
Natum de Maria Virgine

Polifonía sacra de los siglos XVI y XVII



Coro Tomás Luis de Victoria

Antonio Peces Gómez, director

Natum de Maria Virgine

Polifonía sacra de los siglos XVI y XVII

<i>Sicut cervus</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 - 1594)
<i>Ne timeas, Maria</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Quam pulchri sunt</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Gaude, Maria Virgo</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Magnificat in G minor</i>	Henry Purcell (1659 - 1695)
<i>Cum beatus Ignatius</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Absalon, fili mihi</i>	Josquin des Prez (ca. 1450 - 1521)
<i>Vau. Et egressus est</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Eram quasi agnus</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Vere languores</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)
<i>Ave verum</i>	William Byrd (ca. 1540 - 1623)
<i>Ego sum panis vivus</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 - 1594)
<i>Ascendens Christus in altum</i>	Tomás Luis de Victoria (h. 1548 - 1611)

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Sopranos	Idoia Eguiazábal, Cristina Marcos, Rosa Robledano, Patricia Ayuso, Rosa Moreno, Verónica Rebull y Elena Bejerano
Contraltos	Julia Martino, Blanca Casas, Begoña Serna y Belén López
Tenores	Eduardo Díaz, Carlos Domínguez y Juan Pablo Heredia
Bajos	Agustín Sánchez-Vizcaíno, Raúl Jiménez, Alberto Cabrera, Íñigo Peces y Raimundo Fernández-Cuesta
Director	ANTONIO PECES GÓMEZ

Notas al programa

Este programa, desde el punto de vista temático, recoge dos elementos esenciales de la vida de Jesús: la figura de María, como madre suya, y su pasión. Comienza el concierto con el *Sicut cervus* de Palestrina como una expresión humana del anhelo de Dios, y continúa con varias piezas dedicadas a María del compositor español T.L. de Victoria y del inglés Henry Purcell. En el segundo grupo temático del concierto *Absalon, fili mihi* de Josquin des Prez se presenta como representación del dolor de la muerte de un hijo, y el motete *Cum beatus Ignatius* de Victoria nos acerca la historia de San Ignacio de Antioquía, uno de los mártires de la primera iglesia, que sufrió el tormento y la muerte como Jesús. De la Pasión propiamente dicha, ofrecemos algunas de las piezas que forman parte de una de las grandes obras de T. L. de Victoria, el Oficio de Semana Santa (*Officium Hebdomadae Sanctae*), una de las Lamentaciones de Jeremías, *Vau. Et egressus est*, y dos responsorios de tinieblas, *Eram quasi agnus* y *Vere languores*. El himno eucarístico del s. XIV *Ave verum corpus* de William Byrd y el motete *Ego sum panis vivus* de Palestrina suponen una meditación acerca de la presencia real de Jesucristo en la eucaristía y el poder redentor del sufrimiento. Para finalizar el motete *Ascendens Christus in altum* de Victoria nos trae el tema de la Ascensión de Jesús, consumando la salvación y significando que nuestra humanidad participa en la gloria divina.

En cuanto a la música, hemos escogido obras de algunos de los principales compositores de polifonía sacra de los siglos XVI y XVII. La música religiosa de esta época estaba principalmente orientada a la liturgia, es decir, se componía para ser cantada en misa. Fue el culmen de un largo proceso de siglos de experimentación en los cuales se llega en el Renacimiento a la plenitud de la polifonía y a una base absolutamente equilibrada de la tonalidad, combinada con las escalas modales.

El primer compositor renacentista que de forma más plena tiene esta combinación de polifonía de melodías modales con un sentido tonal pleno es Josquin des Prez. Su influencia fue enorme en Europa y supuso un paso firme en las bases de la música renacentista. En este primer período, era prioritario el contrapunto, en detrimento a veces de la transparencia del texto y de la estructura de la pieza.

En una segunda etapa, como reacción a la reforma Luterana, surge una mayor austeridad en el uso del contrapunto y una búsqueda de una expresión más directa que vino anticipada por el compositor español Cristóbal de Morales. Palestrina jugó un papel fundamental en ese momento ya que con su música tuvo que demostrar la posibilidad de transmitir el texto y la expresión adecuadas a través de la polifonía, pero fue el compositor español T. L de Victoria quien llevó a la plenitud este momento de la historia con un mayor uso de la verticalidad, la disonancia directa y la expresión del texto a través de la música.

En Inglaterra, William Byrd pertenece a esta etapa, aunque también escribe música para la iglesia anglicana, escrita en lengua vernácula y alejada del uso del contrapunto; no es que desaparezca, pues en la armonización queda algo del movimiento contrario de las voces. Purcell, único compositor barroco del programa, utiliza ya este lenguaje más vertical, pero el movimiento de las voces tiene aún mucho que ver con la polifonía. En una época en la que prácticamente la totalidad de la música vocal está compuesta con instrumentos, Purcell compone piezas a capella con la sencillez y belleza de la música del Renacimiento.

Textos cantados

Sicut cervus (G.P. da Palestrina). Esta pieza es una de las más representativas de la época clásica del motete. Comienza con las entradas canónicas habituales a la quinta, definiendo cada sección según las frases del texto, con una transparencia increíble que permite seguir en cada momento la evolución de las voces. Cada frase tiene una cualidad que está contenida en la música, si bien no hay aún plenamente esta expresión más emocional que se da ya en Victoria. El texto, muy sencillo pero muy gráfico, habla de la necesidad ontológica del ser humano de buscar a Dios y encontrar en él su paz.

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

Como el ciervo desea el manantial de las aguas,
así te desea a Ti, Dios, mi alma.

Ne timeas, María (T.L. Victoria) a 4 voces, sobre el texto de Lucas de la Anunciación. Es muy especial la conexión entre los intervalos y la palabra. La energía de esta pieza, que rezuma entusiasmo se transmite en unas imitaciones llenas de viveza que llegan a un intenso silencio y unos acordes verticales que culminan con una nueva imitación con un amplio intervalo de octava que va relajándose poco a poco, de forma casi sinfónica hasta la cadencia final. Una obra maestra.

*Ne timeas Maria,
invenisti enim gratiam apud Dominum:
ecce concipies in utero et paries filium,
et vocabitur Altissimi Filius.*

No temas, María,
pues has hallado gracia ante el Señor.
He aquí que concebirás en tu vientre y darás a luz un hijo
y será llamado Hijo del Altísimo

Quam pulchri sunt (T.L. Victoria) a 4 voces, compuesta sobre un texto del Cantar de los Cantares. Nos habla de distintas cualidades de la amada trasladadas a María. Está llena de emoción y alterna el uso de la imitación extremada con pasajes verticales que dan fuerza a las diferentes atribuciones de la Virgen en el texto.

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

¡Qué hermosos son tus andares,
hija de príncipe!
Tu cuello, como una torre de marfil.
Tus ojos divinos y los cabellos de tu cabeza
como la púrpura regia.
¡Qué hermosa eres
y qué armoniosa, queridísima! Aleluya.

Gaude, María Virgo (T.L. Victoria) a 5, compuesta para la fiesta de Purificación de la Virgen, también llamada de la Candelaria, que se celebra el dos de febrero. Es un canon al unísono de dos sopranos, completado por tres voces contrapuntísticas. Solamente se rompe el canon para el final con el Aleluya.

*Gaude, Maria Virgo:
cunctas haereses
sola interemisti
in universo mundo.
Alleluia, alleluia.*

Alégrate, Virgen María,
sólo tú has destruido
todas las herejías
del mundo entero.
Aleluya, aleluya.

Magnificat in G minor (Henry Purcell). Compuesto en inglés sobre las palabras de María en presencia de su prima Santa Isabel, es una obra sencilla, que alterna partes a cuatro voces con secciones a tres de voces agudas y voces graves. La textura general es vertical y silábica, con algunas pequeñas imitaciones y con modulaciones sencillas que van dibujando las distintas secciones. Es una pieza muy representativa de la escasa música a capella del Barroco.

*My soul doth magnify the Lord.
and my spirit hath rejoiced in God my Saviour.
For he hath regarded the lowliness of His handmaiden:
for behold from henceforth all generations shall call me blessed.
For he that is mighty hath magnified me, and holy is His name.
And His mercy ion them that fear Him, throughout all generations.
He hath shewed strength with His arm:
He hath scattered the proud in the imagination of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat, and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things, and the rich He hath sent empty away.
He remembering His mercy hath holpen His servant Israel;
as He promised to our forefathers, Abraham and his seed for ever.
Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost;
as it was in the beginning is now, and ever shall be world without end. Amen*

Mi alma canta la gandezza del Señor
y mi espíritu se llena de gozo en Dios mi salvador.
Porque supo ver la pequeñez de su esclava,
desde ahora todas las generaciones me llamaran bendita.
Porque el todopoderoso ha hecho grandes cosas en mí, Su Nombre es santo
y cuya misericordia se derrama de generación en generación sobre quienes lo temen.
Hizo alarde la potencia de su brazo;
deshizo las miras del corazón de los soberbios.
Derribó a los poderosos de sus tronos y exaltó a los humildes y a los débiles,
colmó de bienes a los hambrientos y a los ricos los despojó de todo.
Atendió a Israel su pueblo por su misericordia
según la promesa que hizo a nuestros padres, Abraham y a su descendencia por los siglos de los siglos.
Gloria al Padre, Gloria al Hijo y al Espíritu Santo,
como era en un principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amen.

Cum beatus Ignatius (T.L. Victoria). Obra a 5 voces con divisi de soprano compuesta en honor de San Ignacio de Antioquía, uno de los padres mártires de la iglesia. Este texto es ya de por sí muy dramático, tanto por la narración de su muerte devorado por los leones como por su actitud de fortaleza en la fe. Es una de las obras más intensas y llenas de cambios emocionales, reflejando las distintas situaciones del texto. Está en modo Mi frigio, un modo en el que Victoria tiene bastantes composiciones y que proporciona un efecto bastante dramático.

*Cum beatus Ignatius damnatus esset ad bestias
et ardore patiendi rugientes audirent leones, ait:
Frumentum Christi sum,
dentibus bestiarum molar
ut panis mundus inueniar.
Ignis, Crux, bestie, confractio ossium,
membrorum diuisio et totius corporis contritio
et tota tormenta diaboli in me ueniant
tantum ut Christo fruatur.*

Quando el beato Ignacio fue condenado a las fieras
y en el ardor del martirio oyó rugir a los leones, gritó:
“Soy trigo de Cristo,
triturado por los colmillos de las fieras
para convertirme en pan puro.
El fuego, la cruz, los animales feroces, la fractura de mis
huesos, la división de mis miembros y la destrucción de
todo mi cuerpo y todas las torturas del diablo caigan sobre
mí con tal de gozar de Cristo”.

Absalon, fili mihi (Josquin Des Prez). En esta obra se pueden apreciar todas las cualidades del Renacimiento: un uso del contrapunto transparente, reconociéndose en cada momento la cabeza de la imitación y su contramotivo, una tonalidad clara, secciones del motete según las frases del texto y una expresión que no sólo es la melódica relacionada con la palabra, sino también una visión general de la tensión de la pieza con una estructura totalmente equilibrada. Es una obra de una gran belleza y emoción.

*Absalon fili mi,
quis det ut moriar pro te, Absalon?
Non vivam ultra,
sed descendam in infernum plorans.*

Absalón, hijo mío,
¿quién me concederá morir por ti, Absalón?
No viviré más,
sino que descenderé al infierno llorando.

Vau. Et egressus est. Las tres obras siguientes pertenecen al Oficio de Semana Santa de T. L. Victoria compuesto por lamentaciones y responsorios con un número fijo por día. Esta lamentación a 4 voces, sobre texto de Jeremías sobre la destrucción de Jerusalem, siempre termina pidiendo la conversión de la ciudad, en un momento de gran intensidad, en el que Victoria aumenta el número de voces, con un uso muy sencillo y magistral de la imitación para conseguir el mayor efecto expresivo.

*Vau.
Et egressus est a filia Sion omnis decor eius:
facti sunt principes eius velut arietes
non invenientes pasqua:
et abierunt absque fortitudine
ante faciem subsequentiis.
Ierusalem, Ierusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.*

Vau.
Se ha marchado de la hija de Sion toda su hermosura;
sus príncipes, como carneros
que no encuentran sus pastos,
han avanzado sin fuerza
delante del que los perseguía.
Jerusalén, Jerusalén,
vuélvete hacia el Señor tu Dios.

Eram quasi agnus. Es uno de los 16 responsorios del Oficio y supone uno de los cúlmenes de Victoria por la relación tan directa que hay entre el texto y la música. No hay nada musical en sí mismo, que busque ser bello, sino la comunicación directa con la sabiduría de un compositor que trasciende el lenguaje.

*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.*

Yo era como un cordero inocente.
Fui conducido al matadero
y no lo sabía.
Mis enemigos conspiraron
contra mí diciendo:
«Venid, pongamos veneno en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos.»
Todos mis enemigos contra mí
tramaban males,
lanzaron palabras injustas
contra mí diciendo:
«Venid, pongamos veneno en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos.»

Vere languores. Esta obra de Viernes Santo es uno de los motetes maestros de Victoria. El texto, la curación de las heridas del hombre a través de la herida de Jesús representada en la cruz, es quizá uno de los más inspiradores para Victoria. El uso constante de la disonancia en un modo mi, que se presta a ello por el semitono con su segundo grado y la necesidad de representarlo en mi menor para adaptarlo a la tonalidad ya vigente, habla de esa herida, sumado a los momentos totalmente verticales que dan esa fuerza a su música y terminando con una sección imitativa para engrandecer la función de la Cruz como sostenedora de Dios.

*Vere languores nostros ipse tulit
et dolores nostros ipse portavit:
cuius livore sanati sumus.
Dulce lignum, dulces clavos,
dulcia ferens pondera
quæ sola fuiste digna sustinere
Regem cælorum et Dominum.*

En verdad Él cargó con nuestras debilidades
y tomó sobre sí nuestros dolores:
con su lividez hemos sido sanados.
Dulce madero, dulces clavos,
cruz que soportas el dulce peso
que solo tú fuiste digna de sostener:
el Rey y Señor de los cielos.

Ave verum (William Byrd). Obra de gran belleza, en la que se puede apreciar algo específico de este momento y también de compositores como Byrd que fueron católicos pero que también compusieron para la liturgia anglicana y es el uso de una polifonía mucho más sencilla, mezclada con momentos verticales, que casi nunca son completamente verticales. Repite la parte final y aquí también se puede apreciar que aunque hay imitaciones, hay ya un sentido más estructural de la repetición que busca una expresión más definida que en Palestrina

*Ave, verum corpus natum de Maria Virgine:
vere passum, immolatum in cruce pro homine:
cuius latus perforatum fluxit aqua et sanguine:
esto nobis prægustatum, in mortis examine.
O dulcis, O pie, O Jesu Fili Mariae.
Miserere mei. Amen.*

Salve, verdadero cuerpo, nacido de María Virgen,
que fue inmolado en la cruz por los hombres,
de cuyo costado perforado manó sangre y agua,
dejanos alcanzarte en el trance de la muerte.
Oh dulce, oh pío, oh Jesús, hijo de María,
ten piedad de nosotros. Amen.

Ego sum panis vivus (G.P. Palestrina). Es un motete de unas características similares a *Sicut cervus*. Aunque no llega al dramatismo en la expresividad, utiliza los cambios de altura y expresión según el texto y así, en el momento en que hace referencia a la muerte, en medio de su anuncio de que él es el pan vivo y que quien coma de ese pan vivirá para siempre, baja de repente la tesitura y deja una cadencia muy grave, representando la muerte y súbitamente recobra la alegría anterior para terminar insistiendo en la frase de “non morietur.”

*Ego sum panis vivus.
Patres vestri manducaverunt manna in deserto,
et mortui sunt.
Hic est panis de coelo descendens:
si quis ex ipso manducaverit,
non morietur.*

Yo soy el pan vivo.
Vuestros padres comieron el maná en el desierto,
y murieron.
Éste es el pan que desciende del cielo:
Si alguno come de él,
no morirá.

Ascendens Christus in altum (T.L. Victoria). Motete a 5 voces, con divisi de soprano sobre el que también escribió una misa. Compuesto para el día de la Ascensión con estructura de responsorio, o sea, con la reexposición de la segunda parte. Esta pieza posee una grandeza, no solamente en extensión y en la intensidad, sino en la profundidad y en una estructura que utiliza la repetición de una frase cambiada de altura y disposición para conducir de forma inequívoca al punto culminante. También utiliza procedimientos descriptivos, como por ejemplo en el tema inicial. La palabra ‘ascendens’ es representada por un arpeggio ascendente con nota de paso final, y culmina con la octava superior en ‘in altum’, que figura la Ascensión.

*Ascendens Christus in altum, alleluia.
Captivam duxit captivitatem, alleluia.
Dedit dona hominibus, alleluia.
Ascendit Deus in jubilatione,
et Dominus in voce tubae, alleluia.
Dedit dona hominibus, alleluia.*

Al ascender Cristo al cielo, Aleluya,
llevó cautiva a la cautividad, Aleluya.
Dio dones a los hombres, Aleluya.
Dios asciende entre júbilo, Aleluya,
el Señor al son de la trompeta. Aleluya.
Dio dones a los hombres, Aleluya

Más información

<https://corotomasluisdevictoria.com/>

[YouTube](#)

[Facebook](#)

[SoundCloud](#)

[Instagram](#)

coro.tlv.brunete@gmail.com