

Isabel Barrios

Voz

Gustavo Reyna

Vihuela renacentista
y guitarras



DE
TAÑER
Y DE
CANTAR

Cantares de la
antigua España

Temporada de Música de Cámara 2023

Auditorio Dr. Carlos Vaz Ferreira
Miércoles 21 de junio de 2023

DE TAÑER Y DE CANTAR

Cantares de la antigua España

Isabel Barrios
Voz

Gustavo Reyna
Vihuela renacentista
y guitarras



Usa los botones del ÍNDICE
para navegar por el programa



Programa



Notas de programa



Los artistas



Agradecimientos

PRIMERA PARTE

LA ESPAÑA DEL RENACIMIENTO: CONQUISTA Y EXPEDICIÓN

Alonso de Mudarra
(c.1510 - 1580)

ISABEL, PERDISTE LA TU FAXA

(voz y vihuela)

Josquin Desprez
(c.1450 - 1521)

MILLE REGRETZ

(voz y vihuela)

Luys de Narváez
(c.1500 - 1552)

LA CANCIÓN DEL EMPERADOR

(vihuela)

Alonso de Mudarra

CLAROS Y FRESCOS RÍOS

(voz y vihuela)

FANTASÍA QUE CONTRAHAZE LA ARPA A LA MANERA DE LUDOVICO

(vihuela)

Esteban Daza
(c.1537 - c.1591)

QUIÉN TE HIZO, JUAN PASTOR

(voz y vihuela)

Alonso de Mudarra

O GELOSIA D' AMANTI

(voz y vihuela)

SEGUNDA PARTE

ÍDAS Y VUELTAS ENTRE LAS COLONIAS Y LA METRÓPOLIS

Gaspar Sanz
(1640 – 1710)

PRELUDIO POR LA ✠ & SESQUIÁLTERA (guitarra barroca)

José Marín
(1619 - 1699)

HIZO PAÇES CON ANARDA (voz y guitarra barroca)

OJOS, PUES ME DESDEÑÁIS (voz y guitarra barroca)

NO PIENSE, MENGUILLA YA (voz y guitarra barroca)

Santiago de Murcia
(1673 – 1739)

MARIONAS POR LA B (guitarra barroca)

Juan Hidalgo
(1614 – 1685)

¡AY, QUE ME RÍO DE AMOR! (voz y guitarra barroca)

TERCERA PARTE
ILUMINISMO, GESTAS LIBERTARIAS Y REVOLUCIONARIAS

Fernando Sor
(1778 - 1839)

MINUET OP. 11 Nº 4
(guitarra clásico-romántica)

SI DICES QUE MIS OJOS
(voz y guitarra clásico-romántica)

EL QUE QUISIERA AMANDO
(voz y guitarra clásico-romántica)

BAGATELLE OP. 43 Nº 5
(«MES ENNUIS»)
(guitarra clásico-romántica)

MIS DESCUIDADOS OJOS
(voz y guitarra clásico-romántica)

Tomás Damas
(1817 - c.1880)

EL VITO
(voz y guitarra clásico-romántica)



Abundante documentación histórica atestigua que ya desde las primeras incursiones en nuestro continente la expansión ibérica incluía músicos en sus expediciones, desde simples aficionados a tañer o cantar hasta auténticos profesionales, generalmente destinados al culto religioso que se imponía desde la metrópolis.

*Entre los instrumentos que se importaron desde la península se destacan los de cuerda pulsada, cuyas características fueron variando a lo largo de un extenso período colonial: la **vihuela** durante el Renacimiento; la **guitarra de cinco órdenes**, conocida hoy como "barroca" y la **guitarra clásico-romántica**, que guarda grandes similitudes con la guitarra actual y cuyo repertorio se desarrolla en medio de las gestas libertadoras y revolucionarias tanto en nuestro continente como en la vieja Europa.*

Es indudable que gran parte de la historia de estos instrumentos se desarrolló teniendo por escenario a España y sus colonias, donde un gran número de músicos exploraba tanto el lenguaje propio del instrumento como sus bondades a la hora de acompañar el canto. Es fácil entender esa combinación de canto y cuerdas pulsadas como una de las raíces nutricias de nuestra identidad cultural.



LA VIHUELA Y EL RENACIMIENTO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

El año 1492 reviste una indudable significación histórica que se asocia de forma casi unívoca a la llegada de las expediciones de la corona de Castilla a territorio americano, un hito que cambió la percepción del mundo conocido y dio inicio a la etapa de conquista y colonización del entonces llamado "Nuevo mundo". También fue de gran importancia la unificación de los reinos de la península ibérica y la expulsión definitiva de los musulmanes tras la recuperación militar de Granada. Pero, a diferencia de los ocupantes a quienes ahora expulsaba después de un largo período de dominio en territorio ibérico, la Corona española no practicaba la tolerancia de cultos. De tal modo, la llamada Reconquista trajo aparejada una suerte de "limpieza" de índole cultural, religiosa, económica y social que estará acompañada de un intento de uniformización lingüística, al imponerse el castellano por sobre los demás dialectos hispánicos y lenguas regionales.

Contextualmente, todo esto ocurría en una Europa que venía abrazando cambios tecnológicos, sociales, económicos y culturales muy profundos, que afianzaba el pensamiento científico resignificando así los aportes de la cultura grecorromana, y que experimentó un cisma religioso que terminó por dividir las aguas entre el norte y sur del continente: la Reforma. De especial importancia será el gran invento de Gutemberg, la imprenta, y su posterior expansión y universalización.

En música imperaban la *polifonía*, con su noción del equilibrio entre múltiples voces, y el *contrapunto*, con su novedosa espacialidad y la complejización de la melodía simple. Eran los albores de los primeros lenguajes instrumentales, que partían de esta polifonía propiamente vocal y buscaban emularla desde sus propias posibilidades técnicas. Eran tiempos de florecimiento para los instrumentos de naturaleza polifónica: arpa, teclas y laúd, así como de los *consorts* o conjuntos instrumentales.

Por ese entonces, España parece privilegiar ampliamente la *vihuela de seis órdenes*^[*] y la *guitarra renacentista de cuatro*. Los libros que hoy consideramos el repertorio para este instrumento se publicaron entre 1536 y 1576. Sus autores --**Luys de Milán**, **Luys de Narváez**, **Alonso de Mudarra**, Enríquez de Valderrábano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana y **Esteban Daza**-- serán quienes expresen el espíritu de la época a través de sus compendios musicales. Amén de composiciones puramente instrumentales “*para desenvolver los dedos*”, cada autor presentaba versiones intabuladas de las piezas sacras y profanas más conocidas de su tiempo, así como sus propias creaciones musicales, incluyendo repertorio para ser cantado con acompañamiento o con reducción de la polifonía vocal original para adaptarlo a cada instrumento.

LA GUITARRA DE CINCO ÓRDENES Y EL BARROCO ESPAÑOL

El origen de la *guitarra de cinco órdenes* no es del todo claro y, sobre todo, es terreno de disputas de sesgo cultural nacionalista, aunque se tiene idea de que el instrumento se expandió por las cortes y clases altas de toda Europa durante el período barroco. Afortunadamente, en España existen registros documentales y pictográficos del instrumento con gran precisión de detalles. Hay, además, instrumentos que se conservan en museos especializados y publicaciones que van desde fines del siglo XVII (aún bajo la dinastía de la Casa de Austria) hasta bien avanzado el siglo XVIII (ya bajo el dominio de los Borbones).

De los diversos tratadistas que publicaron obras para el instrumento, destacamos a **Gaspar Sanz** y **Santiago de Murcia**; éste último principalmente porque su música ha sido recuperada gracias a hallazgos hechos en nuestro continente, lo que podría indicar que quizás fue su obra la que más trascendió en las colonias españolas de América.

A diferencia de lo que pasó con la vihuela --en la que predominó el lenguaje polifónico y la técnica de *punteado*-- con la guitarra de cinco órdenes se desarrolló un estilo mixto que combinó las técnicas de *rasgueado* y *punteado*. Tan es así que hay quien sostiene que en los documentos de principios del siglo XVII las menciones a guitarras y vihuelas aluden a un mismo instrumento ejecutado con diferentes recursos técnicos.

Es común encontrar este instrumento aportando su riqueza de colorido en las partes para *bajo continuo* en diferentes formaciones, aunque no hay tanta documentación al respecto. Del mismo modo, tampoco abundan alusiones a su uso como instrumento acompañante del canto. La excepción más notoria es el caso de **José Marín** (1619-1699), quien pautó los acompañamientos de sus *tonos humanos* para esta guitarra.

LA GUITARRA CLÁSICO-ROMÁNTICA ❖ ESPAÑA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XIX

Los movimientos revolucionarios que sacuden a Europa y sus colonias a fines del siglo XVIII y que continúan a lo largo del XIX naturalmente impactan en España y sus dominios. La decadencia de los Borbones, la invasión napoleónica y la gran inconformidad política en la metrópolis son circunstancias que los criollos americanos aprovechan para llevar adelante gestas independentistas en todas las colonias al amparo de nuevos ideales de libertad individual. La revolución nace a partir de las ideas iluministas que habían dado lugar a la Revolución Francesa, y se enardece con el encumbramiento romántico de las emociones y de las raíces populares y nacionales en las artes.

La guitarra también se adapta a su tiempo; busca otro tipo de sonoridades, por momentos incluso emula a otros instrumentos musicales que han pasado a primer plano en la valoración social, como el piano o el violín. Su construcción evoluciona y se le agregan sonidos graves y en poco tiempo se sustituyen los órdenes dobles por cuerdas simples. Su repertorio ya no goza de tanto favor en las cortes reales, aunque sí en las clases sociales altas, que demandan guitarristas tanto por su virtuosismo interpretativo como por su capacidad pedagógica.

Proliferan métodos de aprendizaje del instrumento, algunos de los cuales aún hoy son referencia para desarrollar la técnica de ejecución. La figura de **Fernando Sor** resume en su biografía todos estos aspectos. Sor compuso no solamente obras para guitarra, sino también ballets y ópera. Termina sus días exiliado, tras haber compuesto probablemente la música más refinada y concisa para su instrumento. En su obra es evidente la tensión dialéctica que plantea componer para el aficionado (en un lenguaje técnicamente sencillo y accesible para el músico no preparado) y mantener el rigor y la profundidad artística.

Fernando Sor dejó una abundante registro de música cantada: desde canciones patrióticas, arias de ópera italiana con acompañamiento de guitarra, hasta seguidillas españolas cargadas de giros costumbristas y populares.

Gustavo Reyna

[*] Por *órdenes* entendemos los *pares de cuerdas* afinadas al unísono, a diferencia de las cuerdas simples, como tiene la guitarra actual; los laúdes también solían encordarse por órdenes dobles.



Gustavo Reyna

Guitarra barroca / Archilaúd



Inició su formación en Bella Unión (Artigas) y posteriormente la continuó en la Escuela Universitaria de Música en Montevideo. Se formó con María del Carmen Moraes, Cristina Zárate y Eduardo Fernández, y asistió a *master classes* con Eduardo Baranzano, Daniel Wolff y Álvaro Pierri, entre otros.

Como intérprete de archilaúd, vihuela renacentista, guitarras barroca y clásico-romántica, tiene actividad junto a músicos de la talla de Cristina García Banegas, Federico Ciancio y Gabriel Schebor. Colabora regularmente con los ensambles De Profundis, Orfeo, Barroco de Montevideo y Art Cantorum.

Frecuentemente es convocado por los Festivales de Música Iberoamericana de la ciudad de Montevideo, ciclos de música de cámara del SODRE, Festival Barroco Criollo y Conciertos del Este, ámbitos en los que actúa junto a las orquestas Sinfónica, Sinfónica Juvenil, Coro Nacional del SODRE y Orquesta Filarmónica de Montevideo.

A lo largo de una fecunda trayectoria, ha participado en festivales en Argentina, Bolivia, Ecuador y España, y ha contribuido en grabaciones discográficas junto a los ensambles Florilegium (Reino Unido), Arakaénder (Bolivia), De Profundis y Art Cantorum (Uruguay).



Isabel Barrios

Voz



Realizó estudios con los maestros Beatriz Pazos y Eduardo Gilardoni, y posteriormente continuó su perfeccionamiento vocal e interpretativo en cursos y *master classes* con maestras como Julia Gooding, Rosa Domínguez, Raquel Pierotti y Eiko Senda. Participó en la Oficina de Música de Curitiba, el Seminario de Música Barroca de Bariloche y la Académie Internationale de Musique Ancienne de Dôle-Jura.

Convocada a participar de proyectos con la Orquesta Filarmónica de Montevideo, el Sodre, Teatro Solís, Mozarteum del Uruguay, Ópera de Cámara de Costa Rica y la Orquesta Barroca del MERCOSUR, ha actuado como solista bajo la dirección de los maestros García Banegas, Condon, Montenegro, Quintana, Censabella, Comichau, Rauss y Quattrocchi, entre otros. En 2005 grabó el CD “Por la calleja de pinos” con obras del compositor uruguayo Eduardo Gilardoni.

Actualmente desarrolla una intensa actividad de ensamble, orientada especialmente a la música antigua: ha integrado el Coro y el Grupo Vocal de Cámara de la Universidad de la República, L’Accademia dei Filomusi, los ensambles Alauda, Orfeo, Art Cantorum, Florentino y De Profundis, participando junto a estos grupos en importantes eventos en Argentina, Brasil, Bolivia, Francia, Italia y Grecia.



Agradecimientos

Ningún proyecto artístico sería posible sin la colaboración de quienes amablemente se involucran más allá de sus propias obligaciones.

Los artistas desean hacer público su agradecimiento a quienes ayudaron a concretar esta iniciativa.

**Dirección y personal del
Auditorio Dr. Carlos Vaz Ferreira**

Equipo de Comunicación Institucional del Sodre

Pablo Klappenbach

Adriana Frusto

Tomás Hernández
(Fotografía)

Mariví Martínez
(AB IMIS Outsourcing)





SODRE

23
TEMPO

DE TAJÑER Y DE CANTAR

Isabel Barrios - Gustavo Reyna

 Auditorio
Vaz Ferreira

21 JUN 20 H

Entradas en venta en Tickantel y boletería de la sala



Ministerio
de Educación
y Cultura



AB IMIS Outsourcing
@abimis_uy

<http://outsourcing.abimis.net/>

Apoyo a artistas independientes
Asistencia a la producción artística