

Miércoles 14 de febrero de 2024
20,00 horas | Espacio Turina

OTTAVA RIMA
Israel Moreno, dirección musical

PROGRAMA

Cristóbal de Morales (1500-1553)

Zai. Candidiores nazarei
Sabbato Sancto. Lectio prima

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Officium Defunctorum
In obitu et obsequiis Sacrae Imperatricis

Taedet animam meam
Introito
Kyrie
Gradual
Ofertorio
Sanctus et Benedictus
Agnus dei
Communio
Versa est in luctum
Liberame Domine

INTÉRPRETES

Ottava Rima

Sopranos I: Marta Barragán, Laura Moreno
Sopranos II: Mónica Aguilar, María José Espinosa
Altos: Olivia Cordero, Reyes González, Anna Lindahl
Tenor I: Tomás Toranzo
Tenor II: Emilio Gil
Bajos: Juan Manuel García, Benito Sánchez

Ministriles

Cornetas renacentistas: Manuel Pascual, Arnau Rodón
Sacabuches: David García, Ramón Peñaranda, Carmelo Sosa
Bajón: José Arsenio Rueda
Órgano: Álvaro González

NOTAS AL PROGRAMA

Una de las cuestiones más relevantes para la interpretación de la música en la segunda mitad del S. XVI y principios del S.XVII fue la aplicación de lo que los teóricos llamaban “música poética”. Los compositores españoles aplicaban procedimientos de la Retórica y la Poética a sus obras. En palabras de Francisco de Montanos (*Arte de Música*, Valladolid 1587) el problema es el afecto de la música o la posibilidad de mover los afectos al oyente “hacer lo que la letra pide”... “de suerte que haga el efecto que la música pretende”. O en el prólogo realizado a las *Canciones y Villanescas Espirituales* (Venecia, 1589) de Francisco Guerrero, el licenciado Cristobal Mosquera de Figueroa

asegura que, “Guerrero fue uno de los primeros que en nuestra nación dieron en concordar la música con el ritmo y el espíritu de la poesía, con ligereza, tardanza, rigor blandura, estruendo silencio, dulzura aspereza, alteración sosiego, aplicando al vivo con las figuras del canto la misma significación de la letra, como lo sentirá el que quisiere en sus obras advertirlo”. En este sentido, Victoria es un auténtico maestro descriptivo del texto en la música, consiguiendo las más altas cotas en cuanto a expresividad dentro de la idea musical, llegando a ser considerado según Salas Viu, como un compositor “manierista”. La expresividad manierista radica en su interioridad dramática y, en este sentido se muestra convencido de que en la música de Victoria fluye la interiorización misma que caracteriza la de su tiempo: “La música de Tomás Luís de Victoria es bien significativa en este sentido. Me atrevo a decir que casi tanto como el trasunto de la experiencia mística en la poesía de San Juan de la Cruz. Todos los medios de expresión, el juego de las metáforas, las sutilezas líricas, el doble visel de los símbolos en la poesía de San Juan se vinculan con el expresionismo manierista y participan en gran mezcla en su estética”. Dicha corriente manierista, cuyos antecesores fueron autores como Cipriano de Rore o el mismo Orlando di Lasso, pertenecientes a la Escuela de Willaert, que en 1540 con su “Musica Nova” implantó una nueva forma de concebir el idioma compositivo, que o derivó en la *Seconda Pratica* según Monteverdi. También encontramos en la música religiosa una creciente preocupación por la búsqueda de la expresión afectiva del texto, lo que musicalmente se plasma en la utilización de intervalos expresivos no contemplados en las normas del contrapunto, la evocación de imágenes (figuras de hipotiposis) y otro tipo de figuras retóricas utilizadas para embellecer el discurso (*decoratio* o *elocutio*), unas figuras que permitían al compositor, en muchos casos pensar que su música podría participar de unos presupuestos que aparecen de forma nítida en el repertorio del madrigal italiano contemporáneo, donde intervalos, acordes, modos, tonos, melodía, ritmo, movimiento, ornamentación y texturas, parecen pensados para contribuir a la representación de los afectos. Dentro de las obras más representativas de este estilo, el *Officium Defunctorum*, publicado en 1605 y compuesto dos años antes para los funerales de la Emperatriz María, hermana de Felipe II, que profesaba en el Convento de las Descalzas Reales en Madrid junto a Victoria, en el que era Maestro de Capilla, simboliza su verdadero canto del cisne. Estructurado en 10 partes. Nuestro compositor añadió a la Misa la lección segunda de Maitines del oficio de difuntos “*Taedet animam meam*”, que según la primera publicación que se conoce de esta partitura, ocupaba el último lugar dentro de la colección pero se interpreta al principio para darle sentido cronológico a dicha interpretación. También adicionó el motete “*Versa est in luctum*” cuyo texto procede de un responsorio del oficio nocturno o de maitines conservado en apenas una decena de manuscritos medievales y que no fue incluido en el *Liber Usualis*, y por último, incluyó el responsorio “*Liberame Domine*”, es un texto fúnebre que se suele interpretar a lado del féretro al concluir la misa. Dicho texto es una súplica a Dios suplicando misericordia para la persona fallecida. Prácticamente toda la obra está concebida en alternancia de partes polifónicas con otras en Canto llano en la que el *Cantus firmus* lo suele soportar la voz de *Cantus II* dentro de una textura a 6 voces. Como primera obra, *Ottava Rima* interpretará la segunda Lamentación de Sábado Santo ZAI de Cristobal de Morales. Analizando las impresiones de lamentaciones impresas por Antonio Gardano y Francesco Rampazetto, en Venecia, podemos concluir que, de las nueve lamentaciones polifónicas que aparecen atribuidas a Morales en los impresos de 1564, no todas fueron compuestas por el compositor español. Las cinco primeras lamentaciones, es decir, las tres lecciones del Jueves Santo y las dos primeras del Viernes Santo, fueron obra de Costanzo Festa, cuando Morales y Festa servían como cantores en la capilla pontificia de Pablo III, mientras que el resto pertenecen a Morales. Esta obra, compuesta en textura contrapuntística predominando el “noema” como recurso retórico compositivo que da sentido al texto que, enmarcado en las letras hebreas ZAI, HETH y TETH realzan la grandiosidad de la obra.

BIOGRAFÍAS

Ottava Rima

Nace en Sevilla en 2007 , por iniciativa de D. Alonso Salas Machuca, profesor de Coro hasta su jubilación en el conservatorio profesional de música Cristóbal de Morales de Sevilla, para fomentar la investigación, la recuperación, la interpretación y la difusión de la música del Renacimiento y el Barroco, especialmente de la polifonía sevillana del siglo XVI. como continuación de un proyecto anterior: el Coro y Capilla Instrumental Juan Navarro Hispalensis, Ottava Rima es hoy una agrupación vocal dirigida por el maestro Israel Moreno Rodríguez y formada por estudiantes y profesores de música de Sevilla que aborda escogidos programas musicales, abarcando desde el siglo XV al XVIII, para ser interpretados con rigor estilístico y criterios historicistas. Nuestro grupo ha participado en numerosos ciclos de Música Antigua de nuestro entorno entre los que destaca el Fe MÀS (Festival de Música Antigua de Sevilla) en 2016 y 2021 , en el Pre- Fe MÀS | Sevilla HIP Ensembles de 2019 y colabora habitualmente con entidades públicas y privadas como la Diputación de Sevilla, la Fundación Cajasol o el Consejo de Hermandades y Cofradías de nuestra ciudad. Ottava Rima propone desde su constitución un proyecto musical independiente dedicado a la interpretación y la difusión de la música histórica de los siglos XV a XVIII. Su carácter formativo incide tanto en la instrucción individual como en la colectiva, ahondando en la técnica vocal apropiada para abordar estos repertorios, la asimilación de los distintos estilos musicales, el estudio de la retórica musical, la ornamentación y otros aspectos claves para una correcta interpretación de los repertorios escogidos, que incluyen obras muy significativas de grandes compositores de la historia de la música como Josquin, Morales Guerrero, Victoria, Monteverdi, Schütz, Buxtehude, Cavalli, Purcell, Campra, Pachelbel o Bach.

Israel Moreno

Ha pertenecido a diversos coros, como el coro “ Juan Navarro Hispalensis”, bajo la dirección del profesor D. Alonso Salas Machuca, con el que ha realizado numerosos conciertos por toda Andalucía. Ha pertenecido a diversos coros, como el coro “ Juan Navarro Hispalensis”, bajo la dirección del profesor D. Alonso Salas Machuca, con el que ha realizado numerosos conciertos por toda Andalucía. Ha trabajado repertorios muy diversos, que abarcan épocas desde la música medieval hasta el Barroco medio, pasando por el Renacimiento. Con dicho coro, ha grabado un disco, patrocinado por la Junta de Andalucía, sobre el compositor Pedro Rabassa, vinculado a la catedral de Sevilla, con la participación de solistas como: Josep Benet; Jordi Ricard; David Sagastume; Alicia Borges; e Isabel Álvarez, dirigido por Josep Cabré. Ha participado, también, en el proyecto de formación del “ Coro Barroco de Andalucía”, promovido por la Junta de Andalucía, con profesores de canto como Carlos Mena, Lambert Climent y Lluís Vilamajó. Con dicho grupo, ha abarcado programas que van desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, ofreciendo conciertos en los festivales más prestigiosos de Andalucía, como son el “ Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza” y el “ Festival de Música de Cádiz”. Ha hecho colaboraciones o forma parte de grupos como: I l temperamento musicale, con la soprano Cristina Bayón Álvarez; La Trulla de Bozes; Capilla Peñaflorida; Orquesta Barroca de Granada; Orquesta Barroca de Sevilla; y Ensemble La Danserye, entre otros. Ha realizado grabaciones con grupos como: La Capella Reial de Catalunya, dirigida por Jordi Savall; Orquesta Barroca de Sevilla; Nova Lux Ensemble; Rara Avis; Victoria Musicae; y Conjunto Vocal Virelay. Con ellos, ha trabajado música de compositores tales como Mateo flecha “ el Joven”, Francisco y Pedro Guerrero (Cancionero de Medinaceli), Joan Baptista Comes, Juan Manuel de la Puente y J. S. Bach, entre otros. Como tenor solista, ha ofrecido diversos repertorios, tales como la Pasión según San Juan, de J. S. Bach; la Misa de Réquiem, de Mozart; así como varios ciclos de cantatas de J. S. Bach.