



Cantoría. Palestrina y Victoria: Tesoros del Vaticano

Jueves, 10 de abril de 2025

Real Alcázar. 20:00 horas

Con la colaboración de:



Palestrina y Victoria: Tesoros del Vaticano

Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611)

Laudate Dominum a 8 [*Motecta*, 1583]

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Kyrie – Gloria de la Missa Papae Marcelli [¿1562?]

Tomás Luis de Victoria

Ave regina caelorum a 8 [*Motecta*, 1583]

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Credo de la Missa Papae Marcelli [¿1562?]

Tomás Luis de Victoria

Ave Maria a 8 [*Motecta*, 1583]

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Sanctus-Benedictus de la Missa Papae Marcelli [¿1562?]

Tomás Luis de Victoria

Vidi speciosam a 6 [*Motecta*, 1583]

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Agnus Dei de la Missa Papae Marcelli [¿1562?]

Tomás Luis de Victoria

Alma Redemptoris Mater a 8 [*Motecta*, 1583]

Cantoría

Inés Alonso y Victoria Cassano, *sopranos*

Belén Herrero y Juan Manuel Morales, *altos*

Oriol Guimerá, Marc García, Jorge Losana y Andrés Miravete, *tenores*

Lluís Arratia, Guglielmo Buonsanti, David Guitart y Alberto Cabero, *bajos*

Marina López, *órgano*

Director: Jorge Losana

NOTAS

Aunque no han quedado documentos que aseguren el encuentro entre **Tomás Luis de Victoria** y **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, resulta inverosímil que los dos hombres no se cruzasen en la bullente Roma contrarreformista de finales del siglo XVI. Victoria llegó a Roma en una fecha indeterminada entre 1565 y 1567 como becario del **Colegio Germánico**, donde coincidió con dos hijos de Palestrina, quien había sido nombrado en 1565 maestro de música del Colegio Romano y director musical de la capilla del cardenal Hipólito d'Este. Entre 1568 y 1572 Victoria pudo ser maestro de la capilla privada del arzobispo de Augsburgo Otto Truchsess von Waldburg, a quien dedicará su primera colección de música, publicada en 1572. Desde 1569 el abulense era además cantor y organista de Santa María de Montserrat, la iglesia de los aragoneses en Roma. Por su parte, Palestrina abandonó el Colegio Romano en 1571 para convertirse en maestro de la Capilla Julia del Vaticano, puesto que mantendrá hasta su muerte. En 1572, Victoria ocupará el puesto que su colega dejó vacante en el Colegio Romano. Ordenado ya sacerdote, en 1578 Victoria pasó a ser capellán de San Girolamo della Carità, abandonando sus puestos en los dos colegios, tanto en el Germánico como en el Romano. A principios de los años 80 ya hay referencias de sus deseos de regresar a España, lo que terminará haciendo en 1585.

Palestrina y Victoria compartieron pues el mismo entorno y aunque hoy se ponga en duda que el español llegase a estudiar con el italiano, parece realmente difícil de creer que no hubiera contactos entre ambos en las dos décadas que coincidieron en Roma. Era la Roma de Trento, la gran apuesta de la iglesia católica por combatir las diversas Reformas protestantes. En la tercera y última serie de sesiones del Concilio, que tuvo lugar en 1562, se trataron temas musicales. Se denostó la polifonía por introducir en la liturgia elementos profanos (por ejemplo, a través de las misas parodia, que en ocasiones partían de canciones) y por la complejidad que habían alcanzado las texturas, que dificultaba la comprensión del texto. En 1607, Agostino Agazzari atribuyó a Palestrina la salvación de la polifonía: "Y por esta razón la música habría llegado casi al punto de ser prohibida en la Santa Iglesia por el soberano pontífice de no haber encontrado Giovanni Palestrina el remedio, demostrando que el fallo y el error estaban no en la música, sino en los compositores, y componiendo para confirmarlo la misa titulada **Missa Papae Marcelli**". Se trata de una mistificación, que acabó convirtiendo el nombre de Palestrina y a esta obra en concreto en auténticos mitos de la cultura occidental. Hoy se sabe que fue en realidad Jacobus de Kerle quien presentó a los cardenales obras que parecían preservar la claridad textual que buscaban en el Vaticano.

La *Misa del papa Marcelo* se publicó en 1567 dentro del segundo libro de misas de Palestrina y está dedicada al papa Marcelo II, cuyo reinado no llegó a los veinte días en 1555. Se trata de una de las misas libres de Palestrina, es decir, no está basada en ningún material preexistente. Aunque es cierto que el Gloria y el Credo están escritos en un estilo homofónico-silábico casi estricto, lo que cumpliría con los requisitos

tridentinos, los otros movimientos son claramente contrapuntísticos y en concreto el Agnus Dei culmina en un grandioso complejo a 7 voces construido sobre un canon a tres.

En algunos de sus grandes motetes policorales publicados en su libro de *Motecta* de 1583, Victoria también combina la homofonía con el contrapunto, lo que hace compatible con poderosos efectos antifonales como en el suntuoso ***Ave Maria*** a 8, muy diferente al más popular e íntimo a 4, que también ha sobrevivido del compositor. Tanto el ***Ave regina caelorum*** como el ***Alma redemptoris mater*** a 8 también son ampliaciones de versiones previas a cinco voces. En el *Ave regina* Victoria trata con mucha libertad el canto llano de partida de esta antífona de Completas, que en su segunda sección se anima con espectaculares intercambios antifonales. En la antífona de adviento *Ave redemptoris mater*, las voces superiores entran en canon y luego Victoria despliega sus mejores medios combinando pasajes homofónicos con otros contrapuntísticos e imitaciones antifonales que terminan por crear efectos grandiosos. Estas obras policorales, en las que sin duda debe incluirse el salmo de Vísperas ***Laudate Dominum***, buscaban en efecto resonancias majestuosas en las piedras de los templos, convertidas en amplificadores de una propaganda que llegaba a los fieles a través del sonido, induciendo en realidad más al sobrecogimiento que a la piedad. Pese a las pretensiones del cardenalato, no falta sensualidad en esta música. Así, aunque se usaba en los maitines de la Fiesta de la Asunción, ***Vidi speciosam*** es un texto del Cantar de los Cantares, ese poema epitalámico que la iglesia transmutó para hacer pasar el amor carnal por místico. Aquí, la Virgen que asciende al cielo se compara con la bella que se eleva como una paloma sobre los ríos, como un lirio de los valles o la rosa en primavera Partiendo de una textura a seis voces (SSATTB) que varía continuamente, Victoria emplea un luminoso modo mixolidio que da la pieza una brillantez refulgente, que casi roza lo voluptuoso.

© Pablo J. Vayón