

Carles Blanch & Pedro Estevan.
Las canciones del Emperador
Domingo, 22 de marzo de 2026
Iglesia de Santa Clara. 12:00 horas

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN DE



Teatro de la Maestranza

Diputación Sevilla

www.femas.es

femas



**X L I I I
FESTIVAL
D MÚSICA
ANTIGUA
D SEVILLA**

DEL 6 AL 29 DE MARZO DE 2026

Carles Blanch & Pedro Estevan.

Las canciones del Emperador
Domingo, 22 de marzo de 2026
Iglesia de Santa Clara. 12:00 horas

Las canciones del Emperador.
Música en el imperio de Carlos V

Joan Ambrosio Dalza (?-1508)

[*Intabulatura de lauto, libro cuarto*. Venecia, 1508]
Calata ala Spagnola nº1, nº5 y nº6 “ditto terzetti”
Caldibi Castigliano

Luis de Milán (c.1500-c.1561)

[*Libro de música de vihuela de mano intitulado “El Maestro”*, Valencia, 1536]
Pavanas nos.4, 5 y 6
Fantasía no.11 de Consonancias y redobles

Luis de Narváez (c.1500-c.1550/60)

[*Los seys libros del Delphin*, Valladolid, 1538]
La Canción del Emperador de Josquin
Cuatro Diferencias sobre Guárdame las Vacas
Paseábase el Rey Moro
Canción del primer tono de Gombert

Alonso Mudarra (c.1510-1580)

[*Tres libros de música en cifra para vihuela*, Sevilla, 1546]
Pavana de Alexandre y Gallarda
Fantasía nº2 para desenvolver las manos
Fantasía nº10 “que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico”
Romanesca

Miguel de Fuenllana (c.1500-1579)

[*Orphénica Lyra*, Sevilla, 1554]
Tan que vivray
Glosa sobre la misma canción
Duélete de mi señora de Vázquez
Fecit Potentiam de Guerrero
Benedictus a Tres de la Misa Mille Regres de Morales

Tielman Susato (c.1510/15-d.1570)

[*Danserye*, Amberes, 1551]
Pavane Mille Regretz
Basse Danse Mon Desir
La Morisque
Quatre Branles y Les Fagots

Carles Blanch (1993) / Pedro Estevan (1951)

[*Improvisaciones*]
Sobre La Spagna de Isaac
Sobre un Sanctus de Josquin
Sobre las Tres morillas me enamoran del Cancionero de Palacio

Carles Blanch, *vihuela* Pedro Estevan, *percusión*

NOTAS

Durante el reinado de Carlos V (1516-1556), el vasto imperio hispano –que abarcaba sus posesiones en España, los Países Bajos, Italia, el Sacro Imperio Romano y los nuevos territorios americanos– creó un entorno cultural excepcionalmente rico y cosmopolita. En este contexto floreció la vihuela de mano, instrumento de cuerda pulsada que se convirtió en el símbolo sonoro de la nobleza española. Con su caja de resonancia en forma de ocho y sus seis órdenes de cuerdas, la vihuela era considerada el instrumento noble por excelencia en los palacios y cortes reales. A diferencia del laúd italiano (a veces llamado “vihuela de Flandes”), la vihuela era un instrumento íntimo, refinado, ideal para la interpretación solista y para acompañar la voz o para la improvisación.

Entre 1536 y 1576 se publicaron en España siete libros fundamentales de música en cifra (tablatura) para vihuela, que constituyen uno de los mayores legados del Renacimiento ibérico: *El Maestro* de **Luis de Milán** (Valencia, 1536), *Los seys libros del Delphin* de **Luis de Narváez** (Valladolid, 1538), *Tres libros de música en cifra para vihuela* de **Alonso Mudarra** (Sevilla, 1546), *Silva de Sirenas* de Enríquez de Valderrábano (Valladolid, 1547), *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador (Salamanca, 1552), *Orphénica Lyra* de **Miguel de Fuenllana** (Sevilla, 1554) y *El Parnaso* de Esteban Daza (Valladolid, 1576). Estos volúmenes estaban dedicados a nobles y mecenas, y reflejan el gusto aristocrático de la época: fantasías contrapuntísticas de notable complejidad, danzas de origen italiano, francés o español, arreglos de canciones populares y glosas sobre motetes y fragmentos de misa de los más célebres compositores (Josquin Desprez, Nicolas Gombert, Cristóbal de Morales...). La escuela flamenca, la más prestigiosa de la polifonía renacentista, era especialmente

admirada en la corte imperial, y sus obras se adaptaban a la vihuela con delicadas ornamentaciones y variaciones.

El repertorio para vihuela se divide en tres grandes géneros: las fantasías, que muestran la maestría contrapuntística y la libertad creativa del intérprete; las danzas (pavanas y gallardas, principalmente) a las que habría que añadir los *ostinati* que se llamarían arias con el tiempo (como el de la *romanesca* o el de *Vacas*), que llegaban desde Italia, Francia y los Países Bajos, y que se tocaban en los salones y fiestas palaciegas; y los arreglos de canciones y piezas vocales, en los que el vihuelista transformaba en música instrumental las melodías más famosas de la época, añadiendo glosas, disminuciones y variaciones que enriquecían la textura original. Sin embargo, las tablaturas impresas que han llegado hasta nosotros representan solo una pequeña parte de lo que realmente se tocaba. Gran parte de la música renacentista era improvisada: los músicos de corte creaban al instante glosas sobre temas conocidos, acompañaban a cantantes o inventaban variaciones espontáneas según la ocasión y su propia destreza. La vihuela, por su versatilidad y una tradición que venía sin duda de tiempos medievales, era el instrumento perfecto para esta práctica creativa.

En este concierto se ofrece una selección representativa de ese universo sonoro, incluyendo algunas conocidas piezas italianas de carácter español del laudista **Joan Ambrosio Dalza** y danzas populares y cortesanas publicadas en Amberes por el editor **Tielman Susato**. Las improvisaciones finales de **Carles Blanch** y **Pedro Estevan** sobre temas de Isaac, Josquin y el Cancionero de Palacio nos recuerdan precisamente esa tradición viva y espontánea: la música no estaba fija en la página, sino que cobraba vida en las manos y en la imaginación del intérprete.

© Pablo J. Vayón