

Nansa Intercultural

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES
DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

VALLE DEL NANSÁ
Y PEÑARRUBIA (CANTABRIA)
6, 7, 9, 10, 13 y 14 de agosto de 2013

*En colaboración con el Festival
Internacional de Santander*



FUNDACIÓN
BOTÍN





Nansa Intercultural

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES
DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

El objetivo del programa Patrimonio y Territorio es el desarrollo del valle del Nansa y Peñarrubia a partir de sus propios recursos.

Plan de Acción:

1. Análisis, evaluación y planificación
2. Dinamización socioeconómica
3. Patrimonio Cultural
4. Difusión y transferencia del modelo

Programa Luciano González Sarmiento

Edita Fundación Botín

Diseño gráfico Tres dg | F. Riancho

Imprime Gráficas Calima

Depósito legal SA- -2013

© Fundación Botín

Autores

Nansa Intercultural

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES
DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

VALLE DEL NANSA
Y PEÑARRUBIA 2013



10 PRESENTACIÓN
Fundación Botín

15 PROGRAMA AGOSTO 2013

18 **Martes 6. 20 horas**
Iglesia de San Pedro. Cicera, Peñarrubia

CANTARES DE GESTA

Antoni Rossell, voz, zanfona y caña rociera

Con la colaboración de **Chema Puente**

HÉROES Y CABALLEROS

DE LA ÉPICA DEL CANTAR DE MIO ÇID

A LA LÍRICA DE LOS ROMANCES

24 **Miércoles 7. 20 horas**
Iglesia de Santa María. Sobrelapeña, Lamasón

ROMANCERO GITANO

FEDERICO GARCÍA LORCA

Manuel Galiana, *recitador*

Jorge “el Pisao”, *guitarra flamenca*

28 **Viernes 9. 20 horas**
Iglesia de San Pedro. Celis, Rionansa

ROMANCERO ANDALUSÍ

Ensemble Andalusí de Tetuán

Romance andalusí, moaxaja y zéjel

32 **Sábado 10. 20 horas**
Iglesia de Nuestra Señora de la Natividad
Puente Pumar, Polaciones

ROMANCERO SEFARDÍ

Alia Mvsica

Cantares y romances judeoespañoles

- 36 **Martes 13. 20 horas**
Iglesia de la Asunción. Bielva, Herrerías
- CANTIGAS DE AMOR Y DE AMIGO
Artefactum
Cantigas, Carminas, Trovadores y danzas del Medioevo
- 40 **Miércoles 14. 20 horas**
Iglesia de San Pedro. Tudanca
- ROMANCES DE GERMANÍA
Commentor Vocis
Cantares y poesías de Germanía
- 45 CURRÍCULA
- 47 Alia Mvsica
- 48 Artefactum
- 48 Commentor Vocis
- 49 Ensemble Andalusi de Tetuán
- 50 Manuel Galiana
- 51 Jorge “el Pisao”
- 52 Rey Montesinos
- 52 Chema Puente
- 53 Antoni Rossell

La FUNDACIÓN BOTÍN cumple su misión de contribuir al desarrollo y bienestar de la sociedad implementando programas que den respuesta a problemas sociales, propios de nuestro tiempo, impulsando dinámicas y proponiendo modelos innovadores en sus diferentes campos de intervención.

El PROGRAMA PATRIMONIO Y TERRITORIO, cuyo objetivo es promover el desarrollo sostenible en un espacio rural de Cantabria, el valle del Nansa y Peñarrubia, considera los recursos naturales, paisajísticos, culturales, económicos y, sobre todo, humanos de esta zona como un patrimonio que debe entenderse y gestionarse como un todo, de forma global y mediante acciones de carácter transversal.

NANSA INTERCULTURAL es búsqueda y proyección desde las esencias de los rincones más bellos de Cantabria hasta los confines más remotos de la cultura universal, a través de un proceso de investigación que trata de estimular la incorporación de nuestras gentes a un mundo cada vez más intercultural.

NANSA INTERCULTURAL

El cantar de las culturas | 2013

Cantares, cantigas y romances de las culturas españolas

Del viejo al nuevo Romancero

La riqueza intercultural de España generada a lo largo de su historia ha sido tan evidente como incontestable. La convivencia de las tres culturas predominantes en la Edad Media, cristiana, árabe y judía, constituyeron sinergias de gran repercusión, sobre todo en el ámbito de la creación artística, literaria y musical.

Cada una de estas culturas generó unas formas de expresión que han podido ser compiladas en Cancioneros y Romanceros de gran valor histórico como exponente del viejo Romancero español. Y de esta interacción intercultural se han ido desprendiendo los rasgos culturales netamente hispánicos que han tenido su desarrollo posterior en el tiempo y en las formas.

Es el viejo Romancero español un patrimonio universal construido a través de los tiempos y en el marco de una interculturalidad llena de significados para la construcción de la realidad social y cultural de España, y de la propia Europa que inicia su construcción entre los siglos IV y VII como simbiosis cultural y racial de diferentes procedencias. Fue el romance aliento y curso de una lírica española nacida del pueblo y destinada al pueblo fijando en ella el sentimiento, las creencias e incluso los mitos sobre los que sustentan sus héroes y sus duendes, desde las grandes epopeyas transmitidas como *cantares de gesta*, hasta los romances y canciones de lírica novelesca y amorosa que, junto a las *cantigas de amor*, *amigo y escarnio*, y las coplas marginales de Alemania, fueron construyendo el viejo romancero transmitido oralmente hasta bien entrado el siglo XVI.



UBI BABILON. ID EST

ISTE QUINTUS ARDET



El nuevo romancero, que surge a partir del siglo XVI, deja de ser anónimo y se hace culto sin perder el arraigo popular original, como se verifica en Cervantes, Lope, Góngora o Quevedo a lo largo de los siglos XVI y XVII, así como en el Duque de Rivas o Zorrilla durante el siglo XIX y en Machado, Gerardo Diego, Miguel Hernández o Federico García Lorca, entre otros, ya en el siglo que precede al que hoy nos toca vivir. Muestra de la vitalidad del nuevo romance es el *Romancero Gitano* de Federico García Lorca, modelo universalizado de nuestra cultura contemporánea y que hoy se integra en este ciclo programático que la Fundación Botín propone como punto de encuentro de culturas para el disfrute y el conocimiento de cuantos decidan visitarnos en este bello rincón de Cantabria.

Tal espectro cultural musical y poético es el que configura la programación del ciclo NANSÁ INTERCULTURAL en su convocatoria para el año 2013.

FUNDACIÓN BOTÍN

PROGRAMA PATRIMONIO Y TERRITORIO

AGOSTO 2013



Nansa Intercultural

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES
DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

PROGRAMA

Martes, 13 de agosto de 2013. 20 horas
IGLESIA DE LA ASUNCIÓN. BIELVA, HERRERÍAS

Martes, 6 de agosto de 2013. 20 horas
IGLESIA DE SAN PEDRO. CICERA, PEÑARRUBIA

Viernes, 9 de agosto de 2013. 20 horas
IGLESIA DE SAN PEDRO. CELIS, RIONANSA



Miércoles, 7 de agosto de 2013. 20 horas
IGLESIA DE SANTA MARÍA. SOBRELAPEÑA, LAMASÓN



Plano del valle del Nansa y Peñarrubia

Miércoles, 14 de agosto de 2013. 20 horas
IGLESIA DE SAN PEDRO. TUDANCA

Sábado, 10 de agosto de 2013. 20 horas
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA NATIVIDAD
PUENTE PUMAR, POLACIONES

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

18

Martes, 6 de agosto de 2013. 20 horas

IGLESIA DE SAN PEDRO. CICERA, PEÑARRUBIA



CANTARES DE GESTA

19

Antoni Rossell, voz, zanfona y caña rociera

Héroes y caballeros

De la épica del Cantar de Mio Çid a la lírica de los romances

I

El Cantar de Mio Çid

I. Principio del Poema vv. 1-64

De como Ruy Diaz el Çid fue mezclado con el rey don Alffonso et echado de tierra

VI. Conquista de Alcocer vv. 530-610

De como Roy Diaz el Çid gana Alçoçer

XXIII. Episodio del león vv. 2278-2343

De commo se solto el leon de Valencia, et del mal acuerdo que los ifantes de Carrion fablaron.

XXV. Afrenta de Corpes vv. 2645-2762

De commo los ifantes de Carrion levaron a sus fijas del Çid Ruy Diaz, et de la muy grant desonrra que les fizieron en el robredo de Corpes

XXXI. Final del Cantar vv. 3708-3735

II

Romances hispánicos de tradición oral *

Romance de Lanzarote

Romance del Marqués de Mantua

Romance de Doña Ximena

Romance de la serie de Muza

Romance de Don Gaiferos y Melisenda

Romance del cerco de Granada

* Con la colaboración especial de **Chema Puente**

Notas al programa

El Cantar de Mio Çid

A modo de introducción (Texto de Francisco Rico)

Para 1140 y pico, cuando debió de componerse la primera versión del Cantar del Çid, la epopeya medieval había andado en España un camino más que popular, y Rodrigo Díaz de Vivar (muerto en el año 1099) resulta ser el héroe más tardío que jamás celebraran las gestas romances, pues ningún otro protagonista de una canción dista tan poco del texto que hoy pervive. Esa cercanía y las implicaciones de actualidad que contribuía a insuflar en el relato reforzaban los rasgos de verismo e historicidad con que el juglar, al arrimo de las tradiciones orales libremente interpretadas, concibió el poema todo, en el designio de mudar audazmente los patrones usuales del género épico. Las variantes y refundiciones que necesariamente median entre aquella primera versión y la única que en nuestros días se conserva no alteraron ni la armazón del Cantar, ni la trama mayor de personajes, lugares y acciones, ni sobre todo, la vivacidad realista, casi novelesca, de la gesta originaria. La reconstrucción musical de Antoni Rossell no sólo se inserta con plena legitimidad en ese proceso de continuas recreaciones propio de la tradición poética sino que a su vez consigue mantenerse fiel al espíritu artístico de la epopeya primitiva.

El cantar de mio Çid (Texto de Antoni Rossell)

El Cantar de Mío Çid, se cantaba. Así nos lo confirman los mismos textos épicos románicos, y así nos lo demuestran diferentes estudios de literatura y musicología medieval. ¿Cómo conciliar la hasta ahora práctica exclusivamente filológica de este texto con un género que va más allá de la “letra”? ¿Qué buscamos con esta “performance”? Sencillamente, que la recepción goce de una coherencia musical parecida o igual a la textual en su existencia medieval: -rítmica en relación con el texto, y –por tanto– prosódicamente natural; arquitectónica y métrica en cuanto a los hemistiquios y a las rimas y a su naturaleza; de estructuración musical formular y de estructuración dramática en relación con la caracterización y elección de los modelos melódicos.

Esta interpretación ha nacido de un intento de conciliación de un texto, de un género tildado como literario, con el medio en el que se difundía: la música. El nexo de unión entre uno y otro, texto y música, es la oralidad, y es por esta razón que esta interpretación pretende simultanear en la investigación lo que en su día fue indisoluble: el texto y la música. Lo que nos ha llevado a la música y a la literatura medieval es, en primer lugar, una experiencia práctica, y, en segundo lugar –y para nosotros lo más importante– la posibilidad de apoyar una experiencia práctica en una investigación universitaria e interdisciplinar.

De los testimonios musicales de épica románica conservados, sólo tenemos una corta citación musical del verso paródico de la canción de Audigier interpolada en la “pastorella” dramática de Adam de la Halle, el jeu de Robin et Marion, y un

fragmento de la Bataille d'Annezin de Thomas de Bailleu. Además, la musicología considera una serie de documentos laterales sobre música y épica. Estos ejemplos, de los que se ha cuestionado la validez ilustrativa o informadora, no nos proporcionan suficientes elementos de juicio para una reconstrucción musical de los cantares de gesta, y la investigación sobre la música épica que se ha ceñido a los testimonios medievales no nos ha proporcionado resultados prácticos plausibles. Fue en este momento de la investigación cuando los consejos de Paul Zumthor, de Martín de Riquer, de Francisco Rico, de Ricard Salvat y de Francesc Noy me abrieron los horizontes y dieron paso a la reconstrucción musical del cantar.

Tradicción y comparación no están reñidas: la propuesta es un sistema plausible referente a la tradición y a la actividad misma de los cantos épicos conservados hoy en otras culturas, próximas o distantes. Esta opción no es original: Higiní Anglès, por citar sólo un ejemplo había intentado, con escaso éxito, reconstruir las melodías de la canción de gesta a partir de las melodías de las Cantigas de Santa María.

Esta reconstrucción del Cantar encaminó la investigación hacia la experiencia oral contemporánea, y en ese momento la presente investigación cobró una nueva dimensión: la etnomusicológica. ¿Cómo podía ignorar después de Lord y Parry los testimonios épicos vivos? ¿Cuánta información, viva aún, quedaba intacta para los estudios de música antigua? ¿Qué nos podía desvelar la práctica habitual de un género que para nosotros sólo era letra impresa, mientras que para muchos pueblos suponía, y aún representa, su memoria histórica y heroica, su identidad? No tenía opción. Si quería llevar a cabo el objetivo de reconstrucción musical de la épica románica, había que recurrir a los testimonios vivos épicos.

Los testimonios sobre épica contemporánea no son pocos, y tampoco los citaremos ahora. Todos estos materiales épicos contemporáneos, además del de la propia música tradicional hispánica, han posibilitado la reconstrucción musical de un cantar de gesta románico.

Al trabajo de reconstrucción melódica y de la tímbrica vocal hay que añadir una labor escenográfica y dramática a partir de la gestualidad de las representaciones iconográficas medievales. El objetivo no es otro que recuperar la figura del juglar en la escena de su representación, y, con ello, dotar al espectáculo de una estética puramente medieval. La iconografía medieval es un ejemplo de homogeneidad semiótica y de rigor iconográfico. Los elementos figurativos juegan un papel esencial en la expresión de las ideas. Personajes y situaciones están codificados por el gesto.

El juglar/intérprete, pues, canta el poema desgranando la historia del Cid, tocando una viola de rueda o zanfoña cuando no canta, y anunciando los episodios como si de un pregón se tratara. La pretensión de todo ello es transmitir la historia y la leyenda del héroe de manera que el público entienda el texto medieval. La tímbrica vocal, las melodías, el ritmo/tiempo, quieren vehicular al público hacia una ambientación sin disfraces, sin imágenes, para recuperar la memoria histórica inconsciente que todos poseemos.



ANTONI ROSSELL



CHEMA PUENTE

Romances hispánicos de tradición oral

En el año 1938, Ramón Menéndez Pidal conectaba la tradición oral del romancero con los cantos épicos románicos:

“La epopeya española cantó también a Carlomagno, y como restos del poema español de Roncesvalles, o de otros así, imitados de las Chansons de geste francesas se conservan en el romancero multitud de episodios carolingios: Carlomagno rodeado de sus paladines; Roldán, que en desmesura arrogante se niega a henchir con el sonido de su trompa los valles del Pirineo por donde puede llegarle socorro del Emperador; el rey moro Marsín, fugitivo en una cebrá, tiñendo con el rastro de su sangre las hierbas del campo; la infeliz esposa de Roldán despertando despavorida en medio de la corte de sus trescientas damas, que para ella tejen el oro y tañen tan dulces instrumentos; la linda Melisenda, cuya carne de leche y labios de coral se estremecen en el más violento frenesí amoroso...” (Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de Romances Viejos* 1991 [1938], p. 13)

Héroes como Carlomagno, Melisenda, Roldán, ..., están presentes en el repertorio romancístico que presentamos en este concierto, como el Romance de Don Gaíferos y Melisenda. No obstante el romancero hispánico de tradición medieval va más allá, abarca también el romancero de tradición artúrica, el Romance de Lanzarote, en el que se cuentan los amores del héroe con Ginebra, la infiel esposa del rey Arturo. En el Romance del Marqués de Mantua se narran las desventuras y deslealtades del Marqués de Mantua. Y tenemos los episodios épicos de la conquista de Granada en Romance del Cerco de Granada, y personajes tan míticos en el repertorio paremiológico hispánico como el Moro Muza, Romance de la serie de Muza. Todos ellos sin olvidar al protagosta épico por excelencia, Rodrigo Díaz de Vivar, el Çid, que en el romance que interpretamos, el Romance de Doña Ximena, es visto desde una perspectiva lírica, y donde se pone de manifiesto tanto el carácter del héroe como los avatares que unieron en matrimonio al Çid con Doña Ximena.

De este repertorio narrativo que nos cuentan las proezas y desgracias, venturas y desventuras de héroes, damas, traidores, princesas, moros..., hemos tomado versiones tradicionales orales, como en el último romance que citábamos, el de doña Ximena, el modelo musical es la interpretación sefardí oral de Alicia Bendayán: grabado en Ashqelon (Israel), el 7 de abril de 1985. O en el caso del Romance de Lanzarote, nuestra versión parte de la que fue interpretada por Manuel Plasencia Martín, de 59 años, durante una procesión en la población de Las Rosas, en la isla de La Gomera, en Tenerife, el año 1983. La versión del romance carolingio, el famoso romance de Don Gayferos, está tomada –a su vez– de una magnífica interpretación de zanfonista gallego del año 1949. El resto pertenece a reconstrucciones musicales y versiones de numerosos archivos como el de la Fundación Joaquín Díaz en Uruña (Valladolid).

Repertorio de antaño, vivo hogaño.

Antoni Rossell 2013

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

24

Miércoles, 7 de agosto de 2013. 20 horas

IGLESIA DE SANTA MARÍA. SOBRELAPEÑA, LAMASÓN



ROMANCERO GITANO

FEDERICO GARCÍA LORCA

Manuel Galiana, *recitador*

Jorge “el Pisao”, *guitarra flamenca*

Primer romancero gitano (1924-1927)

Romance de la luna, luna

Preciosa y el aire

Reyerta

Romance sonámbulo

La monja gitana

La casada infiel

Romance de la pena negra

San Miguel

San Rafael

San Gabriel

Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla

Muerte de Antoñito el Camborio

Muerto de amor

El emplazado

Romance de la Guardia Civil española

Tres romances históricos

Martirio de Santa Olalla

I Panorama de Mérida

II El martirio

III Infierno y gloria

Burla de Don Pedro a caballo

Primera laguna

Segunda laguna

Última laguna

Thamar y Amnón

El recitado de los poemas se alterna con palos flamencos guitarrísticos (Soleá, Granaina, Seguiriyas, Taranta, Bulerías) así como variaciones sobre dos romances de García Lorca más el Zorongo gitano y los cuatro muleros.

Notas al programa

El *Romancero gitano* de Federico García Lorca supone una de las cimas de la lírica española contemporánea entroncada con el viejo romancero desde la realidad espacial y temporal que entorna al poeta de Fuente Vaqueros. Son el *andalucismo* y el *gitanismo* los sustentos ancestrales de este retablo que Lorca escribió entre los años de 1924 a 1927 cuando, desde la Residencia de Estudiantes en Madrid, fraguaba compromisos con sus contemporáneos (Guillén, Salinas, Alonso, Alberti, Dalí, Buñuel...) y con su tiempo histórico. Y es la mezcla de lo popular y lo culto para lograr la síntesis de lo viejo y lo nuevo en una permanente confrontación entre la realidad y el mito.

Dejando al margen el entramado poético y su técnica de desarrollo, el *Romancero* lorquiano propone una expresión trágica de la existencia y nos propone una percepción mítica entre lo ficticio y lo real, de tal manera que lo simbólico se sumerge en lo real como lo real en lo simbólico estableciendo un fluido de excitación permanente que va desde la turbulencia al sosiego sin apenas dejar pausa para la respiración.

Son 18 romances diseñados en dos episodios; 15 constituyen lo que conocemos como *Primer Romancero gitano* y 3 configuran la adenda de sus *Tres romances históricos*. Ambos episodios son andalucistas, pero solo el primero, donde Lorca da rienda suelta a su melancolía granadina, se diseña como un fresco gitano que nos sorprenderá de principio a fin prendiéndose en nuestra piel como lo describiera Ortega y Gasset en su ensayo sobre Andalucía. *El andaluz tiene un sentido vegetal de la existencia y vive con preferencia en su piel. El bien y el mal tienen, ante todo, un valor cutáneo: bueno es lo suave, malo lo que roza ásperamente...*

Fue el mismo García Lorca quien matizó, en un recital ilustrado el año 1933, el sentido de lo gitano: *...lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal.*

La primera entrega de 15 romances es de expresión gitana salida del universo mítico y místico del cante jondo y deslizada a través de la metáfora diluida en el simbolismo de lo imaginado:

La luna, agorera de muerte, con la que los gitanos “harían con su corazón collares y anillos blancos”.

Los “gitanos del agua” y el “viento que nunca duerme” persiguiendo a Preciosa.

El “toro de la reyerta” fatídico destino de la violencia entre gitanos.

La gitana esperando al amante hasta la muerte adornada de prohibido verde, “verde que te quiero verde...”

La monja, también gitana, soñando fantasías amorosas en el “silencio de cal y mirto”.

El adulterio en el río y el gitano portándose como es debido: “como un gitano legítimo”.

Soledad Montoya buscando lo que buscaba: “mi alegría y mi persona” ¡Oh pena de los gitanos!



Tres arcángeles míticos custodiando las tres ciudades andaluzas: la melancólica Granada bajo los encajes de San Miguel, la Córdoba de arquitectura aljaminada de San Rafael y la sensual Sevilla clamando por San Gabriel “¡Gabrielillo de mi vida!”.

La muerte, insoslayable tragedia de los gitanos, merodeando el aliento de Antoñito el Camborio y clavando su aguijón “cerca del Guadalquivir”, “Antonio Torres Heredia, Camborio de dura crin”.

La muerte acechando junto al amor y la fatalidad inminente haciendo presa en el condenado, “será de noche, en lo oscuro... pide luces y campanas... porque dentro de dos meses yacerás amortajado”.

Como epílogo de la primera parte de este retablo, “los caballos negros son / las herraduras son negras”: es la Guardia Civil española destruyendo la mítica gitana, ¡Oh ciudad de los gitanos! ¿Quién te vio y no te recuerda?

En los tres romances históricos que jalonan este Romancero gitano, Lorca se propone una Andalucía no gitana centrada en tres momentos históricos de cierta significación con unos componentes diversos reflejados en lo romano, lo árabe y lo judío:

El tiempo paleocristiano de la Andalucía romana con el *Martirio de Santa Olalla*, en un aparente deseo del poeta de dotar al mundo gitano de los valores que se encerraban en la santa de Mérida y su martirio al inicio del siglo IV, relacionando el mito gitano con su equivalente de la iconografía cristiana.

El contexto medieval de un caballero llamado Don Pedro, víctima del amor, en interpretación burlesca de la soledad y el olvido que, en tono de farsa, Lorca recrea con un refinamiento cercano al conceptismo quevedesco y una remembranza de los *Romances históricos* del Duque de Rivas.

El mundo bíblico descrito en el Libro de Samuel, donde se narra la violación y los amores incestuosos entre Tamar, hija del rey David, y su hermano Amnón.

Manuel Galiana, el actor español por antonomasia, nacido en Villa Joyosa, será el recitador de este Romancero ilustrado con palos flamencos tañidos en la guitarra de Jorge “el pisao”, granadino como Lorca.

Luciano González Sarmiento

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

28

Viernes, 9 de agosto de 2013. 20 horas

IGLESIA DE SAN PEDRO. CELIS, RIONANSA



ROMANCERO ANDALUSÍ

29

Ensemble Andalusí de Tetuán

Youssef el Husseini, *oud* y voz

Aziz Samsaoui, *kanún*

Muhsen Kouraich, *def*, *panderos* y voz

Fathi Ben Yakoub, *viola*

Khalid Ahaboune, *darbouga*, *panderos* y voz

Romance andalusí, moaxaja y zéjel

Twichiya Al Maya

Betaihi al maya

Insiraf Kudam

Muwashaha ya ghosnu naqa

Zawya Bayati

Insiraf Ushak (Nuba. Enamorados)

Lihabibi

Kuli al maliha



Notas al programa

La tradición andalusí

Hablar del romance andalusí es hacerlo de la forma lingüística en la que se habló en la península ibérica musulmana entre los siglos IX y XII. Estas lenguas fueron consideradas en un principio de uso exclusivo por el pueblo llano y por lo tanto no idóneas para el cultismo de las cortes o de las diferentes composiciones poéticas.

A partir del siglo IX, en la España influenciada por la cultura árabe, se produce un cambio que será fundamental para la futura evolución de esta lengua vulgar. Los árabes utilizaban su propio idioma para comunicarse, escribir y transmitir su cultura. Una composición poética que aparece en el siglo IX, en árabe culto, es la moaxaja (poesía cantada), un poema con cinco o siete estrofas con idéntica estructura rítmica, dividido por la rima en dos partes: una con rimas independientes y la otra con rimas dependientes en todas las estrofas; era frecuente, pues, que una persona usara el árabe y el romance en sus dialectos y habla diaria.



Pero la importancia que cobra la moaxaja para el español no se debe a su métrica, ni a sus versos, ni a su rima, sino a que en muchas de ellas se añadía una última estrofa llamada jarcha. La jarcha es definida como una composición lírica popular de la España musulmana. Estaba escrita en hispanoárabe coloquial o en romance y sus creadores eran árabes cultos o judíos que las recogieron del folclore tradicional y las adaptaron a sus necesidades métricas para integrarlas en las moaxajas, y más tarde en poemas dialectales con estribillo zéjel.

Nuestro concierto se basa principalmente en interpretar los intercambios poéticos y musicales entre dos frentes principales en la cultura andalusí: Oriente y Occidente.

Ensemble Andalúsí de Tetuán

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

32

Sábado, 10 de agosto de 2013. 20 horas

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA NATIVIDAD
PUENTE PUMAR, POLACIONES



ROMANCERO SEFARDÍ

33

Alia Mvsica

Miguel Bernal, *canto*

Aziz Samsaoui, *kanun*

Albina Cuadrado, *canto*

Miguel Sánchez, *canto*, 'ud

Carlos García, *canto*, *kemanya*

Dirección: Miguel Sánchez

Cantares y romances judeoespañoles

La doncella guerrera

La muerte del duque de Gandía

Nostalgia y alabanza de Jerusalén

Eleja Adonay

Los siete hijos de Hanna

La consagración de Moisés

El arreglo de la novia

Noche de aljad

El alcaide de Alhama

La vuelta del marido

Diego León

Dodi yarad leganó

Hermanas reina y cautiva

La visión de los animales

Notas al programa

Cantares y romances judeoespañoles

Los sefardíes, con su estilo y su particular modo de entender la música, con su capacidad de asimilación, incorporando y haciendo suyos elementos de otras culturas musicales, transformando y a la vez manteniendo la tradición, han ido almacenando en su memoria un singular repertorio que han conservado generación tras generación utilizando la vía oral como único medio de transmisión. En el reducido ámbito del hogar familiar o en las reuniones y celebraciones festivas, sociales y religiosas, ha ido tomando cuerpo un repertorio como el que se ofrece en este concierto. No cabe duda de que cantando romances se ocupaban muchas horas de asueto, y de que determinadas ceremonias ocasionales han generado numerosas canciones. En momentos lúdicos o trágicos, festivos o luctuosos, el canto ha estado presente en la vida sefardí como un elemento más de su propia existencia.

El romance está formado generalmente por una sucesión de versos de dieciséis sílabas, cada uno de los cuales se divide en dos hemistiquios octosilábicos, aunque tampoco faltan los de versos de doce sílabas divididos en dos hemistiquios de seis. Los primeros de estos emistiquios no tienen rima y los segundos los tienen en asonancia. En su forma pura, a cada uno de esos versos le correspondería una frase musical, que a menudo consta de dos segmentos. Dicha frase serviría para cantar todos los versos del texto. Sin embargo, lo más usual es que a la hora de cantar un romance se produzcan ajustes o adecuaciones entre texto y música, dando lugar a otras estructuras diferentes. Entre ellas la más frecuente es la que consta de cuatro frases musicales que sirven para sustentar cuatro versos cortos del texto, como sucede en la mayor parte de los romances de este programa. En cualquier caso, es necesario advertir que el cantor nunca repite exactamente las mismas frases musicales, sino que introduce numerosas variantes, realizando adornos, alargando determinadas sílabas, o ejecutando improvisaciones diferentes cada vez. En la zona oriental la interpretación de un romance no transmite esa sensación de estructura cíclica debido a las características melódicas y estilísticas, especialmente las que se refieren a ornamentación, improvisaciones, frases melismáticas y ritmo libre. Una muestra muy significativa del repertorio romancístico judeoespañol está presente en este programa, como el de *La muerte del duque de Gandía*, basado en el asesinato en Roma en 1497 de Juan Borgia, duque de Gandía e hijo predilecto del papa Alejandro VI; *La vuelta del marido*, en el que asoma la prueba de fidelidad a la que el caballero somete a su mujer tras una larga ausencia y que tiene amplia difusión en la baladística europea; *La doncella guerrera*, también de amplia difusión en la tradición europea, cuyo texto da cuenta de las aventuras de una mujer que se viste de hombre para ir a la guerra, *Hermanas reina y cautiva*, romance cuyo origen entronca con un poema francés de origen bizantino del siglo XII, *El alcaide de Alhama*, uno de los pocos romances



fronterizos conservados entre los sefardíes orientales cuyo texto hace referencia a la caída del pueblo de Alhama en poder de los cristianos en febrero de 1482 o Diego León, un romance tradicional de amor fiel, de probable origen peninsular moderno, muy difundido entre los sefardíes de la zona del Estrecho. Dos romances bíblicos están también presentes en este concierto, *Los siete hijos de Hanna*, que suele cantarse en la conmemoración de “Tiš ‘á beab”, fecha luctuosa que conmemora la destrucción del Templo de Jerusalén, y *La consagración de Moisés*, perteneciente al ciclo de la Pascua judía, que conmemora el éxodo y la liberación de los judíos de Egipto.

Completan el programa dos cantares de bakašot, *Or ‘elión*, de la tradición siria, y *Dodí yarad leganó*, con notables influencias de la tradición andalusí; una oración penitencial basada en una moaxaja siria, *Eleja Adonay*; las coplas *Noche de aljad* y *Nostalgia y alabanza de Jerusaén*; un canto de boda, y la canción seriada *La visión de los animales*, que resume las características más importantes de la música sefardí oriental.

Miguel Sánchez

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

36

Martes, 13 de agosto de 2013. 20 horas

IGLESIA DE LA ASUNCIÓN. BIELVA, HERRERÍAS



CANTIGAS DE AMOR Y DE AMIGO

37

Artefactum

Francisco Orozco, *canto y laúdes*

José Manuel Vaquero, *organetto y zanfona*

Ignacio Gil, *flautas*

Álvaro Garrido, *percusión*

Cantigas, carminas, trovadores y danzas del Medioevo

Entrada

Estampida y ungaresa (ANÓNIMO. SIGLO XIII)

Las cantigas de Amigo (MARTÍN CODAX, SIGLO XIII)

Ondas do mar do Vigo

Mandad'ei comigo

Las cantigas de Santa María (ALFONSO X, EL SABIO, S. XIII)

A Santa María Sinal (C.S.M. 123, siglo XIII / instrumental)

A Madre de Jesucristo (C.S.M. 172, siglo XIII)

Danzas y trovadores

Ghaetta (Anónimo, siglo XIV)

Tan m'Abellis (Berenger de Palau, siglo XIII)

Tourdion (Anónimo s. XIV)

A l'Antrada del temps clar (Anónimo, siglo XII)

El camino

Romance de Don Gaiferos (Tradicional de Galicia)

La Pernetta (Tradicional camino francés)

Los carmina

Tempus est iocundum (C.B. 179, siglo XIII)

Bacche, bene, venies (C.B. 200, siglo XIII)

El presente programa puede sufrir modificaciones que serían oportunamente puntualizadas por los miembros del grupo durante el concierto

Notas al programa

Canciones de amor y amigo en el Medioevo

Durante los siglos XIII y XIV Europa conocerá uno de sus momentos artísticos de mayor esplendor. El románico jalona de templos las rutas peregrinas, los poetas cortesanos barruntan en sus poemas nuevos ideales femeninos y en las tabernas los monjes goliardos se ahogan de vitalismo fermentado. A este período pertenece el corpus poético y musical más importante y extenso de lo que hoy conocemos como tradición medieval.

Artefactum se hace eco de aquellas tradiciones de antiguo seleccionando para el presente programa piezas vocales e instrumentales de los repertorios más característicos de la Europa de los siglos XIII y XIV. Desde las Cantigas de Santa María de Alfonso X El Sabio y las Cantigas de Amigo de Martín Códax, hasta los irreverentes cantos goliárdicos del Códice del Carmina Burana, el grupo rinde pleitesía al “amour courtois” de los poetas trovadores, amén de solazarnos con hermosas piezas instrumentales para danzar.

Con toda probabilidad, el creciente movimiento trovadoresco, que en torno a la región del sur de Francia llamada Provenza, se desarrolla allá por el siglo XIII, es el germen poético y musical del contenido de los códices que albergan las Cantigas de Sta. María, recopiladas por el Rey Alfonso X “El Sabio” y las Cantigas de Amigo compuestas por Martín Codax.

La Cantiga de Santa María recogida en el programa: *A madre de Jesucristo*, es una pieza destinada a que la canten los juglares, que trata de un naufragio, y de la salvación de un mercader, devoto de la Virgen, en mitad de una tempestad. Otra de las piezas: *A l'antrada del temps clar es*, igualmente, una pieza que bien refleja la vertiente jocosa de la mentalidad medieval.

El grupo presenta toda esta música en un contexto de frescura y credibilidad, así como de rigor musicológico, que permiten acceder al oyente actual a unos antiguos, pero aún atractivos repertorios, de una manera directa y fiel a sus orígenes.

Canciones de amor y canciones de vida, de esa vida y esa vitalidad que imperaban en una época que, en muchas ocasiones, se alejaba del lúgubre y siniestro perfil que, aún hoy en día, se relaciona con el medioevo.

Buena parte del programa nos remite a parámetros musicales donde la primavera, la naturaleza y el amor aparecen de una manera contundente a través de canciones de marcado corte profano.

Artefactum saluda y se impregna de vitalismo a través de canciones anónimas y de trovadores y de algunas piezas representativas del códice del Carmina Burana –canciones buranas o buranienses– una colección, encargada por algún acaudalado cliente, quizás un abad o un obispo, que se compiló, a finales del siglo XIII, en el recóndito monasterio benedictino de Benediktbeuern, al sur de Munich.

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS



Artefactum también interpreta danzas que, como el francés Tourdion, claramente, nos incita al disfrute :

*Cuando bebo vino clarete, amigo,
todo da vueltas, vueltas y vueltas, ...
Igual me pasa cuando bebo Anjou o Arbois.
Cantemos y bebamos, Vamos a pelear con las botellas
¡Cantemos y bebamos!
¡Sí, mis Amigos! ¡Bebamos!*

Canciones de Amor y vida en el medievo pretende pues, seguir hallando y ofreciendo el mismo deleite que otrora hallaron nobles intérpretes y hechizadas audiencias sonando et cantando, ballando et trobando ...

Artefactum

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

40

Miércoles, 14 de agosto de 2013. 20 horas

IGLESIA DE SAN PEDRO. TUDANCA



ROMANCES DE GERMANÍA

41

Commentor Vocis

Celia Alcedo, *soprano*

Helia Martínez, *alto*

Miguel Bernal, *tenor*

Héctor Guerrero, *bajo y dirección*

Rey Montesinos, *actor*

Cantares y poesías de Germanía

RODRIGO DE REINOSA (CA. 1450-CA. 1530)

Comienzan unas coplas pastoriles (recitado)

MATEO FELCHA EL VIEJO (1481-1553)

Ensalada “La Bomba”

RODRIGO DE REINOSA

Comienzan otras coplas pastoriles (recitado)

PEDRO BERMÚDEZ (1558-1605)

Kyrie, Sanctus y Benedictus de la Missa “De Bomba”

RODRIGO DE REINOSA

Romance De Francia salió la niña (recitado)

MATEO FLECHA EL VIEJO

Ensalada “La Justa”

RODRIGO DE REINOSA

Aquí comienza un Pater Noster trobado y dirigido a las damas (recitado)

PEDRO BERMÚDEZ

Agnus de la Missa “De Bomba”

RODRIGO DE REINOSA

Comienza un razonamiento por coplas (recitado)

MATEO FLECHA EL VIEJO

Ensalada “La Guerra”

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

42



Notas al programa

43

Cantares de Alemania, poesías de Alemania y su influencia en la música coetánea

Hablar de cantares o poesías de Alemania es hablar de un uso del lenguaje que tuvo su origen en la obra del poeta cántabro Rodrigo de Reinosa (ca.1450-ca.1530). El recurso de un lenguaje de rufianes, de negros y el hacer versiones de las obras religiosas, no ya a lo profano, sino más bien en una reconstrucción al suo modo de partes litúrgicas, viene desde lejos y aparece en músicos que luego recurren a este lenguaje y a estos dialectos en sus obras mezclando una suerte de recursos musicales que convergen en unas obras como las Ensaladas, que son un totum-revolutum de música profana, lenguaje culto, latinajos y habla de negros.

Todos estos recursos del lenguaje aparecen en las obras de Rodrigo de Reinosa, sirva como ejemplo su “Cancionero de Nuestra Señora”, y también en diversos romances que se dejan influenciar por un hecho que tuvo mucha repercusión en la España de la época: la introducción de los esclavos negros. No es de extrañar que a partir de ese momento, los compositores escriban villancicos donde sus protagonistas son esclavos que hablan un castellano con fonética propia de negros para alabar al Santísimo Sacramento y a lo que fuera menester. Algo parecido sucede en sus romances sobre comadres, negros y rufianes que tienen mucho que ver con lo que sucede también en “La Celestina” de Fernando de Rojas o en los villancicos de Juan del Encina.

Para este programa Commentor Vocis quiere rendir homenaje al poeta cántabro con algunos de sus textos intercalados entre obras que explotan precisamente estos recursos: por un lado las Ensaladas de Mateo Flecha el Viejo y por otro la “parodia” en forma de misa que Pedro Bermúdez hace años más tarde de una de las ensaladas más famosas del repertorio, “La Bomba”.

Lo sagrado y lo profano se dan la mano en este bello programa con músicas que explotan el lenguaje culto y el profano, el latín y el romance en músicas llenas de ritmos y armonías que nos transportarán a esta época llena de colores y sonidos que ahora no nos son tan lejanos. La poesía de la mano de nuestro recitador y la música de la mano de Commentor Vocis se unen en esta velada.

Commentor Vocis



Nansa Intercultural

El Cantar de las Culturas

CANTARES, CANTIGAS Y ROMANCES
DE LAS CULTURAS ESPAÑOLAS

CURRICULA

Alia Mvsica

Dirección: Miguel Sánchez

El grupo se creó en 1985 para interpretar música de la Edad Media y para el estudio e interpretación de la música judeoespañola, basándose en sus propios análisis y en las aportaciones de la musicología más reciente sobre estos repertorios.

Han ofrecido conciertos en los más importantes Ciclos y Festivales de España, Europa, América del Sur y Estados Unidos de América, participando, entre otros, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival International de Musique Sacrée de Montpellier, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Les Concerts Spirituels de Nantes, Senās Mūzikas Festivāls de Letonia, Festival Internacional de Santander, Festival “Voix et Route Romane” de Strasbourg, y ofreciendo conciertos en lugares tan emblemáticos como el Museo del Prado de Madrid, Palacio de la Cultura de Sofía (Bulgaria), Elizabethan Theatre de Washington, Museo Sacro de Caracas, Cemal Resit Rey Konsert Salonu de Istanbul, Stedelijke Concertzaal De Bijloke de Gante (Bélgica), Palazzo Spagna de Roma, Vredenburg de Utrecht, Queen Elizabeth Hall de Londres, Kaufman Concert Hall y The Cloisters (Metropolitan Museum) en New York.

Han editado varios CD's que han merecido el elogio unánime de la crítica y han sido distinguidos con diferentes premios (CD Compact, 5 Diapasons, Lira de Oro, 5 Goldberg, Diapasón de Oro, CHOC de Le Monde de la Musique, 10/10 de Classics Today, entre otros). El grupo graba en exclusiva para Harmonia Mundi.

Recientemente ha ofrecido conciertos en el Museo del Louvre de París, Palacio Real de Varsovia, Festival Banchetto Musicale de Vilnius (Lituania), Hofkapelle der Residenz de Munich, Musikinstrumenten Museum de Berlín, Tage Alter Musik de Regensburg (Alemania), Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet (Francia), Quincena Musical Donostiarra, y Festival Música Antigua Aranjuez.

Han sido distinguidos con el Premio 2010 de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica (Festclásica).

Artefactum

Los componentes de Artefactum son todos músicos curtidos en mil batallas, con una compleja e interesantísima trayectoria musical, lo cual es importante, pero con una más dilatada trayectoria vital, lo que es fundamental para saber de qué va lo que se está interpretando. No se puede transmitir una emoción que se desconoce y no se puede conocer una emoción sólo a través de una partitura. El Medioevo, quizás más que ninguna otra época en la historia, pone en contacto la ingenuidad monástica con la picaresca tabernaria, las comodidades de las cortes y las penalidades del Camino de Santiago y en Artefactum hay de todo esto, y mucho más.

Los miembros del grupo han sido bendecidos con la capacidad de emocionar con sus interpretaciones, seguramente porque saben ir más allá de lo que dice estrictamente la fuente escrita, leyendo entre líneas tanto del texto como de la música, de manera que logran meterse en el pequeño gran drama que cada composición propone, sean estas cantigas, cuadros de los Carmina Burana o romances fronterizos, para después contarlos con su personal estilo a quien los quiera escuchar.

Artefactum sabedor de que ni el aburrimiento ni la solemnidad casi litúrgica que envuelven los conciertos son características de la música antigua, y de que ningún juglar ni ministril usó jamás chaqué, se propone devolver al repertorio medieval la frescura y la espontaneidad de las composiciones que interpreta, sin renunciar por ello al rigor ni a las conquistas de la moderna investigación musicológica.

Creado en 1994, es uno de los grupos más representativos dentro del panorama de la Música Medieval en España, como lo muestra su participación en los más prestigiosos festivales de Música Antigua de nuestro país.

Miembro fundador de AEGIVE (Asociación Española de Grupos Instrumentales y Vocales Especializados), es asimismo miembro de GEMA (Asociación Española de grupos de Música Antigua).

Commentor Vocis

Nace de la necesidad de sus componentes de desarrollar y poner en común sus conocimientos adquiridos en sus años de experiencia can-

tando de forma individual con los mejores grupos de música antigua de España y de Europa.

El grupo pretende hacer un estudio de las voces en todas sus facetas interpretativas con la presencia de instrumentos de viento y especialmente del órgano. Su presentación tuvo lugar en el año 2008 en la Kartäuserkirche de Basilea donde tuvieron una excelente acogida. Ha irrumpido con enorme fuerza en el panorama interpretativo español y ya son muchos los compromisos profesionales que tienen programados en su corta existencia. Sus componentes han actuado en los cinco continentes y desarrollan una importante labor concertística. Su repertorio se centra en la música antigua y contemporánea. Han realizado grabaciones para RNE y han ofrecido numerosos conciertos en España, Italia, Turquía, Portugal y países de Iberoamérica. Commentor Vocis ha sido invitado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para participar en los actos conmemorativos de la festividad de San Fernando ofreciendo un concierto en la ermita de San Antonio de la Florida bajo los frescos de Goya, y han actuado en Italia en el prestigioso ciclo de música antigua “Voci della città”, en Milán. En 2011 fueron seleccionados por el Instituto Cervantes para difundir la polifonía española del s. XVI en el mundo coincidiendo con el 400 aniversario de la muerte de Tomás Luís de Victoria.

Ensemble Andalúsí de Tetuán

Integrado por músicos de formación clásica magrebí, destacan como uno de los grupos con mayor proyección internacional de nuestro vecino árabe. Sus programas ofrecen un variado aspecto de repertorios tanto de la vertiente clásica como de la tradicional más conocida en Occidente.

El ensemble surge a finales del año 2000 por impulso de la Orquesta Andalúsí de Tetuán. En España han ofrecido conciertos en el XXI Festival de Música Antigua de Barcelona, Semana de Música Antigua de Gijón, XI Semana de Música Antigua de Beja (Portugal), Ciclo de Conciertos Familiares de la Fundación La Caixa, Festival de Canarias, Festival Internacional de Santander, Festival de Arte Sacro de Madrid, Festival Música en los Jardines del Alcázar de Sevilla, entre otros, así como en diferentes países europeos.

El Ensemble Andalusí de Tetuán es una formación característica de música andalusí denominada Takht e integrada por una combinación de instrumentos de cuerda, viento y percusión que acompañan al instrumento máspreciado en estas culturas: la voz solista, portadora de bellas y trascendentes poesías. La voz solista nos acerca a un colorido mundo lleno de sutilezas y dobles sentidos combinando lo mundano con lo divino. El resultado de tan magna expresión es El Tarab, o éxtasis en el que entra el oyente al intuir la belleza trascendente que en determinados momentos cala profundamente en el auditorio. En árabe, Tarab alude a las sensaciones o sentimientos que la música despierta en el alma. En la España musulmana, este arte estaba ligado a los procesos cósmicos y a los estados de ánimo humanos.

El grupo se entrega a una exploración del sentimiento místico en la música, profundamente vinculado a una visión amplia de la música árabe, y no vacila en colocarse en una dinámica a la vez histórica y geográfica, considerando la “Edad de Oro” de la música árabe en la época de los Abbaasidas como el resultado perfecto de una integración de elementos que reedifican las culturas aramea, mesopotámica, persa, siria, griega, árabe, bizantina y turca.

Manuel Galiana

Estudió en la Escuela de Cinematografía de Madrid, obteniendo el Premio Extraordinario de Interpretación.

Se inició en el mundo de la interpretación en el Aula de Teatro del Instituto San Isidro, de Madrid, bajo la dirección del profesor de literatura Antonio Ayora.

Entró en el teatro profesional con la Compañía de Amelia de la Torre y obtuvo grandes éxitos con obras como *La casa de los siete balcones*, de Alejandro Casona; *A Electra le sienta bien el luto*, de Eugene O’Neill; *Hay una luz sobre la cama*, de Torcuato Luca de Tena y *Tango*, de Slawomir Mrozek.

Entre sus últimos trabajos en el mundo del teatro destacan *La gran pirueta*, de Alonso de Santos, *El veneno del teatro*, de Rodolf Sirera, *Anselmo B o la desmedida pasión por los alféizares*, de Adolfo Marsillach, *Abejas en diciembre*, de Alan Ayckbourn, *Ay, Carmela*, de José Sanchis Sinisterra; *Misión al pueblo desierto*, de Antonio Buero Vallejo (1999)

y *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand (2000), *La raya del pelo de William Holden* (2001), *La guerra de nuestros antepasados*, de Miguel Delibes (2003), *El adefesio*, de Rafael Alberti (2003-2004), *Conversación con Primo Levi* (2005-2006), *La comedia del bebé* (2006-2007), de Edward Albee y *La decente* (2008), de Miguel Mihura y *Desnudos en Central Park* (2009), junto a Emma Ozores. En 2010 dirige el montaje de *Brujas*, protagonizado por Arancha del Sol, Juncal Rivero, Carla Duval y Lara Dibildos.

Ha participado en distintas producciones tanto para el cine como para la televisión, consiguiendo un gran reconocimiento de público y crítica. Entre otras distinciones, le han concedido el Premio El Espectador y la Crítica (1983), la Medalla de Oro de Valladolid y el Premio Nacional de Teatro (1998) por su trayectoria profesional en todos los géneros teatrales, la alta calidad actoral y su interpretación en la obra *Píntame la eternidad*, de Alberto Miralles.

Galiana lleva varios años impartiendo clases de interpretación como profesor en Aula del Actor y en el Centro de Alto Rendimiento Artístico-SEK de Madrid.

Jorge “el Pisao”

Empieza a tocar la guitarra en Almería a los diez años de edad, de la mano de José Rodríguez Pintor “El Sarapio”. Continúa su formación recibiendo clases de diversos maestros como José Manuel Cano, Paco Cortés, “El Entry”, Emilio Maya y José Luis Montón. Empieza su carrera profesional acompañando a cantores y bailaores de Almería en diferentes peñas andaluzas.

A lo largo de su carrera ha realizado diversas giras y espectáculos por Italia, Francia, Finlandia, República Checa, Siria, Egipto, Marruecos y Kazajistán con diversos artistas como Víctor Castro, Lidia Valle, Silvia Lozano, las Hermanas Romero, etc. También ha participado en diferentes espectáculos de fusión con música arábigo-andaluza, su propio grupo “Palocortao” (fusión con música búlgara) y actualmente compagina su actividad flamenca con músicos de jazz y clásico.

Realiza giras por Rusia varias veces al año junto a artistas como Raimundo Benítez y Violeta Ruiz. En el 2012 presenta su primer espectáculo “Noches de Madera” en el II Festival de las Cuevas en el Sa-

cromonte, espectáculo centrado en el mundo y formas de la guitarra flamenca. Es el profesor de guitarra flamenca habitual en la Escuela Carmen de las Cuevas desde el año 2005 donde imparte clases de todos los niveles, así como cursos de compás. Actualmente está preparando su primer trabajo discográfico que será próximamente publicado.

Rey Montesinos

Actor cubano con relevante experiencia en teatro, cine y televisión. Actualmente compagina su labor creativa con la de profesor de Interpretación en el Instituto Universitario de Danza Alicia Alonso de la URJC de Madrid. En Cuba formó parte de la Compañía Argos Teatro bajo la dirección de Carlos Celdrán en las puestas en escena de *Baal*, *El alma buena de Sechuan* y *La vida es sueño*. Su amplia labor teatral además reúne estrenos en diferentes compañías con presentaciones en España, Alemania, Portugal y EE.UU. En Madrid acaba de estrenar *Otra historia americana*, versionada y dirigida por Andreu Castro. Ha protagonizando espectáculos como *Los Miserables* de Victor Hugo, con dirección de Paloma Mejía. Forma parte del elenco de la compañía Mephisto Teatro con los espectáculos *El juego de Electra*, *Donde hay agravios no hay celos* y *Fuenteovejuna* dirigidos por Liuba Cid. Ha trabajado en el Teatro Real de Madrid bajo la dirección de Calixto Bieito en la producción de *Woyzeck*. En Televisión ha trabajado en series como *Arrayán* de Canal Sur, *Familia* y *Comisario* de Telecinco y *Aquí no hay quien viva* de Antena 3. Bajo la dirección de Juan Carlos Tabío forma parte del elenco del filme *Aunque estés Lejos*.

Chema Puente

El rabelista Chema Puente es uno de los máximos exponentes de la música tradicional y el folklore de Cantabria. Aprendió a tocar el rabel o bandurria con los grandes maestros de los valles de Campoo y Polaciones. Excelente intérprete de romances y jotas, está también abierto a experiencias con artistas de otros ámbitos (Plenilunio en 2006, Límites y English Translations en 2008) y a proyectos musicales innovadores, como el proyecto discográfico realizado con el guitarrista Ramón Fernández. Ha grabado 7 discos en solitario y uno

con el Trío Cantabria, además de un recopilatorio. Fue profesor de la Escuela de Música Popular Cántabra de 1997 a 2006. Es autor de canciones tan conocidas como “Santander la marinera” o “De casa de mi padre” y fue Zamarrón de Honor del valle de Polaciones en 2006.

Antoni Rossell

Intérprete de música medieval y director de C. Courtly Music Consort. Ha colaborado con las formaciones Dulcis Armonia, La Capella de Música de Santa Maria de Mar y Dialogus, Musica Antiqua. Especializado en música medieval también ha colaborado en espectáculos de música contemporánea con Carles Santos, *Arganchulla*, *Arganchulla Gallac* (Barcelona 1985); Werner Schulze, *Lhull-Ein Logos Misterium* (Palma de Mallorca 2000 y Viena 2001); en espectáculos teatrales (Teatro Nacional de Budapest, Budapest 1994; Teatre Grec, Barcelona 1988; en festivales internacionales de teatro con espectáculos medievales, como el XXV Festival Internacional de Teatro de Sitges, con el *Cantar de Mio Cid*, 1994; Festival Internacional de Teatro Medieval de Elche, en 1994 con el *Cantar de Mio Cid* y en 2005 con *Los Romances del Quijote*). Ha efectuado diferentes giras como solista por Europa, Rusia y América, y ha realizado conciertos en diferentes Institutos Cervantes de Europa. En 2008 presentó el espectáculo *Splendens* de liturgia medieval con piano-jazz en el 40 Festival Internacional de Jazz de Barcelona, y próximamente presentará el CD *Llibre Vermell XXI*, liturgia medieval y piano-jazz (Columna 2010) con el pianista Jaume Vilaseca. En junio de 2010 interpretó en Guadalajara, en el 19 Maratón de los Cuentos, la versión íntegra del *Cantar de Mio Çid* en 7 espectáculos en colaboración con actores y cantantes locales. En el mes de mayo de 2011 realizó un concierto en Sao Paulo de “Romances caballerescos”, y en septiembre del mismo año, también en Sao Paulo, realizó un concierto junto a Adriana Calcanhotto y el poeta Augusto de Campos de música trovadoresca medieval occitana. En la actualidad prepara un espectáculo y CD sobre textos de la poeta catalana Susanna Rafart. Antoni Rossell es Profesor Titular de Filología Románica en la Universitat Autònoma de Barcelona.

DISCOGRAFÍA: *Cantar de Mio Çid*, Antoni Rossell Tecnosaga, 1993; A

Terra Sancata ab Fines Terrae, Dialogus. Musica Antiqua dirigido por Katarina Livljanic. Tecnosaga, Madrid 1995; *Llull. El Misteri del Logos*, Austrian Art Ensemble Orquesta, Coral Universitat de les Illes Balears. Solistas: Dagmar Höld, Antoni Rossell, Biel Mesquida y Wim van Zutphen, director, 2002; *Psaumes protestants de la renaishençaoccitana*. Antoni Rossell. Menestrers Gascons, 2002; *Els Trobadors Catalans*. Antoni Rossell & C. Courtly Music Consort. Columna-Música, 2003; *Los romances del Quijote*, Antoni Rossell & C. Courtly Music Consort., Centro de Estudios Cervantinos, Columna Música, 2005; *Galicia y las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Antoni Rossell & C. Courtly Music Consort. Consello da Cultura Galega, 2006; *Un passeig per la cultura catalana. Concert spectacle dirigit per Joan Ollé. La cultura catalana convidada d'honor a la Fira del Llibre de Frankfurt 2007*. Institut Ramon Llull. 2008; *Llibre Vermell XXI*, Antoni Rossell & Jaume Vilaseca, Columna Música, 2011.



PATRIMONIO Y TERRITORIO

Es un programa de desarrollo rural que la
Fundación Botín lleva a cabo en
el valle del Nansa, Cantabria



FUNDACIÓN
BOTÍN