

CICLO

POLIFONÍA ESPAÑOLA

DEL SIGLO DE ORO

MAYO 2005

Fundación Juan March

CICLO

**POLIFONÍA
ESPAÑOLA
DEL SIGLO DE ORO**

Mayo 2005

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	3
Programa general	5
Introducción general por Juan Carlos Asensio	13
Notas al programa	
Primer concierto	15
Textos de las obras cantadas	21
Segundo concierto	26
Textos de las obras cantadas	32
Tercer concierto	44
Textos de las obras cantadas	49
Participantes	57

La música española de los Siglos de oro, tanto la vocal como la instrumental, es sin duda la verdadera cumbre de la Historia de la música española y uno de los hitos mayores de nuestra cultura. Muchos músicos hispanos sirvieron en las principales cortes y capillas europeas, se codearon con los mejores compositores de otras naciones e hicieron imprimir sus libros en las mejores imprentas musicales, especialmente en las de Venecia y Roma.

En este breve ciclo presentamos una buena antología de los tres músicos mayores de la polifonía española del siglo XVI: los andaluces Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, y el abulense Tomás Luis de Victoria. Completamos estas músicas con una deliciosa novedad con la que resumimos brevísimamente las músicas del segundo siglo de oro, el XVII: Las que produjeron los maestros de El Escorial para su propia capilla musical. Son obras prácticamente desconocidas que se interpretan tal y como fueron escritas, es decir, con acompañamiento no de órgano, sino de la mucho más habitual arpa de dos órdenes de cuerdas: Uno para los sonidos naturales (las teclas blancas del monacordio) y otro para los sonidos alterados (las teclas negras, o viceversa).

Hacemos un par de excepciones al título general en el tercer programa. Palestrina no es un polifonista español, pero su música fue cantada en nuestras catedrales y conventos con tanta reiteración, que no merece mayor justificación. Por último, entre los maestros escorialenses hemos permitido la inclusión de dos frailes músicos que vivieron gran parte de su vida en el siglo XVIII, lejos ya del siglo de oro.

A todos los intérpretes, y especialmente a los niños cantoritos del Escorial, nuestra gratitud por el esfuerzo realizado.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.



PROGRAMA GENERAL

 PRIMER CONCIERTO

Morales y Guerrero

I

Francisco Guerrero (c.1528-1599)

Sacrae Cantiones, vulgo motecta nuncupata
Sevilla 1555-Venecia 1570, 1589, 1597
Motecta 4, 5, 6 & 12 vocum

Ave Maria, a 4
 Alma Redemptoris mater, a 4
 Ave, virgo sanctissima, a 5
 Ave Regina caelorum, a 5

Cristóbal de Morales (1500-1553)

Motete: Emendemus in melius, a 6 (*Responsorio de Maitines*)

Francisco Guerrero

Hymno: Pange lingua gloriosi. *In Festo Corporis Christi*

Cinco canciones para ministriles.

Manuscrito Gran MF975. Copista: Fray Pedro Durán,
Granada c.1560

Si el mirar
 No me podré quejar

Cristóbal de Morales

Motete: Regina caeli laetare, a 5

Catedral de Toledo, Libros de Polifonía, 21. fol. 27v-29(t)

II

Introitus: Puer natus est (canto gregoriano)

Cristóbal de Morales

Puer natus est, a 3

*Motecta trium vocum. Venetiis apud Antonium
Gardane, 1552*

Motete: Jubilate Deo, omnis terra, a 6

*Il Primo libro de motetti a sei voci da diversi musici composi.
Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1549*

Francisco Guerrero

Cinco canciones para ministriles

Todos aman
Subiendo amor

Motete: Surge Propera, amica mea, a 6

Motetta. Venecia, 1570

Antifona: Circunderunt me gemitus mortis (canto llano)

Cristóbal de Morales

Invitatorium: Circunderunt me gemitus mortis, a 5

Francisco Guerrero

Canciones y villanescas espirituales (Venecia, 1589)

En tanto que de rosa y açuena
Todo cuando pudo dar
A un niño llorando al yelo

Cinco canciones para ministriles

Adios mi amor

Cristóbal de Morales

Magnificat primi toni

XVI Magnificats (Venecia, 1545)

Intérpretes: GRUPOS THESAURVS y MICROLOGUS

Miércoles, 11 de Mayo de 2005. 19,30 horas.

SEGUNDO CONCIERTO

Tomás Luis de Victoria (ca.1548-1611)

I

In festo omnium sanctorum

Misa "O quam gloriosum"

Introitus: Gaudeamus omnes in Domino

Kyrie

Gloria

Graduale: Timete Dominum

Alleluia: Venite ad me

Credo

Offertorium: Justorum animae

Sanctus-Benedictus

Agnus Dei

Communio: Beati mundo corde

Motete "O quam gloriosum"

II

MOTECTA... (Venecia, 1572)

In annuntiatione beatæ Mariæ

Ave Maria (canto llano)

Ave Maria (a 8 voces)

Ne timeas Maria (canto llano)

Ne timeas Maria

In conceptione beatæ Mariæ

Tota pulchra es Maria (canto llano)

Quam pulchri sunt

In circumcissione Domine

Puer natus est nobis (canto llano)

O magnum mysterium

OFFICIUM HEBDOMADAE SANCTAE (Roma, 1585)

Feria V in coena Domini: ad matutinum, in II nocturno

Exsurge Domine
Amicus meus
Unus ex discipulis meis

Feria V in coena Domini: ad matutinum, in III nocturno

In die tribulationis
Eram quasi agnus
Seniores populi

Intérpretes: CAPILLA RENACENTISTA
Directora: M^a Pilar Alvira

Miércoles, 18 de Mayo de 2005. 19,30 horas.

TERCER CONCIERTO

Maestros de El Escorial

I

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Pueri hebraeorum (a.c.)

Fr. Martín de Villanueva (? - 1605)

Positus Jesus (a.c.)

Mateo Romero (“Capitán”) (1575-1647)

Christus factus est

Fr. Manuel de León (ca.1580-1632)

Domine Jesu Christe

Fr. Pedro de Tafalla (1605-1660)

Laudate Dominum

Fr. Juan de Durango (1632-1696)

Misa

*Kyrie**Gloria**Credo**Sanctus-Benedictus**Agnus Dei***Fr. Juan de Durango**

O sacrum convivium

II

Fr. Matías Cardona (1698-1755)

Pange lingua

Fr. Pedro de Tafalla

Oh, inefable sacramento

Fr. Diego de Torrijos (1653-1691)

Quién es aquel valiente

Fr. Juan de Alaejos (1687-1752)

El maestro del Escorial

Antonio Martín y Coll (c.1660-c.1734)

Otro género de canarios (arpa sola)

Fr. José del Valle (1707-1743)

Atentando un músico ciego

Fr. Cristóbal de San Jerónimo (prof. 1605)

Silencio pasito

Fr. Juan de Durango

Ah del famoso Escorial

Intérpretes: ESCOLANÍA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL

Director: Gustavo Sánchez

Nuria Llopis, *arpa de dos órdenes*

Miércoles, 25 de Mayo de 2005. 19,30 horas.



INTRODUCCIÓN GENERAL

El siglo XVI coincidió con un momento excelso de la música española no solamente por la cantidad de maestros que pululaban por las capillas eclesiásticas o cortesanas, sino también por la calidad que generaron llevando el estilo polifónico a unas cotas prácticamente insuperables.

En muchas capillas europeas se han seguido interpretando de manera casi ininterrumpida las obras de los grandes maestros continentales Giovanni Pierluigi da Palestrina y Orlando di Lasso, y junto a ellos ha figurado en lugar preferente Tomás Luis de Victoria. Cada uno de esos maestros representa uno de los llamados “estilos nacionales” pero siempre dentro de una aparente unidad estilística. Nadie discute su grandeza, pero junto a nuestro Victoria, probablemente el más expresivo, inspirado y genial de los tres, sobresalen un grupo de músicos sin los cuales la obra del abulense Tomás Luis no podría entenderse. A su lado y formando un particular triunvirato hispano se encuentran las figuras de Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero. Sus obras se difundieron rápidamente por Europa y América, mostrando así la calidad que la música española exportaba fuera de sus capillas. Los dos primeros programas de este ciclo recogen una selección de obras de estos tres polifonistas que llenan cumplidamente un siglo de esplendor del arte hispano.

Sin duda, bebieron de la gran tradición polifónica española que comenzaba a despertar a finales del s. XV, apartándose de esa “borrachera contrapuntística” propia de la escuela franco-flamenca en aras de una mayor sencillez y expresividad. Conectando con la tradición medieval, las composiciones de los antecesores de aquellas tres grandes figuras, Francisco Peñalosa, Alonso de Alba, Pedro de Escobar, Juan de Anchieta, Juan García de Basurto, Francisco de la Torre y otros, eran guiadas fundamentalmente por el respeto máximo al texto: un cuidado primoroso para realzar con la música lo que las palabras sugieren en cada momento. Aquellos textos que procedían en su mayor parte de la tradición monódica de la Iglesia, el canto gregoriano, y que ya habían sido convenientemente tamizados para uso litúrgico: las palabras justas dichas en el momento preciso moverían a los oyentes a la piedad y devoción deseadas.

Y si no podemos entender su obra sin la de sus antecesores, a su lado caminan figuras excelsas que solamente ahora empezamos a conocer: Andrés de Torrentes, Bernardino de Ribera, Ginés de Boluda, Juan Vázquez, Alonso Lobo, Juan Esquivel, Fernando de las Infantas, Sebastián de Vivanco y muchos otros. Conocidos desde hace décadas pero aún

insuficientemente valorados, forman el gran bloque de la polifonía española del Siglo de Oro que, a la sombra de las figuras de renombre, se van haciendo hueco a medida que conocemos sus obras. Hoy día podemos hablar de algunos de ellos casi en igualdad de condiciones con respecto a Morales, Guerrero o Victoria. No en vano fueron discípulos y maestros, amigos y rivales en la consecución de magisterios de capilla. No obstante la fama de los tres grandes está plenamente justificada. Y no solamente por el éxito que obtuvieron entre sus más allegados, sino que prácticamente todas las capillas con cierta entidad en la Península, muchas en el resto de Europa y en la recién evangelizada América iban a tomar las obras de estos maestros como base de su repertorio, a juzgar por las copias que se han conservado en sus archivos. En las dos primeras sesiones vamos a poder comprobar cómo se trata de una fama bien merecida.

Pero no todo se acabó en el s. XVI. El s. XVII hereda aquello que la centuria anterior había dejado en marcha: importantes instituciones religiosas y civiles, con sus capillas perfectamente organizadas que alternaban el repertorio “clásico” de los grandes maestros hispanos y europeos con obras de compositores locales del momento. Una buena muestra de este funcionamiento la vamos a poder escuchar en el tercero de los conciertos del ciclo. La actual dirección técnica de la Escolanía del Monasterio de san Lorenzo de El Escorial se dedica en los últimos años a rescatar del olvido las músicas de sus antecesores, y a reintegrar en su contexto el papel de los niños cantores dentro del engranaje litúrgico de la gran “fábrica” escurialense. Para ello cuenta con un riquísimo archivo y una no menos abundante documentación que, aunque lleva todo el siglo XX en estudio –recordemos los estudios de Luis Villalba, Samuel Rubio, Paulino Capdepón, José Sierra o Michael Noone, entre otros– ahora comienza a contextualizar la actividad musical de los niños del Seminario desde finales del s. XVI, época de la fundación, hasta la desaparición de los jerónimos a comienzos del segundo tercio del s. XIX. Repertorio infrecuente, muy local, destinado a un lugar determinado y a menudo a funciones litúrgicas puntuales, concebido pensando en unos medios específicos y para un momento concreto de la historia.

Juan Carlos Asensio

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Recientemente el musicólogo e hispanista australiano Michael Noone ha dado a conocer un aspecto poco conocido de la relación de los dos autores que integran el programa del presente concierto. Pero, como vamos a ver, cada uno de ellos llevó una vida completamente distinta.

Cristóbal de Morales nació en Sevilla aproximadamente en 1500. Al menos esto se deduce de las dedicatorias que figuran en su libro de misas de 1544 en las que se califica a sí mismo como *hyspalensis*. Ordenado sacerdote en la propia ciudad, en algunos documentos de la catedral de Toledo también se alude a él como “clérigo de la diócesis de Sevilla”. Nada sabemos sobre un primer puesto que pudo desempeñar en la catedral de Ávila, pero en 1529 aparece ya como maestro de capilla de la catedral de Plasencia. Cuatro años más tarde seguiría los pasos de otros músicos españoles trasladándose a Roma para ingresar como cantor en la capilla pontificia. Allí tendría la oportunidad de conocer a colegas de prestigio, tanto españoles (Escobedo, Ordóñez...) como de otras nacionalidades (Arcadelt, Festa). El estilo de Morales se acuñó probablemente durante sus años de permanencia en la capilla papal y su experiencia adquirida durante esa etapa romana le ayudaría a crear el suyo propio, distinto al de sus contemporáneos que realizaron su carrera íntegramente en la Península. Su precaria salud determinó el regreso a España en 1545, aceptando el puesto de maestro de capilla de la catedral de Toledo, vacante tras la renuncia de Andrés de Torrentes. Poco tiempo permaneció en la ciudad imperial, ya que el 9 de agosto de 1547 presenta su renuncia. Como resultado de una tan corta estancia, hasta ahora se consideraba que Morales había compuesto solamente unas pocas obras para la catedral primada. Recientemente y gracias a las últimas investigaciones del ya mencionado prof. Noone, se han podido identificar unas veinte obras de Morales copiadas en un código polifónico (nº 25) no estudiado hasta ahora debido a su mal estado de conservación. Catorce de ellas eran desconocidas, dieciséis fueron copiadas bajo su supervisión, e incluso el propio manuscrito conserva la firma del maestro. Tras su marcha de Toledo fue contratado como maestro de capilla del duque de Arcos en Marchena (Sevilla) y entre 1551 y 1553 ocupa su último empleo como maestro de capilla en Málaga, ya que fallecería a comienzos del otoño del último año.

Misas, motetes, magníficats, lamentaciones, himnos y algunas otras obras constituyen el importante legado musical

de Morales que conservamos en innumerables manuscritos e impresos repartidos por archivos y bibliotecas de Europa y América, donde se conservan de manera particular muchas de las obras del hispalense. Parte de ellas fueron publicadas por él mismo en colecciones propias y otras formando parte de elencos generales con obras de otros compositores, compartiendo páginas impresas con los más afamados músicos del momento.

Durante su estancia en Toledo, un jovencísimo Francisco Guerrero con apenas 17 años permaneció por espacio de más de un año bajo la tutela del maestro Morales. Quizás allí aprendió los secretos de composición que harían del joven Francisco uno de los más excelsos polifonistas hispanos. Guerrero es, quizás, el más polifacético de todos ellos y como le ha definido Robert Stevenson, el más genuinamente español. Su producción es similar a la de sus contemporáneos en todos los géneros de música sacra, aunque más abundante en el número de motetes. Y donde se mostró único fue en la composición de las *Canciones y Villanescas Espirituales* (Venecia, 1589), recopilación de obras a 4, 5 y 8 voces cuyos originales previos fueron en muchos casos obras profanas “tornadas después a lo divino”.

Nacido también en Sevilla en 1528, hijo del pintor Gonzalo Sánchez Guerrero, no será el único en la familia en seguir la carrera musical. Su hermano Pedro, quien probablemente le enseñó los rudimentos musicales, fue también compositor. Tras sus años de aprendizaje en los que formó parte del coro catedralicio sevillano, quizás a instancias del propio Morales tras el paso del joven por Toledo, fue nombrado con tan sólo 18 años maestro de capilla de la catedral de Jaén, puesto que ocuparía entre 1546 y 1549. Nostálgico de Sevilla, regresa a la ciudad hispalense, aunque dos años más tarde se le ofrece un puesto en la catedral de Málaga. Definitivamente y desde 1554 hasta la fecha de su muerte acaecida en 1599, trabajaría en la catedral sevillana, primero como cantor y ayudante del anciano maestro de capilla, Pedro Fernández de Castilleja, y después tras la muerte de este en 1574, ocupando su puesto. En 1588 emprende un viaje a Tierra Santa relatado por el propio Guerrero en su *Viage a Hierusalem* (Valencia, 1590) en el que nos dejó interesantes noticias autobiográficas en el prólogo.

En su producción destacan una veintena de misas y más de un centenar y medio de piezas litúrgicas entre las que se cuentan motetes, himnos, lamentaciones, pasiones y las ya mencionadas *Canciones y Villanescas*. Al igual que ocurrió con Morales, sus obras se difundieron rápidamente tanto en las capillas peninsulares como en las de ultramar, en cuyos archivos se conservan tanto manuscritas como en impresos procedentes de Lovaina, Roma, Venecia, París y la propia Sevilla.

Las sucesivas ediciones de los motetes de Guerrero hablan por sí mismas del éxito que ya en vida del autor tuvieron sus obras. Muchos de ellos sirvieron de inspiración para que otros compositores escribieran ciclos completos de misas. Es el caso de *Ave Virgo sanctissima* que inspiró al flamenco Géry de Ghersem y a Juan Esquivel de Barahona, maestro de Ciudad Rodrigo. Obra de libre composición, no sujeta al *cantus firmus* de la melodía gregoriana tradicional (una antífona para la fiesta de san Juan Bautista), alude en una ocasión al tema mariano de la *Salve Regina*. Frecuentemente se califica esta pieza como de exquisita dulzura, quizás por la alternancia de sus episodios cadenciales muy equilibrados y frecuentes que la llevan a concluir de forma extensa con notas largas e intensas.

Los otros motetes marianos presentan la misma delicadeza. *Alma redemptoris Mater*, la antífona de completas que aquí se parafrasea incluye muchos detalles madrigalísticos, como la nota más aguda sobre la palabra *caeli*, o la interrupción el rigor contrapuntístico en la presentación del arcángel Gabriel. *Ave Regina caelorum* está compuesto de forma más melismática, quizás debido a su breve texto. Mientras que *Ave Maria* diseña cada una de sus secciones de acuerdo con el texto: la primer parte en claro contrapunto en contraste con algunos de los pasajes homofónicos de la segunda como ocurre en *O Mater Dei*, quizás en homenaje a Josquin des Pres y su secuencia *Ave Maria*. Incluso el texto difiere del oficial como veremos más adelante con la obra homónima de Victoria. El tradicional texto del Cantar de los Cantares, *Surge prospera, amica mea* a 6v es aplicado a María, tal y como la tradición eclesiástica había establecido desde los primeros siglos.

Más austero se muestra Guerrero en el himno *Pange lingua*. Compuesto estrictamente sobre la melodía hispánica que se oye en distintas voces a lo largo de su desarrollo. Alterna además con el canto llano aunque en la estrofa *Tantum ergo*, siguiendo la costumbre española, se rompe la alternancia, utilizando además una melodía más solemne e incluso cambiando el ritmo del *cantus firmus* de ternario a binario, pero resolviendo el problema –no olvidemos que el himno es en origen ternario– de una inteligente manera.

La producción en lengua vernácula de Guerrero constituye un importante apartado dentro de su producción, y como hemos visto, además algo casi novedoso. En el prólogo de esas *Canciones y Villanescas*, Mosquera de Figueroa afirma que Guerrero “...fue de los primeros que en nuestra nación dieron a conocer con la música el ritmo y el espíritu de la poesía, con ligereza, tardanza, rigor, blandura, estruendo, silencio, esperanza, alteración, sosiego, aplicando el bivo (sic) con las figuras del canto la mesma sinificacion (sic) de la letra...”.

Composiciones de juventud, alentadas por los círculos intelectuales sevillanos en los que se movía Guerrero, entre ellos personajes como Baltasar de Alcázar, Gutierre de Cetina o el propio Garcilaso de la Vega cuyo *texto En tanto que de rosa y açucena* podremos escuchar hoy, junto a otras muestras de otros géneros como el villancico *A un niño llorando al yelo* de ritmo desenfadado o *Todo cuanto puedo dar*.

Capítulo aparte, aunque complementario, merece la interpretación instrumental de originales vocales. Práctica antigua, reflejada de manera profusa, en la que los grupos de ministriles doblaban o sustituían a las voces. No nos han llegado muchos ejemplos, pero los que han sobrevivido con música del propio Guerrero en Lerma, Puebla de Méjico y Granada, o los de Alonso Lobo en la propia Lerma o en Segovia, nos muestran que esa práctica documentada ya en Sevilla en 1526 en principio solamente contaba con los instrumentistas para actuar en las fiestas principales. Los grupos de instrumentos equivalentes en tesitura a las voces, tenían además la posibilidad de glosar, es decir, ornamentar el modelo vocal. Incluso esta práctica se hallaba regulada, dando preferencia a los instrumentos más agudos (chirimías y *cornettos*). Uno de los raros ejemplos que nos han llegado se encuentra actualmente en el Archivo Manuel de Falla de Granada. Obra del copista fray Pedro Durán, ca. 1560, es una interesante colección de música litúrgica, pero también de *chansons* franco-flamencas y de madrigales italianos. Guerrero es el compositor más representado. La colección incluye cinco canciones cuyo contenido amoroso nunca fue puesto “a lo divino” como algunas otras de la colección de *Canciones y Villanesca*s. La textura imitativa de las dos primeras, con exceso de ritmos sincopados en *No me podré quejar*, contrastan con los más reposados y en ocasiones homofónicos pasajes de las otras obras. Particularmente interesante *Adiós mi amor*, parodia de la canción *Adieu mes amours* de Josquin, tal y como ha observado Juan Ruiz en el prólogo a la edición de esta colección instrumental.

El estilo de Morales reúne las características de sobriedad e inspiración hispanas con los recursos estilísticos aprendidos en su estancia romana. El responsorio *Emendemus in melius*, verdadera obra maestra y característico del estilo del compositor solamente se nos ha transmitido de manera manuscrita. Destinado al Miércoles de Ceniza para ser cantado durante el rito de imposición de la misma, refleja como pocas obras el dramatismo del momento al que se destina. Morales introduce un segundo texto en la parte del *Altus* II, retomando la tradición politextual, escogiendo a manera de *obstinato* las palabras que el sacerdote pronuncia de manera constante mientras impone la ceniza a cada uno de los fieles: *Memento homo quia pulvis est... Recuerda, hombre, que eres polvo...* Todo ello dentro de unas calculadas proporciones con una total simetría.

Contrasta con la alegría de la antífona *Regina caeli* a 5v., obra tardía quizás compuesta en la época toledana. Se basa en el canto llano tradicional encomendado en canon a las dos voces más agudas que, a pesar de su densidad, deja siempre presente la alegría pascual. Al igual que en el festivo y bipartito *Jubilare Deo* cuya primera parte la encontramos en varias fuentes (Valderrábano, 1547, en tablatura para dos vihuelas y Fuenllana, 1554, para una sola vihuela). En este motete Morales vuelve a utilizar la politextualidad introduciendo un nuevo *obstinato* encomendado al *Quintus* (en un curioso dispositivo *Cantus-Altus-Tenor-Quintus-Sextus-Bassus*) parafraseando hasta ocho veces la palabra *Gaudeamus* con la melodía de la entonación característica del modo primero, transportado una 4ª aguda. Este solemne motete fue compuesto por Morales en 1538 con ocasión de la paz de Niza y el encuentro entre Carlos V y Francisco I, promovido por el papa Paulo III. Su extraordinaria factura hizo que el propio Victoria utilizase este motete como inspiración para su misa *Gaudeamus* a 6v. publicada en 1576.

Morales brilla de manera particularmente serena en su música funeraria. Conservamos dos misas de *Requiem*, una a 5 y otra a 4 partes, junto a un *Officium Defunctorum* que completa a ambas, pero concebido a 4, que contiene unos sobrios e inspirados fabordones para las lecturas de los Maitines y para los versículos del salmo 94, y dos versiones de la antífona del Invitatorio de las Vigilias: *Regem cui* a 4 y *Circumdederunt me* a 5. Este último estaba destinado, según la tradición hispánica, a los funerales solemnes. Quizás por ello en una crónica de los actos que en memoria de Carlos V se celebraron en Méjico, figura este *Circumdederunt*, cuyo texto sombrío se ve extraordinariamente reflejado en las sonoridades graves, inspirando un patetismo conmovedor, guiado por un canto llano exclusivo de las fuentes españolas que podremos escuchar en primer lugar.

Sin duda las obras más populares de Morales durante todo el s. XVI fueron sus *Magnificats*. Incluso en la *Capella Giulia* de Roma se conserva una copia con algunas partes vocales añadidas “si placet” por el propio Palestrina. Algunos de ellos fueron publicados en más de una docena de ocasiones durante toda la centuria. Morales inicia aquí para la polifonía española una tradición de componer los ciclos de esté Cántico sobre los ocho tonos, siguiendo de manera escrupulosa el tenor de recitación de la salmodia gregoriana correspondiente a cada uno de los ocho esquemas modales. Tal es así que Adriano Banchieri no dudaría en 1611 en asegurar que los *Magnificats* de Morales son “...merecedores, por su fidelidad al canto llano, de ser recordados eternamente”. En su fórmula de primer tono (transportada según la costumbre una 4ª aguda) el canto llano va migrando de voz en voz, sin permanecer estático en una sola parte, además de hacer canon consigo mismo en el último

de los versos (*Sicut erat...*). Morales disminuye la densidad vocal hasta 3v. en *Deposuit* y en *Et misericordia*, aumentándola a 6 en el versículo canónico, duplicando *Cantus* y *Altus* para introducir la imitación en *diatessaron* (a la 4ª) entre el *Cantus* II y el *Altus* I. La fidelidad al canto llano se muestra también, aunque solamente en el incipit, en la fórmula del canto llano romano del *Puer natus est*, canto de entrada de la misa del día de Navidad, utilizada como inspiración para su transparente versión a 3v.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

***Ave María**, gratia plena Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesús. Sancta María, regina caeli O Mater Dei ora pro nobis peccatoribus ut cum electis, te videamus.*

Ave María, llena de gracia, el Señor está contigo, bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre, Jesús. Sancta María reina del cielo, ¡O Madre de Dios! Ruega por nosotros pecadores, para que con los elegidos podamos contemplarte.

***Alma Redemptoris mater** quae pervia caeli porta manes et stella maris succurre cadenti: surgere qui curat populo: Tu quae genuisti, natura mirante, tuum sanctum genitorem: virgo prius ac posterius, Gabrielis ab ore Sumens illud, ave peccatorum miserere.*

Benefactora madre del Redentor, puerta del cielo siempre abierta y estrella del mar, socorre a tu pueblo que cae y procura levantarse. Tú que engendraste, con admiración de la naturaleza, a tu santo creador; Virgen antes y después que, de boca de Gabriel, escuchaste aquel “Ave”, ten piedad de nosotros pecadores.

***Ave, virgo sanctissima**, Dei mater, piissima, maris stella clarissima: Salve semper gloriosa, margarita pretiosa, sicut lilium formosa, miterns, olens velut rosa.*

Ave, Virgen santísima, madre de Dios, piadosísima, la estrella del mar más resplandeciente: Salve siempre gloriosa, perla preciosa, bella como los lirios, suave y perfumada como las rosas.

***Ave, Regina caelorum**, Ave, Domina Angelorum: Salve, radix, salve, porta, Ex qua mundo lux est orta: Gaude, Virgo gloriosa, Super omnes speciosa, Vale, o valde decora, Et pro nobis Christum exora.*

Salve reina de los cielos, salve señora de los ángeles, salve raíz, salve puerta de quien nació la luz del mundo. Alégrate virgen gloriosa, la más bella de todo lo que existe: te saludamos, a ti que eres llena de gracia, intercede por nosotros ante Cristo.

Emendemus in melius, quae ignoranter peccavimus: ne subito, praeoccupati die mortis, quaeramus spatium, paenitentiae, et invenire non possimus. Attende, Domine, et miserere: quia peccavimus tibi.

Permítenos, Señor, redimir el pecado que, en nuestra ignorancia, hemos cometido, antes de que el día de nuestra muerte nos sorprenda y no encontremos lugar para el arrepentimiento, aunque lo busquemos. Escucha, Señor, y ten piedad de nosotros, porque hemos pecado contra ti. Recuerda, Hombre, polvo eres y en polvo te convertirás.

Pange lingua, gloriosi Corporis mysterium, Sanguinisque pretiosi quem in mundi pretium fructus ventris generosi Rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus ex intacta Virgine, et in mundo conversatus, sparso verbi semine, sui moras incolatus miro clausit ordine.

In supremæ nocte cœnæ Recumbens cum fratribus, observata lege plene cibis in legalibus. Cibum turbæ duodenæ se dat suis manibus.

Verbum caro, panem verum verbo carnem efficit; Fitque sanguis Christi merum, Et si sensus deficit, Ad firmandum cor sincerum Sola fides sufficit.

Tantum ergo Sacramentum Veneremur cernui; Et antiquum documentum novo cedat ritui; Præstet fides supplementum sensuum defectui.

Genitori, genitoque Laus et jubilatio, salus, honor, virtus quoque sit et benedictio: Procedenti ab utroque compar sit laudatio. Amen.

Canta, lengua, el misterio del glorioso Cuerpo y de la preciosa Sangre, que por rescate del mundo derramó el Rey de las naciones, fruto de aquel vientre generoso. Nos fue dado, nació para nosotros de la Virgen sin mancha, y en el mundo vivió, esparciendo la simiente de su palabra. A su estancia puso fin de manera portentosa.

La noche de la cena postrera, sentado a la mesa con sus hermanos, cumpliendo plenamente la ley, en el manjar ritual se da con sus propias manos como alimento al grupo de los doce.

El Verbo encarnado, al pan verdadero con su palabra lo hace carne, y sangre de Christo se hace el vino. Y si el sentido no lo alcanza, para sostener a un corazón sincero, la fe por sí sola se basta.

Así a tan gran Sacramento veneremos prosternados, y la antigua enseñanza deje su lugar al nuevo rito. Preste la fe su ayuda al pasmo de los sentidos.

Al Padre y a su Hijo, alabanza y júbilo, saludemos y honrémoslos, y también su virtud: benditos sean. Y el que de ambos procede igualmente alabado sea. Amén.

Regina caeli laetare, alleluia: *Quia quem meruisti portare, alleluia: Ora pro nobis Deum, alleluia.*

Reina del cielo, alégrate, aleluya: porque aquel a quien mereciste llevar dentro de ti, aleluya, ha resucitado, como dijo, aleluya: Ruega a Dios por nosotros, aleluya.

Puer natus est nobis et filius datus est nobis, cuius imperium super humerum eius et vocabitur nomen eius: *'Magni consilii ángelus'*. *Cantate Domini canticum novum quia mirabilia fecit. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen*

Un niño nos ha nacido y un Hijo nos ha sido dado, el cual lleva sobre sus hombros el principado; y su nombre será Ángel del gran consejo. Cantad al Señor un cántico nuevo, porque ha hecho maravillas. Gloria al padre, al hijo y al Espíritu Santo. Así fue en un principio y así será por los siglos de los siglos. Amen.

Jubilate Deo, omnis terra, cantate omnes, jubilate et psallite, *quoniam, sadente Paulo, Carolus et Franciscus, Principes térrae, convenerunt in unum, et pax de caelo descendit. O felix aetas, o felix Paule, o vos felices Principes, que christiano populo, pacem tradidistis, Vivat Paulus! Vivat Carolus! Vivat Franciscus! Vivant, vivant, simul et pacem nobis donent in aeternum!*

Que toda la Tierra alaba a Dios, cantad todos, alabad y entonad salmos, ya que, guiados por Pablo, Carlos y Francisco, Príncipes de la Tierra, llegaron a un acuerdo y la paz descendió del cielo. ¡O, tiempo feliz! ¡O, bienaventurado Pablo, y vosotros, felices príncipes, que habéis traído la Paz al pueblo cristiano! ¡Larga vida a Pablo!, ¡larga vida a Carlos! ¡Larga vida a Francisco! Larga vida y que, al mismo tiempo, nos den para siempre la paz.

Surge propera amica mea, *formosa mea et veni. Iam hiems transiit, imber abiit et recessit. Flores apparuerunt in terra, tempus putationis advenit; vox turturis audita est in terra nostra; ficus protulit grossos suos; vine florentes, dederunt odorem suum.*

Muéstrate, mi amiga, amada mía, mi paloma, mi hermosa; y ven, ahora que el invierno ha pasado, la lluvia ha cesado y se ha ido, las flores brotan de la tierra y el tiempo de la poda ha llegado; la voz de la paloma y de la tortuga se oyen en la tierra; el árbol de higo ha comenzado a mostrar sus brotes y las vides florecientes emiten su olor.

Circundederunt me gemitus mortis, dolores
infernus, *circundederunt me.*

Me cercaban gemidos de muerte, dolores infernales,
me cercaban

En tanto que de rosa y azucena

se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende al corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre;

marchitará la rosa el viento helado.
Todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.
Garcilaso de la Vega (soneto XXIII)

Todo cuando pudo dar, / *este día nos ha dado*, /
Dios y Hombre`n un bocado.

Tiene Dios tanto poder / que a todo poder excede,
pues con solo su querer, / todo cuando quiere puede.
Puede y quiere que nos quede / su poderyo abreviado.

A un niño llorando al hielo, / *van tres reyes a adorar*
porque el niño puede dar / Reinos, Vida, Gloria y Cielo.
Nace con tanta baxeza, / aunque es poderoso Rey, /
porque nos da ya por ley, / abatimiento y pobreza.
Por esto llorando al yelo / van tres reyes a adorar
porque el niño puede dar / Reinos, Vida, Gloria y Cielo.

Magnificat anima mea Dominum. Et exsultavit spiritus
meus in Deo salutari meo.

*Quia respexit humilitatem ancillae suae ecce enim ex ho
beatam mee dicent omnes generationes.*

*Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctus nomen ejes.
Et misericordia ejes a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo dispersit superbos mente cordis
sui.*

Deposuit potentes de sede et esaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

*Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordia suae.
Sicut locutus est ad patres nostros Abraham et semini ejes in
saecula.*

*Gloria Patri et Filio et spiritui sancto: Sicut erat in principio et
nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.*

Engrandece mi alma al Señor. Y se ha alegrado mi espíritu en
Dios mi salvador.

Porque ha puesto sus ojos en la humildad de su esclava, por
eso a partir de ahora todas las generaciones me llamarán
bienaventurada.

Porque en mí ha obrado maravillas el Todopoderoso, y santo
es su nombre.

Y su misericordia para con quienes le temen abarca
generación tras generación.

Su brazo ha actuado con fuerza, ha dispersado a los
soberbios de corazón altivo.

Ha derrocado a los poderosos de su solio y ha ensalzado a
los humildes.

A los hambrientos, los ha llenado de bienes y a los ricos ha
despedido con las manos vacías.

Ha acogido a Israel su siervo, recordando su misericordia,
Tal como lo había confiado a nuestros padres,
para con Abraham y toda su descendencia, por los siglos.

*Gloria al Padre, al hijo y al Espíritu Santo, como era en el
principio, ahora y siempre y por los siglos de los siglos. Amen.*

SEGUNDO CONCIERTO

Reconocido desde siempre como uno de los más grandes músicos del renacimiento y, quizás por ello, de toda la historia de la música, Tomás Luis de Victoria se caracteriza por su estilo sobrio, una aparente simplicidad en las formas y una expresión dramática fuera de lo común, propiciada por una utilización muy personal de las relaciones interválicas y armónicas, cualidades todas ellas puestas al servicio de un texto siempre litúrgico. Compaginó la condición sacerdotal con un fino instinto para los negocios editoriales, preocupado siempre por una cuidada edición de sus obras y por la difusión de las mismas, lo cual le muestra a veces, como ha sugerido Alfonso de Vicente, más apegado a asuntos terrenales que a la supuesta actitud mística que algunos autores habían hecho fluir de su inspiración simplemente por ser paisano y hasta cierto punto contemporáneo de santa Teresa o de san Juan de la Cruz.

Nacido en Ávila aproximadamente en 1548, en torno a la edad de 10 años entra a formar parte del grupo de niños cantores de la catedral de su ciudad natal donde estaría bajo el cuidado sucesivo de Jerónimo de Espinar, Bernardino de Ribera y Juan Navarro, quienes guiarían sus primeros pasos en el arte musical. También aparecería ocasionalmente por Ávila Antonio de Cabezón durante los años en los que un Victoria adolescente podría haber recibido algunas nociones de órgano, probablemente del organista de la institución y no del propio Cabezón. Este aprendizaje le serviría para desempeñar el puesto de organista varias veces a lo largo de su vida.

En 1565 Victoria viaja a Roma para ingresar en el Colegio Germánico regentado por la Compañía de Jesús. En esta misma casa entre 1566 y 1571 estudiaron también dos hijos de Palestrina, ocasión probable a los largo de esos años para que el joven maestro español conociera al consagrado músico italiano. En su etapa romana Victoria se aplica además en el estudio de la teología y cuatro años después de su llegada es nombrado cantor y organista de la iglesia de santa María de Montserrat en Roma, puesto que compaginó a partir de 1573 con el de cantor de la parroquia de Santiago de los Españoles. Sus ingresos aumentaron ya a partir de 1571 cuando fue contratado también como profesor de canto llano del Colegio Germánico. Esta acumulación de cargos y el consiguiente beneficio económico le proporcionaron la suficiente solvencia para publicar en 1572 su primer libro de motetes. Al año siguiente aparece también como maestro de capilla del Seminario Romano y tras la adquisición por parte del Colegio Germánico de la iglesia de san Apolinar, pasó a desempeñar allí el mismo puesto. En 1575, tras su ordenación sacerdotal y

de la consecución de varios beneficios eclesiásticos en algunas iglesias españolas, desempeña varios puestos, hasta que tres años después le encontramos como capellán de la iglesia de san Jerónimo de la Caridad, cargo que ejercería hasta 1585, dos años antes de su fecha de regreso a España. Los beneficios que Victoria recibía de distintas diócesis españolas hicieron que pronto contara con una sustanciosa renta. Como resultado, mientras desempeñó el puesto en san Jerónimo publicó *Magnificats* (1581), Himnos (1581), el *Missarum libri duo* (1583), el celeberrimo *Officium Hebdomadae Sanctae* (1585) y un segundo libro de motetes (1585). Ediciones todas ellas lujosas dedicadas entre otros al Cardenal Bonelli, al papa Gregorio XIII o al propio Felipe II. Sin duda con esta última acción preparaba algo ya su deseado regreso a España en 1587. Desde este momento y hasta 1603, año de la muerte de la emperatriz María, hermana de Felipe II, Victoria desempeñó el cargo de capellán de la emperatriz en el convento madrileño de las Descalzas Reales. Frecuentemente fue consultado por otras instituciones para la provisión de cargos musicales, al tiempo que no descuidó su propia obra publicando en Roma en 1592 un volumen más de misas a 4, 5, 6 y 8 voces. Su puesto en Las Descalzas le procuraba una suculenta renta y en 1603, tras la muerte de la emperatriz heredó una de las tres capellanías con las que María dotó al convento real. Quizás por ello se permitió publicar dos años después el *Officium defunctorum* su última obra, lujosa edición dedicada a la memoria de su protectora. Tomás Luis fallecía el 27 de agosto de 1611 dejando un legado musical que él mismo se había encargado de editar y difundir.

Victoria compuso una veintena de misas, muchas de ellas basadas en sus propios motetes. Algunos de ellos por su carácter festivo dejaron una impronta similar en las misas compuestas sobre ellos. Es el caso de la misa *O quam gloriosum* a 4 basada en el motete homónimo para festejar la solemnidad de Todos los Santos. Y así lo podremos escuchar en el presente concierto en una reconstrucción en la que se alternarán las partes del Propio en canto llano, con el Ordinario polifónico. Al final de la misa escucharemos el motete y podremos comprobar el carácter conciso en el que se fundamenta la composición de la que Victoria toma secciones completas para trasladar casi literalmente a los distintos movimientos del ciclo litúrgico como ocurre en el *Kyrie* y en el *Agnus Dei*. Destaca por su emocionante simplicidad el *Et incarnatus* del *Credo* que se contrapone a otras secciones en las que la utilización de determinadas sonoridades aproximan la modalidad a un modo mayor moderno. Victoria utiliza el estilo homofónico para realzar el texto en lugares puntuales como en *judicare vivos et mortuos* del *Credo*.

El *Sanctus* constituye la parte musicalmente más elaborada de esta misa. Su estilo melismático presenta un inicio muy

semejante a la misma pieza del *Officium defunctorum* de 1605. Se recrea en la triple invocación y recuerda en algunos pasajes sus propias obras como en *Dominus Deus Sabaoth* una cita al motete *Duo Seraphim*, que vuelve a repetir en el *Hosanna* final. La quietud del *Benedictus* con su estilo imitativo constituye un punto de contraste con el resto del *Sanctus*. Victoria se olvida de la parodia incluyendo estructuras completamente ajenas al motete dando la sensación de que se trata de una obra de libre composición.

Completan la reconstrucción de esta misa las partes del Propio. El introito *Gaudeamus*, contrafactum de un original dedicado a santa Águeda, pero con texto convenientemente adaptado a la festividad de Todos los Santos. Su entonación característica del modo I que ya comentamos en el concierto anterior a propósito del *obstinato* del *Jubilate Deo* de Morales, deja paso a una dubitativa estructura en la que tanto el *fa* como el *sol* se convierten en protagonistas. Los interesantes melismas del versículo del gradual *Timete Dominum* con la síntesis modal característica del modo V dejan paso al *Alleluia Venite ad me*. No se trata aquí de una pieza perteneciente al antiguo fondo, sino a prácticas probablemente locales y tardías. La melodía que escucharemos en el presente concierto aunque de composición reciente muestra un perfecto conocimiento de las leyes de elaboración de nuevo repertorio. La melodía del ofertorio *Iustorum anime* no es original sino adaptada del ofertorio *Stetit angelus* para la fiesta de san Miguel. El original de probable composición galicana presenta un interesante melisma sobre la palabra *ascendit*, vocablo clave para comprender el texto de este canto. Sin embargo la adaptación ha hecho coincidir el melisma con la conjunción adversativa *autem* sin ninguna significación especial. A menudo las adaptaciones hechas sobre textos antiguos contienen estas sorpresas. Y por fin la *comunión Beati mundo corde* cuya melodía tampoco pertenece al fondo antiguo a pesar de que su texto ya figura en el más antiguo Tonario (libro que contiene las piezas clasificadas por modos) con los cantos de la misa de finales del s. VIII. Se trata, no obstante de una interesante melodía del modo I con un vuelo espectacular en su sección central.

Si las misas de Victoria brillan con luz propia, las joyas en miniatura que son sus motetes presentan un fulgor aún mayor. Quizás porque su número es muy inferior al de Palestrina (solamente 44 frente a los más de 250 del romano) Victoria realizó un verdadero trabajo de orfebrería. La selección propuesta por la *Capilla Renacentista* nos los presenta emparejados con los temas del canto llano en los que se inspiró Victoria o con temáticas litúrgicas similares. La conocida antifona mariana *Ave Maria* ve parafraseado su íncipit en el impresionante *Ave Maria* a 8 con las voces duplicadas por el

órgano de acuerdo al original victoriano, en el que el abulense se suma al juego policoral distribuyendo los bloques en una suerte de diálogo antifonal e imitativo. Además en la segunda parte Victoria reserva una de sus marcas de identidad: la introducción de un intervalo de cuarta disminuida (*ora pro nobis*) acentuando así el dramatismo presente en otros momentos de su obra. Al igual que Guerrero el texto utilizado por Victoria difiere del oficial en la segunda parte.

Algo más disfrazado se encuentra el *cantus firmus* en *Ne timeas Maria*, asignado a la voz superior. De estilo imitativo, en sus primeras secciones pasa de un tratamiento casi caónico, a sugerentes sínkopas (*apud Dominum*) para cambiar el procedimiento y reforzar en estilo homofónico pasajes como *et vocabitur*. El motete a 4 *Quam pulchri sunt* es precedido de la antifona de las primeras vísperas del oficio de la Asunción de María *Tota pulchra*, procedente del fondo musical de la orden de los dominicos en cuyo breviario figura. Victoria musicalizó el texto del Cantar de los Cantares con una especial atención a detalles textuales concretos, como el melisma sobre la palabra *eburnea* o el equilibrio sereno en *oculi tui*. El motete concluye con una elegante alternancia de voces dos a dos en *Quam pulchra es* y, una vez más con pasajes sincopados en la palabra *Alleluia*.

El conocidísimo *O magnum mysterium* destinado a la antigua fiesta de la Circuncisión (1 de enero) toma su texto de uno de los responsorios de los Maitines de Navidad: Es una de las más serenas creaciones de Victoria en la que se pone de manifiesto su capacidad creadora. El canon inicial de las dos voces agudas se resuelve inmediatamente con la entrada de las dos graves que provoca la homofonía del conjunto dejando paso a una segunda sección (*ut animalia...*) en forma de *bicinium* –parejas de voces– que concluye de nuevo en total homofonía y deja paso a un nuevo episodio imitativo. Continúa el texto *O beata Virgo* que se presenta con un carácter íntimo en bloque, con reminiscencias de antiguos fabordones que desembocarán en un festivo y ternario *Alleluia* que concluye de manera binaria más solemne. Todo el motete es precedido por el introito *Puer natus est* que, tal y como prescribe la liturgia, debe cantarse en la misa del día de Navidad y en su octava, es decir el primer día del año.

Y por último una pequeña selección del monumental *Officium Hebdomadae Sanctae*, en concreto de los dos últimos nocturnos del Jueves Santo. Victoria compuso para cada uno de los días solemnes del Triduo Sacro las tres lamentaciones del primero de los nocturnos y los seis responsorios de los nocturnos siguientes (tres en cada nocturno). Escucharemos también la tercera antifona de cada nocturno en canto llano, seguida de los responsorios primero y tercero de la serie. La

tristeza de la antífona del modo II *Exsurge Domine* contrasta con el amplio recorrido de *In die tribulationis* propiciado por el vuelo del modo VII. En ambos casos preludian las imponentes sonoridades de los responsorios de tinieblas, verdaderas pinturas musicales de los momentos en los que Jesús es entregado: *Amicus meus* y *Unus ex discipulus*. Quizás el momento más dramático se produzca en el último en las palabras *Melius illi erat...* “Mejor fuese no haber nacido...” en clara alusión a Judas, cuyo texto y melodía se repiten en otro responsorio del *Officium: Judas mercator*. El figuralismo llega a su máxima expresión en *Amicus meus* colgando literalmente una cadencia mediante un salto de octava en las palabras “...se suspendit” para reflejar el suicidio de Judas. De la misma manera la entrada de *Unus ex discipulus* solamente es encomendada a una voz.

La dulzura está presente en el desarrollo inicial de *Eram quasi agnus*, para tornarse en algo agresivo cuando el texto así lo exige: *consilium fecerunt inimici mei*. Lo mismo ocurre en *Seniores populi*: sonoridades flexibles en *Ut Jesum dolo tenerent* para endurecerse cuando el texto refleja la escena en la que Cristo fue prendido “con espadas y palos como un ladrón”. El versículo *Collegerunt* pontífices con su magistral tratamiento canónico refleja una vez más el extraordinario dominio de la técnica por parte del abulense.



TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

MISA “O QUAM GLORIOSUM”**Introitus**

Gaudeamus omnes in Domino,
diem festum celebrantes
sub honore Sanctorum omnium:
de quorum solemnitate gaudent Angeli,
et colaudant Filium Dei.

*Ps. Exsultate, justi, in Domino:
rectos decet collaudatio.*

v. Gloria Patri, et Filio.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater Omnipotens,
Domine Fili unigenite Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

Gocémonos todos en el Señor,
celebrando esta fiesta
en honor de todos los santos,
de cuya solemnidad se alegran los ángeles,
y aclaman al Hijo de Dios.

Salmo.- Regocijaos, justos, en el Señor;

A los rectos compete la alabanza.

v. Gloria al Padre y al Hijo.

Señor, ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Gloria a Dios en las alturas,
y en la tierra, paz a los hombres de buena voluntad
Te alabamos, te bendecimos,
Te adoramos, te glorificamos.
te damos gracias por tu infinita gloria.
Señor Dios, Rey de los cielos,
Dios padre omnipotente,
Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas el pecado del mundo
ten piedad de nosotros
Tú que quitas el pecado del mundo
acepta nuestra humilde plegaria.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros
Porque sólo Tú eres santo,
Sólo Tú, Señor, sólo Tú altísimo, Jesucristo.
Con el Espíritu Santo, en la Gloria de Dios Padre.
Amén.

Graduale

Timete Dominum, omnes sancti ejus:
quoniam nihil deest timentibus eum.

*v. Incurientes autem Dominum,
non deficient omni bono.*

Alleluia

Alleluia, alleluia.

*v. Venite ad me, omnes qui laboratis
et onerati estis: et ego reficiam vos.*

Alleluia.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Credo in unum Dominum Jesus Christum,
Filium Dei unigenitum et ex Patre natum
ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de vero,
genitum, non factum,
consubstantiale Patri,
per que omnia facta sunt.

Qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Santo
ex Maria virgine, et homo factus est,
crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilatus passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas,

et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas.

Credo in unam sanctam,
catholicam et apostolicam ecclesiam,
confiteor unum baptisma

Temed al Señor, todos vosotros sus santos;
porque nada faltará a los que le temen.
v. Los que buscan al Señor
no carecerán de bien alguno.

Aleluya, aleluya.

v. Venid a mí todos los que os encontráis fatigados
y agobiados; y yo os aliviaré.
Aleluya.

Creo en un solo Dios, Padre todopoderoso,
creador del cielo y de la tierra,
de todas las cosas visibles e invisibles.
Creo en un solo Señor Jesucristo,
Hijo único de Dios y nacido del Padre
antes de todos los siglos.
Dios de Dios, luz de la luz,
Dios verdadero del Dios verdadero,
engendrado, no creado,
de la misma naturaleza que el Padre,
por quien todas las cosas fueron hechas.
El cual por nosotros los hombres
y por nuestra salvación bajó de los cielos.
Y se encarnó por obra del Espíritu Santo
en la Virgen María, y se hizo hombre,
por nosotros fué crucificado,
padeció bajo Poncio Pilato y fue sepultado.
Al tercer día resucitó, conforme a las escrituras,

y subió al cielo,
se halla sentado a la derecha del Padre,
y otra vez ha de venir con gloria
para juzgar a los vivos y a los muertos,
y su reino no tendrá fin.
Creo en el espíritu Santo
Señor y fuente de vida,
que procede del Padre y del Hijo,
quien con el Padre y el Hijo
es igualmente adorado y glorificado,
y que habló a través de los profetas.
Creo en la santa Iglesia,
católica y apostólica,
confieso un solo bautismo

in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.

Offertorium

Justorum animae in manu Dei sunt,
et non tanget illos tormentum malitiae :
visi sunt oculis insipientium mori :
illi autem sunt in pace, alleluia.

Sanctus-Benedictus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,
Dominus Deus Sabaoth,
pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Communio

Beati mundo corde,
quoniam ipsi Deum videbunt:
beati pacifici,
quoniam filii Dei vocabuntur:
beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam
quoniam ipsorum est regnum caelorum.

O quam gloriosum

O quam gloriosum est regnum,
in quo cum christo gaudent omnes sancti.
Amicti stolis albis,
sequuntur agnum quocumque ierit.

para el perdón de los pecados.
Y espero la resurrección de los muertos
y la vida de los siglos venideros.
Amén.

Las almas de los justos están en manos de Dios,
y no les tocará tormento alguno ;
a los ojos de los insensatos pareció que morían,
mas ellos descansan en paz, aleluya.

Santo, Santo, Santo es el Señor,
Señor Dios de los ejércitos,
llenos están, los cielos y la tierra, de tu gloria.
Hosanna en el cielo.
Bendito el que viene en nombre del Señor
Hosanna en el cielo.

Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.

Bienaventurados los limpios de corazón,
porque ellos verán a Dios;
bienaventurados los pacíficos,
porque ellos serán llamados hijos de Dios;
bienaventurados los perseguidos por la justicia,
porque de ellos es el reino de los cielos.

Oh qué glorioso es el reino,
en el que todos los santos se alegran con Cristo.
Vestidos con túnicas blancas,
siguen al cordero allá donde vaya.

MOTETES**Ave Maria**

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus.

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, regina caeli, dulcis et pia,
o mater Dei
ora pro nobis peccatoribus,
ut cum electis te videamus

Ne timeas Maria

Ne timeas Maria,
invenisti enim gratiam apud Dominum:
Ecce concipies in utero et paries filium,

Ne timeas Maria

Ne timeas Maria,
invenisti enim gratiam apud Dominum:
Ecce concipies in utero et paries filium,
et vocabitur altissimi filius

Tota pulchra es Maria

Tota pulchra es Maria
et macula originalis non est in te

Quam pulchri sunt

Quam pulchri sunt gressus tui, filia principis,
collum tuum sicut turris eburnea.
Oculi tui divini, et comae capitis tui
sicut purpura regis.
Quam pulchra es, et quam decora, carissima
Alleluia

Ave María, llena de gracia, el señor es contigo,
bendita entre todas las mujeres.

Ave María, llena de gracia, el señor es contigo,
bendita entre todas las mujeres,
y bendito el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, reina de los cielos, dulce y piadosa,
madre de Dios
ruega por nosotros, pecadores,
para que te veamos entre los elegidos.

No temas María,
porque has hallado gracia delante del Señor:
Concebirás en tu seno y darás a luz a un hijo,

No temas María,
porque has hallado gracia delante del Señor:
Concebirás en tu seno y darás a luz a un hijo,
y será llamado hijo del altísimo.

Toda hermosa eres María
en tí no hay mancha original.

Qué bellos son tus pies, hija de príncipe,
tu cuello como torre de marfil.
Divinos tus ojos, y la cabellera de tu cabeza
como púrpura de reyes.
Qué hermosa eres, y qué encantadora, ¡amadísima!
¡Aleluya!

Puer natus est nobis

Puer natus est nobis, et filius datus est nobis,
cuius imperium super super humerum eius
et vocabitur nomen eius, magni consilii Ángelus.

*Ps. Cantate Dominum canticum novum,
quia mirabilia fecit.*

O magnum mysterium

O magnum mysterium, et admirabile sacramentum
ut animalia viderent Dominum natum,
jacentem in praesepio.

O beata virgo, cujus viscera meruerunt
portare Dominum Jesum Christum. Alleluia

OFICIO DE SEMANA SANTA**Exsurge Domine**

Exsurge Domine, et judica causam meam
*v. Deus meus, eripe me de manu peccatoris
et de manu contra legem agentis et iniquis*

Amicus meus

Amicus meus osculi me tradidit signo:
Quem osculatus fuero ipse est, tenete eum.
Hoc malum fecit signum,
qui per osculum adimplevit homicidium.
Infelix praetermisit pretium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.
Bonum erat ei si natus non fuisset homo ille.

Unus ex discipulis meis

Unus ex discipulis meis tradet me hodie:
Vae illi per quem tradar ego,
melius illi erat si natus non fuisset.
Qui intingit mecum manum in paropside
hic me traditurus est in manus peccatorum.

In die tribulationis

In die tribulationis meae Deum exquisivi
manibus meis.
v. Exsurge Domine, et judica causam meam.

Un niño nos es nacido, y un hijo nos es dado,
estará el Señorío sobre su hombro,
y se llamará su nombre Maravilla de Consejero.
*Salmo.- Cantad al Señor un nuevo canto,
porque ha obrado maravillas.*

Oh que gran misterio, y maravilloso sacramento
que unos animales vieran al Señor recién nacido,
yaciendo en un pesebre.
Oh virgen bendita, sin mancha en su seno
para llevar al Señor Jesucristo, Aleluya

Levántate Señor, y juzga mi causa
*v. Dios mío, líbrame de las manos de los pecadores
y de los malvados y de los injustos*

La señal que me entregó fue un beso de mi amigo:
Aquél a quien bese, ése es, prendedle.
Ésa fue la maldita señal,
por un beso cometió un asesinato.
El desgraciado rechazó el precio de la sangre,
Y finalmente se ahorcó.
Bueno sería que no hubiera nacido ese hombre.

Uno de mis discípulos me entregará hoy:
Desgracia para el que me entrega,
mejor sería si no hubiera nacido.
El que conmigo moja la mano en el plato
me entregará en manos de los pecadores.

En el día de mi tribulación busqué a Dios
con mis manos.
v. Levántate Señor, y juzga mi causa.

Eram quasi agnus

Eram quasi agnus innocens
ductus sum ad immolandum, et nesciebam:
Consilium fecerunt inimici mei adversum me,
dicentes: *Venite, mittamus lignum in panem eius,
et eradamus eum de terra viventium.*
Omnes inimici mei adversum me
cogitabant mala mihi:
Verbum iniquum mandaverunt adversum me,
dicentes: *Venite, mittamus lignum in panem eius,
et eradamus eum de terra viventium.*

Seniores populi

Seniores populi consilium fecerunt,
ut Jesum dolo tenerent, et occiderent.
Cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.
Collegerunt Pontifices et Pharisei concilium,
ut Jesum dolo tenerent, et occiderent.
Cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.

Era como un cordero inocente
conducido al sacrificio, y no lo sabía:
Mis enemigos conspiraban contra mí,
diciendo: *Venid, pongamos madera en su pan,*
y borremosle de la tierra de los vivos.
Todos mis enemigos
pensaban mal de mí:
Hablaban palabras injustas contra mí,
diciendo: *Venid, pongamos madera en su pan,*
y borremosle de la tierra de los vivos.

Los ancianos del pueblo se reunieron en consejo,
para arrestar a Jesús con engaño, y darle muerte.
Salieron con espadas y látigos
como si fuera un ladrón.
Convocaron los pontífices y los fariseos un consejo
para arrestar a Jesús con engaño, y darle muerte.
Salieron con espadas y látigos
como si fuera un ladrón.

TERCER CONCIERTO

El concierto de la Escolanía de El Escorial nos brinda una buena oportunidad para valorar el repertorio de los siglos XVII y XVIII interpretado a la manera habitual de la época y del lugar: voces blancas pertenecientes a una institución cantando músicas que se encuentran en los archivos de su propia casa. Muchos de los compositores serían conocidos por los propios cantorcicos, mientras que otros pertenecerían a la más genuina tradición de las capillas. La mayoría de aquellos maestros son desconocidos del gran público, ya que la práctica totalidad de su obra (a veces incluso toda) permanece inédita en sus fondos institucionales y, en algunos casos, cuando han tenido la fortuna de editarse no suelen entrar a formar parte de repertorio habitual.

Hasta ahora se había prestado una merecida atención al entorno musical del monasterio, su capilla, el archivo y otros muchos aspectos relacionados con el culto divino de la gran “fábrica”. Prueba de ello son los primeros escauceos encargados por Barbieri a Cosme José de Benito, responsable de la música en el monasterio tras la expulsión de los jerónimos en la etapa desamortizadora, o los posteriores ya en la actual época agustiniana de Luis Villaba, los magistrales trabajos de Samuel Rubio continuados más tarde –y todavía en curso– por su discípulo José Sierra iniciador de una interesante colección de *Maestros de Capilla* del lugar, completados con el contexto litúrgico de la mano de Luis Hernández. Pero también son indispensables los estudios de Paulino Capdepón sobre el villancico escorialense en el que sigue la estela del P. Rubio, centrándose en la figura del P. Antonio Soler o el trabajo sobre la música y músicos en El Escorial en la época de los Augsburgo realizado por Michael Noone. Tampoco conviene olvidar los interesantes aspectos sobre la música escénica que se representaba muy a menudo en recónditos lugares del monasterio y sus alrededores con una frecuencia inusitada, prueba de la colaboración de ilustres literatos con músicos de oficio, tal y como ha estudiado también el mencionado profesor Sierra.

Algunas de las obras aquí seleccionadas están pensadas para formaciones no tan usuales en los grupos actuales. A menudo la voz más grave se ha omitido, pasando su papel a un tenor, quedando la formación en dos tiples, alto y tenor, mientras que en otros –sobre todo en los villancicos policorales– el coro primero presenta esa distribución vocal mientras que el coro segundo incluye la formación clásica de Tiple-Alto-Tenor-Bajo. Probablemente el elenco de participantes en el primer coro era reducido, a menudo incluso uno por voz. Estas disposiciones abundantísimas en nuestros archivos, lo son particularmente en

el escurialense. Pensadas para un papel preponderantemente de niños de coro, es en sus voces donde encuentran mayor soltura, aunque algunas piezas de maestros consagrados con Palestrina y en menor medida Mateo Romero cuentan con la pervivencia de sus obras en otras instituciones.

El libro de facistol nº 4 de la colección del monasterio, copia del s. XVII contiene una curiosa pieza de Palestrina destinada a la procesión del Domingo de Ramos. Probablemente concebida a voces agudas como recurso estilístico aprovechando el texto en el que los protagonistas son los niños hebreos. En este caso se trata del primero de los *Pueri hebraeorum* que continua con la frase *portantes ramos* y no con *vestimenta prosternebant*, texto elegido por Victoria para su pieza de igual incipit, aunque el texto final de las dos antífonas es idéntico. El comienzo imitativo marca perfectamente las tesituras con sugerentes saltos de octava en las voces agudas, en contraste con la frase *portantes ramos*, homofónica y perfectamente construida siguiendo el acento latino. Una breve sección a dos y a tres desemboca en el grito final *Hosanna*, perfectamente preparado con un melisma típicamente palestriniano que irá incrementándose hasta la conclusión. Los libros escurialenses contienen una gran cantidad de obras del maestro romano, señal inequívoca de la estima de su música que a menudo se implantaría como modelo de composición sacra en el monasterio. En el mismo libro se encuentra la obra del jerónimo Martín de Villanueva, profeso inicialmente del monasterio de san Jerónimo de Granada, de allí pasó en 1586 al monasterio de El Escorial. Hombre de confianza de Felipe II, estuvo particularmente cercano al monarca en sus últimos días. Ocupó distintos cargos de responsabilidad en el monasterio como corrector del canto, archivero y encargado de las reliquias. La confianza depositada por Felipe II continuó con su hijo y sucesor así como con la reina Margarita, esposa de este hasta la muerte de fray Martín ocurrida en Valladolid en 1605. Su peculiar estilo de composición—desornamentado lo han llamado algunos musicólogos no sin cierta polémica— parece que reflejaba los deseos de austeridad musical del rey. Buena prueba de ello es el *Positus Jesus* concebido para un dispositivo de voces iguales, es de un contrapunto simple en extremo, tanto que podríamos pensar que se podría casi improvisar. Lo mismo ocurre con el resto de su obra, pero la brevedad de este motete acentúa su simplicidad. No obstante quedan subrayados dos momentos en los que la voz más grave se erige en protagonista y es contestada por el resto. Las dramáticas palabras de Cristo cobran así especial relevancia.

Mateo Romero fue la personalidad dominante durante las primeras décadas del s. XVII. Originario de Lieja —su verdadero nombre era Matthieu Rosmarin— fue reclutado como cantor para la capilla flamenca de la corte de Felipe II en 1585.

Posteriormente fue uno de los muchos compositores franco-flamencos que se encontraban en la corte. Sirvió como maestro de capilla entre 1598 y 1634. De voz excepcional fue muy conocido en su tiempo no solamente como cantante sino como guitarrista. La mayoría de su producción pereció en el incendio del Alcázar regio en 1734 y en el terremoto de Lisboa ocurrido veintiún años más tarde. Por eso debido a la escasez de su obra –conservamos algunas obras profana en el llamado *Cancionero de Claudio de la Sablonara*– el ejemplo aquí recuperado es particularmente interesante. *Christus factus est* es una pieza de múltiples usos durante la Semana Santa. Gradual del domingo de Ramos y del Viernes Santo, también se interpreta en sustitución del responsorio breve durante las *Horas* del Triduo Sacro en las que cada día va aumentando su texto. Quizás debido a ello el Maestro Capitán –como también se conoce a Romero– lo haya articulado en tres secciones bien diferenciadas, separadas por unas claras cadencias. Comienzan a abundar los cromatismos y la búsqueda de sonoridades particularmente lúgubres cuando el texto alude a la *muerte en la cruz*, palabras que se repiten de manera obsesiva. La segunda parte es más transparente y alegre en consonancia con la significación de las palabras.

El resto de las obras del programa pertenecen ya a sucesivos maestros de capilla del monasterio, algunos de los cuales también vieron su obra difundida por el resto de archivos catedralicios hispanos, como es el caso de fray Manuel de León, aunque como dice el P. Samuel Rubio “...con poca gloria para el autor, ya que en la mayoría de los casos figura a nombre de otros compositores y en alguno hasta atribuida a los ángeles, como ocurre en el archivo de la catedral de Plasencia”. De vocación tardía cuando ingresa en El Escorial lo hace con una buena preparación musical lo que motivó su rápido nombramiento como maestro de capilla. El *Domine Jesu Christe*, está perfectamente concebido como un motete de contemplación en el que cada palabra se va desgranado para facilitar la situación de adoración que propone el texto, ya que según la partitura original se destinaba “para el viernes (santo) al mover la procesión”. No es de extrañar por tanto que sus obras fueran muy interpretadas y durante largo tiempo, como atestigua en P. Francisco de los Santos al hablar especialmente de sus motetes de Semana Santa. De fray Pedro de Tafalla podremos escuchar dos obras. Una de ellas es el motete destinado a la procesión del Corpus *O inefable sacramento* de gran tradición en El Escorial. Con la habitual distribución de voces incorpora además acompañamiento de arpa, una constante en el archivo escurialense donde se tenía particular devoción a esta instrumento, al menos eso se deduce de la importante nómina de jerónimos tañedores de este instrumento que servía de acompañamiento continuo a la mayoría de las obras compuestas a partir del s. XVII. Su extrema sencillez le hacen particularmente apto para las procesiones, con una

homofonía que facilita la comprensión íntegra del texto. En copia del s. XVII se conserva también el salmo *Laudate Dominum* a dúo de dos tiples también con acompañamiento. Se conservan varios salmos de Tafalla en los que utiliza formaciones de dúo o trío que dan un sentido de ligereza a la recitación habitual de los salmos. Fray Pedro estaría, sin duda, muy familiarizado con el repertorio escurialense ya que ingresó en Escorial con 9 años donde además de la composición se aplicó con éxito en el órgano.

No es casual la presencia del arpa en este concierto, ya que uno de los compositores, fray Juan de Durango era excelente arpista y compositor de obras para el mismo instrumento. Con una misma signatura se encuentran la *Misa* a 4 voces iguales y el motete eucarístico *O sacrum convivium* junto a otras piezas todas ellas con acompañamiento de arpa y, según el catálogo del P. Rubio, con la digitación. En ambos casos se trata de composiciones sencillas que reflejan en cierta medida los cambios que en la música del Escorial se operaron durante el s. XVII. En el caso de la *Misa* se alternan los episodios imitativos con otros verticales, pero en ambos casos con una ligereza extrema que permite que el texto avance rápidamente. También compuso fray Juan algunos villancicos destinados a variadas celebraciones litúrgicas como san Lorenzo, el Corpus, o al Santísimo como este *Ab del famoso Escorial* concebido para dos coros cuya disposición ya comentamos en los primeros párrafos de estas notas y que aprovecha el juego policoral en el estribillo para dejar las coplas a solo encomendadas a solistas del primer coro, todo ello con el consabido acompañamiento del arpa.

Pocos datos se conocen de fray Cristóbal de san Jerónimo, excelente organista cuyo villancico de Navidad *Silencio, pasito* escucharemos. La disposición vocal comprende dos coros mixtos, a diferencia de otras músicas escurialenses en el que el primero de los coros omite el bajo y duplica el tiple. El diálogo policoral continua pero esta vez fray Cristóbal juega con las primera palabras construyendo una especie de *hoquetus* alternativamente entre los dos coros. Mucho más sencillo en su factura es el dedicado a san Lorenzo por fray Diego de Torrijos. *Quién es aquel valiente...?* en el que la escritura dialogada es la protagonista en los primeros momentos. Compuesto solamente para dos tiples, alto, tenor y el acompañamiento aprovecha el juego textual para construir unos sugerentes diálogos en frases como en *dímelo tú*, en los que el compositor aprovecha para establecer un suerte de preguntas entre las distintas voces aumentando el tejido contrapuntístico. En las coplas intervienen también tiple y alto de manera dialogada.

Y ya nos instalamos en el s. XVIII con una obra de fray Juan de Alaejos, hijo del compositor Benito Bello de Torices lo que

le llevó al monasterio con una buena formación musical que incluso perfeccionó en Madrid una vez que tomó el hábito. El simpático texto del villancico que hoy podremos escuchar quizás tuviese algo de protagonismo en el propio fray Juan ya que él ocupó el cargo seguramente en esos años (la pieza data de 1729). El texto constituye una prueba de quiénes eran los protagonistas del canto y al igual que después ocurrirá con las obras del P. Soler, constituyen una buena fuente de información de las prácticas escurialenses. En las coplas figuran nombres que muy bien podrían ser los de los cantoricos del momento. Su estructura es la habitual estableciendo los diálogos entre ambos coros, unas veces con un solo protagonista de uno de ellos y otras veces con el *tutti*. La estructura del villancico de fray José del Valle es algo peculiar ya que presenta antes del estribillo una breve introducción para ubicar la escena. El protagonista casi siempre es el tiple que dialoga con el resto del coro en la práctica totalidad de la pieza. El propio fray José ingresó en El Escorial en calidad de tiple, así que sería uno de los antecesores de los que hoy escucharemos. Antes de la coplas encomendadas al tenor aparece un breve recitativo, otra de las interesantes novedades en este villancico. Fray Matías Cardona había sido escolano en Montserrat, al igual que otros monjes músicos escurialenses, lugar en el que se inició no solamente en la composición sino también en el bajón y en el oboe. Tras su paso por Valencia y Madrid tomó el hábito de la orden de san Jerónimo en El Escorial en 1721. Nos ha dejado una interesante producción de obras litúrgicas entre las que figura el himno *Pange lingua* construido sobre la melodía hispánica para el elenco agudo habitual.

Compositor y teórico, Antonio Martín y Coll, franciscano organista de san Diego de Alcalá nos ha dejado varios volúmenes de música con colecciones de versos, fabordones, pasacalles, canciones, minués, pavanas, villanos y otras muchas danzas entre las que figuran los canarios que escucharemos a solo a la arpista Nuria Llopis. La música española acostumbraba a reflejar en sus tablaturas las distintas posibilidades de ejecución en la tecla, la vihuela o el arpa. Así lo testimonian multitud de fuentes manuscritas e impresas a partir del s. XVI. Son particularmente sugerentes los títulos escogidos para sus colecciones: *Flores de música...*, *Pensil deleitoso de suabes (sic) flores de música (sic)...*, *Huerto ameno de varias flores de musica...*, *Ramillete oloroso. Suabes (sic) flores de música...* El *canario*, antiguo baile descrito por Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* como “un género de *saltarello* gracioso que se traxo a España de aquellas partes”. A lo largo de los siglos XVII y XVIII según evolucionaba comenzó a formar de distintas *suites* de danzas, sobre todo de aquellas destinadas a instrumentos de cuerda pulsada.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

PUERI HEBRÆORUM

Pueri Hebræorum, portantes ramos olivarum, obviaverunt Domino, clamantes et dicentes: Hosanna in excelsis.

POSITUS JESUS

Positus Jesus in agonia exclamavit dicens: Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste.

CHRISTUS FACTUS EST

Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem. Mortem autem crucis. Propter quod est Deus exaltavit illum, et dedit illi nomen, quod est super omne nomen.

DOMINE JESU CHRISTE

Domine Jesu Christe, qui hora diei ultima in sepulcro quievisti, et a matre tua mitissima et aliis mulieribus planctus et lamentatus fuisti, fac nos quæsumus passionis tue, compassionis lacrimis abundare et tota cordis devotione ipsam passionem tuam plangere eam quasi presentem cum ardentissimo desiderio retinere. Amen.

LAUDATE DOMINUM

Laudate Dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi. Quoniam confirmata est super nos misericordia eius, et veritas Domini manet in eternum. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.

MISSA (vid. traducción en pp. 33-37)

KYRIE

Kyrie eleyson, Christe eleyson, Kyrie eleyson.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bone voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi, propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex celestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus

altissimus Iesu Christe. Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

CREDO

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem celi et terre, visibilium omnium, et invisibilium, et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia secula, Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum vero de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt, qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de Celis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum scripturas, et ascendit in Celum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. Et in Spiritu Sancto, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filio que procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur, qui locutus est per prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi seculi. Amen.

SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt celi et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

AGNUS

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

O SACRUM CONVIVIUM

O sacrum convivium! In quo Christus sumitur, recolitur memoria passionis eius, mens impletur gratia et futuræ gloriæ, nobis pignus datur. Alleluia.

PANGE LINGUA (vid. traducción en p. 22)

1. Pange lingua gloriosi corporis misterium, sanguinisque pretiosi quem in mundi pretium. Fructus ventris generosi Rex effudit gentium. Amen.

2. Nobis datus, nobis natus ex intacta Virgine, et in mundo conversatus, sparso verbi semine, sui moras incolatus miro clausit ordine.

3. In supreme nocte cene recumbens cum fratribus, observata lege plene cibis in legalibus, cibum turbe duodene se dat manibus.

4. Tantum ergo sacramentum, veneremur cernui, et antiquum documentum novo cedat ritui. Prestet fides supplementum, sensuum defectui.

5. Genitori, genitoque laus et jubilatio, salus honor virtus quoque sit benedictio. Procedenti ab utroque comparsit laudatio. Amen.

OH INEFABLE SACRAMENTO

Oh inefable Sacramento, / del cielo segura prenda,
tu nombre sea alabado, / en los cielos y en la tierra. Amen.

Y tu pura concepción, / María de gracia llena,
sin pecado original, / por siempre alabada sea. Amen.

¿QUIÉN ES AQUEL VALIENTE?

ESTRIBILLO

TODOS: ¿Quién es aquel valiente campeón?

Dímelo tú que no lo sé yo,

dímelo tú que yo no lo sé.

Dime si gustas, ¿quién es aquel?

Dímelo tú que no lo sé yo,

dímelo tú que yo no lo sé.

COPLAS

1ª

TIPLE SOLO: ¿Quién es aquel bello joven

que en el potro más cruel

hace alarde del penar

y gala del padecer?

ALTO SOLO: Nuestro aragonés.

TIPLE: No es.

ALTO: Sí es.

TIPLE: ¿No es que a rigores tantos

ya hubiera dado al través?

ALTO: Sí es, que en ellos se alienta

Lorenzo para el laurel,

sí es, sí es nuestro aragonés.

TIPLE: ¿No es? ¿Quién? Nuestro aragonés.

2ª

TIPLE: ¿Quién es aquel que describe

las glorias de un padecer

con las cifras del carbón

en los rasgos de su piel?

ALTO: Nuestro aragonés.

TIPLE: No es.

ALTO: Sí es.

TIPLE: ¿No es que para ese efecto
esa piel no halle papel?

ALTO: Sí es, que en ella la llama
dando está fe de su fe,
sí es, sí es nuestro aragonés.

TIPLE: ¿No es? ¿Quién? Nuestro aragonés.

EL MAESTRO DEL ESCORIAL

INTRODUCCIÓN

NARRADOR (TENOR, CORO 1º): El Maestro del Escorial / en
el Portal se ha metido / para alegrar al que nace / con todos
sus cantorcillos.

Como es músico y poeta / ha compuesto un villancico /
que con términos de solfa / haga alusión al Dios Niño.

A cada uno les pregunta / y si acaso lo que han dicho / no
viene bien al misterio / hay solfa por Jesucristo.

ESTRIBILLO

CORO 2º: Vayan llegando, vayan viniendo
al Portal los cantores con su Maestro
y al niño diviertan, alegres, contentos
pues con su venida nos viene el remedio.

MAESTRO (ALTO, CORO 1º): ¡Ah, muchachos, ah, chiquillos!

CANTORCILLOS (TIPLES, CORO 1º): ¡Señor, señor!

MAESTRO: Cuidado con ello,
no erréis las preguntas que os fuere diciendo,
porque ha de haber solfa que cante misterio.

CANTORCILLOS: En eso ya estamos, muy bien lo sabemos.

MAESTRO: Pues manos a la obra, cuidado con ello
y adviertan que el niño sabe mucho de esto
que es Maestro de Capilla del mundo universo
que le crió todo en compás y metro.

COROS 1º y 2º: Pues manos a la obra, cuidado con ello,
porque ha de haber solfa que cante misterio.

CANTORCILLOS: En eso ya estamos, muy bien lo sabemos.

CORO 2º: Lo sabemos.

MAESTRO: Pues vaya de examen, pues di tú primero.

CANTORCILLO 1º: Yo digo que el Niño es signo.

CANTORCILLO 4º: Yo que es clave prometo.

CANTORCILLO 3º: Yo que es figura.

CANTORCILLO 2º: Y yo voz.

MAESTRO: Pues daréis de aquesto
la prueba en las coplas, cuidado con ello,
no erréis las preguntas que os fuere diciendo,
por que ha de haber solfa que cante misterio.

CANTORCILLOS: En eso ya estamos, muy bien lo sabemos.

CORO 2º: Lo sabemos.

COPLAS

MAESTRO: Diga Faquito González:

¿por qué es signo el Niño bello?

CANTORCILLO 1º: Es signo sin duda alguna

y alegaré muchos textos,

sea el primero que dice

“signum qui contradicetur erit vobis signum”.

Otro, lo cual se entiende del Verbo

y “o radix Iesse qui stas in signum”, viene al intento.

Luego bien pruebo que la música es signo del universo.

CORO 2º: Está muy bien dicho, cuidado con ello,

muy bien lo sabemos.

CANTORCILLOS, EXCEPTO EL 1º: En eso ya estamos,

muy bien lo sabemos.

MAESTRO: Diga pues Navalucillos:

¿por qué es voz el Niño tierno?

CANTORCILLO 2º: Es voz porque así se llama

en los himnos del Adviento

en “clara vox redarguit et vox amica debitum”.

También otro texto hay claro y nos viene allá del cielo:

“vocem dederunt nubes”, David lo dice en un verso.

Luego bien pruebo que en la música es fijo que es voz el Verbo.

CORO 2º: Está muy bien dicho, cuidado con ello,

muy bien lo sabemos.

CANTORCILLOS, EXCEPTO EL 2º: En eso ya estamos,

muy bien lo sabemos.

MAESTRO: Ahora se sigue Vicente,

que pruebe lo que ha propuesto.

CANTORCILLO 3º: Ya dije yo que es figura

y estoy en ello muy cierto

pues el texto me lo dice: “figura substantis eius”.

También es figura es claro de todo el mundo universo,

pues en él todo se mira como en claro y limpio espejo.

Luego bien pruebo que es el Niño figura y no de estos tiempos.

CORO 2º: Está muy bien dicho, cuidado con ello,

muy bien lo sabemos.

CANTORCILLOS, EXCEPTO EL 3º: En eso ya estamos,

muy bien lo sabemos.

MAESTRO: Diga en fin el de Tendilla:

¿por qué es clave el Niño inmenso?

CANTORCILLO 4º: El que es clave el tierno Infante

es tan fijo como hay cielos:

“o clavis David”, lo diga: “qui aperis et claudit nemo,

qui claudis et nemo aperit”, prosigue el texto diciendo:

“también es la piedra clave que encierra el místico templo”.

Luego bien pruebo que en la música es clave el Niño tierno.

CORO 2º: Está muy bien dicho, cuidado con ello,

muy bien lo sabemos.

CANTORCILLOS, EXCEPTO EL 4º: En eso ya estamos,

muy bien lo sabemos.

ATENTANDO UN MÚSICO CIEGO

INTRODUCCIÓN

CORO: Atentando un músico ciego / a cantar se viene a Belén / unas coplas que a él parece / que las han de cantar muy bien.

Sin traer lazarillo ni guía / y pensando que no le ven / no presume que le burlen / o algún mal chasco le den.

ESTRIBILLO

CORO: Oíd qué voz tiene, y así repetid / con forma de eco lo que ha de decir.

CIEGO: Hijo de Dios creo que es, / según un cierto me dijo / el infante que colijo.

CORO: Hijo.

CIEGO: Si he de cantar al asunto, / es mucho para mi seso, / mas Dios me dé buen suceso.

CORO: Eso.

CIEGO: Mas qué ¿se burlan de mí pensando / que nada valgo sin saber que soy hidalgo?

CORO: Algo.

CIEGO: ¿Eres hombre o eres diablo / o de aqueste valle eco? / ¿Algún duende o embeleco?

CORO: Eco.

CIEGO: Y ¿cuál será la casa del niño, / que por ser bella ha nacido / de doncella?

CORO: Ella.

CIEGO: Si el eco del valle fuera, / me riera de tal guía / con muy grande bizarría.

CORO: Ría.

CIEGO: Y ¿qué remedio hallaré / para que mis ojos ciegos / registren los suyos bellos?

CORO: Ellos.

CIEGO: ¿Podré entrar sin algún riesgo / o atropello de gente, / o algún peligro que encuentre?

CORO: Entre.

CIEGO: Y ¿qué diré que le agrade, / porque mi fortuna logre / que mi cantar le enamore?

CORO: Ore.

CIEGO: Pues empiezo mi canción, / que aunque no haya quien me siga, / tampoco quien me contradiga.

CORO: Diga, diga.

RECITADO

CIEGO: ¡Quién te me diera, tierno hermano mío, / que los dulces pechos de mi madre mamas, / que yo te tenga en mis indignas palmas, / te abrace y bese con afecto pío!

COPLAS

CIEGO: ¡Oh, cómo, niño hermoso contemplara / al trasponer el sol de tus ojuelos / los tesoros que encierran esos cielos / en el zafir hermoso de tu cara!

¡Oh, cómo dormidito te arrullara / y gozando tus blandos
esperozos / bebiere con mi boca tus bocezos / y en tu rostro
mis labios estampara!

¡Oh, cómo amado mío te apretara / amoroso mi bien con
tiernos lazos / manojito de mirra entre mis brazos / a dormir
en mi pecho te aplicara!

SILENCIO, PASITO

ESTRIBILLO

CORO 1º: Silencio, pasito, que amor se ha dormido, / no le
inquieten, no, / que aunque duerme en las pajas el niño / no
se duerme, no. / Aves, fuentes, flores, selvas, / ríos, mares,
planta y flor, / que amor se ha dormido. / Pasito, que amor se
ha dormido, / no le inquieten, no, / silencio, cuidado, venid y
adorad al Amor, / llegad y adorad al Amor.

CORO 2º: Silencio, pasito, no le despertéis, / pasito, que amor
se ha dormido, no le inquieten, no, / no se duerme en las pajas
su amor. / Fuentes, prados, selvas, / planta y flor. Silencio, que
amor se ha dormido, / no le inquieten, no. / Pasito, atención,
llegad, / venid y adorad al Amor.

COPLAS

ALTO SOLO (CORO 1º): 1ª. Pues hoy en Belén / con dulce
esplendor / en brazos del Alba / amanece el sol, / venid, llegad
y adorad al Amor.

2ª. Pues hoy en las pajas / su fuego ocultó, / cubriendo de
nieve / llamas de su ardor, / venid, llegad y adorad al Amor.

3ª. Pues por ensalzarnos / tanto se humilló, / que Dios es
el hombre / cuando el hombre es Dios, /venid, llegad y adorad
al Amor.

(ESTRIBILLO D.C.)

AH DEL FAMOSO ESCORIAL

ESTRIBILLO

CORO 1º: Ah del famoso Escorial, / donde amante y disfrazado,
/ que en la tierra no hay igual. Goza del sol el favor, / pues en
tu altura mayor, / de nieve y jazmín vestido, / siendo ençendido
el clavel, / a lo público ha salido / en cuerpo hermoso y real,
/ ah del famoso Escorial. / Villançicos sonoros, /pues va en
proçesión luçida /convidando al pan del çielo, si convida
/dando con noble desvelo vida.

CORO 2º: Ah del famoso Escorial, / donde amante y disfrazado,
/ el sol esfera ha tomado, / que en la tierra no hay igual, /
maravilla celestial. / Goza del sol el favor, / de nieve y jazmín
vestido, / siendo ençendido el clavel, / a lo público ha salido

/ en cuerpo, ah del famoso Escorial. / Cántenle villançicos
sonoros, / convidando, dando con noble desvelo vida.

COPLAS

(CORO 1º, SOLISTAS)

TIPLÉ 1º: Muévase la proçesión / entre cándidas cortinas / el
sol que su amor le encubre / linze la fe le divisa.

ALTO: Ande el zodiaco ilustre / desta octava maravilla / donde
en su obsequio gustosos / los signos se multiplican.

TIPLÉ 2º: Sean floridos altares / las çonas por donde gira /
dando en las mesas al alma / mil regalos y deliçias.

TENOR: De vuelta al çirculo grande / deste çielo en quien se
mira / venerado de coronas / y aplaudido de capillas.

(ESTRIBILLO D.C.)

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

Thesavrvs

El conjunto vocal Thesavrvs nace en marzo del año 2000 como iniciativa de algunos jóvenes cantantes, miembros de diversas agrupaciones vocales e instrumentales del panorama coral madrileño (Coro de Cámara de Madrid, Coro de la Universidad Autónoma de Madrid, Coro de la Comunidad de Madrid, Coro Vía Magna, etc.), movidos por el deseo de ampliar experiencias personales y musicales. Desde entonces el grupo se ha ido nutriendo de componentes procedentes de otras comunidades autónomas de la geografía española, teniendo la sede de sus ensayos en Madrid.

El repertorio de Thesavrvs se centra casi exclusivamente en la música europea del período tardo-medieval (s. XIV-XV), Renacimiento y primer Barroco (XV-XVII), aunque en ocasiones también ha abordado obras clásicas y románticas. La disposición y número sus componentes varía de acuerdo al programa llevado a cabo.

Cantvs: Mónica Armenta, María Luz Pérez y Patricia Morchón

Altvs: Ana M^a Cercenado, Victoria Labajo, M^a Antonia Muñoz, Ana M^a Narbona e Inés Ruiz

Tenores: Arturo Gallego, José M^a Carreras-Menaút y Gonzalo Leoz

Bassvs: Luis Conejo, Javier Ibarz, Iván García y Manuel Jiménez

Micrologus

Micrologus fue fundado en San Lorenzo de El Escorial en el año 2001, por iniciativa del departamento de música antigua del Conservatorio Padre Antonio Soler, con el objeto de profundizar en el estudio y difusión de la interpretación antigua con instrumentos históricos.

Su repertorio se centra en la música comprendida entre los siglos XVI al XVIII, para ello utilizan un completo instrumentarium que comprende flautas de pico renacentistas y barrocas, vihuelas de arco, instrumentos de cuerda pulsada e instrumentos de tecla. Construidos artesanalmente, son réplicas de originales conservados en museos, como los de Viena o Bruselas, lo cual permite a Micrologus abordar dicho repertorio recreando la sonoridad de otras épocas. En este concierto lo forman:

Juan Portilla, *flauta de pico*; Carlos Pérez, *vihuela de arco*;
Aurora Martínez, *vihuela de arco*;
Laura Salinas, *vihuela de arco* y Ramiro Morales, *vihuela*.

SEGUNDO CONCIERTO

Capilla Renacentista

La “Capilla Renacentista” comenzó en 1999 agrupando a jóvenes cantores seleccionados por su afinación “a capella”, timbre y empaste con el fin de interpretar un repertorio escogido para un reducido número de voces, que incluye obras de los principales maestros del Renacimiento y del Barroco como Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria, Josquin Desprez, Bach o Monteverdi junto a otros autores menos reconocidos pero igualmente apasionantes de este periodo.

En la elaboración de los programas se busca la cohesión del repertorio mediante la interpretación de monográficos, ya sea a través de la elección de obras completas de un único autor o mediante la selección de piezas pertenecientes a un conjunto temático concreto. Sirva de ejemplo la serie de conciertos celebrados durante la Navidad de 2003 bajo el epígrafe “*De la Anunciación a la Epifanía*”, donde se alternaba el texto bíblico, en la voz de un narrador, con las piezas musicales correspondientes a cada pasaje.

En 2004 ha participado en el XI Festival de Música Antigua de Aranjuez con dos programas de carácter profano y religioso del Renacimiento español. El primero, centrado en la figura de Juan del Enzina, se interpretó en los Jardines; el segundo, con obras de Victoria, en la Capilla del Palacio Real. También en 2004 ha ofrecido conciertos en la ciudad de Amberes, con el “*Miserere*” de Allegri como obra más destacada. Además, con la colaboración de la Comunidad de Madrid, se ha llevado a cabo una serie de seis conciertos con el programa “*El Motete en la Polifonía Religiosa del Renacimiento Español*” con el fin de difundir este tipo de música dentro y fuera de la Comunidad. En julio de este mismo año intervino en el XVII ciclo Música y Teatro en los Reales Sitios interpretando la “*Misa en sol menor*” de J. S. Bach junto a la Orquesta de Cámara de la Universidad Complutense en la Basílica del Escorial, dentro del programa de los Cursos de Verano de la Universidad.

En 2003 fue invitada por el Centre d’Etudes superieures de la Renaissance de la Universidad de Tour para celebrar en la ciudad francesa dos conciertos monográficos con misas y motetes de T. L. de Victoria y J. Desprez. En mayo participó en el ciclo Música en los Reales Sitios organizado por Patrimonio Nacional, en la Capilla del Palacio del Pardo. Otros proyectos desarrollados por la Capilla Renacentista han sido mostrar “*La influencia del gregoriano en la polifonía*”, o un recorrido musical por la Semana Santa, “*del Domingo de Ramos al domingo de Resurrección*” llevados a cabo en los principales festivales de la Comunidad de Madrid, como el Festival de Arte Sacro, Clásicos en Verano o Festival Internacional de Música

Sacra de Getafe y del Ayuntamiento de Madrid como el ciclo Voces para la Liturgia y los Encuentros de Coral y Polifonía.

En el ámbito académico cabe destacar su participación en los Cursos de Dirección de Orquesta y Coro de la Universidad Complutense de Madrid y la colaboración con su Vicerrectorado de Extensión Universitaria en diversos proyectos. En este concierto está formado así:

Sopranos

Lore Agustí Garmendia, Helena Carvajal González, M^a Angeles Jiménez Horna,
Ana López Orejas y Eloísa Marazuela Esteban

Contraltos

Marcela Fernández Lajús, M^a Isabel Ferrández Gay, Cristina Vicario Hernández y
Patricia Lazcano Irazazábal

Tenores

Juan Ignacio González Vargas, José M^a Pérez Casas y Eduardo Pulla Ortega

Barítonos

Victor Fernández Ruiz, Guillermo Molins Roger, Pablo Marinas y Wouter de Vylder

Directora: M^a Pilar Alvira Martín

M^a Pilar Alvira Martín

Nacida en Zaragoza, comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Zaragoza y posteriormente en el Real Conservatorio de Madrid, obteniendo los títulos de piano y Profesional de Canto. Estudió dirección de coro y orquesta con Juan M^a Esteban, de la escuela de Celibidache. Ha realizado numerosos cursos de perfeccionamiento en España y el extranjero, con profesores de prestigio como Victoria de los Angeles, Laszlo Heltay, Manuel Cavero, Nicole Corti-Lyant, Martin Schmidt, Homero Ribeiro de Magalhaes, Hatto Beberle, Samuel Adler, Manuel Hernández Silva etc.

En 1989 funda la Coral Veterinaria de la que es directora hasta junio de 2003. En 1999 funda la “Capilla renacentista”, en 2001 la “Orquesta de Cámara Veterinaria Complutense” y en 2004 la “Orquesta de Cámara de la Universidad Complutense” de la que es directora en la actualidad.

Ha dirigido a la Coral Veterinaria y a la Capilla Renacentista numerosos conciertos entre los que caben destacar los ofrecidos en el Auditorio de Zaragoza como coral invitada, en el salón gótico del Ayuntamiento de Viena, en Bélgica, Tour, San Martín de Frómista, Catedral de Sto. Domingo de la Calzada, Monasterio de Leyre etc. así como en numerosos actos académicos invitada por la Universidad Complutense bajo la presidencia de SSMM Los Reyes de España.

Ha dirigido en diversos festivales, entre los que caben destacar “Arte Sacro”, “Música Antigua de Aranjuez”, “Música en los Reales Sitios”, “Via Magna”, “Clásicos en Verano”, diversos encuentros de polifonía, etc. Es Profesora del V y VI Curso de Dirección Coral “Cristóbal de Morales” en el Escorial y de los cursos de Dirección de Orquesta y Coro de la Universidad Complutense.

Ha publicado el libro “Técnica vocal y Dirección coral para coros no profesionales”. Es Dra. en Ciencias Geológicas y Lda. en Veterinaria por la Universidad Complutense de Madrid.

TERCER CONCIERTO

Escolanía del Monasterio del Escorial

Está formada actualmente por un grupo de cuarenta y tres niños cantores, cuyas edades oscilan entre los nueve y los catorce años. Se fundó en el verano de 1974 con el objetivo primordial de intervenir en el culto de la Real Basílica, participando en las funciones más importantes de todas las fiestas litúrgicas que se celebran a lo largo del año (Vísperas y Misa de Navidad, Laudes y Oficios de Semana Santa, misas de las fiestas principales), en oficios locales (Fiesta de la Sagrada Forma del Escorial y S. Lorenzo), y en aquellos relacionados con la Casa Real de España y con la Real y Militar Orden de San Hermenegildo; y cada fin de semana se la puede escuchar en la última misa vespertina de los sábados y en la de las 13 h. de los domingos.

La actual formación es heredera de la tradición de los grupos musicales en los que intervenían niños, fundados por Felipe II al construir el Monasterio del Escorial o de la que fundó, también en el Monasterio del Escorial, S. Antonio M^a Claret en 1861. Estos jóvenes cantores reciben una esmerada formación musical. Además de la educación de la voz y de las técnicas del canto, los niños estudian Lenguaje Musical, Piano, Historia de la Música y Conjunto Coral; asistidos por profesores del Conservatorio P. Antonio Soler y por religiosos de la Comunidad Agustiniiana.

Para entrar a formar parte de la Escolanía los niños pasan una prueba de selección en la que se valoran sus cualidades y aptitudes para la música. Los niños seleccionados son becados para proseguir sus estudios con los profesores de la propia Escolanía, donde reciben una formación integral, con dedicación especial a la música. Para la formación académica correspondiente a su edad asisten al Real Colegio Alfonso XII, cuyas aulas acogen diariamente a cerca de mil estudiantes. El Colegio está situado en la zona noroeste del edificio herreriano y ocupa una cuarta parte del mismo.

Como actividad complementaria, la Escolanía ofrece varios conciertos cada año en España o en otras naciones. Algunos de ellos ya son tradicionales entre su público más cercano y fiel, como por ejemplo el de Navidad en la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial el 23 de diciembre y el de Semana Santa. La solidez en la formación y la calidad de sus interpretaciones, fruto de un gran trabajo, está reflejado en los discos que tiene grabados con temas propios de su repertorio y en colaboraciones importantes en discos de otros artistas.

El pasado mes de Septiembre realizó una gira por Panamá, invitada por las instituciones Panameñas, para conmemorar el primer centenario de la República. Ha cantado junto a las me-

jores formaciones musicales de España: Orquesta y Coro Nacional de España, Orfeón Donostiarra, Orquesta y Coro de la CAM, coro de la Universidad Politécnica, Escolanía de Montserrat, Orquesta y Coro de RTVE, Orquesta Sinfónica de Sevilla, Grupo de Música Alfonso X el Sabio.

Han sido numerosísimas las ocasiones en que han actuado para SS MM los Reyes y otras personalidades tanto españolas como extranjeras, destacando su participación en los funerales de SS MM D. Juan de Borbón y D^a María de las Mercedes así como de otros miembros de la Familia Real.

Nuria Llopis Areny

Realizó los estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo el título de Profesor Superior de Arpa compaginándolo con los de Filosofía y Letras. Ha estudiado arpa moderna con Giselle Herbert (Francia), Nicanor Zabaleta (España), Pierre FAMET (Francia) y Edgard Witsenburg (Holanda). En el Conservatorio de La Haya (Holanda), becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, se especializó en Bajo Continuo con Jacques Ogg.

Durante tres años fue arpa solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós), y más adelante obtuvo la plaza de arpa en la Orquesta Nacional de España, puesto que ocupa actualmente.

Pionera en el estudio e interpretación de la música histórica en el arpa de dos órdenes, ha dado numerosos recitales tanto a solo como en grupos, entre los que cabe destacar “Música Antigua de Chamberí”, “La Capeilla Reial de Barcelona” y “Mapa Armónico” actuando en diversos festivales de música antigua tanto en España como en el extranjero. Es profesora de este instrumento en el curso de música antigua de Daroca.

Participó en el primer Symposium de arpa antigua, organizado por la Scola Cantorum de Basilea, ha dado clases magistrales en la Scuola Cívica de Milán, fue invitada en el IV Congreso mundial de arpa de París, ha realizado numerosos conciertos por Alemania, participando en el Internacionales Harfenfestival 1991, en el Internacionales Musikinstrumentenbau-Symposium (Blankenburg) etc., y ha impartido conferencias-conciertos por diversos centros españoles.

Gustavo Sánchez

Nació en Pilar de la Horadada (Alicante) en 1969 y recibió sus primeras nociones de música de Mariana Baches y de Antonio Vicente. Más tarde, cursó estudios de Flauta en el Conservatorio Superior de Música de Murcia con Juan Francisco Cayuelas, finalizándolos en 1990 con la obtención de “Premio Fin de Carrera”. Además, se inició en los de Piano, Composición

y Musicología. En 1991 estudió Dirección de Orquesta en el Conservatorio de Viena, con Reinhard Schwarz y Georg Mark, graduándose “cum laude” en 1996.

Desde que inició su carrera como Director en 1994 con el Grupo de Cámara “Tetragrama” de Valencia, ha dirigido la Orquesta Jóvenes de Valencia, la “Wiener Akademisches Philharmonie” de Viena, la Orquesta Sinfónica de Murcia, la “Orchestra di Montecatini Terme” (Italia) y la “Moscow Symphony Orchestra”.

Ha sido Director de la Coral Crevillentina desde 1997 hasta 2002, con quienes ha presentado las zarzuelas *El rey que rabió*, *La Revoltosa*, *Katiuska*, *Bohemios* y así como el *Réquiem* de D. Cimarosa, el *Stabat Mater* de G. Rossini, y óperas: *Lucia di Lammermoor* y *Cavalleria rusticana*, en el Teatro “Romea” de Murcia y en diversos teatros del sureste español. En agosto de 2001 actuó con Montserrat Caballé y la Coral Crevillentina en un concierto benéfico celebrado en Aspe.

Desde 1998 hasta 2002 ha sido Profesor de Orquesta en el Conservatorio Profesional de Cartagena. En la actualidad es Director Artístico de la Escolanía del Escorial, actividad que compagina con la investigación musical.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

Juan Carlos Asensio Palacios

Comienza sus estudios musicales en la Escolanía de Santa Cruz del Valle de los Caídos que luego continuará en el Real Conservatorio Superior de Música (Musicología, Flauta travesera, Dirección de Coros...). Documentalista de la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March entre 1988 y 1994, es colaborador de los proyectos musicales de la Fundación Caja de Madrid y del RISM. Ha publicado distintos trabajos en revistas especializadas junto a transcripciones del *Códice de Madrid* y del *Códice de Las Huelgas*. En 2003 publicó para la editorial Alianza una monografía sobre *El Canto Gregoriano*.

Es colaborador del *Atelier de Paléographie Musicale* de la Abadía de Solesmes y Profesor de Canto Gregoriano, Notación, Historia y Análisis de la Música Medieval en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y profesor de Historia de la Música Medieval y Notación en la *Escola Superior de Música de Catalunya*. Desde 1996 es director de *Schola Antiqua*, y desde 2001 miembro del Consiglio Direttivo de la AISCGre (*Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano*), Presidente de su sección Hispana (AHisECGre) y editor de la revista *Estudios Gregorianos*.

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica. Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca. En el ámbito de la sociología y la biología, a través de sendos Centros, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

Salón de actos
Castelló, 77 28006 Madrid
Entrada libre