música practicada en Europa es monódica. Pero a partir de ese momento va a surgir un nuevo procedimiento revolucionario: La polifonía. Mientras que la monodía continuará practicándose aún durante siglos, y con excelentes resultados artísticos, la polifonía experimentará un desarrollo acelerado en que los hallazgos se van sucediendo unos a otros perfeccionándose a cada generación de músicos hasta llegar al siglo XVI en que culmina de forma espectacular con un importante número de compositores de primera fila, entre los que hay que destacar las tres autores programados.

Estéticamente hemos de encuadrarlos en el Renacimiento, que es el período de la historia de la cultura europea caracterizado por un renovado interés por el pasado grecorromano clásico y especialmente por su arte. El renacimiento comenzó en Italia en el siglo XIV y se difundió por el resto de Europa durante los siglos XV y XVI. En este periodo, la

fragmentaria sociedad feudal de la edad media, caracterizada por una economía básicamente agrícola y una vida cultural e intelectual dominada por la Iglesia, se transformó en una sociedad dominada progresivamente por instituciones políticas centralizadas, con una economía urbana y mercantil, en la que se desarrolló el mecenazgo de la educación, de las artes y de la música.

Estos tres autores pertenecen al ámbito de la música religiosa y con ellos la música española alcanzó una de sus cimas históricas, plenamente reconocidos ya por sus contemporáneos.

Vive Cristóbal de Morales entre 1500 y 1533, y según los indicios documentales aparecidos hasta la fecha, nace en Sevilla y muere en tierras andaluzas después de toda una vida de viajes y traslados más o menos recompensados y mostrándose siempre atormentado por algún tipo de enfermedad.

Musicalmente se puede considerar como uno de los pilares de la creación de su tiempo, sabiendo conjugar perfectamente la mística austeridad del estilo español y la artificiosidad del contrapunto neerlandés, fruto y maestro de una posible escuela Sevillana, encuadrada en un ambiente cosmopolita y humanista.

Muy pocos son los datos conservados (o encontrados) relativos a su vida y a su formación, escasez documental que contrasta con las numerosas citas y elocuentes elogios que le dedican sus contemporáneos, así como la enorme difusión que tuvo su obra La obra de Cristóbal de Morales significó en su tiempo una de las más altas cimas, valorado en plano de igualdad junto a Josquin Desprez y Palestrina por los más prestigiosos tratadistas de los siglos XVI al XVIII, como Pietro Pontio, Ludovico Zacconi, Pietro Cerone, J. Zarlino, Kircher... por citar algunos y sin olvidar los elogios que le dedicaron Fr. Juan Bermudo o Martín de Tapia, quienes le calificaron de insuperable, único, sobresaliente, singular, etc.

Fue el compositor español más europeo, alcanzando su música tan rápida difusión que en el espacio de veinte años se imprimen en toda Europa cerca de cuarenta ediciones, conteniendo obras suyas, bien en solitario o formando parte de colecciones antológicas al lado de los compositores más significativos. Esta difusión continuó a lo largo de los siglos XVII y XVIII por tierras americanas, siendo su música una de las más utilizadas en la evangelización Igualmente fue glossado por algunos de los más insignes tañedores españoles como Pisador, E. de Valderrábano, Miguel de Fuenllana o Luis Venegas de Henestrosa.

Y finalmente no podemos pasar por alto la profunda admiración que le profesaron su más destacado discípulo Francisco Guerrero y el no menos relevante Juan Vásquez, quien con su dedicatoria a su libro Recopilación de Sonetos y Villancicos, Sevilla 1560, no duda en calificarle como "capitán de aquellos que saben levantar el corazón a la contemplación de las cosas divinas", principio estético, profundamente humanístico, que anima al estilo de lo que podemos calificar como "Escuela Sevillana", y que formó parte del ideario musical defendido por el Concilio de Trento. No olvidemos que fue Morales quien escribió: "Toda música que no sirve para honrar a Dios o para enaltecer los pensamientos de los hombres, falta por completo a su verdadero fin". Sanctus (Misa Caça), Anglés sugiere que el título se debe a los pasajes imitativos de las voces que se "cazaban" unas a otras, lo cierto es que no se sabe, ya que toda la obra de Morales es un modelo de contrapunto imitativo con un marcado sentido funcional, lo que confiere a su estilo una sobriedad que invita a la contemplación.

En esta misma línea hay que comentar los motetes Peccantem me quotidie uno de los más conocidos e interpretados del autor y Hoc est praeceptum una interesante obra en la que Morales inserta un "cantus firmus obstinato" con la melodía de la letanía de la Virgen con el texto Sancta Maria ora pro nobis en un contrapunto muy floreado al estilo neerlandés.

Francisco Guerrero es sin duda, o al menos somos muchos los que así pensamos, el compositor más importante y significativo que ha tenido Sevilla. Nació y murió en esta ciudad (1528-1599) y su trayectoria profesional está íntimamente ligada al devenir humanístico, auténtica esencia de la cultura renacentista.

Si antes hemos comentado que Cristóbal de Morales fue el compositor más conocido por Europa, Guerrero fue el más querido e interpretado en las Catedrales españolas e hispanoamericanas, recordemos que Sevilla fue la sede arzobispal de las nuevas dió-

cesis que iban surgiendo en América hasta su posterior desarrollo independiente.

Fue retratado y biografiado en el Libro de descripción... de Pacheco, formando parte de la elite artística e intelectual Sevillana, y poetas como Bartolomé Cairasco de Figueroa, Lope de Vega, Vicente Espinel, Jerónimo González de Villanueva, Luis de Góngora, entre otros, no dudaron en elogiar tanto a su persona como a su obra.

Por otro lado, intelectuales como Cristóbal Mosquera de Figueroa, importantes teóricos de la música como Giuseppe Zarlino, Vicenzo Galilei o Pedro Cerone y numerosos músicos prácticos (compositores y tañedores), consideraron su obra como modelíca, de hecho quizás fue el español sobre el que más obras parodias se escribieron.

Escribió un gran número de composiciones, pero sin duda su indiscutible maestría la observamos en sus piezas religiosas con texto castellano, que son únicas en su época (H. González Barrionuevo), como las tres aparecen en el programa.

Forman parte de la antología Canciones y villanescas espirituales escritas en dos etapas distintas y complementarias. Niño Dios de amor herido y Los Reyes siguen la estrella se clasifican entre las villanescas mientras que Prado verde y florido es una canción, compuesta con este texto en su juventud en su época de participación de las tertulias de intelectuales que se reunían en la Sevilla humanista, y publicada al final de su vida con texto religioso "a lo divino" y titulada Pan divino y gracioso. El vihuelista Esteban Daza publicó en su libro El Parnaso (Valladolid, 1576) una versión para canto y vihuela con el texto profano.

Tomás Luis de Victoria, compositor y organista, nace en Ávila en 1548 y muere en Madrid en 1611. Calificado como el compositor más profundo, su formación sacerdotal y musical está unida al espíritu y la estética contrarreformista. Su música sobrepasa la frontera del Renacimiento polifónico para situarse junto a los nuevos aires dramáticos manieristas, en perfecta sintonía con la atmósfera de misticismo que irá impregnando la cultura española y que significa un telón de fondo para el florecimiento artístico-cultural que tuvo lugar en la España del siglo XVII.

Su profunda convicción religiosa confiere a su obra una intensa calidad dramática similar al pensamiento de Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz.

Al principio comentábamos que el criterio elegido era adentrarnos en un mundo sonoro, pues bien podemos observar cómo los motetes programados de Victoria son más complejos en su estructura polifónica, aumentando en número de voces e incluso distribuyendo el coro en dos grupos. Estructura siempre fiel a los preceptos del Concilio de Trento que toleraron el uso de la polifonía con la condición de que ésta permitiera seguir la comprensión del texto. Así vemos cómo se alternan continuamente pasajes homofónicos y contrapuntísticos, comenzando cada frase del texto con una frase musical.

En el motete Duo seraphim se emplea el uso descriptivo de las voces, por ejemplo cuando se refiere a "dos serafines" intervienen dos voces que se amplían a todo el coro cuando cantan "sanctus . . .". Cuando son tres las personas en el cielo "el Padre, el Verbo y el Espíritu Santo, son tres las voces que van interviniendo. Esta práctica fue muy usual en el Renacimiento, continuando en las etapas siguientes de la estética musical.

Nigra sum es una musicalización del verso 5 del libro 1 del Cantar de los Cantares, ampliamente parafraseado por San Agustín y San Gregorio Magno, entre otros.

O Domine Jesu Christe, motete para el viernes santo, construido en sentido vertical con un alto contenido dramático, comenzando con notas largas con las que invita a la contemplación de la cruz, inciendiendo con una sobrecogedora tensión en la esencia de la fe cristiana: "Oh Señor Jesucristo te adoro herido en la cruz. . . ruégote que tus llagas y tu muerte sean vida para mí".

Super flumina Babylonis, salmo 136, compuesto durante su estancia como profesor y maestro de capilla en el centro jesuita Collegium Germanicum de los jesuitas (centro cosmopolita en el que convivían alumnos procedentes de diversas nacionalidades), para ser interpretada al término de una cena de despedida de un grupo de estudiantes alemanes que fueron trasladados a otro centro. Tal como se le había solicitado, la música, homofónica, es solemne y alegre a la vez, un auténtico himno de fraternidad.

Ave Maria, gratia plena para dos coros alternados. En este motete se aprecian armonías más valientes e innovadoras dentro de una funcionalidad emotiva en la que lo realmente importante es la oración conjunta del Ave Maria.