



FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA

Temporada principal
Denboraldi nagusia
25-26

JORDI SAVALL

Fiesta Criolla en el Virreinato del Perú

07/03

JORDI SAVALL

Fiesta Criolla
en el Virreinato del Perú
Código "Trujillo del Perú"
Catedral de Lima, 1780-90

Duración |
Iraupena:
75'



Intérpretes

TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO (México – Colombia)

Donaji Esparza, *danza*
Ada Coronel, *voz & danza*
Leopoldo Novoa, *marimbol, guitarra de son 3a, jarana huasteca & voz*
Ulises Martínez, *violín & voz*

SOLISTAS VARIOS

Maria Juliana Linhares, *soprano* (Brasil)
Lixsania Fernández, *mezzosoprano* (Cuba)
Yannis François, *bajo & danza* (Guadalupe)
Iván García, *bajo & danza* (Venezuela)
Zé Luis Nascimento, *percusiones* (Brasil)

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Anna Piroli, *soprano*
Elionor Martínez, *soprano*
David Sagastume, *contratenor*
Victor Sordo, *tenor*
Lluís Vilamajó, *tenor*

Lluís Vilamajó, *preparación del conjunto vocal*

LE CONCERT DES NATIONS

Pierre Hamon, *flautas*
Josué Meléndez, *cornetto*
Emiliano Rodolfi, *chirimía & flauta*
Daniel Lassalle, *sacabuche*
Josep Borràs, *bajón*
Manfredo Kræmer, *violín*
Guadalupe del Moral, *violín*
Jordi Savall, *viola de gamba soprano*
Lixsania Fernández, *viola de gamba baja*
Xavier Puertas, *violone*
Xavier Díaz-Latorre, *tiorba, guitarra & viola de mano*
Andrew Lawrence-King, *arpa barroca española*
Marco Vitale, *órgano*
Pedro Estevan, *percusión*

Jordi Savall Dirección

1. Bayle [de Espadas] con pífano y tamboril

Se baylará entre quatro u ocho o más:
con espada en mano o pañuelos, en forma de
contradanza (5)

Ten cuidado cuando vuelen si valedor

2. Cachua a voz y bajo

Al Nacimiento de Christo Nuestro Señor (2)

Dennos lecenia Señores

3. Tonada La Donosa

A voz y bajo, para bailar cantando (8)

A ti donoza te quiero

4. Tonada El Tupamaro de Caxamarca (14)

Cuando la pena en el centro

5. Tonada El Diamante de Chachapoias (13) &

Tonada El Tupamaro de Caxamarca (18)

Para baylar cantando

Infelizes ojos mios & De los baños donde estube

6. Tonada La Lata A voz y bajo, para bailar cantando (7)

Oficiales de marina

7. Cachua a duo y a quatro

Con violines y bajo. Al Nacimiento de Christo

Nuestro Señor (1)

Niño il mior quey logrado

8. Tonada El Conejo

A voz y bajo, para bailar cantando (9)

Señor Don Feliz de Soto

9. Cachua La Despedida de Guamachuco (17)

De bronse devo de ser

10. Tonadilla, llámase El Palomo

Del pueblo de Lambayaque, para cantar y bailar (11)

Fragancia de los jardines, samba

11. Tonada para cantar llamadase La Selosa

Del pueblo de Lambayeque (10)

Allá voi a ver si puedo

12. Tonada de El Chimo

A dos voces, bajo y tamboril, para baylar

cantando (6)

Jaya llúnch, jaya llôch

13. Bayle del Chimo A violín y bajo (4)

14. Cachuyta de La Montaña llamadase El vuen querer (20)

De que rígida montaña nacistes

15. Tonada El Congo A voz y bajo, para baylar cantando (3)

A la mar me llevan sin tener razón

16. Tonada La Brujita de Guamachuco Para cantar (16)

Desengañado esta ya

17. Lanchas para baylar (12)

18. Tonada El Huicho de Cachapapoyas (15)

Yamapacrach urpi

19. Cachua Serranita, nombrada El Huicho nuevo

Que cantaron y baylaron "8" pallas del Pueblo de
Otusco a Nuestra Señora del Carmen de la ciudad
de Trux(ill)o (19) **(variaciones)**

No ay entendimiento humano

20. Tradicional guajira / Mario Oropesa (Cuba)

Aguacero, aguacerito

Concepción del programa:

Jordi Savall

Con el apoyo del
Departament de Cultura
de la Generalitat de
Catalunya.



Con el apoyo financiero
de la Direction
Régionale des Affaires
Culturelles Occitanie.



BAILAR CANTANDO

Fiesta Criolla en el Virreinato del Perú

Código Trujillo, ca. 1780

Las veinte piezas musicales que forman la colección musical del Código Trujillo del Perú representan un caso excepcional en la historia de las músicas autóctonas del Nuevo Mundo. Ese conjunto de tonadas, cachuas, tonadillas, bayles, cachuytas y lanchas nos permite conocer el repertorio propio de las tradiciones del país, como indica el texto de una de las cachuas cantadas ("al uso de nuestra tierra"), y muy específicamente de los cantos y bailes a los que eran aficionadas las castas populares del "Virreinato del Perú" a finales del siglo XVIII.

La gran mayoría de los cantos son tonadas o canciones previstas "para baylar cantando" y, si bien es cierto que casi todos los textos están en lengua castellana con las variantes típicas del castellano hablado por los indios, también encontramos textos en quechua y mochica que ponen de manifiesto –como la propia música– una relación evidente con las culturas indígenas de origen indio o africano. Todos esos elementos explican el estilo muy particular de estos "cantos de la tierra", un estilo que los diferencia claramente de las músicas de España y el Nuevo Mundo que nos han llegado de la mano de los compositores coetáneos contratados en la corte o las grandes iglesias del virreinato del Perú.

Hemos subtitulado nuestra recopilación "Fiesta Criolla en el virreinato del Perú" para marcar bien el origen de las simbiosis locales e hispánicas y la influencia de los pueblos indios y de los africanos llegados de África con la trata de esclavos (sin voluntad alguna de limitarla a lo que la palabra mestizo significó en un inicio). En la fiesta simbólica que imaginamos celebrar con esta maravillosa colección de ca. 1780, participan todas las variantes de razas y castas que conviven en la sociedad muy rica y muy estratificada de ese virreinato del Perú; una estratificación a cuya cabeza están los españoles y los criollos (blancos, pero también africanos nacidos en América), y luego las diferentes razas de indios, los mestizos, los negros africanos (llegados como esclavos) y los mulatos (nacidos de blanco y negro).

Cuando los españoles llegaron con Francisco Pizarro al Perú (1532), la sociedad indígena original había conocido ya, desde hacía más de dos mil años, unas culturas muy ricas como las de Nazca, Tiahuanaco, Chimú o Chíncha. Por lo tanto, la formación de las prácticas musicales en esa segunda mitad del siglo XVII pasa por

un prolongado diálogo entre las tradiciones locales y la probable influencia y fusión final con los aportes extranjeros, ibéricos o africanos. En última instancia, aunque puedan percibirse ciertas influencias armónicas, rítmicas, melódicas o europeas (muy mayoritariamente aportadas por los músicos que acompañaron a los conquistadores), el repertorio del Código Trujillo permanece muy fiel a lo que consideramos como una síntesis ejemplar de un lenguaje popular propio de las tradiciones locales. Se trata de una hipótesis que se convierte en certeza cuando constatamos la original singularidad de esos bailes cantados y las escasas semejanzas que encontramos en el repertorio ibérico y sudamericano de los siglos XVII y XVIII. Todo ello resulta más evidente si añadimos el testimonio de las 1.411 acúarelas del Código y, sobre todo, de las 36 acúarelas que, mostrándonos a los músicos con los instrumentos, los trajes y las coreografías de cada baile, nos cuentan la verdadera historia de las tradiciones populares musicales del Perú colonial y ponen de manifiesto el eslabón perdido entre las músicas antiguas del Nuevo Mundo y su repertorio tradicional tan extraordinariamente vivo todavía hoy.

Pensamos que las músicas del Código Trujillo, preservadas gracias a la recopilación organizada por el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón (un ilustre representante de ese "despotismo ilustrado" tan característico del reinado de Carlos III de España), constituyen un magnífico ejemplo del valor artístico y humano de un pueblo que, más allá de la explotación colonial implacable y de los sufrimientos padecidos a lo largo de los siglos (y que a veces persisten aún hoy), busca recobrar su dignidad y un poco de esperanza gracias a la alegría de la música y el baile.

La energía inagotable y la gracia exótica de estos ritmos y de las melodías antiguas de esta "Fiesta Criolla en el virreinato del Perú" constituyen la prueba indiscutible de que la creatividad popular es siempre capaz de producir unas músicas maravillosas en las cuales belleza, emoción y alegría nos siguen hablando hoy con toda la vitalidad y la poesía del instante vivido.

Jordi Savall

Ref. Alia Vox AVSA9927

Traducción: Juan Gabriel López Guix

KANTARI DANTZAN

Festa Kreolea Peruko Erregeorderrian

Trujillo kodexa, ca. 1780

Peruko *Trujillo* kodexak biltzen dituen hogei musika-piezak salbuespen erabatekoa dira Mundu Berriko musika autoktonoen historian. *Tonada*, *cachua*, *tonadilla*, *bayle*, *cachuyta* eta *lanchar* sorta horrek aukera ematen digu herrialdeko tradizioen erreperitorio propioa ezagutzeko, *cachua* abestuetako batek dioten legez, “*al uso de nuestra tierra*”, eta, bereziki, XVIII. mendearen amaieran Peruko Erregeorderriko herri xeheak hainbeste maite zituen kantak eta dantzak ezagutzeko.

Kanta gehien-gehienak *tonadak* edo kantari dantzatzeko *abestiak* dira, eta, testu ia guztiak gaztelaniaz dauden arren, indiarren gaztelania-aldaera ohikoekin, bada testurik kitxuz eta mochicaz. Pieza horiek —musikak berak bezala— agerian uzten dute indiar edo afrikar jatorriko kultura indigenekin lotura nabarmena dutela. Elementu horiek guztiek azaltzen dute “luraren kanta” horien estilo hain berezia, hain desberdina Espainiako eta Mundu Berriko musiekiko, hau da, garai hartan Peruko Erregeorderriko gortean edo eliza handietan kontratutako konpositoreen musika haiekiko.

Geure bildumari “Festa kreolea Peruko Erregeorderrian” azpituilua jarri diogu, azpimarratu nahi ditugulako bertako sustraien eta erro hispanikoen sinbiosien jatorria eta esklabo-salerosketaren bidez Afrikatik iritsitako jendeen eragina (*mestizo* hitzak hasieran zeukan adierara mugatzeko inolako asmorik gabe). 1780. urtearen inguruko bilduma eder honekin irudimenean ospatuko dugun festa sinbolikoan, Peruko Erregeorderriko gizarte hain aberats eta estratifikatuko arraza eta kasta guztiek parte hartuko dute; buruan, espainiarrak eta kreoleak (zuriak, baina Ameriketara jaiotako afrikarrak ere bai); gero, indiar arrazak, mestizoak eta beltz afrikarrak (esklabo gisa iritsi zirenak) eta mulatoak (gurasoak zuria eta beltza dituztenak).

Espainiarrak, Francisco Pizarro buru, Perura iritsi zirenerako (1532), gizarte indigenek kultura aberats askoak ezagutu zituzten bi mila urtez baino gehiagoz; esaterako, Nazca, Tiwanaku, Chimú edo Chíncha. Beraz, XVII. mendearen bigarren erdialdeko praktika musikal horien eraketa tokiko tradizioen arteko solas luzearen eta atzerriko ekarpenen —iberiarrak edo afrikarrak— balizko eraginaren eta eransketaen ondorio da. Azken batean, eragin harmoniko, erritmiko, melodiko edo europarrak (gehienbat konkistatzaileekin batera) joandako musikariek

eramanak) sumatzen ahal badira ere, *Trujillo* kodexaren erreperitorioak, gure iritzian, zehaztasun handiz islatzen du tokiko tradizioen herri hizkuntza propioa. Hipotesia ziurtasun bilakatzen da, dantza kantatu horien berezko berezitasunaz eta XVII. eta XVIII. mendeetako erreperitorio iberiar eta hegoamerikarrekiko desberdintasun ugarietz ohartzen garenean. Hori guztia are argiago ikusten ahal da *Trujillo* kodexeko 1.411 akuarela kontuan harturik, batik bat, 36 akuarela zehatz. Horietan musikariak ageri dira, beren instrumentuekin, baita jantziak eta dantza bakoitzaren koreografiak ere, eta Peru kolonialeko herri tradizio musikalen egiazko istorioa kontatzen dute, agerian utzita Mundu Berriko antigoaleko musiken eta gaur egun bizi-bizirik jarraitzen duen erreperitorio tradizionalaren arteko katebegi galdua.

Gure ustean, *Trujillo* kodexeko musikak, Baltasar Jaime Martínez Compañón gotzainak (Espainiako Karlos III.aren erregealdiaren ezaugarri den “despotismo ilustratu” horren ordezkari argia) antolatutako bildumari esker gorde direnak, herri baten balio artistiko eta humanoaren adibide bikaina dira, hain justu, hainbat mendez nozitutako esplotazio kolonial gupidagabearen eta pairamenen aurrean (gaur egun ere halako batzuk pairatzen dituzte), musikaren eta dantzaren alaitasunaren bidez duintasuna eta itxaropen izpi bat berreskuratu nahi dituen herriarena.

“Festa Kreolea Peruko Erregeorderrian” honen energia agorrezinak eta erritmoen eta antigoaleko melodien grazia exotikoak argi eta garbi frogatzen dute herri sormena beti dela gai musika zoragarriak sortzeko, eta horien edertasuna, emozioa eta poza igarotako unearen bizitasun eta poesia guztiarekin mintzo zaizkigu gaur egun ere.

Jordi Savall
Erref. Alia Vox AVSA9927
Itzulpena: maramara*taldea

Jordi Savall

"Jordi Savall pone de manifiesto una herencia cultural común infinitamente diversa. Es un hombre de nuestro tiempo." (The Guardian)

Jordi Savall es una de las personalidades musicales más polivalentes de su generación. Hace más de cincuenta años que da a conocer al mundo maravillas musicales abandonadas en la oscuridad de la indiferencia y del olvido.

Dedicado a la búsqueda de estas músicas antiguas, las lee y las interpreta con su viola de gamba o como director. Su actividad como concertista, pedagogo, investigador y creador de nuevos proyectos, tanto musicales como culturales, lo sitúan entre los principales artífices del fenómeno de la revalorización de la música histórica. Es fundador, juntamente con Montserrat Figueras, de los grupos musicales Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) y Le Concert des Nations (1989) con los que explora y crea un universo de emociones y de belleza que proyecta al mundo y a millones de amantes de la música antigua. Posteriormente, fundó en 2017 La Jove Capella de Catalunya, seguida en 2020 de La Capella Nacional de Catalunya, con el objetivo de crear una cantera de cantantes internacionales para La Capella Reial de Catalunya y de hacer accesible la música histórica y contemporánea a todo tipo de públicos.

En 2018, creó Orpheus 21, un conjunto musical integrado por músicos profesionales, migrantes y refugiados del Mediterráneo, y en 2023 fundó Les Musiciennes du Concert des Nations, una orquesta exclusivamente femenina especializada en repertorios barrocos, inspirada en las orquestas femeninas del siglo XVIII, especialmente en Italia.

La Capella Reial de Catalunya

Inspirada en las célebres capillas reales medievales de la península ibérica, Montserrat Figueras y Jordi Savall fundaron en 1987 La Capella Reial, uno de los primeros conjuntos vocales dedicados a interpretar las músicas de los Siglos de Oro con criterios históricos y voces exclusivamente hispánicas y latinas. En 1990, con el apoyo de la Generalitat de Catalunya, pasó a denominarse La Capella Reial de Catalunya.

El conjunto centra su labor en la recuperación e interpretación del patrimonio polifónico-vocal medieval y renacentista, así como del repertorio barroco europeo anterior al siglo XIX. Fiel a la línea artística de Hespèrion XXI, combina la precisión estilística con la profundidad expresiva y poética de cada obra.

Tembembe Ensemble Continuo

Tembembe Ensamble Continuo es una agrupación que se propone investigar, recrear y difundir la intrínseca relación que tiene la música del periodo Barroco con nuestra música tradicional mexicana y latinoamericana, rompiendo la barrera histórica imaginaria que se les ha interpuesto, ofreciendo nuevas posibilidades de disfrute, comprensión, interpretación y desarrollo de esta música en la actualidad.

La propuesta de Tembembe consiste en reunir la música de la guitarra barroca hispana con el Son mexicano y Latinoamericano de hoy. El grupo explora las similitudes entre los instrumentos y las prácticas propias de cada una de estas manifestaciones musicales recreándolas en el escenario en un espectáculo de música, canto y baile que revive el espíritu festivo del fandango novohispano del siglo XVIII y del fandango tradicional actual.

Le Concert des Nations

Le Concert des Nations fue creada en 1989 por Jordi Savall y Montserrat Figueras con motivo del proyecto *Canticum Beatae Virginis* de Marc-Antoine Charpentier, con el propósito de disponer de una orquesta con instrumentos originales capaz de abordar un repertorio que abarca del Barroco al Romanticismo (1600-1850). Su nombre, inspirado en *Les Nations* de François Couperin, simboliza la unión de estilos y la vocación universal del arte europeo.

Dirigida por Savall, fue la primera orquesta integrada mayoritariamente por músicos de países latinos, todos ellos especialistas en interpretación histórica. Desde sus inicios, ha buscado ofrecer versiones fieles al espíritu original de cada obra, pero con una energía y vitalidad contemporáneas.

PRÓXIMOS
ESPECTÁCULOS



**LE BALLET DE L'OPÉRA
NATIONAL DU CAPITOLE**

Sémiramis | Don Juan

09/04

19:30



General: 38/29/19 €
Menores de 30: 30/23/15 €



STEVEN ISSERLIS

English Chamber Orchestra

13/05

19:30



General: 32 €
Menores de 30 años: 26 €



Información y entradas
Informazioa eta sarreren salmenta

Calle Sandoval 6
31002 Pamplona-Iruña
948 229 217

www.fundacionbaluarte.com
info@fundacionbaluarte.com



Reciba las novedades de Fundación Baluarte
y Orquesta Sinfónica de Navarra en su Whatsapp.
Envíe "alta" al +34 636 86 32 57
y agréguenos a su agenda.



[fundbaluarte](https://www.instagram.com/fundbaluarte)



[Fundbaluarte](https://twitter.com/Fundbaluarte)



[FundacionBaluarteFundazioa](https://www.facebook.com/FundacionBaluarteFundazioa)



[FundacionBaluarte](https://www.youtube.com/FundacionBaluarte)



[Fundaci3n Baluarte](https://www.linkedin.com/company/Fundaci3n+Baluarte)



Conozca nuestra
Temporada 25-26

Ezagutu gure
25-26 Denboraldia