



Lunes, 8 de marzo

Capilla del Palacio Gótico del Real Alcázar. 21 horas
Semana de la vihuela y la cuerda pulsada.

JUAN CARLOS RIVERA.

La Lira de Orfeo. Renacimiento español e italiano

PROGRAMA

La Lira de Orfeo. Renacimiento español e italiano

I

Luis Milán (c.1500-c.1560)

[De *El Maestro* (Valencia, 1536)]

Fantasia IV
Fantasia VI
Fantasia XI, de consonancias y redobles
Fantasia XVIII, de consonancias y redobles
Dos pavanas

Miguel de Fuenllana (activo 1553-1578)

[De *Orphénica Lyra* (Sevilla, 1554)]

De Antequera sale el moro
Fantasia de redobles
Tan que vivray, glosa sobre la misma canción

Pietro Paolo Borrono (c.1490/95-d.1563)

[De *Intabolatura de leuto*, 1536]

Pavana chiamata La Desperata
Saltarello
Tocha tocha La Canella

II

Francesco da Milano (1497-1543)

Fantasia 30
Ricercar 16
Ricercar 51
Ricercar 15
Fantasia 33

Luis de Narváez (activo 1526-1549)

[De *Los seys libros del delphin* (Valladolid, 1538)]

Cuatro diferencias sobre Guárdame las vacas
Fantasia XIII
Canción del Emperador
Baxa de contrapunto
Fantasia X
Diferencias sobre el tenor de Conde Claros

Juan Carlos Rivera, vihuela



NOTAS AL PROGRAMA

La vihuela formó con el órgano y el arpa la trilogía instrumental básica del Renacimiento español. Reputado por la delicadeza de su sonido, el instrumento se impuso en los medios nobiliarios a lo largo del siglo XVI para ir cediendo su puesto de privilegio progresivamente desde finales de aquella centuria a la guitarra, cordófono más popular, que, fortalecido con el añadido de un quinto orden, fue cada vez más apreciado por los compositores de la época. La vihuela tenía seis órdenes (aunque en la famosa *Declaración de instrumentos musicales* de Juan Bermudo aparece el dibujo de una vihuela de siete órdenes) y una afinación idéntica a la del laúd, con el que siempre se la relacionó, hasta el punto de que el propio Bermudo llama al laúd 'vihuela de Flandes'.

Aunque la tradición vihuelística debía remontarse en España al menos un siglo, no es hasta 1536 cuando aparece la primera publicación con música para el instrumento: fue *El Maestro*, que vio la luz en Valencia e incluía música de Luis de Milán para la vihuela sola (cuarenta fantasías, seis pavanas y cuatro tientos) y para voz y vihuela (seis sonetos en italiano, seis villancicos en portugués y cuatro romances y seis villancicos en castellano). Las fantasías, que en origen eran piezas improvisadas (o que pretendían dar esa sensación), y diferentes aires de danza fueron habituales de las otras seis colecciones vihuelísticas impresas en España en el siglo XVI. Pero lo que la obra de Milán no contenía e iba a ser habitual del resto de ediciones para la vihuela eran las versiones de obras vocales, que aparecen ya en *Los seys libros del Delphin* que el granadino Luis de Narváez hizo imprimir en Valladolid en 1538. Utiliza Narváez un lenguaje de más complejo contrapunto que Milán e incorpora las *diferencias*, que tendrían gran peso en el futuro de la música española. Las *diferencias* no son otra cosa que series de variaciones sobre temas preexistentes, de las cuales destacaron las escritas por el músico granadino sobre la canción *Guárdame las vacas* (cuyo esquema armónico iba a ser conocido en adelante como *romanesca*) o sobre el romance *Conde Claros*. Otra pieza singular es la conocida como *Baxa de contrapunto*, una danza que cerraba la colección, aunque la más conocida de todas es sin duda la *Canción del Emperador*, versión instrumental de la famosa *Mille regretz* de Josquin Desprez, que se decía era la preferida del Emperador Carlos V. En su *Libro de música para vihuela intitulado Orphénica lyra*, que vio la luz en Sevilla en 1554, el madrileño Miguel de Fuenllana incluyó una cincuentena de fantasías, pero también piezas escritas sobre canciones, romances y motetes coetáneos o antiguos: el *Tant que vivray* de Claudin de Sermisy y *De Antequera sale el moro*, conocido romance al que había puesto música Cristóbal de Morales, son dos de las más célebres.

La vihuela había llegado a Italia ya en el siglo XV, por lo que es muy posible que las colecciones publicadas para el laúd fueran también interpretadas de forma habitual con ella. Ya se ha comentado que ambos instrumentos compartían afinación, y también repertorio. En la gran mayoría de colecciones laudísticas del Renacimiento figuran aires de danzas, de los cuales en la obra de Pietro Paolo Borrono, quien fue seguramente *valet de chambre* de Francisco I de Francia, se incluyen significativos ejemplos, pero también fantasías y *ricercares*, que venían a ser una misma cosa, piezas polifónicas libres con aire improvisatorio. El caso de Francesco Canova Da Milano es muy singular, pues en los registros de la época aparece consignado como laudista y 'violista' (¿hacía el término referencia a la vihuela de mano o a la de arco?). Conocido como *el Divino* por su habilidad en el tañido, en sus publicaciones no se encuentra una sola danza, aunque debió de tocarlas habitualmente. Su música es, en cualquier caso, de una notable complejidad polifónica, que combinaba con una exquisitez y una sensualidad muy acusadas.

Pablo J. Vayón



CURRÍCULO

Juan Carlos Rivera

Juan Carlos Rivera es uno de los intérpretes españoles de mayor reconocimiento en el terreno de la música antigua, a la que dedica su atención desde que terminó la carrera de guitarra, bajo la dirección de América Martínez, con un brillantísimo expediente académico jalonado de premios y distinciones en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Estudió el repertorio antiguo con J. M. Moreno, H. Smith, P. O'Dette y P. O'Brien, asistiendo a la Schola Cantorum Basiliensis así como a cursos de especialización en España, Holanda e Italia.

Como solista, como director del conjunto Armoniosi Concerti o como integrante de reconocidos grupos de música renacentista y barroca ha actuado en toda Europa, EEUU, Hispanoamérica y Norte de África, en prestigiosos festivales internacionales como los de música antigua de Utrecht, Brujas, Saintes, Ambronay, Caen, Stuttgart, Londres, Innsbruck, Barcelona, Daroca, Los Siglos de Oro de Caja Madrid, Festival de Música de Cámara de Boston, Festival Bach de San Sebastián, Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Pau Casals de Puerto Rico, Festival de Música Iberoamericana de Guanajuato (Méjico), Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, Festival de Música Renacentista y Barroca Misiones de Chiquitos (Bolivia), Festival de guitarra de La Habana etc., y salas de concierto como Ópera Comique de París, Konzerthaus de Viena, National Library of Washington, Teatro Real de Madrid, Auditórium Nacional, Conservatorio Tchaikovski de Moscú, Auditórium Nacional de Helsinki, Saint John Smith Square de Londres, etc.

Sus más de veinte grabaciones discográficas incluyen, entre otros: *De los álamos de Sevilla, El delfín de música, Suites BWV 1007, 1008 y 1009* de J. S. Bach, *Basse de viole & théorbe, Armoniosi Concerti sopra la chitarra spagnuola, Lágrimas corriendo, Zarambeques, Ay dulce pena, Tañer de Gala, Et Jesum y Silva de Sirenas*, así como diversas grabaciones de los grupos Al Ayre Español y Poema Harmonico. Ha sido galardonado con varios premios de la crítica discográfica como "Premio CD Compact", "Editor Choice" de la Revista Gramophon, "Classical Internet Award", "E" de Scherzo, "*****Goldberg", "*****BBC Music Magazine" etc. Ha realizado infinidad de grabaciones radiofónicas para las principales cadenas internacionales.

Dirige el grupo Armoniosi Concerti, con el que realiza una intensa actividad concertística. Sus estudios sobre la música antigua española le han llevado a transcribir y reestrenar con gran éxito la zarzuela de Antonio Literes *Hasta lo insensible adora*.

Ocupa la cátedra de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla, donde está formando a toda una generación de nuevos profesionales. Así mismo, imparte con regularidad cursos de perfeccionamiento.