

# Festival Oude Muziek Utrecht

## Gems from Andalusian Cathedrals

María Espada, soprano

SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Shunske Sato, violín y dirección

### Programa

Francisco José de Castro (fl. 1695-1708)

**Sonata Op. 1 No. 1 en Re m.** para dos violines y continuo

Preludio. Adagio – Allemanda. Allegro – Corrente. Allegro – Giga. Allegro – Minuet all'unisono

Juan Manuel de la Puente (1692-1753)

**'Del risco se despeña la fuentequilla'**

cantata al Santísimo Sacramento para soprano, dos violines y continuo

Aria. Del risco se despeña la fuentequilla – Recitado. Acércate alma mía – Aria patética. Como cisne que muere

Arcangelo Corelli (1653-1713)

**Sonata Op. 2 No. 1 en Re M.** para dos violines y continuo

Preludio. Largo – Allemanda. Allegro – Corrente. Allegro – Gavotta

Juan Manuel de la Puente

**'Lavanderita soy'**

tonada a la Purísima Concepción para soprano, dos violines y continuo

Antonio Vivaldi (1678-1741)

**Sonata Op. 1 No. 8 en Re m.** para dos violines y continuo, RV 64

Preludio. Largo – Corrente. Allegro – Grave – Giga. Allegro

Juan Manuel de la Puente

**'Con el más puro fervor'**

cantata humana trovada a la Santísima Trinidad, para soprano, dos violines y continuo

Aria. Con el más puro fervor – Recitado. Oh Dios, que de ti mismo – Aria. Ríndase ciega

**Duración:** 50 min. de música

Concierto sin intermedio (60 min.)

## Plantilla

**Violines:** Shunske Sato, Leo Rossi

**Violonchelo:** Víctor García

**Contrabajo:** José Luis Sosa

**Clave y órgano:** Alejandro Casal

**Archilaúd:** Juan Carlos de Múlder

## Sinopsis

Pablo J. Vayón

Desde finales del siglo XVII, la influencia de la música italiana se incrementó significativamente en el repertorio que podía escucharse en los templos españoles, como atestiguan las obras para la catedral de Jaén de Juan Manuel de la Puente.

# Notas al programa

## De la Puente y los italianos

Pablo J. Vayón

Cuando en 1701 el duque de Anjou se instala por primera vez en Madrid y se proclama rey de España con el título de Felipe V, una de sus primeras decisiones es reorganizar la Real Capilla. En aquel momento, la principal institución musical del país contaba con 5 violinistas, 2 violonchelistas y un contrabajista. En su plantilla no había violas ni trompas ni oboes ni fagotes (aunque sí bajones, su antigua forma española). Cincuenta años después, la plantilla vocal se había reducido (de 14 a 10 cantantes) y todos esos instrumentos se habían incorporado a la orquesta, que podía presentar una cuerda con 22 solistas. Esta transformación de la Real Capilla era la misma que estaban conociendo todas las capillas del país en un proceso de modernización que tenía mucho que ver con la expansión de la música italiana, influyente ya en España mediado el siglo XVII, pero cuyo peso se incrementa desde la llegada a Madrid en 1689 de Mariana de Neoburgo, la segunda esposa de Carlos II, y aún más con la llegada de los Borbones –hay que recordar que las dos esposas de Felipe V fueron italianas.

El programa de hoy presenta tres obras paralitúrgicas de **Juan Manuel de la Puente** que representan bien esta evolución. Nacido en un pueblo de Guadalajara, De la Puente alcanzó la maestría de capilla de la catedral de Jaén en 1711, con sólo 19 años, y la mantuvo el resto de su vida. Su obra conservada se reduce a su primer período creativo (1712-35) y se compone sobre todo de piezas en vernácula (aunque también tiene obra latina, en la que recurre habitualmente a procedimientos policorales), como las tres que se oirán hoy. Son dos cantatas (De la Puente utiliza el nombre italiano en lugar del de 'cantada', que era más habitual en los compositores españoles del tiempo) y una tonada en la que se aprecian formas diferentes. Las tres obras están escritas para voz de tiple, con dos violines y bajo, lo que testimonia que los violines –instrumentos de la música profana por excelencia y cuya presencia en las iglesias resultaba polémica– eran ya habituales en los templos españoles en la década de 1710. Las cantatas están escritas siguiendo las formas italianas del recitativo y el aria *da capo*; ambas presentan el mismo esquema: dos arias separadas por un recitado. La tonada conserva en cambio las tradicionales formas de la música española de estribillo con coplas.

La escritura vocal es bastante central y predominantemente silábica en todos los casos, pero De la Puente da expresión a los textos con abundantes recursos retóricos, a la que no son ajenas las hemíolas típicas de la música española (por ejemplo en el estribillo de **Lavanderita soy**) o el uso de tresillos, como cuando en la segunda aria de **Con el más puro fervor** aparece la palabra "divinidad", que se adereza además con una larga figuración, procedimientos (tresillos y melisma) que se repiten en "trinidad". En la primera aria de **Del risco se despeña** es fácil entender el silencio retórico en "suspirando", mientras que la segunda aria (*patética*) resulta muy singular, ya que el primer violín dobla a la voz en unos pasajes contruidos con ágiles disminuciones, en representación del canto del cisne.

El programa se completa con tres típicas sonatas *da camera* de la época, que sabemos eran también habituales en los templos españoles (incluso se utilizaban como introducciones en villancicos, tonos y cantadas): al lado de **Corelli** y **Vivaldi** se cuela **Francisco José de Castro**, un jesuita sevillano que trabajó en Brescia donde fue miembro de la Academia dei Formati y donde en 1695 publicó estos **Trattenimenti Armonici** en el mejor estilo corelliano.