

## Programa

- Recercada tercera sobre tenores, sobre el passamezzo moderno de Diego Ortiz (c.1510-c.1576).*
- Recercada primera sobre el madrigal O felici occhi miei.*
- Recercada settima de tenores sobre La Romanesca Recercada tercera sobre La Spagna.*
- Recercada quinta de tenores, sobre el Passamezzo Antico.*
- Recercada primera de tenores sobre el Passamezzo Antico.*
- Glosado de Girolamo Dalla Casa (c. 1543- 1601) para viola bastarda, sobre el madrigal Ancor che col partire de Cipriano de Rore (c.1515-1565).*
- Bicinia I, III, II e IV de Josquin des Prez.*
- Recercada Segunda sobre o madrigal Douce memoire.*
- Recercada Segunda a solo.*
- Recercada Quarta de tenores sobre la folia.*
- "Ung gay bergier" de Girolamo Dalla Casa - Thomas Crecquillon (1505-1557).*
- Recercada Ottava de tenores sobre la folía.*
- Recercada Segunda de tenores sobre el passamezzo moderno*
- Fortuna desperata de Antoine Busnois (c.1430-1492) con glosas de Josquín des Prez (1450-1521).*

La música en tiempos de San Ignacio de Loyola

## CONCIERTO DE CÁMARA - DÚO

Música del Renacimiento para dúo de violas da gamba

Francisco Luengo y Xurxo Varela



La Parroquia San Francisco Javier, el Colegio Apóstol Santiago y la Plataforma Apostólica de la Compañía de Jesús en Galicia os da la bienvenida a este concierto que da comienzo a las celebraciones del V centenario de la Conversión de San Ignacio de Loyola.

Vigo, 21 de Mayo de 2021

## San Ignacio y la música, en el V Centenario de su conversión

La conversión de San Ignacio fue el año 1521, después de una larga convalecencia a raíz de las heridas que tuvo en la defensa de Pamplona. Curiosamente, ese mismo año Lutero fue excomulgado por su negativa a retractarse. En 1521 muere Fernando de Magallanes, después de haber llegado a Filipinas. En Villalar, la revuelta de los Comuneros es sofocada, mientras, al otro lado del Atlántico, Hernán Cortés toma la que será Ciudad de México. También ese mismo año morirá uno de los más grandes compositores del primer Renacimiento: Josquin des Prez.

Con frecuencia se celebran o recuerdan acontecimientos históricos externos: nacimientos, descubrimientos, guerras o inventos. Pocas veces se celebran acontecimientos internos, cambios interiores en la vida de una persona. Pero, en realidad, lo que mueve el mundo son los cambios en la vida de las personas. La conversión de Ignacio de Loyola cambió la historia. Estamos celebrando los 500 años del cambio interior de una persona.

Pero, ¿por qué celebrarlo con música, si de todos es sabido que Ignacio suprimió el canto y el coro en la nueva orden religiosa de la Compañía de Jesús? Y, aún peor, ¿por qué elegir para esta celebración música instrumental utilizada en la danza, o basada en madrigales, es decir, en música profana?

Vamos por partes. Ignacio suprimió el canto y el coro en la Compañía de Jesús que él fundó. ¿Por qué? No porque no le gustara la música. No. La razón fue su querer que la Compañía de Jesús, los Jesuitas, tuvieran la libertad de servir a Dios en los demás.

La "música" en las órdenes religiosas era la liturgia comunitaria: la Liturgia de las Horas y la Eucaristía. Eso implicaba rezar en comunidad Laudes y Vísperas, por lo menos. Pero Ignacio no quería esa estructura fija comunitaria en la que, a determinadas horas del día, todos los jesuitas tuvieran que estar reunidos en oración en la Iglesia o capilla. Los quería libres para acudir, siempre que fuera necesario, a servir a los demás: libres para la misión.

Así aparece en las Constituciones de la Compañía de Jesús (n. 586):

"Porque las ocupaciones que para ayuda de las ánimas se toman, son de mucho momento y propias de nuestro Instituto y muy frecuentes; y por otra parte siendo tanto incierta nuestra residencia en un lugar y en otro, no usarán los nuestros tener coro de horas canónicas ni decir las misas y oficios cantados; pues no faltará a quien tuviese devoción de oírlos, donde pueda satisfacerse. Y por los nuestros es bien se traten las cosas más propias de nuestra vocación a gloria de Dios nuestro Señor."

Ignacio no rechazaba, por tanto, la música. Aunque, por supuesto, no es el único ámbito en el que se muestra esta lucha interna entre la voluntad de Dios y la suya propia. De hecho, hay un testimonio (de Ribadeneira) que dice que, Ignacio, casi al final de su vida, confesó:

"Si yo siguiese mi gusto y mi inclinación, yo pondría coro y canto en la Compañía; más déjolo de hacer porque Dios n[uestro] s[eñor] me ha dado a entender que no es esta su voluntad, ni se quiere servir de nosotros en coro, si no en otras cosas de su servicio".

## XURXO VARELA. Músico y Profesor



Nació en 1971. Su padre, Miguel Varela, fue su primer maestro, de quien aprendió los rudimentos principales de la guitarra; la madre, María Manuela, cantante, fue quien le enseñó a perder el miedo al público.

Comenzó a estudiar viola de gamba en 1993 en Santiago con su maestro, Francisco Luengo. En el año 1995 iniciaría el estudio del cuanto con Miro Moreira y, al mismo tiempo, su carrera profesional como intérprete de viola de gamba.

Actualmente combina la actividad concertística con la docencia, los arreglos musicales, la producción artística, así como la dirección artística y musical en diferentes proyectos. Toca con los grupos Capela Compostelana, Ensemble Hotteterre, Ensemble la Chimera, La Galería del Chiaroscuro, Banchetto Musicale y en O Bando de Surunyo con los que también grabó diferentes discos en el campo de la música antigua.

Participó en diferentes discos y actuaciones con la cantora María Manuela, y Cardo Roxo y con el conjunto de Pablo Sanmamed. Toca la "vyola" y canta en el grupo medieval Malandança. Participó, asimismo, en festivales de Europa, EEUU y Brasil.

Desde 2009 es profesor de viola de gamba y música de la cámara en el CMA de la ESMAE (*Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo*) en Oporto, Portugal. Por el mismo centro, en el año 2016 obtuvo el grado de máster en interpretación artística en la especialidad de música antigua. Desde 2011 ha sido profesor en los cursos de música antigua organizados por este centro y la ESML (*Escola Superior de Música de Lisboa*).

Ha sido invitado por diferentes escuelas de música portuguesas así como por las universidades de São Paulo, en Brasil, y Coímbra, en Portugal, para diferentes masterclases y conferencias sobre diferentes temas relacionados con la música antigua, en concreto para las jornadas "Mundos e Fundos" que organiza la Universidad de Coímbra todos los años en noviembre. En el año 2020 fue profesor invitado en el 41 CIVEBRA, que organiza todos los años la *Escola de Música de Brasília*.

Como arreglista colaboró con la orquesta Pequeñas Huellas (Italia) con un arreglo de la cantiga *Cantar de Berce* de María Manuela para dicha formación, así como con un arreglo para coro de la cantiga popular Romance de Don Gaiferos para el conjunto Capella Duriensis, de Oporto.

Fue director artístico, productor y arreglista, en los discos "Para Miguel", de María Manuela, "Polo Correo do Vento" y "Estiñada", del grupo Leticia, así como en los libro-discos "O meu Primeiro Celso Emilio" y "A miña Primeira Rosalía", estos cuatro últimos publicados en Ed. Xerais y para el sello Geaster-Diverdi en diferentes publicaciones.

Como transcriptor, hizo un trabajo conjunto con Pablo Pérez, para el cortometraje Minotauromaquia de Juan Pablo Etcheverry y dentro de la música popular se encargó de la puesta en partitura de las recopilaciones de música popular que dieron lugar al libro de juegos infantiles Chirlosmirlos, de Antón Cortizas.

## Acerca de los interpretes

### FRANCISCO LUENGO. Músico y Luthier



Francisco Luengo nacido en A Coruña, comenzó a aprender la viola de Gamba con José Vázquez en 1981, ingresando en la Hochschule für Musik de Viena en 1988.



Desde su creación, dirigió Capela Compostelana, un grupo dedicado a la recuperación y difusión de la música barroca y renacentista. En este área, Capela Compostelana publicó dos discos compactos: "José de Vaquedano" ( ed. Edigal y " Villancicos a Santiago" ( ed. Fonti Musicali), dedicados íntegramente a la obra de José de Vaquedano (1642-1711), uno de los principales compositores españoles del siglo XVII, que fue "Maestro de Capilla" de la catedral de Santiago de Compostela.

En el 2000 fundó y dirige el grupo Malandança que interpreta música medieval con instrumentos originales, fruto de su trabajo como investigador y constructor en el campo de la organología medieval europea. Con Malandança publicó el disco "Unha noite na corte do Rei Affonso" ed. Clave Records y " Mya Senhor Velida" Ed. Brilliant Classics, una grabación que fue nombrada en 2019 a los prestigiosos premios ICMA en la categoría de Música Antigua.

En 2004 transcribió, coordinó y dirigió el drama litúrgico medieval " Ordo Prophetarum", representado durante años en la noche de 30 de diciembre en la catedral de Santiago de Compostela.

Colabora habitualmente con otros grupos dedicados a la música antigua, con los que realizó grabaciones, conciertos y giras por varios países de Europa, Asia, América y África.

En 2009, junto con Xurxo Varela, publicó el CD " My Singular Entertainment, and Delight" (Ed. Actus), que contiene música inglesa para el dúo de viola de gamba del siglo XVII, con obras de Ch. Simpson, J. Jenkins. y otros autores.

De nuevo con Xurxo Varela publica en 2013 "Lee Nympe dice Rheno" (Ed ACTUS), un CD doble con la integral de las doce sonatas a dúo de Jean Schenck (1660 ± 1712).

Desarrolla un intenso trabajo en cursos, conferencias, exposiciones y publicaciones ("El Pórtico de lana Gloria, Música, Arte y Pensamiento", publicado por Cuadernos de Música en Compostela, " Los Instrumentos del Pórtico de la Gloria", publicado por el Fundación Barrié de la Maza, Instruments à cordes du Moyen Age, CERIMM, Fondation Royaumont, editado por Créaphis, Instruments de Cuerda Medievales, editado por la Diputación Provincial de Lugo), conferencias y exposiciones.

No solo le gustaba, sino que le animaba, le sanaba, y le "elevaba", es decir, le llevaba a Dios. Así nos lo explica González de Cámara, muy cercano a Ignacio.

*"Con lo que mucho se levantaba en la oración era [con] la música y el canto de las cosas divinas, como son vísperas, misas y otras semejantes; tanto que, como el mismo me confesó, si acertaba a entrar en alguna iglesia cuando se celebraban estos oficios cantados, luego parecía que totalmente se transportaba de sí mismo. Y no solamente le hacía este bien al alma, sino además a su salud corporal".*

Se han hecho cábalas sobre la formación musical de Ignacio durante su infancia y etapa cortesana. ¿Tuvo formación musical? Casi seguro que sí. ¿Sabía tocar algún instrumento? Casi seguro que sí. El historiador Villoslada afirma que Ignacio destacaba por su destreza en "el arte de tañer la viola". Y Antonio de Araoz, contemporáneo de Ignacio, se refería a él como músico. Incluso tuvo un tío, Juan de Anchieta, músico destacado de corte, con el que pudo haber coincidido largas temporadas.

Yo me atrevo a afirmar que sí tenía formación musical por un detalle que aparece en su Autobiografía (n.28). Estando en Manresa, en ese largo período de sus ejercicios espirituales, después de su conversión, tuvo una consolación muy grande al "ver con el entendimiento" a la Santísima Trinidad en figura de tres teclas. Es significativo que, en una experiencia mística de la Trinidad, Ignacio la "vea" precisamente como un acorde musical realizado por un instrumento de tecla.

Pero, lo que quizá sea más relevante para nosotros, es el papel que jugó la música en la historia de la Compañía de Jesús, es decir, en ese "cierto camino hacia Dios" que soñó y construyó Ignacio.

Tenía claro Ignacio que, lo que ayudaba a la misión, lo que ayudaba a acercar a Dios a las personas, había que utilizarlo. Por eso afirmó en algunas cartas que la música podía usarse para ayudar a los fieles en la liturgia, o en sermones. Además, en los colegios de la Compañía la música estuvo presente desde el principio, enseñándose, formando parte de la puesta en escena de obras dramáticas, y también en la liturgia. En las misiones en América o Asia la música fue un camino privilegiado de acercamiento, comunicación y evangelización.

Y no solo hablamos de música religiosa, no. En el Renacimiento no había una separación clara entre música religiosa y profana. Me explico: melodías religiosas se utilizaban en canciones profanas, pero más frecuentemente, melodías y temas profanos se convertían en religiosos al ser utilizados en Misas, o en la música instrumental religiosa interpretada por los ministriles. Podemos pensar que esa mentalidad de la época pudo también alcanzar a Ignacio.

La música nos puede sanar. La música nos puede acercar al corazón de los demás. La música nos puede acercar a Dios. Qué mejor manera de celebrar la conversión de San Ignacio.



## La música de este concierto

Ignacio de Loyola creció en la época de la creación de la "vihuela de arco", instrumento que él tocaba, tal como testimoniamos en el anterior texto.

La viola de gamba (o vihuela de arco) fue el rey de los instrumentos de cuerda frotada durante más de tres siglos. De origen español, posiblemente desarrollada en el reino de Galicia o en la corona de Aragón, pasó a Italia, seguramente con los músicos de la familia Borgia, originarios de Xàtiva.

En Italia alcanzó una gran difusión y fue allí bautizada con el nombre con el que es conocida en casi todo el mundo: viola de gamba.

Presentamos una antología de obras para "vihuela de arco" contemporáneas de Santo Ignacio, cuya piedra angular será la obra de Diego Ortiz (1510 - 1576), residente en primer lugar en Nápoles, después en Roma; toledano, según él mismo nos informa en su obra, fundamental en el campo de la viola de gamba, "Tratado de Glosas", publicada en 1553 en Roma, tres años antes de la muerte de San Ignacio en la misma ciudad.

Ortiz nos presenta, de una forma muy didáctica, ejemplos de glosas sobre danzas, madrigales, o canciones bien conocidas por sus contemporáneos, o simplemente improvisadas en el momento como las fantasías que improvisaban sus contemporáneos vihuelistas de mano, Luys de Milán o Luis de Narváez.

Es interesante decir que, en el renacimiento, improvisar era un arte en sí mismo, y no había campo dentro de la interpretación en que no fuera importante tal oficio. De hecho, existían reglas que permitían improvisar armonías, contrapuntos (melodías que no se mueven en paralelo), y glosar (ornamentar la música con disminuciones).

Todo este arte era enseñado en las capillas musicales, y en general cuando se enseñaba música. Durante el renacimiento, numerosos tratados de ornamentación fueron escritos en diferentes países y ejercitados por muy diferentes músicos, desde cantores a tañedores de "vihuela de arco" y otros instrumentos.

El programa, inevitablemente, refleja también el arte de la improvisación tanto en el contrapunto como en la glosa, contexto musical en el que Ignacio de Loyola vivió inmerso durante los años de su infancia y por el que la música acabó siendo una faceta importante tanto en su vida como posteriormente en la difusión de la Compañía de Jesús por todo el mundo.

En el programa de hoy, comenzaremos con una de las recercadas sobre tenores (un tenor, en el renacimiento, era un "cantus firmus", una melodía de entonación fácil utilizada en muy diferentes ámbitos, tanto en el religioso como en el secular.

En este caso tocaremos la tercera sobre tenores, basada en el "passamezzo moderno".

Sigue una recercada sobre el madrigal "El Felicci Occhi Miei" de Jacques Arcadelt (c. 1505 - 1568), siendo las glosas sobre la voz del bajo.

Luego viene a séptima recercada sobre tenores, de esta vez sobre "La Romanesca".

A continuación asistirán a otra manera de glosar, en este caso sobre "La Spagna", también llamada "Il Rei di Spagna". Mientras el bajo toca la canción, la viola improvisa alrededor de ésta.

Le siguen dos recercadas de tenores, la quinta y la primera, ambas sobre el pasamezzo antico.

Dada la popularidad que tuvo este instrumento en Italia, diversos compositores desarrollaron un estilo propio, derivado de la manera de tocar los músicos españoles, la glosa improvisada o escrita sobre las diferentes voces de una obra polifónica. De este estilo improvisatorio que fue llamado "alla bastarda" tocaremos dos piezas de Girolamo dalla Casa (1543 - 1601). De estas dos, la primera glosa un madrigal del flamenco Cipriano de Rore, intitulado "Ancor che col partire".

Sigue el concierto con cuatro fantásticos ejemplos escritos de "Contrapunto alla mente" o "bicinia" (tipo de contrapunto normalmente improvisado), de Josquin des Prez, uno de los grandes polifonistas de finales del siglo XV (1450 - 1521).

El concierto continúa en este caso con tres nuevas recercadas de D. Ortiz:

Recercada segunda sobre el celeberrimo "Doulce Memoire" del francés Pierre Sandrin (c. 1490 - c.1561); "recercada segunda a solo, a modo de fantasía; recercada quarta sobre tenores"; en concreto sobre uno de los motivos musicales más usados en la historia de la música para hacer variaciones: la folía. Sobre este tema compusieron variaciones desde Corelli hasta los compositores actuales, pasando por Marín Marais, Vivaldi, Salieri, Carl Phillip Emanuel Bach o el mismo Beethoven.

He aquí esta "chanson" que glosa Dalla Casa, "Ung Gay Bergier", de Thomas Crequillon (1505 - 1557) compositor nacido en Flandes que trabajó para el emperador Carlos I.

Para acabar, serán interpretadas tres piezas. De D. Ortiz, dos recercadas: la octava sobre la folía y la segunda sobre el "passamezzo moderno", y cerrará el programa con las variaciones de Josquin des Prez sobre la canción "Fortuna Desperata" de A. Bisnois.