

NOTAS

Durante más de dos siglos, los villancicos fueron ingredientes indispensables de las fiestas religiosas en los territorios de la monarquía hispánica. Servían para solemnizar las principales festividades del ciclo litúrgico anual, como Navidad, Reyes o el Corpus, y atraían a la iglesia a gentes de todos los estamentos. Las élites cultivadas disfrutaban, desde su posición privilegiada cerca de los músicos, de las agudezas del texto y de la partitura; los menos pudientes se contentaban con los pegadizos ritmos de danza de algunos estribillos desde las anchas naves de las catedrales. Ocho, como en este programa, eran los villancicos que solían cantarse en un oficio de maitines, alternando con los textos litúrgicos. El repertorio seleccionado restituye acertadamente la diversidad de tonos, caracteres y plantillas musicales que solían encontrarse en los villancicos dentro de un mismo oficio, donde las grandes obras a dos coros e instrumentos podían alternar con los intimistas *cuatros* y los patéticos villancicos de lágrimas con la desenvoltura de la jácara.

Juan Francés de Iribarren fue discípulo de **José de Torres** en Madrid entre 1714 y 1717, cuando fue nombrado organista de la catedral de Salamanca, aunque siguió siempre vinculado al ambiente musical de la capital. Ambos ocuparon puestos de gran prestigio. Torres fue organista (1686) y, después, maestro de capilla de la Capilla Real (1718); Francés de Iribarren, organista en Salamanca y, luego, maestro de capilla de la catedral de Málaga (1733). También fueron protagonistas en la asimilación de los nuevos modelos italianos que transformaron profundamente el gusto musical en España. Las cantatas y las sonatas italianas (como las de **Arcangelo Corelli**) conocieron entonces una intensa circulación internacional e inspiraron por igual a compositores de música vocal y de música instrumental, como el portugués **Carlos Seixas**, de la misma generación que Iribarren. Impresor de música, José de Torres jugó un papel clave en la difusión de estos nuevos modelos por la Península y América. Demostró, además, una sensibilidad literaria que transmitió sin duda a su discípulo Iribarren, quien logró contratar a uno de los poetas de la Capilla Real para que redactara los textos de los villancicos de la catedral de Málaga.

En ***Mirad y admirad portentos***, de Torres, dedicado al Santísimo Sacramento, el colorido instrumental moderno de los violines y el oboe realza la brillante escritura policoral de tradición hispánica. ***De la pobreza a las puertas***, villancico de calenda (la pieza que inauguraba la celebración de la Navidad) compuesto en 1714 para la Capilla Real, presenta una de las formas típicas del género: una introducción solemne a cuatro voces, un amplio estribillo que desarrolla un motivo musical con hábiles imitaciones de los dos coros y una serie de coplas con mayor protagonismo de los solistas, después de las cuales se repite parte del estribillo. ***Pues el cielo y la tierra*** es un bello *cuatro* compuesto, un año antes, para la misma celebración. La introducción da paso a un arioso en un encantador ritmo de danza que va enumerando la brillante rueda de los elementos (tierra, cielo, agua, aire), rendidos a la adoración de Cristo niño, tema que, luego, desgranar las coplas. ***Lágrimas tristes, corred, cuatro*** con violines al Santísimo Sacramento, es un *villancico de lágrimas*, un recordatorio, en pleno regocijo festivo, del padecimiento redentor de Cristo, magistralmente enunciado por Torres con una combinación de melodías descendentes, violentos saltos, disonancias y bemoles. Las cascadas de los violines amplifican la expresión musical del dolor y evocan, en un estilo muy teatral, el desquiciado elemento líquido (lágrimas, ráfagas, flujos, tempestad), en contraste con las súplicas ascendentes de las voces (amor, clemencia, piedad, favor). ***Luciente, vagante estrella*** fue compuesto para la fiesta de Reyes en la Capilla Real en 1714 y destaca por la presencia, como estribillo, de una curiosa y expresiva aria coral sobre un motivo recurrente del bajo que lo asemeja a un bajo *ostinato*.

Tortolilla, villancico a dúo para Reyes, fue escrito por Iribarren para la catedral de Salamanca en 1733 y reutilizado después en Málaga, donde se conserva en otra copia. Su forma híbrida incorpora, a la herencia de la estructura estribillo-coplas-estribillo, la pareja italiana de recitativo y aria *da capo*, que pasan a desempeñar el papel de las coplas. El uso de compases modernos y de breves frases galantes, así como su virtuosismo vocal e instrumental, manifiestan también la manera italiana, el "estilo más gustoso que en [la] Corte se practica", en palabras del propio compositor. En **Cesen desde hoy los profetas**, un villancico de calenda de Navidad escrito en Málaga en 1739, los sucesivos pasajes musicales de *ecos*, de *batalla* y de *lágrimas* y la vigorosa fuga final sobre el texto "la Iglesia triunfante" demuestran que Iribarren lograba combinar la nueva moda italiana con un exquisito dominio de la tradición policoral. Esta obra es, asimismo, una excelente muestra de las *agudezas* destinadas a los iniciados, que tenían la suerte de captar los guiños que hábilmente les lanzaba el maestro de capilla. Por ejemplo, cuando el texto dice "«cesando las figuras" (refiriéndose a las sombras de la antigua religión ante la religión revelada), el compositor interrumpe el acompañamiento del bajo continuo (interpretando "figuras" en su acepción de notas musicales). Para otro tipo de público está concebido **Digo, que no he de cantarla**, villancico de jácara para la Navidad de 1750. Iribarren se nutre de una tradición secular que había llevado al ámbito de lo divino a la jácara, un baile teatral de tono hampesco en el que aparecen, típicamente, voces que jalean la narración de un personaje popular, aquí, la historia de Tobías y el ángel interpretada como anuncio del advenimiento de Cristo.

© Lluís Bertran