



Nereydas

NOTAS AL PROGRAMA

En el siglo XVIII la vida de la corte española era itinerante. Se desarrollaba en el Palacio Real de Madrid y en los distintos Reales Sitios según un calendario anual prácticamente invariable. Este ciclo anual se iniciaba con el traslado del rey desde Madrid a El Pardo después de la fiesta de Reyes. Tras otro breve paso por Madrid, el rey salía hacia Aranjuez para pasar allí la primavera. El verano transcurría en La Granja de San Ildefonso, a los pies de la fresca sierra de Guadarrama. Al comienzo del otoño se trasladaba a El Escorial. El regreso a Madrid se realizaba en las últimas semanas del año. El mismo itinerario volvía a repetirse cada año.

En los distintos Reales Sitios, algunos espacios de culto mantenían el servicio religioso a lo largo de todo el año, incluso durante las largas ausencias de la corte. Era el caso de la iglesia del monasterio jerónimo de San Lorenzo de El Escorial, de la colegiata de la Granja de San Ildefonso o de la propia capilla madrileña, que servía como parroquia desde 1753, primero en sus localizaciones provisionales y, al concluir su construcción en 1764, en el Real Palacio. Asimismo, los músicos de la Real Capilla eran regularmente llamados por el rey para solemnizar las principales fiestas del año en los otros Reales Sitios en los que se encontraba la corte. De esta forma, como si el poder de la monarquía se proyectara simultáneamente en distintos escenarios, las mismas celebraciones litúrgicas se oficiaban en las distintas capillas palatinas en un mismo momento. Como ha mostrado el investigador Luis López Morillo, en todos estos lugares, la música sagrada, cuyo repertorio se renovaba constantemente, representaba al rey y legitimaba el origen divino de la monarquía.

Dado que se conservan, por ejemplo, distintos juegos de lamentaciones compuestos en un mismo año, parece plausible que los compositores más cercanos al monarca escribieran música de Semana Santa para ser interpretada en presencia del rey, que generalmente se encontraba en ese momento en Aranjuez, mientras que en la Real Capilla de Madrid se interpretarían otras obras del repertorio ordinario de la institución. Es la propuesta de escucha que proponemos en este programa con obras para la Semana Santa escritas sobre el mismo texto y que podrían haberse cantado al mismo tiempo en distintas capillas de los Reales Sitios.

A pesar de los esfuerzos realizados por músicos e investigadores en las últimas décadas, el inmenso y opulento repertorio musical sacro utilizado en los distintos centros religiosos dependientes de la monarquía en Época Moderna sigue siendo bastante desconocido pese a su extraordinaria variedad y riqueza. Para este programa se han seleccionado algunas joyas del repertorio vocal, todavía inédito, de las capillas palatinas españolas del siglo XVIII, y se ha tejido con música la unión de la villa de Madrid con San Lorenzo de El Escorial a través del camino Real, como vía física, desde el que se abren estos otros caminos espirituales, senderos del alma, que son los de la arraigada devoción que se cultivaba en los distintos Reales Sitios.

Las obras vocales del programa sobrevuelan toda la segunda mitad del siglo XVIII. Veintidós años separan la *Lamentación segunda del Miércoles Santo en Re menor*, compuesta por el maestro de la Real Capilla Francesco Corselli en 1746, pocos meses antes del fallecimiento de Felipe V. De Ugena, que sucedería a su mentor Corselli como maestro de capilla y se mantendría activo hasta



Nereydas

los albores del siglo XIX, escucharemos una obra de juventud, escrita para la Semana Santa de 1770, aunque continuó en uso más adelante en una versión abreviada. A pesar de que Ugena fue un personaje controvertido y conflictivo en el seno de la institución, Corselli le nombró vicemaestro y confió en él como su sucesor al frente de la Real Capilla. Es fundamental poder escuchar su música, con la que dotó el repertorio de la Real Capilla durante más de tres décadas, bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV. Este programa pretende dar un primer paso en la revalorización de la música religiosa de Ugena con la *Lamentación primera del Viernes Santo*.

Este recorrido sensible por los ambientes regios del siglo XVIII se completa con la música de Baldassare Galuppi, conocido como “Buranello” por ser oriundo de la isla veneciana de Burano. El propio Francesco Corselli conocía sin duda la música de Galuppi de la época en la que ambos, todavía jóvenes, estrenaban sus primeras óperas en los teatros venecianos. La música instrumental de Buranello, que gozó de una amplia difusión manuscrita en toda Europa, se encontraba también en las colecciones de la élite melómana en España. Aunque era uno de los compositores más modernos y celebrados de Europa, Galuppi aplica en los *Concerti a quattro* la bella seriedad del estilo veneciano conservador de la anterior generación, la de Albinoni y Vivaldi. Así, su música instrumental abre solemnemente el programa y acompaña de nuevo al oyente camino de El Escorial.

En el Real Monasterio cualquier visitante melómano era recibido por la música vital y luminosa del monje jerónimo Antonio Soler, evocadora a veces de los ritmos y colores de la música popular. Su celda era frecuentada por músicos y aficionados cuando la corte permanecía en este Real Sitio. Pero la vida musical continuaba incluso cuando los caminos quedaban desiertos y silenciosos tras la partida de la comitiva real.

Soler, conocido por sus vibrantes e imaginativas sonatas para teclado y que se definía a sí mismo como “el diablo vestido de fraile”, ofrece en la *Lamentación segunda del Miércoles Santo*, en admirable contraste, su faceta más austera y contrita. La obra, conservada en el archivo de música del monasterio de El Escorial, explora la peculiar formación de tiple, violonchelo y acompañamiento. Concebida con una admirable economía de recursos, esta lamentación está construida a partir de dos motivos melódicos breves de carácter opuesto, uno descendente y diatónico, vinculado a las imágenes más dolorosas del texto litúrgico, y otro ascendente y cromático, vinculado a la idea de esperanza o de consuelo, que son delicadamente reelaborados sin caer nunca en un virtuosismo gratuito.

Resulta interesante poder comparar las distintas formas de poner música al conocido texto de las *Lamentaciones*, perteneciente al Antiguo Testamento y atribuido por la tradición al profeta Jeremías, que canta la destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor en el siglo VI a. C. El carácter elegíaco del texto explica sin duda por qué fue incorporado a la liturgia de la semana de Pasión. El texto de la segunda lamentación del Miércoles Santo, con sus crudas imágenes de decadencia y destrucción (“sus príncipes, como carneros que no hallan pasto, caminaron sin fuerzas delante del enemigo que los seguía”), de la que oiremos distintas puestas en música, contrasta con el de la *Segunda lamentación del Viernes Santo* que es una meditación más luminosa sobre la esperanza



Nereydas

en la misericordia divina. La contención melódica, junto con la elección de *tempi* lentos y de tonalidades oscuras, como Re menor o Fa menor, son rasgos distintivos de estas composiciones intensamente bellas con las que se busca acompañar el recogimiento propio de la época de Pasión. No obstante, la obra más temprana de Corselli, la *Lamentación en Re menor* de 1746, incluye puntualmente pasajes más exigentes para el tiple, como los melismas sobre la letra hebrea *Teth* o el dramático melisma sobre la palabra *sabbata*, referida a las fiestas del pueblo judío escarnecidas por sus enemigos. Para reforzar el carácter de estas obras, Corselli utiliza un lenguaje voluntariamente contrapuntístico y denso, que parece invitar a la reflexión y al recogimiento. Ugena es heredero de Corselli en la forma musical, pero prefiere una textura ligeramente más transparente y, en ese sentido, más moderna. Desde el punto de vista compositivo, las tres lamentaciones de este programa comparten dos características fundamentales: la elaboración melódica de la voz en cada letra del alfabeto hebreo que introduce cada sección del texto, a diferencia de los versículos en latín, cuyas melodías son más sobrias, y la atención que los tres autores prestan al último verso del texto (“Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum”). Esta sección final, normalmente ascendente y de textura opuesta a la utilizada para ilustrar las imágenes de dolor del texto precedente, enfatiza el mensaje de súplica y esperanza tras la destrucción de la ciudad.

En contrapunto con el repertorio de Semana Santa, el programa se cierra con una nota de vida, de ternura y de esperanza. Gracias al pliego impreso para la ocasión, en el que se publicaban los textos de los villancicos para repartirlos entre los asistentes a las funciones, sabemos que el encantador villancico *Soy pastorcilla* del padre jerónimo Jaime Ferrer (1762-1824), dedicado al nacimiento del Niño Jesús, fue compuesto para los maitines de Navidad celebrados en la iglesia del monasterio escurialense en el año 1798. Ferrer, discípulo de Antonio Soler, fue su sucesor como maestro de capilla del monasterio. El modelo de la música teatral, como es habitual en el género del villancico, no está lejos. La obra, extrovertida y desenfadada, contiene los rasgos típicos de la tonadilla a solo, con la presentación del personaje en el tono pastoral que conviene al tema (“Soy pastorcilla”) y las animadas seguidillas conclusivas (“Pastorcito querido”), en las que declara su amor por Jesús, rematadas por unos ayes a Jesús, a la Virgen y a San José.

Este concierto, con patrimonio musical madrileño con el que Nereydas celebra este importante aniversario del Teatro Real Coliseo Carlos III, con el título de “Senderos del alma. Música para los Reales Sitios: Madrid y el Escorial” propone un recorrido por un doble camino: el real y físico, que une la constelación de lugares en los que se proyectaba la dimensión divina de la monarquía hispánica, y el espiritual, que lleva de la humilde contrición a la esperanza luminosa y al gozo por la vida renovada. A su vez este proyecto viene a dar un paso más, tras el iniciado también en el FIAS 2019 con el programa “Estruendos sonoros”, liderado por la investigadora Judith Ortega, para asentar la colaboración entre Nereydas y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), y, así, avanzar en el conocimiento de las músicas que sonaban durante el siglo XVIII en el exclusivo entorno de la realeza y poder ofrecerlas hoy para deleite de todos.

Lluís Bertran y Juan Miguel Illán.