

Fundación  
**BBVA**

# Sones y danzas de la España antigua



Fundación BBVA  
Palacio del Marqués de Salamanca  
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid  
**19:30 horas**

**09**  
**MAR**  
**2024**



## Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



## Intérpretes

### Concerto 1700

**Pablo Zapico**, guitarra barroca  
**Pere Olivé**, percusión  
**Ismael Campanero**, contrabajo y  
*violone*

**Daniel Pinteño**, violín barroco y  
dirección

### Programa

**Gaspar Sanz** (1640-1710)  
**Paul de la Pierre** (1612-post. 1690)

*Canarios*

**Gaspar Sanz**  
**Anónimo s. XVII**

*Marizápalos y españoletas*

**Manuscrito de Salamanca** (c. 1659)  
**José Marín** (1618- 1699)

*El baile de la chacona encierra la vida bona*

**Henri de Baily** (c. 1590-c. 1637)  
**Heinrich Ignaz Biber** (1644-1704)

*Yo soy el pasacalles*

**Santiago de Murcia** (1673-1739)

*Marionas*

*La Jotta*

**Diego Ortiz** (c. 1510-C. 1576)

*Recercadas en el tiempo*

**Sebastián Durón** (1660-1716)

**Gaspar Sanz**  
**Anónimo s. XVII**

*Jácaras de lo humano y lo divino*

**Lucas Ruiz de Ribayaz** (1626-post. 1677)

**Santiago de Murcia**  
**Diego Fernández de Huete** (c. 1650-C. 1711)  
**Manuscrito de Salamanca**

*Zarambeques*

**Manuscrito de Estocolmo** (c. 1755)

**Antonio Soler** (1729-1783)

*Fandangos*

**Gaspar Sanz**

**Arcangelo Corelli** (1653-1713)  
**Manuscrito de Salamanca**

*El que gustare de folías antiguas ponga cuidado en estas modernas*

## Notas al programa



## Sones y danzas de la España antigua

Improvisar música es un viaje impredecible. Sabemos de dónde partimos, pero no dónde recalará nuestro barco, ni mucho menos a dónde vamos a llegar. Cuando la inspiración aparece, es emocionante para los músicos y también para los oyentes, por muy bien que conozcan el esquema o modelo de partida. Hasta el siglo XIX, la improvisación era un elemento esencial de las interpretaciones musicales en público, también en el ámbito de la música culta. En las últimas décadas, el movimiento de interpretación historicista ha recuperado esta práctica, especialmente para interpretar variaciones instrumentales de la llamada *era barroca*. Esquemas como la folía, la chacona o el fandango causaron verdadero furor en su momento, convirtiéndose en grandes éxitos internacionales. Y, sin duda, suponen una de las mayores aportaciones del mundo ibérico a la historia de la música occidental.

Esta velada recupera el espíritu de las *diferencias* o variaciones improvisadas que más sonaban en la España de los siglos XVII y XVIII, aspirando a que el público no quede indiferente. Los modelos de los que partirán los músicos de Concerto 1700 se van conociendo cada vez mejor gracias a la musicología, sobre todo cuando aparece algún manuscrito «nuevo» con variaciones escritas en aquella España antigua. Pero estos manuscritos son muy excepcionales, ya que esa música improvisada en el momento, de tradición oral y, a menudo, espíritu festivo, raramente era escrita. Ahora bien, los compositores cultos aprendieron e imitaron los *sones* más pegadizos de la improvisación popular, trasladándolos después en notación musical a un público relativamente amplio de aficionados de la burguesía y la élite social. Estos aficionados consumían ávidamente publicaciones que les ilustraban sobre cómo hacer diferencias sobre una chacona o una mariona, entre decenas de otros éxitos de la época. Un ejemplo revelador de aquel furor comercial es el tratado *Instrucción de música sobre la guitarra española* (1674) de Gaspar Sanz, que llegó a ocho ediciones en poco más de veinte años.



Comenzaremos este viaje con el canario, que desde las islas Afortunadas llegó a la península para quedarse. Se trata de un esquema musical muy breve, cuyo prototipo ocupa habitualmente cuatro compases sobre los acordes tonales básicos, los cuales acompañaban a una danza muy apreciada en las cortes ibéricas. Partiendo de las conocidas variaciones para guitarra de Sanz, nuestros músicos cruzarán los Pirineos a lomos del canario, que también sonaba en la Francia del violinista Paul de la Pierre.

Mucho más complejo, tanto en el esquema rítmico como en el armónico, es el son de *Marizápalos*. Se trata de una canción estrófica que encontramos en manuscritos vocales e instrumentales a lo largo de todo el siglo XVII. La letra, sobre los amores ilícitos de una joven, se atribuye a Jerónimo de Camargo y Zárate, y su rica armonía hace pensar que también la parte musical pudo haber sido creada por un compositor culto. Sea como fuere, lo cierto es que enlaza naturalmente con el esquema popular de la española, bien representada en los tratados para guitarra, y también en ritmo ternario.

Quizá el son barroco más conocido para los oyentes actuales sea la chacona, especialmente en las versiones cultas realizadas por Monteverdi, Corelli, Lully o Bach. Pero, antes de ser domesticado, este son fue sobre todo perseguido, tanto por lo lascivo de su baile como por lo satírico de sus letras. Según los literatos del Siglo de Oro, la chacona procedía de la Nueva España y había llegado en barco hasta Sevilla. A menudo se la personificaba como una vieja vividora, que animaba a los danzantes a disfrutar la «vida bona». Los ejemplos conservados de melodías de chacona son escasos y valiosos, como los del *Manuscrito de Salamanca* (ca. 1659), una fuente única con melodías para violín interpretadas por aficionados del entorno universitario, entre ellas una chacona castellana y otra portuguesa. Escucharemos ambas, entrelazadas con la famosa canción de desamor *No piense Menguilla*, del madrileño José Marín, construida sobre un pasacalles.



El pasacalles toma su nombre de la improvisación realizada por los músicos ambulantes a lo largo de calles y plazas. Su esquema musical suele ser muy breve y similar al del canario, con cuatro compases sobre los acordes tonales básicos, aunque en una secuencia ligeramente distinta y admitiendo variantes. Dada su sencillez, el pasacalles resultaba ideal para insertar interludios entre otros sones (como la chacona o la folía), para improvisar libremente con un instrumento solista, como el violín del austriaco Heinrich Biber, o bien para estructurar una canción refinada como *Yo soy la locura*, del francés Henri de Bailly (con texto en castellano).

Ya en el siglo XVIII, y siguiendo la estela de Gaspar Sanz, Santiago de Murcia nos dejó escritas numerosas variaciones para guitarra sobre sones como la mariona o la jota. Esta última ya tenía entonces las características rítmicas que han quedado en el folclore de casi toda la península ibérica. Admitía variantes con hemiolas, esto es, cambios de acentuación entre el patrón binario y el ternario, un rasgo rítmico que hoy en día se considera típicamente hispano y que abunda también en el flamenco.

De tierras italianas llegó el *ricercare* o *recercare*, traducido como recercada, términos que hacen referencia a la investigación (*recerca, ricerca, recherche*) que entraña siempre el embarcarse en diferencias. Bien lo sabía Diego Ortiz cuando publicó las suyas para viola *da gamba* en 1553. Pero lo que seguramente no esperaba era que un violinista del siglo XXI les insertara una *cadenza* intermedia que implicara saltos en el tiempo, como muchos de los oyentes podrán reconocer.

Seguiremos con la jácara, esquema cuya denominación y cuyas letras hacen referencia a los rufianes o *jaques* de los barrios marginales del siglo XVII. A pesar de ello, esta música terminó colándose hasta en los villancicos religiosos, donde los personajes del rufián Escarramán y su novia la Méndez eran sustituidos sin reparo por Jesús y María, «a lo divino». Musicalmente, la jácara se caracteriza por alternar un acorde menor y su dominante



mayor sobre un compás ternario con hemiolas. Esto le da un encanto especial que atrajo la inspiración de los compositores cultos de la época, como el guitarrista Sanz o el innovador Sebastián Durón, organista y maestro de la Capilla Real que, dentro de su amplio catálogo de música vocal, nos dejó la jácara de Navidad *Vaya pues rompiendo el aire*.

Volviendo al *Manuscrito de Salamanca*, otra de las perlas que contiene es una de las escasísimas melodías escritas de zarambeque (o sarambeque). Este son se asociaba con los esclavos de origen africano, quienes aparecen en el teatro del siglo XVII cantando y bailando alegres estribillos onomatopéyicos (como «Sarambeque teque, lindo zarambeque»). Pese a sus acentos a contratiempo, poco ortodoxos para oídos europeos, el zarambeque llegó a integrarse en la música culta para instrumentos como el arpa de Lucas Ruiz de Ribayaz y Diego Fernández de Huete o la guitarra de Santiago de Murcia.

No podía faltar en este viaje el esquema «español» dieciochesco por excelencia: el fandango. Su fama fue más allá del ámbito musical, inundando la literatura de viajes: autores franceses e ingleses lo asociaban repetidamente con el carácter supuestamente desinhibido, espontáneo e incluso algo salvaje de los españoles. El violín fue uno de los instrumentos favoritos para tocar este son, como demuestran los *Fandangos de Estocolmo*, de autor desconocido, que se conservan en esa ciudad gracias a los viajes del diplomático Carl Leuhusen, quien había vivido en Madrid hacia 1750. En esa misma década, Antonio Soler se trasladó al monasterio de El Escorial, localidad donde quizá se escucharan por primera vez sus célebres variaciones sobre el fandango. Aunque están escritas para teclado, se pueden, cómo no, trasladar a los versátiles instrumentos de arco.

Para finalizar, escucharemos las pegadizas folías, tanto en su versión temprana que predominó hasta cerca de 1670 como en la tardía que se impuso a continuación. Ejemplo de las primeras serían los *folijones* del *Manuscrito de*



*Salamanca*, mientras que el segundo modelo es bien conocido a través de la famosísima *Follia* de Arcangelo Corelli (1700), entre otras composiciones. El italiano la empleó como colofón de su apreciadísima colección de *Sonatas para violín, op. 5*, inmediatamente exitosa en toda Europa (incluida España) y tomada como modelo por generaciones de violinistas. Hoy esta pieza funcionará como cierre de un recorrido sonoro en el que Concerto 1700 tratará de revivir y actualizar los sonos de la España antigua, capturando su esencia, pero también haciéndolos suyos, nuestros y, al fin y al cabo, de nuestro tiempo.

**Ana Lombardía**

Universidad de Salamanca

# Concerto 1700



Fundado en 2015 por el violinista Daniel Pinteño, Concerto 1700 ha aspirado desde su inicio a la recuperación y difusión del patrimonio musical hispano de los siglos XVII y XVIII. Utiliza instrumentos de época originales, así como un riguroso estudio musicológico de la práctica interpretativa de la época. No obstante, el interés de sus interpretaciones no radica en la mera recreación del pasado sino en su voluntad de generar una experiencia que resulte estimulante para el público actual.

Ha conseguido posicionarse como una de las formaciones más relevantes del panorama historicista español, actuando en algunos de los festivales y salas de mayor prestigio, como Universo Barroco del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Santander y la Quincena Musical de San Sebastián.

Extendiendo su compromiso con la divulgación del repertorio barroco hispano, en 2018 funda su propio sello discográfico, 1700 Classics. Todas sus publicaciones han cosechado un gran éxito de crítica, recibiendo la calificación de Disco Excepcional de la revista *Scherzo* y Disque classique du jour de France Musique, así como nominaciones a los International Classical Music Awards.

En la temporada 2022-23 ha sido grupo residente del CNDM con una gira de conciertos con actuaciones en muchas ciudades de España y también en el extranjero. Desarrolla asimismo una intensa actividad musical como grupo residente en la Fundación Fernando de Castro de Madrid.

**Daniel Pinteño**  
Violín barroco y dirección



Es considerado por la crítica como una de las figuras emergentes con más proyección dentro del panorama historicista español. Nacido en Málaga, comenzó sus estudios en el Conservatorio de Música de Murcia de la mano de Emilio Fenoy y los finalizó con Juan Luis Gallego en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Es director artístico y fundador de la agrupación historicista Concerto 1700.

Durante sus años de formación, asistió activamente a clases magistrales con solistas internacionales como Nicolás Chumachenco, Alexei Bruni, Mikhail Kopelman, Alberto Lysy e Ida Bieler, entre otros. Más tarde, se trasladó a Alemania donde prosiguió sus estudios de perfeccionamiento con el profesor de la Hochschule für Musik Karlsruhe, Nachum Erlich.

Desde el año 2010, orientó su labor musical a la interpretación con criterios históricos del repertorio comprendido entre los albores de la música para violín del siglo XVII hasta el lenguaje romántico de mediados del XIX. Para ello, recibió clases de profesores como Enrico Onofri, Anton Steck, Hiro Kurosaki, Catherine Manson, Enrico Gatti, Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Margaret Faultless o Jaap ter Linden. Complementariamente, cursó Musicología en la Universidad de La Rioja y en la Universidad Complutense de Madrid.

Estudió violín barroco en el Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse (Francia) con el violinista suizo Gilles Colliard y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la tutela de Hiro Kurosaki.

Su pasión por la recuperación de patrimonio musical español del siglo XVIII le ha valido el reconocimiento de la crítica internacional. En el año 2019, obtuvo una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales que otorga la Fundación BBVA, con la que realizó un proyecto de recuperación y grabación que dio como fruto el álbum *Antonio de Literes (1673-1747): Sacred cantatas for alto*.

Toca con un violín italiano anónimo de principios del siglo XVIII.

[www.contrapunto-fbbva.es](http://www.contrapunto-fbbva.es)

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre  
la Temporada de Música:

