



CULTURAL RIOJA

Gobierno de La Rioja. Ayuntamiento de Logroño

iberCaja

CICLO

PALESTRINA Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Enero 1994



PRIMER CONCIERTO

Lunes, 17 de enero de 1994. 20,30 horas.



CULTURAL RIOJA

Gobierno de La Rioja. Ayuntamiento de Logroño

iberCaja

CICLO

PALESTRINA Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Enero 1994



PRIMER CONCIERTO

Lunes, 17 de enero de 1994. 20,30 horas.

Pocos compositores, en toda la historia de la música, tan prestigiosos como Palestrina, de quien este año conmemoramos el cuarto centenario de su muerte.

No podemos decir que pocos tan desconocidos en la práctica, pues el olvido en que su obra está sumida es similar al que sufren todos sus contemporáneos y la mayor parte de los que le antecedieron: Los creadores, en suma, del lenguaje polifónico que, junto a unos pocos principios teóricos heredados de la antigüedad, constituye el pilar fundamental de la música europea; todos los que hicieron posible la que hoy conocemos como "polifonía clásica", que espanta a muchos expertos la mejor música que se ha escrito a lo largo de la historia.

En la gestación de este lenguaje hay unos cuantos nombres señeros: Perotin, Machaut, Dufay, Josquin, Morales... Pero la perfección absoluta de Palestrina ha sido alabada sin desmayos a lo largo de más de cuatro siglos, y no hay razón alguna para que hoy variemos de opinión. Con Palestrina y algunos de sus contemporáneos, que también han sido acogidos en este ciclo para una mejor comprensión de su tiempo, la polifonía manejó todas las leyes de la música -laboriosamente ensayadas a lo largo de la Edad Media- con inigualable eficacia.

Los compositores posteriores, ante tan rara perfección, hubieron de imaginar nuevas maneras, encontrar nuevos géneros y estilos. El problema se planteó cuando la iglesia católica, a cuyo servicio habían estado la mayor parte de los compositores, intentó a partir de Trento que el modelo palestriniano fuese para la música polifónica lo que el canto gregoriano había sido para la música monódica. Por los siglos de los siglos. Lo cual tuvo dos consecuencias inevitables: La música religiosa, que había sido el crisol donde se había forjado la música europea, dejó de ser el motor que la conducía y quedó poco a poco relegada frente a la música profana. Y el modelo palestriniano, profusamente imitado a lo largo de los tiempos, pero sin su genio y en otros contextos diferentes, adquirió un patina anticuada que jamás tuvo el original.

Esperemos que estos conciertos, que incluyen algunas de sus obras más famosas, nos permitan recuperar imágenes sonoras tan egregias como olvidadas.

Este ciclo ha sido organizado por la Fundación Juan March.

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

I

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Stabat Mater (doble coro a 8)

2 Motetes: Sicut Cervus (a 4)

Haec dies (a 4)

II

Peter Phillips (d. 1628)

Surgens Jesu (a 5)

Jakobus Gallus (1550-1591)

Duo Seraphim (a 8)

William Byrd (1543-1623)

Ave Verum Corpus (a 4)

Exsurge, Domine (a 5)

Sing joyfully unto God (a 6)

Intérpretes: CAPILLA REAL DE MADRID
Director: Oscar Gershensohn

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

El *Stabat Mater* a 8 voces es la obra más famosa de Palestrina después de la *Misa del Papa Marcelo*. Se ha seguido reeditando hasta nuestros días y, como quedó dicho antes, el mismísimo Ricardo Wagner preparó una edición añadiendo los matices de interpretación que él consideraba adecuados y que hoy resultan totalmente anacrónicos. A esta práctica decimonónica se llamó aquí «versión expresiva» y todavía Manuel de Falla trabajó varias obras de Victoria con sus reguladores y sus matices. Algunos (por ejemplo, G. Reese) consideran que la fama del *Stabat Mater* es excesiva según los méritos de la obra y que, de todos modos, no está escrita según el estilo más común del autor.

Paite de la fama que ha acompañado al *Stabat Mater* es debida a su permanencia en el repertorio de la Capilla Sixtina, que la ha cantado habitualmente durante el Ofertorio de la misa del domingo de Ramos. Si Palestrina la escribió especialmente para esta ocasión —tal como algunos piensan—, es extraño que utilizase la escritura para dos coros, puesto que la situación de los cantores en la tribuna del muro sur de la capilla no permite la separación y enfrentamiento de los dos grupos. La técnica policoral no es la habitual en Palestrina. Introducida en Italia por Adrián Willaert, fue practicada mayoritariamente en Venecia, aunque no con exclusividad. En Roma, Victoria la utilizó con anterioridad a Palestrina. La policoralidad no es en esta obra el único procedimiento extraño a lo habitual de nuestro autor, sino sobre todo la consideración vertical, homofónica, de la escritura. La música avanza no por la superposición sucesiva de las líneas de cada voz, sino por el encañamiento de series de acordes que subrayan la prosodia de las palabras, procedimiento frecuente en Morales y más en Victoria, pero poco en Palestrina. Señalaré como curiosidad que el *Stabat Mater* comienza con tres acordes mayores por movimiento contrario entre el bajo y las otras voces, algo que Morales ya ha-

bía hecho en su motete *O bone Jesu* y que Victoria empleará con frecuencia. El resultado es una música con una fuerza expresiva mayor que en otras obras de Palestrina y ésta es, en definitiva, la razón última de su popularidad.

El motete *Sicut cervus* es calificado como «magistral» por G. Reese, que pone la frase del comienzo como ejemplo de la famosa curvatura de las melodías palestrinianas: ascenso gradual hasta el punto más elevado, compensado casi matemáticamente por un descenso progresivo. Con justicia este motete es presentado como modelo de escritura polifónica*: la acentuación de cada voz depende de la prosodia del texto, al que la melodía se pliega con justeza. De aquí se derivan dos consecuencias: el ritmo acentual no depende de un compás preestablecido, sino de la suma de los acentos de las diferentes voces; y, por otra parte, en cada momento polifónico coinciden notas con diversa intensidad acentual. El resultado es esa fluencia acuática que se sitúa en el polo opuesto de las estructuras fijas de la música de danza, no por la ausencia de pulso, sino por la convivencia de varios pulsos, la polirritmia.

El texto de *Sicut vervus* proviene del salmo 41 y ocupa un lugar en la liturgia de la bendición del agua bautismal durante la Vigilia Pascual. Pocas horas más tarde -al final de la hora de Tercia, inmediatamente antes de la misa del domingo de Pascua- se canta la antífona *Haec dies*, que se repetirá como Gradual de la misa de ese día.

PETER PHILIPS

Nació alrededor de 1560 probablemente en Londres, en cuya catedral de S. Pablo se formó como niño de coro. En el «Fitzwilliam Virginal Book» figura una Pavana fechada en 1580 con el subtítulo *La primera que hizo Philips*. Integrado en círculos católicos, abandonó Inglaterra en 1582 y viajó a Roma, en cuyo Colegio inglés trabajó un tiempo. En 1585 entró al servicio de Lord Paget, al que acompañó en sus viajes por España, Francia y los Países Bajos. Desde 1590 residió en

(*) V. el análisis de A. Milner en la *Pelican History of Music*, traducida al castellano como *Historia de la Música* (Itsmo. Madrid, 1972), Vol. II, p. 205 y ss.

Amberes donde, tras una visita a Sweelinck en Amsterdam, fue encarcelado bajo la acusación de planear el asesinato de la Reina de Inglaterra. Desde 1597 residió en Bruselas al servicio del Archiduque Alberto hasta su muerte en 1628.

Philips fue un consumado intérprete de tecla y hasta ahora es su música para teclado su producción más conocida. El hecho de ser un emigrante no le ha favorecido en Inglaterra ni tampoco fuera. Sólo en la última década sus obras han comenzado a ser editadas e interpretadas. Sin embargo, en su época gozó de un merecido prestigio. Publicó tres libros de madrigales y otros siete de motetes y obras religiosas, los últimos de los cuales llevan ya una parte para el bajo continuo. En el cuadro titulado *El sentido del oído*, de J. Brueghel (actualmente en el Museo del Prado), los atriles dispuestos alrededor de la mesa esperando a unos inexistentes cantores llevan las libretas de los *Madrigali a sei voci*, de *Pietro Philippi Inglese*, muestra clara de la fama de que gozó este autor en el norte de Europa.

JAKOB HANOI (o GALLUS)

Compositor esloveno nacido en Reifnitz, cerca de Ljubljana, en 1550. Trabajó en el monasterio de Melk, en la corte de Viena, al servicio del obispo de Olo-mouc y como organista de la iglesia de S. Juan, de Praga, ciudad en la que moriría en 1591. Publicó once libros de música religiosa y una colección de madrigales en latín titulada *Moralia* (1590). Normalmente escribió en el estilo policoral veneciano, utilizando en ocasiones el cromatismo con audacia.

WII I IAM BYKD

Nació en Lincolnshire en 1543. Fue discípulo de Thomas Tallis en la Chapel Royal durante los años en los que la reina María Tudor restauró los ritos católicos. Desde 1572 compartió con Tallis el puesto de organista de la capilla. En 1575 la reina Isabel I concedió a ambos el monopolio de imprimir música y, como consecuencia, ese mismo año aparecieron sus *Cantiones Sacrae*. Entre 1577 y 1593 Byrd trasladó su residencia a Harlington y más tarde a Stondon Massey, porque su

condición de católico le impedía ocupar un puesto en la iglesia anglicana, aunque podía trabajar en la corte.

Sus *Gradualia* (1605) recogen gran parte del repertorio que Byrd escribió para las celebraciones católicas clandestinas de las comunidades con las que estaba en contacto. A esta colección pertenecen el himno *Ave verum* y el motete *Exsurge, Domine*. El primero, una de las obras más interpretadas de su autor, debe su celebridad a una extrema simplicidad no exenta de intensidad emotiva. En el segundo no es difícil ver una velada protesta religiosa compartida con otras obras de la misma colección. Por el contrario, el motete o «anthem» *Sing joyfully unto God* está compuesto hacia 1580 como final del «Gran Servicio» anglicano. Destaca la vigorosa descripción del sonido de la trompeta en la frase «blow the trumpet».

Juan José Rey

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

PALESTRINA

*Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
Cuius animarti gementem,
contristatam et dolentem
pertransiuit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.*

*Quae maerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat
natipoenas inclyti.*

*Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?
Quis non possit contristati,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum didcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.*

*Eia Mater, Jons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meurn
in amando Christum Deutn,
ut sibi cotnplaceam.*

*Sancta Mater, istud agas,
crucifixiŷge piagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati,
tam dignatipro tne pati,
poenas mecum divide.*

*Fac me tecum piefiere,
crucifbco condolere,
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
et me tibi sodare
in planctu desidero.*

La Madre, doliente, estaba
en pie llorosa junto a la cruz,
de la que pendía su Hijo.
Y una espada atravesó
su alma gimiente,
enrasticida y doliente.

¡Que triste y afligida
estaba aquella bendita
Madre del Unigénito!
¡Cómo lloraba y se lamentaba
la piadosa Madre mientras veía
los sufrimientos de su ínclito Hijo!

¿Qué hombre hay, que no llorase
si viera a la Madre de Cristo
en tan gran tormento?
¿Quién no se enrasticecería
al contemplar a la Madre de Cristo
sufriendo con su Hijo?

Ella ve a Jesús sometido
a torturas y latigazos
por los pecados de su pueblo.
Ve a su dulce hijo
morir abandonado
y exhalar el último aliento.

Madre, fuente del amor,
haz que yo sienta la fuerza de tu
para sufrir contigo. [dolor,
Haz que mi corazón arda
en amor a Cristo,
para contentarle.

Madre santa, haz esto:
graba profundamente en mi
[corazón
las llagas del Crucificado.
Comparte conmigo los sufrimientos
por las heridas de ai Hijo
que quiso sufrir por mí.

Haz que lllore piadosamente contigo
y que me duela con el Calcificado
mientras viva.
Quiero estar contigo junto a la cruz
y compartir contigo
el llanto.

*Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara:
fac me tecum plangere.
Fac ut partem Christi mortem,
passionis fac consortem
et piagas recolere.*

Virgen, la más insigne de las
[vírgenes,
no estés enojada conmigo:
hazme sufrir junto a tí.
Concédeme llevar la muerte de
[Cristo,
hazme partícipe de la pasión
y déjame recordar las llagas.

*Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari
et amore Filii.
Flammis ne urar succensus,
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii.*

Haz que yo sea herido por las llagas,
y que me embriague con la cruz
y con la sangre de tu Hijo.
Virgen, defiéndeme
en el día del juicio
para que no arda en las llamas.

*Christe, cum sit bina exire,
da per Matrem me venire
ad palmenti victoriae.
Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur,
paradisi gloria. Amen.*

Cristo, cuando llegue la hora de mi
[tránsito,
concédeme por ai Madre alcanzar
la palma de la victoria.
Cuando mi cuerpo muera,
haz que mi alma reciba la gloria
del paraíso. Amén.

Alleluia.

Aleluya.

*Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea ad te, Deus.*

Sitívit anima mea ad Deum vivum:
quando veniam et apparebo ante faciem Dei mei?

Fuerunt lacrimae meae panes die et nocte,
dum dicitur mihi per singulos dies: Ubi est Deus tuus?

Igual que el ciervo suspira por las fuentes,
mi alma suspira por tí, Dios.

Mi alma tiene sed de tí, Dios vivo:
¿cuándo llegaré a estar en presencia de mi Dios?

Las lágrimas han sido mi pan día y noche,
mientras la gente me decía todos los días: ¿Dónde
[está tu Dios?

*Haec dies quam fecit Dominus:
exultemus et laetemur in ea.*

Este es el día que hizo el Señor:
alegrémonos en él.

PETER PHILIPS

*Surgens Jesus, Dominus
[noster,
stans in medio discipulorum
[suorum,
dixit: Pax vobis.
Alleluia, alleluia.*

Levantándose Jesús, nuestro Señor,
y colocándose de pie en medio de
[sus discípulos,
dijo: Os deseo paz.
Aleluya.

*Gavisi sunt discipuli viso
[Domino.
Alleluia, alleluia.*

Los discípulos quedaron llenos de
[gozo cuando vieron al Señor.
Aleluya.

JAKOBUS GALLUS

*Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.*

Piena est omnis terra gloria ejus.

Dos serafines gritaban el uno al otro:
«Santo es el Señor Dios de los ejércitos.

La tierra toda está llena de su gloria-.

WILLAN BYRD

*Ave, verum
corpus, natum
de Maria Virgine,

vere passum,
inmolatum
in cruceprò homine;

cuius latus
perforatum
unda fluxit sanguine.

Esto nobis
pregustatum
in mortis examine.

O dulcis, o pie,
o Jesu, fili Mariae,
miserere mei. Amen.*

Salve, cuerpo
auténtico que naciste
de la Virgen María,

sufriste de verdad,
y fuiste inmolado
en la cruz por los hombres;

de cuyo costado,
perforado,
salió agua y sangre.

Sé
nuestro alimento
en el trance de la muerte.

Oh, dulce y piadoso
Jesús, hijo de María,
compadécete de mí. Amén.

Exsurge, Domine.

Exsurge, quare obdormis, Domine?

Exsurge et ne repellas me in finem.

Quare faciem tuam avertis?

Oblivisceris inopiae nostrae et tribulationis nostrae?

Exsurge, Domine.

Despierta, Señor,
¿por qué sigues dormido?

Despierta y no me rechaces para siempre.

¿Por qué miras a otra parte?

¿Te has olvidado de nuestras miserias y tribulaciones?

Despierta, Señor.

Sing joyfully unto God, our strength.

Sing loud unto the God of Jacob.

*Take the song and bring forth the timbrel,
the pleasant harp and the viol.*

*Blow the trumpet in the new moon,
even in the time appointed and at our feast day.*

*For this is a statute for Israel,
and a law of God of Jacob.*

Cantad alegremente a Dios, nuestra fuerza.

Cantad a plena voz al Dios de Jacob.

Comenzad a cantar y tocad el tamboril,
la delicada arpa y la viola.

Soplad la trompeta en la luna nueva,
en el momento preciso y en nuestro día de fiesta,
porque Israel ya tiene un código,

la ley del Dios de Jacob.

PARTICIPANTES



CAPILLA REAL DE MADRID

Director: Oscar Gersherohn

Sopranos: Alexia Juncal
Isabel Alcobia
Juei-Min-Chu
Isabel Rivero
Sara Goulart

Tenores: César Carazo
Miguel Mediano
Miguel Bernal

Altos: Helia Martínez
Luis Badosa
Luis Vincent
Amaro González

Bajos: Javier Rodríguez
Miguel Angel Viñié
Walter Leonard
Gabriel Zornoza

Viola da gamba: Itziar Atutxa

Organo: Miguel Angel Tallante

La Capilla Real de Madrid agradece a la Fundación Olivar de Castillejo la ayuda prestada para la realización de los ensayos preparatorios de estos conciertos.

Creada en enero de 1992, la Capilla Real de Madrid es un conjunto vocal e instrumental que se dedica al estudio e interpretación de la música europea de los siglos XVI al XVIII. Todos sus integrantes, jóvenes profesionales, se han especializado, tanto en lo vocal como en lo instrumental, en las técnicas de interpretación de dicho repertorio, para lo que cuentan, además, con instrumentos originales de dicho período o bien réplica de los mismos.

Bajo el patrocinio del Aula de Cultura de AXA Seguros se presenta en forma oficial en junio de 1992 en la Iglesia del Arzobispado Castrense de Madrid. A este concierto concurren distintas personalidades del mundo de la música y la cultura, así como del ámbito empresarial, destacándose la presencia de Su Alteza Real la Duquesa de Badajoz, doña Pilar de Borbón.

Del eco e interés despertado por la presentación de la Capilla Real de Madrid dieron cuenta diversos medios de difusión, entre los que se pueden mencionar Antena 3 TV, Telemadrid y Radio Nacional de España, que emitiera el concierto en diferido.

Desde entonces, la Capilla Real de Madrid ha desplegado un importante programa de conciertos, que incluye, entre otras, las siguientes presentaciones: Festival de Música Barroca de Zamora, Festival de Música Barroca de León, Festival de Música Religiosa de Cáceres, Madrid Capital Europea de la Cultura'92, Festival del Románico de Palencia, Ciclo de Música Barroca de Segovia, Inauguración del Ciclo de Conciertos de Música Barroca de San Lorenzo de El Escorial.

En diciembre de 1992, la Capilla Real de Madrid interpretó el *Mesías* de G.F. Haendel, junto a la orquesta de Cámara «Reina Sofía», con Kym Amps, Angus Davidson, Mark Tucher y Michael George en los papeles solistas, todos bajo la dirección de Oscar Gershensohn.

En la pasada temporada hizo programas de música de Monteverdi en conmemoración del 350 aniversario de la muerte del compositor. Estos han incluido el Primer Acto de *Orfeo*, la *Sestina* y otros importantes madrigales que se han podido escuchar en conciertos realizados en marcos culturales tan conocidos como el Museo del Prado. Dentro del Ciclo de Música Barroca de El Escorial, la Capilla ha tenido la oportunidad de llevar ante el público dos olvidadas obras maestras del Barroco, como son *Jephthe* de Carissimi y *Judicium Salomonis* de Charpentier.

Para la temporada 1993-1994, dentro de su ciclo «Cámara y Polifonía», el Ministerio de Cultura ha programado dos conciertos en el Auditorio Nacional, donde ya, en junio de este año, la Capilla Real de Madrid ha interpretado el *Requiem* de Fauré y las cuatro *Coronation Anthems* de Haendel. En diciembre de 1993, el conjunto actuó en Oporto, Portugal, interpretando dos conciertos de la *Misa* en Si menor de Bach.

Entre otros futuros proyectos, la Capilla Real de Madrid está preparando una serie de conciertos dedicados a las Capillas Reales de Europa y en breve grabará en Disco Compacto una selección de estas obras.

INTRODUCCIÓN GENERAL,

NOTAS AL PROGRAMA Y TRADUCCIÓN DE TEXTOS

JUAN JOSE REY

Nacido en Madrid en 1948, estudió Psicología en la Universidad Complutense y Musicología en el Conservatorio de Madrid. Actualmente desempeña tareas de programación musical en RNE.

Su actividad en el campo de la música se ha diversificado en publicaciones, traducciones, programas de radio y conferencias, sin olvidar nunca la práctica interpretativa dentro del grupo SEMA, del que es director. Con éste, además de centenares de conciertos durante dos décadas, ha publicado cuatro discos: *En Folia, Ramillete de cantigas, villancicos, pavanas... e otros entretenimientos*, *Por las sierras de Madrid* y *Cancionero Musical de Palacio*, que han recibido diversos premios del Ministerio de Cultura y de la crítica especializada.

Ha sido colaborador habitual de la revista «Scherzo» y de las páginas de «Música clásica» del diario ABC, pero también ha escrito artículos para «El País», «Revista de Occidente», «Claves de razón práctica», «Musica antigua», «Revista de Musicología», «Música y Arte», «El Fronimo», «Genday Guitar», «Da Capo» y otras revistas nacionales y extranjeras, además de ensayos para catálogos de exposiciones, programas de mano y actas de congresos. Entre los libros, cabe mencionar *Ramillete de flores. Colección inédita de obras para vihuela* (1975), *Portus musice, de Diego Puerto* (1978), *Danzas cantadas en el Renacimiento español* (1978) y *Los instrumentos de púa en España* (1993).

Con el apodo de «Bachiller Rey» ha popularizado en la radio programas como *Veterodoxia*, *Diccionario de antigüedades*, *Galería de retratos*, *Medianoche era por filo...*, *En un lugar de la marcha* o *Los Tesoros de Orfeo*. Tanto en ellos como en las publicaciones intenta con frecuencia la mezcla de géneros -narrativa y poesía sobre todo-, por lo que es difícil saber lo que se esconde tras títulos como *El azar y la necesidad. Historia de un descubrimiento musicológico*, *Reivindicación de un Re*, *Libro dos enxiemplos do Rei Sandio*, *Musicología forense* o *Los ojos del Rey*.

Próximos conciertos de este ciclo:

Segundo concierto:

Lunes, 24 de enero de 1994. 20,30 horas.

Tercer concierto:

Lunes, 31 de enero de 1994. 20,30 horas.

IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ

San Bartolomé, 2.

26001 Logroño

Entrada libre.