

IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA

CONCIERTOS DE OTOÑO

Ensemble Plus Ultra

EL CANTAR DE LOS CANTARES

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (C. 1548-1611)

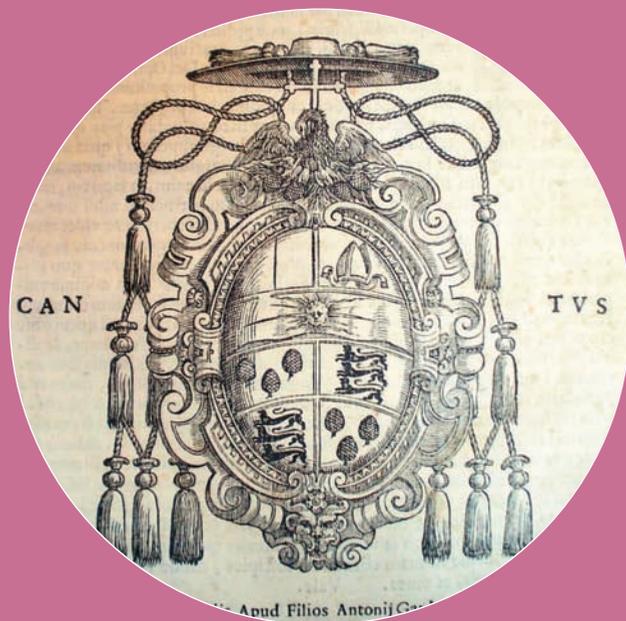
GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (C. 1525-1594)

Palestrina, *Trahe me post te*
Palestrina, *Nigra sum sed formosa*
Palestrina, *Quam pulchri sunt*
Victoria, *Nigra sum sed formosa*
Victoria, *Quam pulchri sunt*
Victoria, *Sanctus/Benedictus*
(De la Misa “Trahe me post te”)

Victoria, *Vadam et circuibo*
Victoria, *Vidi speciosam*
Palestrina, *Surge propera*
Victoria, *Missa Surge propera*
(Basado en el motete de Palestrina)

DURACIÓN DEL CONCIERTO SIN DESCANSO: 60 MINUTOS

28 de noviembre de 2011. 20 horas



PRÓXIMO CONCIERTO

Pablo Allende, violín / Itziar Aguirre, piano
12 de diciembre de 2011



WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG



CONCIERTOS DE OTOÑO

IV CENTENARIO DE LA MUERTE DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ensemble Plus Ultra

28 DE NOVIEMBRE DE 2011. 20 HORAS



M Ú S I C A



Notas al programa

El cantar de los cantares puesto en canto

La relación entre Palestrina (ca. 1525-Roma, 1594) y Victoria (Ávila, c. 1548-Madrid, 1611) pasa por ser una de las más enigmáticas en la historia de la música. Ciertamente es que en los años de estancia del abulense en Roma (1565-ca. 1586) podrían haber coincidido, pero, como en muchos otros detalles concernientes a la vida de Victoria, nada sabemos a ciencia cierta. Solo especulaciones. Ambos recibieron su primera formación musical durante su niñez y juventud: el romano en Santa María la Mayor y el hispano en la catedral de Ávila. Victoria llega a Roma en 1565. En esos momentos Palestrina, mucho mayor que Victoria, era maestro de capilla en el lugar de su formación, aunque en 1571 será nombrado maestro de la Capella Giulia, puesto que desempeñará hasta su muerte. Antes del retorno de Victoria a España entre 1585 y 1586, es probable que tuvieran algún encuentro en la ciudad eterna. Seguro que ambos conocieron sus obras, desde luego Victoria sí, como prueba la Missa Surge Propera basada en el motete homónimo del romano que podremos escuchar al final del concierto, lo cual demuestra una admiración singular, ya que en su producción no abundan las parodias de otros autores: sendas inspiraciones en obras de Morales, Guerrero, Janequin y el mencionado Palestrina. El resto de parodias en sus misas son sobre motetes propios. La técnica de la parodia consistía en escoger una obra –normalmente un motete– e inspirarse en él para construir una obra cíclica –en este caso una misa– de mayores dimensiones, utilizando material temático, pero también acudiendo a pasajes de nueva invención. Así tras escuchar el motete palestriniano se sucederán en el concierto

Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei basados de manera libre en Palestrina, pero con las herramientas de Victoria. Todo ello elaborado de tal manera que el tema parodiado, aunque presente, es solamente un pretexto para la inventiva del compositor. La devoción a María tamizada y envuelta en los textos del Cantar de los Cantares fue una de las temáticas más a menudo abordadas por los compositores del Renacimiento. Su texto alegórico ha sido discutido hasta la saciedad. Se presenta a Dios como al esposo perfecto para el pueblo creyente y a la Iglesia como la esposa, aunque no han faltado otras interpretaciones más o menos apartadas incluso del planteamiento religioso, como la recreación del amor humano entre hombre y mujer, que muy a menudo se presenta también en la Biblia. Es verdad que muchos de los textos del libro atribuido a Salomón ya formaban parte de la Liturgia de las Horas como antifonas o responsorios, pero para los compositores del momento su temática sensual los hacía especialmente atractivos. Atentos como estaban al texto y a expresar con la música los más íntimos detalles de aquél, las sugerentes palabras del Cantar eran la inspiración perfecta. Incluso escogieron textos más largos para poder hacer grandes motetes en dos partes. Victoria se revelaría un auténtico maestro en este tipo de composiciones como podremos escuchar en Vadam et ciruibo o en Vidi speciosam. Victoria recurre a madrigalisms –esto es reflejar en la música el sentido del texto– de manera explícita en el primero, por ejemplo cuando el texto dice “...declinavit...” o “...ascendit in palmam...” presentando un diseño de escala descendente –de hasta una novena– para a continuación presentar otra ascendente siguiendo el sentido textual. Y

en Vidi speciosam para la fiesta del 15 de agosto, en el momento en el que se alude a los arroyos, “...ascendentem desuper rivos aquarum...” repetido tres veces con una sensación de corriente que fluye en las dos primeras apariciones con cierta contención, pero en la tercera explotando en una suerte de manantial que se dirige hacia el agudo. Además este motete ya se plantea en términos de alternancia estableciendo un diálogo desde el primer momento entre las voces agudas (Cantus I, Cantus II y Altus) y las graves (Tenor I, Tenor II y Bassus) para hacer más efectiva la composición. La elección del abulense es clara: dos partes agudas y una grave dentro de cada grupo. Palestrina utilizó en su motete Nigra sum un texto sensiblemente diferente al empleado por Victoria. Incluso aquél compuso una misa basada en el motete Nigra sum, pero no utilizó el propio, sino uno compuesto por Jean Lhéritier (ca. 1480-1552). Victoria nos presenta una textura completamente diferente. Escoge un dispositivo vocal a seis voces mostrándose mucho más “pictórico” que Palestrina sobre todo cuando el texto presenta la frase “...flores apparuerunt in terra nostra...” en la que hay una división de los elementos vocales para imitarse. Polirrítmico en su planteamiento es de una riqueza métrica apabullante, con constantes variaciones en los ritmos de cada pequeña sección. El figuralismo vuelve a aparecer esta vez también en Palestrina cuando el texto dice “Surge amica mea...” pero es Victoria quien logra un clima especial. En Quam pluchri sunt para la fiesta de la Concepción de María, el abulense elige un simple dispositivo a cuatro. En su concepción el modelo es plenamente palestriniano y es uno de los más simples motetes de Victoria, pero siempre pleno de inspiración. Victoria ya lo incluyó en su edición de motetes de

1572, la primera de sus colecciones llevadas a la imprenta. Por su sencillez, podría ser una composición de juventud que quizás se llevó desde España. Pero a la luz de otras obras publicadas en la misma colección salida de las prensas venecianas de Antonio Gardano, Victoria ya exhibía una maneras que harían de él uno de los grandes. Se parodió a sí mismo en la Missa Trahe me, post te a 5 voces –salvo el Agnus Dei que es a seis voces incluyendo aquí además procedimientos canónicos. El texto del motete que escucharemos en primer lugar en la versión del romano, está tomado de la quinta antifona de las segundas vísperas de la Inmaculada Concepción. En el Sanctus y el Benedictus Victoria no utilizó el tema inicial del motete para parodiarse, sino que escogió varias partes de la sección central. No siempre se tiene la oportunidad de poder escuchar juntos los mismos textos musicalizados por dos grandes de la historia de la música. Es una buena ocasión (?) para comparar. Pero más allá de las comparaciones –siempre odiosas– cada compositor nos muestra una estética diferente dentro de un mismo estilo, derivado de un ambiente, de una estética y de una educación propias que solamente podremos comprender a la luz de la tradición que ellos mismos habían heredado.

Juan Carlos Asensio Palacios
ESMUC/SCHOLA ANTIQUA

Ensemble Plus Ultra

El Ensemble Plus Ultra se fundó en el año 2001 por Michael Noone y Warren Trevelyan-Jones con el objetivo expreso de difundir desde criterios históricos la música litúrgica española del Renacimiento. Formado por algunos de los mejores

cantantes ingleses de música antigua, el grupo destaca por la interpretación innovadora de los tesoros desenterrados del Renacimiento. Sus programas incluyen versiones inéditas y primeras representaciones en tiempos modernos, incluyendo obras recientemente descubiertas en los archivos españoles. En sus conciertos se han presentado obras maestras hasta entonces desconocidas de Morales, Guerrero y Tomás Luis de Victoria y descubiertas por Noone en los archivos de la catedral de Toledo; este material fue utilizado para la primera grabación del grupo con el sello Glossa en 2005, Morales en Toledo, disco ampliamente aclamado por la crítica. Ese mismo año Plus Ultra publicó la primera grabación dedicada exclusivamente a la música de Fernando de las Infantas, compositor español y teólogo que se estableció en Roma en 1560. El Ensemble ha ofrecido conciertos en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, Ciclo *Los Siglos de Oro* (El Escorial, Toledo, Madrid, Granada), en el Ciclo *Música y Patrimonio*, Festival Internacional Música y Danza de Granada, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música Antigua de Gijón, Festival de Música Antigua de Cáceres, Música Antigua de Aranjuez, y en la Universidad Politécnica de Valencia. En el Reino Unido ha participado en los festivales de Londres, Cambridge, York, Winchester y Oxford. También ha presentado conciertos en el Bremen Musikfest (Alemania) y el Festival Oude Muziek de Utrecht (Holanda). En 2007 el Ensemble Plus Ultra editó el estreno mundial de la obra Canticum canticorum de Gioseffo Zarlino (1517-1590); los cánones musicales de Atalanta Fugiens (1618), un emblemático libro de alquimia de Michael Maier

(1569-1622); y una grabación de obras de Francisco Guerrero con la Missa super flumina Babylonis y varias obras sacadas del Códice 25 de la catedral de Toledo. En 2011 el Ensemble Plus Ultra presentará una colección de 10 CD's con la obra de Tomás Luis de Victoria.

Michael Noone, director

Nació en Sydney (Australia). Realizó sus estudios de música en el King's College de Cambridge (Inglaterra) y ha trabajado como profesor e investigador en la Australian National University, así como en la Universidad de Hong Kong. Ha consagrado sus estudios a la música renacentista de España y ha participado frecuentemente, como investigador y musicólogo, en distintos Congresos y Jornadas internacionales. Con estos trabajos ha dado a conocer los resultados de sus investigaciones en los Archivos del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial y de la Catedral de Toledo. Sus distintas investigaciones le han ayudado a encontrar obras importantes de los grandes polifonistas del Renacimiento español: *Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Alonso Lobo y Ginés de Boluda*. También ha actuado como director musical de distintos conjuntos instrumentales en diferentes salas de Inglaterra, Australia, Hong Kong y España. Ha participado en distintos proyectos que le han llevado a grabar seis discos compactos de música renacentista española con la *Orchestra of the Renaissance*, el Song Company y Sydney Chamber Choir. En 2007 Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I le concedió el Premio Real Fundación en reconocimiento a su trabajo de investigación. En la actualidad Michael Noone imparte clases en el Boston College de EE.UU.