

VIII CICLO

Los Siglos de Oro



BAJO LA PRESIDENCIA DE HONOR DE SS. MM. LOS REYES

Currende Consort

Erik Van Nevel, director

VIII CICLO DE
MÚSICA ESPAÑOLA

*Los Siglos
de Oro*

Currende Consort

Erik Van Nevel, director

CAPILLA DEL CRISTO DE LOS DOLORES

Sábado, 15 de marzo de 2003, a las 20.00 h.

PROGRAMA

JOAN CEREROLS (1618-1680)

I

VESPERE SOLEMNIS

Dixit Dominus
Salmo 109

Credidi Propter quod locutus sum
Salmo 115

Beatus Vir
Salmo 111

Nisi Dominus
Salmo 126

Laudate Pueri
Salmo 112

Ave Maris Stella
Hymnus

II

MISA PRO DEFUNCTIS

Introitus
Requiem Aeternam

Kyrie

Graduale
Requiem Aeternam
In Memoria

Sequentia
Dies Irae

Offertorium
Domine Jesu Christe

Sanctus
Hei Mihi Domine
Agnus Dei
Communio
Lux Aeterna

Responsorium
Libera Me

Kyrie-Christe-Kyrie

El monasterio y santuario benedictino de Santa María de Montserrat está situado en un macizo rocoso del mismo nombre, distante unos sesenta kilómetros de Barcelona. Fue fundado por el abad Ripoll en el siglo XI y, posteriormente, en 1409, el papa Benedicto XIII (papa Luna) lo erigió en abadía. Montserrat, punto de encuentro importantísimo para la vida cultural de Cataluña, centro espiritual de primer orden y lugar de peregrinación, comenzó su gran época de esplendor intelectual y artístico a partir del siglo XVI, período en el que sus monjes cultivaron con igual dedicación y solvencia las disciplinas eclesiásticas, la literatura clásica, las ciencias naturales, la pintura y la música. Para la historia de la música peninsular, la escolanía de la abadía constituyó, además, un espacio de tradición musical muy influyente, tanto por la praxis estrictamente musical (composición e interpretación) como por la formación técnica e intelectual de sus monjes músicos (enseñanza y teoría). En este sentido, el período barroco representó uno de los momentos más relevantes de su trayectoria musical y las décadas centrales del siglo XVII, concretamente, su punto más álgido. De su célebre escolanía salieron intérpretes, compositores y maestros de capilla muy prestigiosos, entre los que destacaron Joan Marqués, Joan Cererols, Miguel López, Anselm Viola, Benet Julià, Narcís Casanoves, Antoni Soler, Ferran Sors y Manuel Guzmán; todos ellos desarrollaron su actividad durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Ya en nuestros tiempos, siglos XX y XXI, han destacado, y destacan, las figuras de Ansel Ferrer e Irene Segarra. En el campo de la investigación musical también ha dado Montserrat ilustres musicólogos como David Pujol, Gregori Suñol, Gregori Estrada y Daniel Codina, que han editado las obras de los compositores de tiempos pasados en la colección *Mestres de l'Escolania de Montserrat*. El archivo y biblioteca montserratenses conocieron su momento más triste y terrible entre 1811 y 1812, con la ruina e incendio provocados por la invasión francesa que destruyó gran cantidad de manuscritos y códices con composiciones musicales antiguas.

El compositor y maestro de capilla Joan Cererols Fornells nació en Martorell (Barcelona), en 1618, y murió en el monasterio de Montserrat, en 1680. Perteneciente a la generación de maestros catalanes de la segunda mitad del siglo XVII, Cererols es uno de los compositores más importantes del Barroco musical hispánico. Montserrat, pues, acogería en su seno a una de las figuras cumbres de su historia musical. En efecto, Cererols ingresó como niño cantor en la escolanía entre 1625 y 1628 para estudiar música bajo la supervisión del eminente maestro Joan Marqués, músico prestigioso que se había formado también en la abadía y que había estudiado en Madrid, donde llegó a ser organista del monasterio de Las Descalzas Reales, sucediendo al célebre Tomás Luis de Victoria.

En 1636 Cererols inició su noviciado y realizó sus estudios eclesiásticos, adquiriendo una sólida formación en humanidades, teología y poesía latina. En 1646 ya constaba como monje profeso y conventual. Un aspecto muy interesante en la trayectoria artística y vital del joven Cererols fue su viaje y estancia en Madrid, en la recién fundada casa de Montserrat, donde, entre 1648 y 1653, pudo relacionarse con los músicos más relevantes de la corte y de las capillas reales, y, de esta manera, perfeccionar algunos aspectos de su formación musical. Sin duda llegaría a conocer las obras de Mateo Romero, llamado el Maestro Capitán, de Carlos Patiño, de Juan de Paredes y de tantos otros maestros que influirían en su trayectoria estilística y compositiva. De regreso al monasterio fue nombrado sacristán mayor durante un breve período de tiempo. Los siguientes cargos que desempeñó fueron los de maestro de la escolanía y de la capilla de música, puestos que ocupó hasta su muerte. Cererols destacó también en su faceta de instrumentista ya que, además del órgano, tocaba con solvencia diversos instrumentos de cuerda, como el arpa, el archilaúd, el violón y la trompa marina o monocordio, instrumento, este último, para dar el tono o para reforzar el bajo continuo. Su auténtica vocación de maestro de música y su talento innato para el arte de la composición le llevó a responsabilizarse, durante casi treinta años, de toda la actividad musical producida en el monasterio, es decir, la música que se componía e interpretaba, así como la que se enseñaba en la formación de los discípulos. En el barroco, las obligaciones del maestro de capilla eran múltiples: adiestrar en la música y en el canto a los niños, instruir a los demás monjes en el canto gregoriano, mantener en orden y en disponibilidad el archivo musical y componer anualmente una cantidad estipulada de obras. Muchos maestros de capilla viajaban y opositaban asiduamente por toda la Península a la búsqueda y posesión de las plazas mejor remuneradas o de mayor relevancia musical. Sin embargo, otros maestros de capilla, como es el caso de Joan Cererols, preferían quedarse en su lugar de formación y fomentar la creación de una escuela musical propia. Estas permanencias de larga duración quedan reflejadas en la producción musical de estos maestros, cuyas obras les sobrevivieron y se han conservado en sus lugares de trabajo habituales.

En 1668 Cererols fue propuesto para el puesto de abad del monasterio, cargo que él declinó por no hallarse con fuerzas para su cumplimiento, aunque también haciendo gala de un sentido de la humildad poco común. Según el musicólogo Daniel Codina, gran estudioso de la vida y obra del maestro montserratense, la fama y prestigio de Cererols fueron adquiridos ya en vida, y, durante mucho tiempo, en el monasterio perduró la tradición de cantarle un responso en el aniversario de su muerte. A Cererols se le llamaba por antonomasia “el Maestro”, el “Músico”, el

“Compositor”, y, en numerosas ocasiones, fue llamado para formar parte de tribunales para oposiciones a maestro de capilla en diferentes iglesias y catedrales de Cataluña.

Parte de su gran producción musical se perdió en el incendio del archivo musical a principios del siglo XIX, y, en la actualidad, no se conserva ninguna partitura original del maestro ni ninguna copia de la época en este archivo, aunque sabemos por el eminente guitarrista y compositor Ferran Sors que, hasta finales del siglo XVIII, aún se interpretaban habitualmente en Montserrat las obras de Cererols. El resto de su obra conservada se halla custodiada en la actualidad en diversos archivos de catedrales y colegiatas como, por ejemplo, La Seo de Urgel, Gerona, Villanueva y la Geltrú, Canet de Mar y Verdú (este fondo se conserva ahora en la Biblioteca de Catalunya). Este esparcimiento y transmisión de su obra denota, una vez más, la calidad de sus composiciones y el aprecio de que gozaba su música.

En el catálogo de Cererols constan diez misas, música para los oficios de completas y vísperas, diez antífonas, un cántico de *Magnificat*, una letanía, siete motetes, un responsorio, dos salmos de *Misere-re*, una secuencia de *Dies Irae* y treinta y cinco villancicos. Todas sus composiciones están escritas para un ámbito coral entre dos y doce voces, y se han conservado también con sus correspondientes partes instrumentales. Toda su obra conocida ha sido publicada por los musicólogos David Pujol y Gregori Estrada en cinco volúmenes, en la colección *Mestres de l'Escolania de Montserrat*.

La música barroca española es mayoritariamente vocal y esencialmente religiosa. Tras la reforma del Concilio de Trento (1545-1563) se atendió con mayor prestación a la solemnidad y al componente ritual de la liturgia, lo cual conllevaba una presencia musical más importante y operativa, ya que muchas partes de la misa y del oficio, cantadas tradicionalmente en canto llano, se interpretaban ahora polifónicamente. Esta circunstancia posibilitaría, entre otras cosas, que el comedimiento musical de la polifonía renacentista en su ponderado equilibrio coral diera paso, posiblemente por propia evolución diacrónica, al característico desbordamiento y exaltación de la postura barroca, tanto en lo que se refiere a la nueva configuración de la estructura musical como al considerable aumento y diversificación de los recursos interpretativos. Por otra parte, tuvo lugar también una transmisión de actuación en el ámbito del mecenazgo desde la aristocracia y la sociedad civil —que ya no podían asumirlo a excepción, claro está, de la corte real— hacia la iglesia, única institución capaz de mantener una vida musical estable dentro de su ámbito de acción. Es por ello que la expresión musical barroca, al igual que la de otras

manifestaciones artísticas como la pintura y la escultura, era prácticamente y de manera unívoca, religiosa y estaba dedicada al culto litúrgico, y, asimismo, estaba influida e imbuida por el ambiente y el espíritu de la Contrarreforma.

Estilísticamente considerado el barroco musical es una época de crisis en la que se establece tanto una ruptura en relación al clasicismo renacentista, como una búsqueda de una sistematización sonora nueva más acorde con el pensamiento y la espiritualidad del momento histórico. Generalmente, los musicólogos nos hemos puesto de acuerdo en acotar cronológicamente este período artístico entre 1600 y 1750, aproximadamente. Y también coincidimos, *grosso modo*, en dividir esta época en tres estadios evolutivos con su pertinente diversidad estilística. Por ejemplo, suele argumentarse, y demostrarse con las obras musicales a la vista, que entre 1600 y 1650 la incipiente música barroca sigue la tendencia contrapuntística renacentista, mostrando una clara adscripción al *stile antico*, es decir, al estilo palestriniano con su tratamiento controlado de la disonancia, su peculiar diatonismo, la conducción equilibrada de las voces, concebidas a *cappella*, y su unicoralidad, aunque, a veces, pueden hallarse obras escritas a ocho voces divididas en dos coros. Se dan también en esta época las primeras manifestaciones de la influencia italiana en relación al bicoralismo y al uso del bajo continuo. La segunda etapa, desde 1650 a 1700, utiliza todavía el contrapunto imitativo de la época anterior y asume completamente el estilo policoral, espectacular e impactante, con la distribución estratégica de los coros en las diferentes naves de la iglesia, buscando la perspectiva sonora que otorga el concepto de estereofonía. La utilización de un número considerable de voces hace posible que la escritura vocal evolucione más cómodamente a partir de una concepción vertical u homofónica de la polifonía que no desde la horizontalidad del contrapunto. La característica contraposición homófona de bloques sonoros que dialogan entre sí facilita la fragmentación de las frases musicales, circunstancia que posee una doble finalidad: por una parte, la perfecta inteligibilidad de los textos musicados y, por otra, la utilización de un recurso expresivo contundente y eficaz. Se da aquí, asimismo, la completa consolidación del bajo continuo y un uso más frecuente de los instrumentos acompañantes. Por último, la época que va desde 1700 a 1750 es el gran momento de la escritura instrumental de carácter concertante con una evidente disminución de la policoralidad y una mayor intención hacia el despliegue melódico.

Las obras de Cererols programadas para este concierto se inscriben plenamente en la segunda etapa estilística del barroco. La Misa y el Oficio Divino (modernamente llamado Liturgia de las Horas) son los dos momentos musicales que tienen lugar en las

celebraciones litúrgicas católicas. Las vísperas, cantadas al atardecer, son, quizá, las horas más conocidas y celebradas de las fiestas religiosas. Suelen incluir, según el plan estipulado en el año litúrgico y otras circunstancias, versículos y responsos, varios salmos con antífonas, una lección, un responsorio, el cántico denominado *Magnificat* con su correspondiente antífona, algún himno y diversas plegarias. *Las Vespere solennis* de Cererols están compuestas únicamente de salmos y de un himno, y el maestro las escribió para una plantilla coral de nueve voces divididas de la siguiente manera: una soprano solista y dos coros de cuatro voces cada uno según la ordenación tradicional en soprano, alto, tenor y bajo. Consta también la parte instrumental dedicada al bajo continuo. Esta obra del maestro motserratense es un valioso ejemplo de su inspiración y de los hermosos contrastes de textura que lleva a cabo al combinar sabiamente los fragmentos a solo y los pasajes a *tutti* con todos los efectivos vocales en juego, siguiendo siempre fielmente el sentido de los textos litúrgicos. En las estrofas del himno *Ave Maris stella*, para canto llano y polifonía alternativamente, destacan los bellísimos temas musicales y su exposición en contrapunto imitativo: un prodigio de técnica compositiva.

El tema de la muerte es tema central en la mentalidad barroca y eje vertebrador de numerosas propuestas artísticas y musicales. *La Missa pro defunctis* del compositor catalán es un hermoso y sentido ejemplo del momento más crucial y decisivo de la gran experiencia que es la existencia humana, aquel instante que nos permite acceder al descanso eterno, al silencio absoluto, a la paz definitiva. Cererols compuso esta misa de *requiem* para un conjunto vocal no muy usual en su producción musical: siete voces divididas en dos coros; el primero de tres voces: soprano, alto y tenor; y el segundo de cuatro: soprano, alto, tenor y bajo. También dejó escrito el guión para el acompañamiento, que no es más que una repetición de la parte del tenor del primer coro, y cuando éste guarda silencio, del bajo del segundo coro. Corresponde a los intérpretes superponer las partes de los instrumentos a ese guión para obtener así la sonoridad deseada, en estrecha relación con las partes vocales.

En la época que nos ocupa, las misas polifónicas ya no poseen aquel carácter mundano derivado de las canciones profanas que les servían de base, las cuales, incrustadas en su estructura como *cantus firmus*, estaban continuamente presentes en su desarrollo. Algunas ni siquiera tenían un tema gregoriano inicial como, por ejemplo, la misa de difuntos que comentamos, para la que, sin embargo, Cererols dispuso un motivo conductor que los expertos analistas han dado en denominar cadencia hexacordal. Este artificio, dirigido más al intelecto que al sentido de percepción musical, consiste en establecer una escala de seis notas, es decir, el tradicio-

nal hexacordo característico del sistema de solmisación de Guido d'Arezzo, disponiendo que las notas extremas de él se hallen entre una voz superior y el bajo. A continuación, con habilidad y talento, se trata de construir sobre esta estructura toda una explanación temática contrapuntística que vaya apareciendo recurrentemente y cohesione la obra en su totalidad.

En pleno siglo XVII componía el maestro Cererols sus obras, con una finalidad exclusivamente artística y cultural, mientras que nosotros, a principios del siglo XXI y gracias a las aportaciones de la ciencia musicológica, la gozamos con una finalidad exclusivamente cultural y estética. Cambio sustancial para el referente histórico que el paso del tiempo y la evolución de las mentalidades se han encargado de derivar hacia otra esfera del espíritu humano: la de la sensibilidad. Y es en este ámbito donde nosotros estamos en condiciones de aquilatar el arte del insigne compositor montserratense. Para ello nada mejor que el programa propuesto, prestos los afamados intérpretes que lo van a ejecutar y dispuesto el espacio adecuado para revivir aquella sonoridad barroca creada para arropar la intensa espiritualidad y religiosidad de los textos sagrados.

MARIANO LAMBEA

CURRENDE

En 1974 Erik van Nevel fundó la Capella Currende, integrada por un grupo cuidadosamente seleccionado de excelentes cantantes de coro.

El estilo de canto de Currende se caracteriza por su enfoque minucioso de la práctica interpretativa y sobre todo por la expresión vivaz que ofrece a los textos musicales, tanto a la polifonía del siglo XVI como a los repertorios clásicos y barrocos.

Además de su especial afinidad por el caprichoso siglo XVII, Currende pretende promover la fantástica herencia artística, si bien poco conocida, de la polifonía flamenca. Y gracias a una programación original e interesante devuelven la vida a esta “música antigua”.

Currende ha realizado innumerables grabaciones para la Radio flamenca, la Radio holandesa, la Westdeutsche Rundfunk y France Musique y actuaciones en directo en Italia, Alemania, Japón, Suecia, Países Bajos, Francia, Israel, España y Portugal.

El coro ha actuado con otras orquesta, como: Anima Aeterna dirigida por Jos Van Immerseel, La Petite Bande dirigida por Sigiswald Kuijken, Concerto Köln dirigida por René Jacobs, Concerto '91 Amsterdam e Il Giardino Armonico dirigidas por Giovanni Antonini.

Currende cuenta con una extensa discografía. Ha registrado muchas piezas con el sello Accent como la música de O. Lassus, P. Philips, oratorios de G. Carissimi, motetes de H.Schütz, las grandes obras corales de D. Scarlatti, la magistral “Musica Religiosa” de J. De Wert y la impresionante música de Giovanni Gabrieli, Adriaan Willaert y Joan Cererols. Con el sello Eufoda ha grabado varios discos con música de Orlandus Lassus, Johannes Le Fébure, Hans Leo Hassler y Luca Marenzio. Asimismo, ha editado la música de la Pasión en polifonía, música barroca bruselense y el *Membra Jesu Nostrí* de D. Buxtehude.

Currende Consort es un conjunto de 4 a 6 solistas vocales. Dependiendo de los imperativos estilísticos y del programa, los solistas vocales se acompañan de un grupo continuo o de instrumentos renacentistas.

Concerto Currende es la orquesta barroca del grupo.

En 1994 se le otorgó el título de “Embajador Cultural de Flandes” por el gobierno flamenco. En 1999 Currende fue nombrada “Estrella del Festival de Flandes”.

ERIK VAN NEVEL

Erik Van Nevel estudió práctica instrumental y vocal en el Instituto Lemmens de Lovaina y en los Conservatorios Reales de Bruselas y Amberes. Más tarde se especializó asistiendo a cursos impartidos en Gran Bretaña, Alemania y Países Bajos.

Es el fundador y el director de Currende, un ensemble que participa regularmente en los grandes festivales europeos. En el reparto solista, colabora con Currende Consort y dirige además la orquesta barroca Concerto Currende.

Del año 1983 al 2000 fue maestro de capilla de la Catedral de Bruselas y fundó la Capella Sancti Michaelis.

Tanto con Currende como con el coro de la Catedral ha llevado a cabo diversas grabaciones en CD que han recibido una excelente acogida por parte de la prensa internacional de la música. Destacan, entre otras, la música de G. Carissimi, O. Lassus, P. Philips, H. Schütz, J. De Wert, G. Frescobaldi, D. Scarlatti, la familia Bach, D. Buxtehude, H.L. Hassler, L. Marenzio, además de una serie de 10 discos compactos en los que se recoge una extensa muestra de la polifonía de los Países Bajos.

De 1980 a 1985 fue asistente de dirección del tradicional coro de radio BRT.

Erik Van Nevel es catedrático de dirección coral, música de cámara y práctica de la música antigua en el Instituto Lemmens de Lovaina.

Ha impartido masters para cantantes y directores de coro, en los que aborda todo tipo de técnicas básicas de dirección y coro, así como prácticas de interpretación más específicas, en los Países Bajos, España, Israel, Suecia, Malta, Eslovenia y Francia.

Desde 1994 Erik Van Nevel y Currende ostentan el título de "Embajador Cultural de Flandes" otorgado por el gobierno flamenco. En 1999 recibieron la "Estrella del Festival" en el Festival de Flandes.

CURRENDE CONSORT

MARTA RODRIGO, soprano solo
AMARYLLIS DIELTIENS, soprano
NELE GEERINCKX, soprano
SARAH VAN MOL, soprano
MARINA SMOLDERS, soprano

HUGO NAESSENS, alto
GODFRIED VAN DE VYVERE, alto
GUNTHER VANDEVEN, alto
NELE MINTEN, alto

PATRICK DEBRABANDERE, tenor
WOUTER BOSSAER, tenor
GUNTER CLAESSENS, tenor
LODE SOMERS, tenor

PAUL MERTENS, bajo
WALTER VAN DER VEN, bajo
JOACHIM BRACKX, bajo

HERMAN STINDERS, órgano
HENDRIK-JAN WOLFERT, violón
WIM MAESELE, tiorba

ERIK VAN NEVEL, dirección

Con el ciclo de música española Los Siglos de Oro, la Fundación Caja Madrid y el Patrimonio Nacional pretenden la difusión del Patrimonio Musical Español mediante su interpretación en algunos de los espacios históricos para los que fue concebido, relacionando así el Programa de Música de la Fundación con el de Conservación del Patrimonio Histórico Español.



PATRIMONIO NACIONAL



FUNDACION