

 CARPE DIEM

More Hispano YR A OYDO

Vicente Parrilla









TRACKLIST

- 1 **Passacaglia** [14:47]
Barbara Strozzi (1619-1677) - G.A. Pandolfi Mealli (fl.1660-69) - improv.
- 2 **Passamezzo moderno** [04:47]
Diego Ortiz (1510 - d.1570) - Vicente Parrilla - improv.
- 3 **Folías** [09:49]
Ay, que no me las ame nadie*
Pavana con su glosa - Final I - Para quien crie yo cabellos (A. de Cabezón, 1510-1566)
Recercada VIII (Diego Ortiz - Vicente Parrilla)
Ay, que no me las ame nadie* (improv.)
- 4 **Gaillarde** [06:16]
Pierre Attaignant (ca.1494-1552) - improv.
- 5 **Guárdame las vacas** [05:10]
Luis Venegas de Henestrosa (ca. 1510-1570) - D. Ortiz - improv.
- 6 **Conde Claros** [09:40]
Improvisation based on works by E. de Valderrábano & anon.
- 7 **Ciaccona** [10:11]
Improvisation based on works by C. Monteverdi (1567-1643) & B. Ferrari (1603/4-1681)

*Texts: Danzas cantadas en el Renacimiento español, J. José Rey, SEdeM (1978)

YR A OYDO



La tercera [manera] es salir dela composition y yr a oydo, o a poco más o menos, no llevando certinidad delo que se haze.

(Modo de glosar sobre el libro, D. Ortiz, Trattado de Glosas... 1553)

Yr a oydo replantea y cuestiona el papel del intérprete actual de música antigua (con frecuencia limitado a reproducir exclusivamente música escrita), e intenta poner en su justo lugar el aspecto creativo que no sólo le pertenece, sino que no debe eludir.

Pocas veces ha estado tan presente y tan viva la improvisación en la música del pasado como en el Renacimiento, y los músicos españoles de esa época son un brillante ejemplo de ello. Independientemente del tipo de publicación -teóricas como las de Francisco Salinas (*De Musica libri septem*, Salamanca, 1577) y Tomás de Sancta María (*Arte de tañer fantasía*, Valladolid 1565); de carácter didáctico como la de Diego Ortiz (*Trattado de Glosas...* Roma, 1553); o puramente prácticas -todas las obras musicales contenidas en las numerosas colecciones de música para tecla y vihuela-, la improvisación y la glosa (que puede considerarse como un testimonio escrito de una práctica fundamentalmente improvisada) están siempre presentes, de manera más o menos evidente pero siempre con gran excelencia e inventiva.

Un vistazo rápido a las numerosas indicaciones interpretativas contenidas en estas publicaciones (y, por extensión, a prácticamente cualquier escrito sobre música del s. XVI), así como un análisis superficial de casi cualquier obra incluida en las publicaciones de músicos tan importantes como Cabezón o cualquiera de los vihuelistas (por no salir del panorama español), revelará de inmediato que su acercamiento y manejo del repertorio y de la práctica musical eran claramente *activos* en tanto que sus propias obras muestran claramente una profunda urgencia por inundar -literalmente- toda obra que pasaba por sus manos (u oídos) con todo tipo de manipulaciones, desde los ornamentos más básicos hasta los más complejos arreglos (incluyendo la adición de nuevas líneas o la alteración de la estructura original de las piezas). Y con esto no digo que se *tomaran la libertad* o la *licencia* de hacerlo, ya que éstas son expresiones hoy comunes pero constituyen una forma equívoca de referirse a un hecho ampliamente ignorado en la práctica actual del repertorio antiguo: efectivamente, existen repertorios dentro de la música culta occidental (siendo el renacentista uno de los mejores ejemplos) que no sólo *permiten* sino que *necesitan desesperadamente* que el intérprete se involucre en todo aspecto relacionado con las técnicas creativas que acabamos de mencionar, *justamente como lo hicieron* los propios intérpretes antiguos.



Vuelta de tuerca a la música antigua

(La Nueva España)

Este enfoque *activo*, completamente ajeno a la práctica actual de estos repertorios (basada casi siempre en la mera lectura de las partituras), nos lleva a ver a muchos de estos músicos como compositores en lugar de *sólo* intérpretes, aunque me apresuro a recordar que la línea divisoria entre intérprete y compositor no siempre estuvo tan definida como lo estaría más tarde, y con total seguridad muchas de las habilidades que hoy asociamos exclusivamente a la labor de un compositor fueron sin duda herramientas cotidianas para la mayoría de los intérpretes profesionales del Renacimiento. Y esto es una simple cuestión estadística: no he hecho los cálculos exactos, pero la





cantidad de obras *víctimas* de estas habilidades dentro del repertorio instrumental (tecla o vihuela, fundamentalmente) se acerca bastante al 99'9%. Me atrevería a afirmar, incluso, que si ignoramos este hecho, nuestras interpretaciones sólo podrán mostrar la punta del iceberg, lo que sin duda no hace justicia al repertorio.

La interpretación de **More Hispano** del repertorio renacentista (*Yr a oydo* es una buena prueba de ello) tiene mucho que ver con este enfoque *activo* descrito anteriormente, y trata de no sólo tocar lo que aparece escrito en la partitura (que es sin duda la práctica habitual hoy en día), sino dar un paso más, añadiendo otra dimensión en la que participamos en el mismo juego que los antiguos intérpretes (en lugar de permanecer como lectores pasivos), y usamos sus mismos recursos, construyendo nuevas frases, solos improvisados, matices y agógicas impredecibles, no ensayados sino creados espontáneamente para puntuar el diálogo de los músicos en el escenario, estructuras abiertas que se resolverán durante la propia interpretación en el concierto (o en la grabación) y que nos llevarán por caminos siempre nuevos e insospechados. Un acercamiento único al repertorio renacentista que podría definirse como un intento realmente insólito en el panorama actual de la interpretación de la música antigua: la ejecución íntegramente improvisada de la práctica totalidad de las obras incluidas en nuestros programas.



*El mejor concierto de todo el Festival Oude Muziek de Utrecht.
Su actuación me hizo saltar las lágrimas por el mero placer y
gozo de escuchar tan virtuosa y apasionada interpretación.*

(Goldberg magazine)

Uno de nuestros objetivos es pues mostrar que este aspecto creativo, al menos en los repertorios del Renacimiento y Barroco, no es sólo una posibilidad o una licencia, sino casi siempre un deber inexcusable del intérprete profesional, algo que se espera de él, que lo diferencia y lo dota de una clara y marcada individualidad que hace únicas

sus interpretaciones, a la vez que le permite desarrollar un lenguaje propio, personal e intrasferible... justo lo que encontramos en cada uno de los numerosos tratados de ornamentación de los siglos XVI y XVII, y una de las cosas que más se echan de menos en las interpretaciones actuales de estos repertorios.

Hoy por hoy son cada vez más frecuentes los acercamientos a repertorios históricos desde enfoques *actualizados*, con más o menos fortuna. La propuesta de **More Hispano** es distinta. Contrariamente a algunas tendencias actuales que tratan de modernizar los repertorios históricos simplemente añadiendo elementos de músicas actuales, More Hispano persigue una tarea acaso más ardua: recuperar el arte de la improvisación basándose exclusivamente en el material codificado en las numerosas publicaciones antiguas. Difícil definir si el resultado de este proceso puede calificarse de antiguo o moderno, teniendo en cuenta que el material usado es, efectivamente, antiguo, y que, al mismo tiempo, cualquier cosa que creemos ahora es por definición moderna -lo cual, probablemente, es positivo si tenemos en cuenta que, al fin y al cabo, la mal llamada *música antigua* también lo fue en el momento de ser creada-. Lo que sí podemos afirmar es que hasta ahora este acercamiento apenas ha sido escuchado por el público actual y apenas ha llegado a las salas de conciertos.

Yr a oydo es nuestra segunda grabación tras once años de silencio discográfico. Once años en los que, sin embargo, jamás ha cesado nuestra actividad concertística, y que han servido para experimentar, madurar y poner en práctica ideas, conceptos, y todas las experiencias y lecturas absorbidas durante todos estos años. Pero si menciono todo esto es porque creo que el cambio de dirección respecto a nuestro primer disco (y respecto a los estándares actuales) ha sido más que significativo. El repertorio no se ha elegido en función de un compositor, ni de un estilo, ni de una época, ni de un país, ni de los propios intérpretes (ni mucho menos del aniversario de turno -a pesar de las posibilidades lucrativas que éstos suelen aportar hoy día-), sino en función de lo que pretendíamos mostrar o podíamos hacer con él. Es en este contexto donde entra en juego la improvisación. En esta grabación hemos renunciado a veces -libre y conscientemente- a una de las constantes -para bien y para mal- de las grabaciones actuales: el control y la perfección sobre todas y cada una de las notas. Pero hemos ganado otras cosas: la improvisación aporta una serie de ingredientes a la interpretación musical -como, entre otros, la expresión libre, una inusitada y sorprendente capacidad de comunicación con el público, el riesgo subyacente y, por encima de todo, la posibilidad

de crear-, que, una vez que se prueban, pueden resultar, como mínimo, adictivos: para el músico, por las grandes posibilidades y sensaciones que se le brindan (a las que una vez que se experimentan resulta imposible renunciar); y para el oyente, que sin duda percibe todos estos factores y, como resultado, suele apresurarse a incorporarlos a su propio catálogo de exigencias personales a la hora de disfrutar de la música.

De este modo, mediante la improvisación el intérprete crea y decide lo que toca, dotándolo de una significación y fluidez plenas -apenas intuibles cuando la interpretación se produce exclusivamente a través de un texto escrito-, y como resultado, por su fuerza, la posibilidad de elección que aporta y la ya mencionada capacidad de comunicación directa con el oyente que de este modo se logra, la improvisación se constituye en el vehículo perfecto para la expresividad del intérprete, permitiéndole al mismo tiempo algo vital a cualquier artista, que lo conecta con su propia época y que en el campo de la música clásica (y por extensión antigua) está en la actualidad reservado exclusivamente a los compositores: la creación.

Vicente Parrilla



*Uno de los espectáculos más originales y poderosos que
puede brindar hoy la música antigua española.*

(Scherzo)

Vicente Parrilla recorders, direction

Raquel Andueza soprano

Fahmi Alqhai viola da gamba

Jesús Fernández lute, theorbo

Miguel Rincón lute, guitar, theorbo

Javier Núñez harpsichord

Álvaro Garrido percussion





THANKS

Vicente would like to thank Raquel, Fahmi, Jesús, Miguel, Javier and Álvaro: all the great musicians involved in this CD. This record is the result of many years of playing together (10, 15 or even 23 in some cases!), during which I've been lucky to play with you all. I believe our concerts have never been *just another gig* for you, and we've always shared the highest musical and human standards. And that's incredible. ¡Por muchos años!

Thanks also to Jonas and the Carpe Diem's team. It has been a total privilege working with such a high degree of artistic freedom. I really appreciate that, and it was essential for this project.

Many thanks to Bob Marvin and Monika Musch for the great instruments; Aníbal for lending the harpsichord; Ariel, for being there, and last but not least, Núria for these 6 years, and my family for their love and support.

Read more (and stay in touch) at:

morehispano.com

vicenteparrilla.com

Recorded April 26-29, 2009

Location Oratorio de la Escuela de Cristo, Sevilla (Spain)

Recording, Mixing, Mastering Jonas Niederstadt

Cover Photo Dominika Bonk

Liner Photos Julia Steinbrecht (pages 4, 13, 14), Thomas Bisitz (pages 3, 8, 9)

Design & Layout Tabea Glahs

Produced by Jonas Niederstadt

