

Viernes 29 de junio, 22.30 h
Corral del Carbón

DANIEL ZAPICO tiorba
PABLO ZAPICO vihuela
y guitarra barroca



Mediterránea

Diferencias españolas e italianas del Renacimiento al Barroco

Luis de Narváez (s. XVI)

Fantasia del cuarto tono

Giovanni Girolamo Kapsberger (c. 1580-1651)

Toccata XI

Luis de Narváez

Guárdame las vacas

Gaspar Sanz (c. 1640-c. 1710)

Marionas



Luis de Narváez

Conde Claros

Giovanni Girolamo Kapsberger

Villa di Spagna



Gaspar Sanz

Pavanas por la D, con partidas al aire español

Francesco Corbetta (c. 1615-1681)

Passacaglia



Giovanni Girolamo Kapsperger
Capona & Ciaccona



Gaspar Sanz
Jácaras

Giovanni Battista Vitali (1632-1692)
Bergamasca



Gaspar Sanz
Españoletas

Santiago de Murcia (1673-1739)
Cumbees



Francesco Corbetta
Preludio

Giovanni Girolamo Kapsberger
Passacaglia

Santiago de Murcia
Folías gallegas & Fandango

Todas las piezas son arreglos de los hermanos Zapico.

Con la subvención del Patronato de la Alhambra y Generalife.



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

Mediterránea

Giuseppe Fiorentino

«VIGÜELA. El instrumento músico y vulgar de seis órdenes de cuerdas [...].

Este instrumento ha sido hasta nuestros tiempos muy estimado y ha avido excelentísimos músicos; pero después que se inventaron las guitarras, son muy pocos los que se dan al estudio de la vigüela. Ha sido una gran pérdida, porque en ella se ponía todo género de música punteada, y ahora la guitarra no es más que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en lo rasgado, que no hay mozo de caballos que no sea músico de guitarra».

(Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, 1611)

Con estas palabras, escritas en el período de transición entre Renacimiento y Barroco, el erudito Sebastián de Covarrubias lamentaba el ocaso de la vihuela en favor de la guitarra de cinco órdenes de cuerdas: mientras los vihuelistas del siglo XVI destacaron en la interpretación de obras de gran calado, como fantasías, diferencias o transcripciones de música vocal polifónica, los guitarristas aficionados se dedicaban a rasguear los acordes de los temas más populares de la época, como *Guárdame las vacas*, *Conde Claros*, la *Mariona*, el *Villano*, la *Chacona* o la *Folía*.

En realidad, ya en el siglo XVI los vihuelistas habían utilizado algunos de estos temas de origen popular para escribir series de diferencias o variaciones, un género musical que los grandes guitarristas españoles del período Barroco –no se trata de los mozos de caballos mencionados por Covarrubias, sino de los verdaderos herederos de la tradición vihuelística renacentista– seguirían cultivando. Sin embargo, mientras las diferencias tuvieron un papel marginal desde el punto de vista cuantitativo dentro del repertorio para vihuela, a partir del siglo XVII se convertirán en el género central dentro del repertorio ‘culto’ para guitarra. Músicos como Gaspar Sanz (c. 1640-c. 1710) o Santiago de Murcia (1673-1739) utilizaron temas populares muy sencillos como base para crear unas variaciones donde se desplegaban todos los recursos técnicos y expresivos típicos de la guitarra barroca: desde las técnicas de rasgueado hasta las campanelas, rápidas sucesiones de escalas que se pueden realizar gracias a la particular afinación reentrante (los cinco órdenes de cuerdas no están ordenados de manera ascendente como en la vihuela o la guitarra moderna) de este instrumento.

A comienzos del siglo XVII, la guitarra española de cinco órdenes, junto a su repertorio, se difundió rápidamente a Italia llegando a ser en este país uno de los instrumentos más populares: fueron los virtuosos y compositores italianos como Francesco Corbetta (c. 1615-1681) los que en este siglo más contribuyeron a la ampliación del repertorio para la *chitarra spagnola* y a su internacionalización. Durante este mismo período, en Italia se estaba difundiendo otro instrumento de cuerdas pulsadas creado a finales del siglo XVI y conocido como tiorba o *chitarrone*; aunque la tiorba se empleaba principalmente para acompañar el canto, muy pronto se desarrolló para este instrumento un repertorio solista, como las obras recogidas en los cuatro libros publicados entre 1604 y 1640 por Giovanni Girolamo Kapsperger (c. 1580-1651), donde aparecen a menudo diferencias escritas sobre temas de origen español, típicos del repertorio para guitarra. Por su extensión hacia el registro grave y su afinación reentrante, la tiorba se configura como el instrumento ideal para complementar a la guitarra barroca, así como la guitarra constituye el instrumento perfecto para acompañar a la tiorba cuando ésta tiene papel de solista: de hecho, muchos tiorbistas de los siglos XVII y XVIII fueron también afamados guitarristas.



Libro I de *El Delphin*, Luis de Narváez (1538)

En este concierto, los hermanos Zapico nos ofrecerán una selección del repertorio de diferencias originariamente compuestas para vihuela, guitarra barroca o tiorba, dentro de un arco temporal de dos siglos que va desde 1538, año de publicación de la colección de música para vihuela *El Delphin* del granadino Luis de Narváez, hasta las primeras décadas del siglo XVIII con las obras del guitarrista Santiago de Murcia. Lejos de concebir las fuentes musicales de la época como un texto fijo e inamovible, sino como un guion susceptible de ser adaptado a las características técnicas, instrumentales y al gusto de los intérpretes, los dos músicos interpretarán sus propios arreglos del repertorio.

Después de una fantasía para vihuela de Narváez y de la *Toccata XI* para tiorba y bajo continuo de Kapsberger empieza el viaje musical entre España e Italia que tiene como hilo conductor el género de la diferencia. Todas estas obras tienen una estructura parecida: el compositor escogía un tema musical, cuyo esquema armónico (la secuencia de acordes o el bajo sobre el que se basa el tema) era utilizado para elaborar una serie más o menos extensa de variaciones. *Guárdame las vacas* y *Conde Claros* fueron los temas más empleados en la España del siglo XVI para escribir e improvisar diferencias: el primero, que tiene un esquema armónico igual al de la *Romanesca* italiana, era el tema de una tonada popular («Guárdame las vacas / carillo y besarte he»); el segundo era el tema más utilizado en la Península Ibérica para entonar romances, como el de *Conde Claros*, transmitidos tanto oralmente como en fuentes escritas. Basado éste último en un esquema armónico de tres acordes, es un tema extremadamente sencillo; tanto, que el teórico Juan Bermudo (*Declaración de instrumentos musicales*, 1555) afirmó que para «contentar oydos, o por mejor dezir orejas de pueblo [...] basta el canto de conde claros, tañido en guitarra, aunque sea destemplada». Sin embargo, las diferencias sobre *Conde Claros* de Narváez confirman las palabras de Francisco Salinas (*De musica*, 1577), según el cual solo los mejores músicos eran capaces de «discantar» (o sea, de tocar diferencias) sobre este tema.

Muchos de los temas musicales del siglo XVII que serán interpretados en este concierto, como la *Mariona*, el *Villano*, la *Capona*, el *Canario*, la *Chacona* o la *Jácara*, que aparecen numerosas veces citados en las fuentes literarias y teatrales del Siglo de Oro,

fueron en su inicio bailes cantados de origen popular que se convirtieron más tarde en danzas aristocráticas. A menudo se criticó el carácter lascivo o desenfrenado de algunos de ellos: en *El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara, el mismo demonio afirma con orgullo haber inventado y «traído al mundo la chacona, la mariona, la capona y las jácaras». El tono de jácara se empleaba también para cantar baladas de contenido picaresco y en 1644 el Consejo de Castilla prohibió la interpretación de jácaras durante las representaciones teatrales. El animado baile de la chacona, que según un refrán de la época citado por Cervantes (*La ilustre fregona*, 1613) «encierra la vida bona», fue de los más criticados por los moralistas y legisladores de la época. Como ocurrió a otros temas, también la *chacona* llegó a perder sus connotaciones originarias en los procesos de reelaboración y transmisión del repertorio desde España a Italia, y desde Italia a Francia y Alemania: como ejemplo de ello es suficiente pensar en la solemne *Chacona* de la Suite para violín BWV 1004 de Bach. A diferencia de los temas anteriores, la *españolita* y la *pavana* fueron desde su origen danzas aristocráticas. En particular, la pavana ‘al aire español’ (conocida también como pavanilla o pavana española) de Sanz es uno de los temas del primer Barroco que proceden directamente del Renacimiento.

El *Pasacalle*, que constituye uno de los géneros de diferencias más importantes y abundantes del repertorio para guitarra barroca, no fue originariamente un baile, sino un breve fragmento instrumental de pocos compases que los guitarristas solían tocar antes de una danza cantada o entre las estrofas de una canción: cada guitarrista conocía un extenso repertorio de estas pequeñas fórmulas, que pronto serían empleadas para improvisar y componer diferencias. El término ‘pasacalle’, a menudo utilizado en este sentido como sinónimo de chacona, pasó a indicar en sentido general cualquier composición escrita sobre bajo ‘ostinato’. La *Bergamasca* de Giovanni Battista Vivaldi (1632-1692) constituye una excepción dentro del presente programa, ya que estas diferencias, compuestas para *violone*, se basan en un tema de origen italiano.

A principios del siglo XVIII, con las obras de Santiago de Murcia el repertorio para guitarra se enriquece de nuevos temas procedentes de diferentes rincones del mundo. El *Cumbé* (conocido también como *paracumbé*, *gurumbé* o *chuchumbé*) fue un baile de origen

afroamericano a menudo asociado con el *guineo* y el *zarambeque*: la magnífica versión de Santiago de Murcia destaca por la riqueza rítmica resaltada por el uso de golpes en la tapa de la guitarra, anotados en la tablatura original. En realidad el término ‘folía’, generalmente utilizado para indicar uno de los temas más conocidos del Barroco, tenía (y tiene) un amplio abanico de significados en el mundo iberoamericano ya que podía indicar diferentes tipologías de bailes, temas musicales y eventos festivos: con las *Folías gallegas*, Santiago de Murcia adaptó para guitarra las sonoridades de la gaita y un tema tradicional de Galicia. El fandango, hoy en día uno de los bailes tradicionales más difundidos en España y en algunos países hispanoamericanos, empezó a ser popular a comienzos del siglo XVIII. El *Fandango* de Santiago de Murcia, que constituye uno de los primeros ejemplos de este género, representa por lo tanto una conexión con la música de tradición oral de los siglos XX y XXI. Termina así nuestro recorrido histórico-musical de dos siglos entre música ‘culta’ y tradición oral.

Daniel Zapico

Asturias, 1983. En 2006 finaliza sus estudios superiores de cuerda pulsada en la ESMuC (Barcelona) con Xavier Díaz-Latorre, obteniendo la máxima calificación, y en 2012 el máster de *Interpretació de la música antiga* por la Universidad Autónoma de Barcelona. Participa como continuista y solista en *Forma Antiqua*, *Estil Concertant*, *La Reverencia*, *La Ritirata*, *Orquesta Barroca de Sevilla*, *La Hispanoflamenca*, *Académie Baroque Européenne d'Ambronay*, *European Union Baroque Orchestra*, *Akademie für Alte Musik Berlin*, etc. Ha grabado más de una docena de discos para prestigiosos sellos, destacando *Winter & Winter*. También ha realizado grabaciones para *Radio France Musique*, *BBC*, *RTVE* o *Catalunya Música*. Participa en los festivales más importantes de la península y ha realizado giras por Brasil, Bolivia, Australia, Singapur, Italia, Francia, República Checa, República de Serbia, Holanda, Alemania, Grecia, China y Japón. Como docente ha impartido clases magistrales en *The University of Melbourne* (Australia), *Le Rocher de Palmer* (Francia), *Yong Siew Toh Conservatory of Music* (Singapur) o en el *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*. Actualmente es profesor en el *CIEM Federico Moreno Torroba* de Madrid.

Pablo Zapico

Asturias, 1983. En 2006 finaliza sus estudios superiores de cuerda pulsada en la ESMuC (Barcelona) con Xavier Díaz-Latorre, obteniendo la máxima calificación, y en 2012 el máster de *Interpretació de la música antiga* por la Universidad Autónoma de Barcelona. Participa como continuista y solista en *Forma Antiqua*, *La Ritirata*, *La Caravaggia*, *Orquesta Barroca de Sevilla*, *Académie Baroque Européenne d'Ambronay*, *European Union Baroque Orchestra*, *L'Arpeggiata*, *Gran Orquesta del Teatro La Fenice*, *Cappella Mediterranea*, etc. Ha grabado multitud de discos para prestigiosos sellos, destacando *Winter&Winter*, *Virgin Classics* y *Glossa*. También ha realizado grabaciones para *Radio France Musique*, *BBC*, *RTVE* o *Catalunya Música*. Participa en los festivales más importantes de la península y ha realizado giras por Brasil, Bolivia, Australia, Singapur, Italia, Francia, República Checa, República de Serbia, Holanda, Alemania, Grecia, China y Japón. Como docente ha impartido clases magistrales en *The University of Melbourne* (Australia), *Le Rocher de Palmer* (Francia), *Yong Siew Toh Conservatory of Music* (Singapur) o en el *Conservatorio Superior de Música de Aragón*. Actualmente es profesor en el *CPM* de Zaragoza.

CÍRCULO DE MECENAZGO

ENTIDAD PROTECTORA



PATROCINADORES PRINCIPALES



PATROCINADORES



COLABORADORES PRINCIPALES



SOCIOS COLABORADORES

Ilbira Motor BMW Grupo Hoteles Porcel Grupo Cariño Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Agua Sierra Natura Bida Farma Fulgencio Spa-Agricultura Renta 4 Banco Grupo Cuerva
Sabor Granada Coca Cola Jamones Nicolás Grupo Palmavalen Alliance Française de Granada

El Festival cuenta con la colaboración de
Canal Sur, RNE-Radio Clásica y Mezzo

y el apoyo institucional de

