

LLLLENTRO CULTURALCCCCCE  
ELLLLLL MIGUELMMMMIIIIIIGGGG  
BBEEEESSSSDELIBESDDDDDEEEEE

ANTIGUA



ÁLTERUM  
COR

ENSEMBLE  
DE LA OSCYL

VALENTÍN BENAVIDES  
DIRECTOR

**CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES**

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

[www.auditoriomigueldelibes.com](http://www.auditoriomigueldelibes.com)

[www.facebook.com/auditoriomigueldelibes](http://www.facebook.com/auditoriomigueldelibes)

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,  
son susceptibles de modificaciones.

**EDITA**

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo  
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

Fotografía de portada: Nacho Carretero

---

ANTIGUA

---

ÁLTERUM COR

—  
ENSEMBLE DE  
LA OSCYL

—  
VALENTÍN  
BENAVIDES  
DIRECTOR

---

VALLADOLID

—  
SÁBADO 8 DE JUNIO DE 2013 · 20.00 H  
SALA DE CÁMARA. CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

---

PROGRAMA

PARTE I

JOHANN PACHELBEL (1653-1706)

*Nun danket alle Gott*

---

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Motete *O Jesu Chris, meins Lebens Licht*, BWV 118

---

DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)

Cantata *Alles was ihr tut*, BuxWV 4

*I. Sonata*

*II. Coro: "Alles was ihr tut"*

*III. Sonata da Capo*

*IV. Aria: "Dir, dir Hochster"*

*V. Arioso: "Habe deine Lust"*

*VI. Coral: "Gott will ich lassen"*

*VII. Sonata*

*VIII. Coro: "Alles was ihr tut"*

---

PARTE II

FRANCESCO DURANTE (1684-1755)

Concierto para cuerda en Mi menor

*I. Adagio*

*II. Ricercare del Quarto Tono*

*III. Largo*

*IV. Presto*

---

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685-1759)

Let thy hand be strengthened, HWV 259

*I. Let thy hand be strengthened*

*II. Let justice and judgement*

*III. Alleluia*

---

ANTONIO LOTTI (1667-1740)

Credo en Fa mayor

## Johann Pachelbel

(Nuremberg, VIII-1653 ; Nuremberg, 3-III- 1706)

Motete: *Nun dankent alle Gott*, a 8 voces (SATB, SATB)

Johann Pachelbel nació en Nuremberg, Baviera (Alemania), a finales de agosto de 1653 y fue bautizado el 1 de septiembre. Recibió la primera formación musical de Georg C. Wecker, organista de la Sebalduskirche, y completó su formación en Altdorf y Ratisbona, ciudad ésta donde estudió con Kaspar Prentz, músico a través del cual Pachelbel tuvo conocimiento de la música italiana del primer y medio Barroco. En 1674, parece que orientado por Prentz, se estableció en Viena, donde consiguió el cargo de organista suplente en la Catedral de San Esteban, donde permaneció durante cinco años; allí absorbió la música de los compositores católicos del sur de Alemania y de Italia, con estilos claramente contrastantes con la tradición musical luterana, mucho más estricta. Tras un paso fugaz por Eisenach en 1678 se establece en Erfurt, donde fue contratado como organista de la Predigerkirche. Vivió en Erfurt durante doce años y fue aquí donde consolidó su reputación como uno de los principales compositores de órgano alemanes; las obras más representativas de este periodo serían sus preludios corales. Tras un paso por Stuttgart y tres años en Gotha vuelve a sus orígenes, sucediendo a su viejo maestro Wecker como organista de la Sebalduskirche de Nuremberg, puesto donde permaneció hasta su muerte, acaecida el 3 de marzo de 1706.

Aunque actualmente es conocido casi exclusivamente por su celeberrimo *Canon*, su producción musical conservada es considerablemente vasta, destacando sobre todo sus composiciones para órgano, especialmente preludios, tocatas, fugas y chaconas; a ellas habría que añadir los lieder espirituales, varias piezas para clavicémbalo, los corales, algunas misas, motetes, cantatas, fantasías y magnificats. A pesar de todo, su música, tanto la instrumental como la vocal, fue olvidada poco después de su muerte y apenas influyó en el panorama musical del barroco tardío. No comenzó a recuperarse su obra hasta la primera mitad del siglo XIX, cuando Franz Commer publicó parte de sus composiciones para órgano. Actualmente se está publicando su producción vocal, correspondiendo a Wolfgang Hirschmann la edición de los motetes como vol. X de la serie, el cual verá la luz a lo largo de este año de 2013.

Un aspecto central en las composiciones de Pachelbel es el coral luterano, ejemplificado en la obra que hoy escucharemos. El texto del motete *Nun dankent alle Gott* [Demos todos ahora gracias a Dios] deriva de un popular himno cristiano, inspirado en el Libro de Sirach 50:22-24, el cual fue traducido al alemán por el ministro luterano y poeta sacro Martin Rinkart en torno a 1636; la melodía que lo acompañaba, conocida como *Leuthen Chorale*, se atribuye a Johann Crüger y fue compuesta en torno a 1640, la cual también fue utilizada por Johann Sebastian Bach en dos cantatas y por Felix Mendelssohn en su segunda sinfonía.

*Nun dankent alle Gott* es uno de los once motetes conservados de Pachelbel, de los cuales diez fueron escritos para dos coros a cuatro voces. Se trata de un motete-coral articulado en tres secciones musicales claramente diferenciadas, de acuerdo con el texto que se musicaliza, lo cual es típico de muchas de sus composiciones basadas en corales. En la primera sección, los dos coros —iguales en fuerzas interpretativas: SATB— tratados homofónicamente. se imitan con entusiasmo en coreados de diversa longitud, y abundan en los principales temas y características rítmicas del himno. La segunda sección se basa en material textual libre, al que corresponden ideas musicales enteramente nuevas y en un nuevo ritmo. Los dos coros resuenan una y otra vez en un juego común, enfatizando la idea de que Dios nos hará felices para siempre y nos garantizará la paz eterna. La palabra alemana para paz, *friede*, se presta perfectamente para una extensa exploración musical. En la sección final, la textura se reduce a cuatro voces, y la melodía del coral se confía a los sopranos de ambos coros a unísono. La tranquila declamación del coral —a modo de *cantus firmus*— se entremezcla con ideas que se atropellan en las voces inferiores en un ritmo mucho más vivaz, tratadas básicamente de un modo homofónico, pero con notables licencias contrapuntísticas y la puntual presencia de melismas en las voces particulares. En general, la música de este motete es simple tanto armónica como rítmicamente, destacando dentro del panorama musical contemporáneo su estricta concepción *a capella*.

## Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 31-III-1685; Leipzig, 28-VII-1750)

Motete *O Jesu Christ, meins Lebens Licht*, BWV 118

Composición: ca. 1737. Interpretación: II-X-1740

Dado que la vida de Bach es absolutamente conocida, o al menos accesible para cualquier lector, me limitaré a subrayar que su composición incluida

en este concierto pertenece al periodo de madurez del autor, ya instalado desde hace más de una década en Leipzig como Kantor en la Thomasschule de la iglesia de santo Tomás y director musical de las principales iglesias de la ciudad, san Nicolás y san Pablo.

Erróneamente clasificada como una cantata en el siglo XIX, la *Neue Bach-Ausgabe* [Nueva Edición de Bach] incluye esta composición —al igual que *Lobet dem Herrn, alle Heiden*, BWV 230— entre los motetes de Bach, aunque ambas obras caen parcialmente fuera de las características del género. *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* ha sido descrita por Martin Geck, en su monografía sobre Bach, como “algo entre el movimiento de una cantata y una transcripción motetística de un coral”. También se ha considerado como un Chorus o primer movimiento —y único, en este caso— de una cantata sacra. El texto de la composición es la primera estrofa de un himno incluido por Martin Behm, aunque probablemente no compuesto por él, sino anterior a su producción himnica, en su *Christliche Gebet*, publicado en 1610, y posteriormente en su *Zehen Sterbegebet*, añadido a a su *Centuria secunda*, de 1611. Fue compuesta por Bach, utilizando la melodía anónima preexistente *Ach Gott, wie manches Herzeleid*, —muy admirada por el compositor, pues la usó en cuatro cantatas más— en torno a 1736-7 e interpretada durante las exequias del conde Friedrich von Flemming, en 1740. Se trata, pues de una obra de madurez del genio de Eisenach. Diez años más tarde fue nuevamente interpretada, con una instrumentación diferente.

El motete está compuesto para un coro de cuatro voces mixtas, SATB; los requerimientos instrumentales de la primer versión incluyen dos litui —probablemente trompas naturales o cornetti bajos—, un cornetto, tres trombones y un órgano, con total ausencia de cuerdas, lo que sugiere que fue creado para una ceremonia funeral exterior, al aire libre. Para interpretaciones posteriores en recintos cerrados Bach creó una segunda versión, en la que el grupo de viento metal fue sustituido por un conjunto de cuerdas a cuatro, aunque manteniendo la parte independiente de los litui. Al mismo tiempo, añadió que podían añadirse tres oboes y un fagot.

La pieza se estructura como un chorus, que, tras un breve prelude instrumental, comprende varias estrofas corales con acompañamiento orquestal cuyos versos aparecen separados por diversos interludios instrumentales que se repiten a cada estrofa, más un postludio final. El número de estrofas cantadas supuestamente correspondería con la mayor o menor duración de la procesión funeral para la cual se utilizase la composición. La presencia instrumental es, pues, continua a lo largo de la composición, con una escritura contrapuntística que incluye algunos puntos de imitación y otras secciones polifónicas más libres; la parte coral presenta siempre,

como característica general, en el soprano la melodía principal en valores largos, y en el resto de las voces una escritura contrapuntística en ritmos más vivaces y figuras melódicas que recuerdan o remiten a pasajes ya escuchados en el ensemble instrumental. Cada verso nos propone un nuevo orden de entradas e imitaciones, que otorga cierta variedad a la pieza; el último verso de la cuarteta es repetido de un modo enfático por todas las fuerzas interpretativas, y tras la última estrofa, el motete concluye con un postludio que es repetición exacta de la sección instrumental inicial.

## Dietrich Buxtehude

(Helsinborg, 1637; Lübeck, 1707)

Cantata *Alles was ihr tut*, BuxWV 4.

Composición: Lübeck, ca. 1680-90

Dietrich Buxtehude, compositor y organista aparentemente de origen danés, fue el principal creador de música de órgano en el ámbito germánico con anterioridad a Juan Sebastián Bach. Tras una primera etapa activo como organista en diversas iglesias de Suecia y Dinamarca, ocupó desde 1668 hasta su fallecimiento, en 1707, las plazas de organista y *Werkmeister* en la iglesia de Santa María de Lübeck, donde implantó la costumbre de las “*Abenmusiken*”, veladas musicales tras determinadas *Vísperas* dominicales, predominantemente en Adviento, donde tenía lugar la interpretación de sus composiciones organísticas, concertantes y oratorios. Aunque destacó especialmente como organista, su música vocal sacra fue importante en su momento, ya que fue compuesta durante una fase crucial del desarrollo de la cantata eclesiástica protestante. Se considera, junto con H. Schütz, el más notable compositor del barroco medio alemán.

*Alles was ihr tut*, una de las más elaboradas cantatas de Buxtehude; fue escrita para tres violines, viola, violón, coro de sopranos, altos, tenores y bajos, soprano y bajo solistas y acompañamiento continuo. Los textos que amalgama la cantata proceden de diversas fuentes: el Antiguo y Nuevo Testamentos, fragmentos de un coral luterano y poesía alemana original, y están musicalizados utilizando los tres estilos de composición predominantes: el concertato, que generalmente se utilizaba para los textos bíblicos en prosa; el aria estrófica, para musicalizar textos poéticos estróficos originales, y la cantata coral, que toma prestado el texto y la melodía de un coral luterano. Aunque su fecha exacta de composición es desconocida, se piensa que casi todas las cantatas de Buxtehude fueron escritas durante los



años 1675-1690. Ésta debe ser considerada una obra maestra y fue, sin duda, la más popular de las cantatas del compositor, dado que es la única que aparece en las tres principales colecciones manuscritas que transmiten la música vocal de dicho autor.

Tras una solemne introducción instrumental en el típico par lento rápido, la cantata comienza —y también concluye— con la musicalización del texto de la Epístola de San Pablo a los Colosenses, 3:17, interpretado por el coro y la orquesta. Este pasaje formaba parte de la lectura de la epístola para el quinto domingo después de Epifanía, y es muy probable que la cantata fuera compuesta para ser interpretada en ese domingo concreto del calendario eclesiástico luterano. La repetición de la Sonata inicial proporciona un cierre circular a la primera parte de la cantata, constituida por los tres primeros números de la misma. La sección central incluye un aria estrófica a cuatro voces; unos breves interludios instrumentales separan las estrofas propiamente dichas del estribillo literario-musical y un ritornello instrumental final articula las diversas repeticiones estróficas. A ésta le sigue un breve arioso a solo de bajo y acompañamiento continuo que, con un carácter meditativo, desgana el cuarto versículo del salmo 34, y finalmente un solo de soprano que presenta las estrofas 5 y 6 del coral *Aus meines Herzens Grunde*, de Georges Neige. Primero la soprano canta la melodía y el texto de la quinta estrofa del coral a solo y acompañamiento continuo; los diversos versos son puntuados por breves pasajes instrumentales estrictamente homorrítmicos, y a continuación la melodía coral aplicada a la sexta estrofa, asignada de nuevo a la soprano, aparece armonizada a cuatro voces en textura rigurosamente homofónica que alterna de nuevo con los mismos pasajes instrumentales que articulan la estructura poética, para finalizar esta sección central uniendo todas las fuerzas interpretativas en un grave y poderoso *tutti*. La tercera y última sección de la cantata, como si de una reexposición abreviada se tratase, incluye un breve preludio instrumental y una repetición escasamente variada del coro inicial, *Alles was ihr tut*, acabando de un modo enfático y solemne, con un mensaje de agradecimiento a Cristo y al Padre. Kerala J. Snyder considera que la cantata *Alles was ihr tut* no ofrece al feligrés visiones celestiales ni intimidad con Jesús, ni tampoco almas angustiadas. En un estilo musical directo, casi completamente homofónico en su textura, se dirige a los intereses del ciudadano ordinario en su mundo cotidiano.

## Francesco Durante

(Frattamaggiore, prov. de Nápoles, 31-III-1684; Nápoles, 30-IX-1755)

*Concerto per Quartetto n<sup>o</sup> 4* en Mi menor, para 2 violines, viola, violonchelo y continuo

Composición: Nápoles, ca. 1740

Francesco Durante, considerado habitualmente como el fundador de la escuela napolitana, se formó inicialmente con su tío Angelo Durante, organista y director del conservatorio de San Onofrio a Capuana, en Nápoles, y también con G. Francone, violinista. Poco se sabe de sus actividades entre 1705 y 1728, pero parece ser que viajó repetidas veces a Roma, en donde probablemente estudió una temporada con D. Pitoni y con B. Pasquini. Pasó también una estancia prolongada en la corte del Elector de Sajonia. Destacado pedagogo, a partir de 1728 se instaló definitivamente en su ciudad natal, donde permaneció hasta su muerte, y ocupó diversos cargos de profesor en los varios conservatorios napolitanos: Poveri de Gesù Cristo, Santa Maria di Loreto y finalmente, san Onofrio, volviendo a sus orígenes. Entre sus alumnos se encuentran Pergolesi, Traetta, Terradellas, Piccinni, Jommelli, Sacchini, Paisiello y otros más. En su última década Durante fue considerado como el más distinguido de todos los maestros napolitanos. A diferencia de sus discípulos, que como compositores privilegiaron la música dramática, Durante se concentró en la música sacra y en la instrumental —tanto conciertos como música para tecla—, y apenas escribió para el teatro, lo cual apunta indudablemente a poderosas influencias romanas. Los pocos dramas sacros que escribió, los cuales no fueron bien recibidos por el público, no se han conservado, por lo que resulta imposible evaluar su calidad en esa faceta. Tras su muerte la fama de Durante como compositor perduró hasta el punto de que Rousseau, en 1767, le alabó —de un modo hiperbólico, sin duda— como el supremo maestro de la armonía en Italia y en el mundo; no obstante, sí deben ser consideradas importantes sus contribuciones tanto a la música religiosa como a la música instrumental napolitana del siglo XVIII.

Los ocho *Concerti per quartetto*, para dos violines, viola, violonchelo y bajo continuo, escritos probablemente entre finales de los años treinta y los inicios de los cuarenta de la decimotava centuria, jamás fueron editados en el curso de la vida de Durante; no obstante, circularon ampliamente numerosas copias manuscritas, en partitura o en partichelas, que actual-

mente se custodian en diversas bibliotecas italianas y europeas. Representan uno de los ejemplos más significativos del género en el ámbito de la producción instrumental napolitana, constituyendo además, dentro de la labor compositiva de Durante, una ulterior tentativa de síntesis entre estilos y tendencias de procedencia bastante diversa. Formalmente la estructura de los conciertos remite, en la mayor parte de los casos, a la sucesión en cuatro tiempos de la sonata da chiesa barroca, aunque en un caso prefiere tres movimientos y en un par de ellos, tan solo dos. Dentro de cada concierto encontramos fuertes contraste entre los diferentes movimientos por lo que respecta al carácter, al tempo y a la dinámica. En ellos encontramos movimientos iniciales divididos en las tradicionales secciones lento-rápido —como en los dos primeros concerti—. Otros parecen mirar al pasado, como los conciertos tercero y sexto, que incluyen cánones; el segundo movimiento del Concerto que nos ocupa es incluso un ricercar del cuarto tono, forma musical habitual en los siglos XVI y XVII. Al mismo tiempo, los conciertos están llenos de expresividad, particularmente en los movimientos lentos. Aunque la música de los Concerti de Durante es ciertamente única y no se puede comparar a cualquier otra música de su tiempo, se han encontrado similitudes puntuales con obras de Vivaldi o Locatelli.

El *Concerto per quartetto* n<sup>o</sup> 4 en Mi menor de Durante presenta las características generales más típicas de la forma; se presenta en cuatro movimientos contrastantes lento-rápido-lento-rápido, derivados, como hemos apuntado más arriba, de la sonata da chiesa. El “Adagio” inicial presenta una textura contrapuntística imitativa mediante la sucesión de motivos melódicos descendentes, con diversas imitaciones en el tono de la dominante y fragmentos de escritura en partes instrumentales emparejadas, que se renuevan lo largo del movimiento. El subsiguiente “Ricerca de cuarto tono” transmite una mirada al pasado, al utilizar una denominación formal y tonal del pretérito. En ritmo más vivaz, presenta un motivo melódico-ritmico inicial en el primer violín que será imitado por el segundo, la viola y el chelo sucesivamente, los cuales, a partir de la exposición de dicho motivo, se desenvuelven en un contrapunto libre, “desatado”, o sea, no sometido a imitación rigurosa, generalmente en una textura densa, debido a la participación continua de todos los instrumentos; en la sección final, un pasaje más sosegado conduce al agitado final del movimiento en cuestión. El “Largo” que sigue presenta una textura homofónica, en ritmo de subdivisión ternaria, con el violín primero ela-

borando figuraciones decorativas sobre un fondo homorrítmico trocaico en el resto de las partes instrumentales. El “Presto” final presenta una estructura bipartida con repetición de ambas secciones, en ritmo vivacísimo, al modo de muchos de muchos de los movimientos de danza de las suites contemporáneas.

## Georg F. Haendel

(Halle, 23-II-1685; Londres, 14-IV-1759)

*Let Thy hand be strengthened*, himno de Coronación HWV 259

Composición: 1727. Estreno: II-X-1727

George Friedrich Haendel, natural de Alemania, se asentó en Londres en torno al 1712, siguiendo los pasos de su patrono, Jorge, Elector de Hannover, que fue coronado en 1710 como Jorge I de Gran Bretaña. A lo largo de la siguiente década el compositor germano se convirtió en uno de los más celebrados compositores de ópera del mundo, además de empezar a destacar por su habilidad para los negocios y para ganarse el apoyo de los ricos y poderosos. Unos años más tarde, en 1727, el rey Jorge I, justo antes de su fallecimiento en Osnabrück, le concedió la ciudadanía británica.

La pieza que será interpretada es el segundo de los cuatro himnos que, bajo el nombre de *Coronation Anthems*, fueron compuestos por G. F. Haendel para la coronación y entronización de Jorge II y Carolina como reyes de Gran Bretaña. El estreno de los cuatro himnos —interpretados con gran magnificiencia, al menos por las referencias históricas que del evento se han conservado— a cargo de una Real Capilla reforzadísima con cantores e instrumentistas supernumerarios, hasta superar los doscientos intérpretes, tuvo lugar, como es obvio, en la fecha de la coronación, que se produjo el 11 de octubre de 1727 en la abadía londinense de Westminster. Los cuatro himnos fueron recibidos con entusiasmo por el público y al menos uno de ellos ha sido interpretado en todas y cada una de las coronaciones británicas desde 1727, además de ser cantados en vida de Haendel y posteriormente en diversos conciertos y festivales.

Los textos de los cuatro himnos derivan de la Biblia y del *Book of Common Prayer*, libro de oraciones utilizado en la liturgia anglicana. *Let Thy hand be strengthened* es el más modesto de todos los himnos de la Coronación por lo que respecta a sus demandas vocales e instrumentales. Podría incluso ser interpretado exclusivamente por un coro a cinco voces (SAATB) con acompañamiento continuo, aunque resulta mucho más deseable la presencia de dos oboes y varios instrumentos de cuerda —violines y viola

fundamentalmente—. Desde el punto de vista tonal es el único de los himnos que se presenta en una tonalidad distinta al triunfante Re mayor: se desenvuelve básicamente en la brillante tonalidad de Sol mayor.

Por lo que respecta a la forma, *Let Thy hand be strengthened* se divide en tres secciones. La primera parte, tras un pequeño preludio orquestal que expone reiteradamente el principal tema “triunfante” del himno, en ritmo de gavota, combina texturas de voces emparejadas y de escritura contrapuntística imitativa con pasajes de bloques acordales homofónicos en las partes vocales, a las que se superponen, en escritura continua y relativamente densa, las partes instrumentales de viento y cuerda, para finalizar con un postludio instrumental que reactualiza la melodía principal del movimiento.

En segundo movimiento, *Larghetto*, presenta una estructura en todo similar al primero, con su breve introducción y postludio orquestales y el texto, en escritura variada desde el punto de vista textural, expuesto por dos veces en la parte central del mismo. Resulta llamativa la utilización de bloques acordales para algunos términos como “justicia” y “juicio”, “gracia” y “verdad”, como si Haendel quisiera resaltar las cualidades del buen gobernante; el compositor también hace un efectivo uso de la retórica “suspensio”, acompañando a la palabra “mercy”. Por lo que respecta al color armónico, integra los únicos pasajes en tonalidad menor de toda la partitura, que otorgan al movimiento un carácter más sombrío y meditativo. Por último, el himno concluye con un efectivo Alleluia a cargo de todas las fuerzas interpretativas disponibles, de un carácter claramente alegre y festivo que reemplaza al perfil más solemne y meditativo del movimiento precedente.

## Antonio Lotti

(Venecia, 5-I-1667; Londres, 5-I-1740)

*Credo en Fa mayor*

Composición: 1727. Estreno: II-X-1727

Formado musicalmente en Venecia con Giovanni Legrenzi, Antonio Lotti desarrolló su carrera como cantor contralto (1689), segundo organista (1692), primer organista (1704) y finalmente maestro de capilla (1736) en la basílica de san Marcos de dicha ciudad, hasta la fecha de su muerte, acaecida en 1740. Durante los años 1717-19 se instaló en Dresde bajo la protección de Friedrich Augustus I, Elector de Sajonia, donde se pro-

dujeron varias de sus óperas, hasta que este último año volvió a Venecia. Fue un compositor prolífico y variado, pues escribió tanto óperas y oratorios como música instrumental y música vocal tanto profana —madrigales— como sacra —misas, cantatas, salmos, antífonas...—. Desarrolló su faceta pedagógica, en parte, en el Ospedale degli Incurabili, al tiempo que Vivaldi hacía lo mismo en el Ospedale della Pietà; entre sus alumnos más afamados sobresalen Baldassare Galuppi, Benedetto Marcello y Jan Dismas Zelenka. Este último además jugó un papel esencial en la conservación de las composiciones musicales de su maestro. Gran parte de la música sacra concertante de Lotti compuesta en Venecia se conserva actualmente en Dresde, como es el caso del Credo en Fa mayor que nos ocupa, única fuente —posiblemente autógrafa— que lo preserva junto con los otros cuatro movimientos del Ordinario de la Misa —*Kyrie, Gloria, Sanctus* y *Agnus*, a cuatro voces—. Aunque tradicionalmente de esta composición sólo se interpreta, desgajado, el *Crucifixus*, el *Alterum Cor* junto al Ensemble OSCYL nos ofrecen, con excelente criterio, la pieza completa. El Credo —o al menos el *Crucifixus*, sección central del mismo— fue utilizado en la liturgia protestante y anglicana en el tiempo de Pasión, especialmente el Viernes Santo; en la liturgia católica se utilizó en la Adoración de la Cruz, el Viernes Santo y en la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz —14 de septiembre—.

Como es tradicional, el larguísimo texto del Credo se articula en diferentes secciones que van a recibir una musicalización contrastante. La dilatada sección inicial, en estilo concertante, presenta en las cuerdas motivos rítmico-melódicos reiterativo hasta la saciedad mientras que el coro va desgranando el texto alternando entre texturas contrapuntísticas, libres o imitativas, y pasajes de voces emparejadas o homofonía estricta; en el *Deum de Deo* cambia la sonoridad, con un violín primero desgranando rápidas figuraciones decorativas sobre un sobrio acompañamiento del resto de las cuerdas, mientras el coro presenta el texto homorrítmicamente; a partir del *Qui propter nos* solo permanecen activos el primer violín y el acompañamiento continuo, con las voces emparejadas por tesituras —voces de hombre *versus* voces blancas—: el *Descendit de celis* es una oportunidad magnífica para una musicalización descriptiva —“word painting”— de la que hace uso Lotti sin ambages en un contexto contrapuntístico imitativo que cierra la primera sección. La segunda, brevísima, corresponde al *Et incarnatus est*, absolutamente homofónica en cuerda y coro.

La tercera sección, el famoso *Crucifixus*, presenta algunas peculiaridades muy reseñables: las cuerdas están completamente ausentes a lo largo

de toda la sección, lo que crea un importante contraste tímbrico con las secciones adyacentes, y el coro se divide en ocho voces, duplicando todas y cada una de las tesituras vocales, más el acompañamiento continuo; también la tonalidad presenta un cambio abrupto y extraño, pues la sección se musicaliza con una armadura de tres bemoles, pero con una cierta inestabilidad tonal; por último, predomina de un modo masivo la textura contrapuntística imitativa a lo largo de toda la sección, hasta la conclusión *passus et sepultus est*, que reúne a todas las voces en sonoridades más llenas y verticales.

El *Presto* siguiente muestra con vivacidad la alegría de la resurrección en una escritura muy vertical y homofónica, salvo los pasajes *et ascendir in coelum*, donde de nuevo hace un uso retórico de la melodía, y en el *et iterum venturus est*, musicalizado contrapuntísticamente. Dentro de esta misma sección se produce una ruptura o contraste notable tanto en la escritura vocal —por pares de voces— como instrumental, mucho más liviana, en la frase *iudicare vivos et mortuos*. Desde ahí hasta el final predomina la homofonía estricta y las texturas instrumentales llenas. El Credo finaliza con la última sección, *Et vitam venturi seculi*, cuyo texto se expone dos veces, primero con sólo voces en contrapunto y acompañamiento continuo, y después con todas las fuerzas interpretativas, vocales e instrumentales, hasta desembocar en el reiterativo *Amen*.

La música de Lotti se caracteriza básicamente por el uso de suspensiones, cromatismos, disonancias y modulaciones. También resulta un avezado exponente del “word painting” o descripción musical del texto literario. Su escritura vocal es muy cuidada y altamente técnica, manejándose con soltura en intrincados contrapuntos, y su música influyó de manera notable sobre algunos de sus más eximios contemporáneos, como por ejemplo en Haendel.

ÁLTERUM COR  
VALENTÍN BENAVIDES  
DIRECTOR



*Sopranos*

CAROLINA RUIZ  
CRISTINA DE LA ROSA  
MARTA CONILL  
PAMELA MELERO  
RAQUEL SARABIA

*Altos*

ARANTXA JAÉN  
BEATRIZ SORIA  
LUCÍA ESCORIAL  
MANUELA DEL CAÑO

*Tenores*

ALEJANDRO GARCÍA  
CARLOS NEGRÍN  
JOSÉ DE LA FUENTE  
JUAN JESÚS BARRIENTOS

*Bajos*

CARLOS GUTIÉRREZ  
CÉSAR MÉNDEZ  
JESÚS GARROTE  
JOSÉ IGNACIO SÁNCHEZ  
PABLO CORBÍ

CORO DE CÁMARA ÁLTERUM COR

Álterum Cor fue fundado en Valladolid a comienzos de 2005 con el principal propósito de abordar repertorios diferentes de los que suelen ofrecer las grandes masas corales. Todos sus miembros cuentan con una amplia experiencia coral. Su director es Valentín Benavides.

Ha sido invitado a participar en diversos actos y conciertos extraordinarios como los ofrecidos con motivo de la Clausura de los actos conmemorativos del 450 aniversario de la Capilla de los Benavente en Medina de Rioseco (2005) y de las XXXV Justas Poéticas de Laguna de Duero (2006), el Concierto Homenaje al poeta vallisoletano Emilio Ferrari en el centenario de su muerte (2007), la presentación de la publicación *La Música*



en la *Catedral de Valladolid* (2008), la inauguración del XXV Otoño Polifónico Arandino y de la XII Rassegna di Canti Corali de Bonorva –Cerdeña, Italia– (2009), el Pregón de Semana Santa en la S. I. M. Catedral de Valladolid (2011).

Asimismo destaca su activa participación en importantes ciclos de música sacra, como *Notas de Pasión de Salamanca* (2008); *Setmana de Música Sacra de Benidorm* (2008); *Pórtico Musical de la Semana Santa de Palencia* (2006, 2008 y 2013) y *Voces de Pasión de Valladolid* (2008–2013).

Una de sus señas de identidad son los conciertos barrocos que hasta la fecha ha ofrecido en el Real Colegio de Ingleses de San Albano (Valladolid), interpretando *Té Deum* de Marc-Antoine Charpentier (2006), *Réquiem en Fa mayor* (2007) y *Credo en Fa mayor* (2010) de Antonio Lotti, diferentes oratorios, anthems y coros de óperas de Georg F. Haendel (2009), música sacra y escénica de Henry Purcell (2008), *Magnificat RV 611* y *Gloria RV 589* de Antonio Vivaldi (2010), monográfico de Tomás de Luis de Victoria en su aniversario (2011) y música compuesta para las coronaciones de monarcas británicos en el 60 aniversario de la coronación de Isabel II (2012).

Álterum Cor ha participado en diversos concursos corales obteniendo premio en todos ellos: Primer Premio del I Concurso de Coros de la Provincia de Valladolid (Laguna de Duero) con Mención Especial a la mejor interpretación de la obra obligada (2005); Primer Premio en el VI Certamen Musical Maestro Barrasa convocado por la Unión Artística Vallisoletana (2006); Medalla de Oro y Primer Premio en el XIII Concurso Coral Internacional de Música Sacra de Prévèza (Grecia) con Premio Especial del jurado a la mejor interpretación de una obra original de estilo popular (2007); Segundo Premio en el XXIV Certamen Coral Villa de Avilés con Premio Especial María Cuenca (2007); y Segundo Premio en el XLI Certamen Coral de Ejea de los Caballeros (2011); Primer premio y Premio del público en el XLV Certamen de la canción marinera de San Vicente de la Barquera (2012) que le da acceso a participar en la final del Gran Premio Nacional de Canto Coral el presente año.

---

VALENTÍN BENAVIDES, *director*

Nació en Veguellina de Órbigo (León) en 1974. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio –Ángel Barja– de Astorga. Ha realizado cursos de dirección coral con Martin Schmidt, Frieder Bernius, Johan Duijck, Laszlo Heltay, Juan Luis Martínez, Basilio Astúlez, Xabier Sarasola, Josep Ramón Gil-Tárrega, Javier Busto y Maite Oca.

Desde 2001 es director del Coro de Voces Blancas Nuestra Señora de la Asunción de Laguna de Duero y de la Coral Harmonía de Valladolid. En 2005 funda el Coro Infantil Harmonía Pueri. Asimismo es miembro fundador y actual director del Coro de Cámara Álterum Cor.

Ha recibido premios de composición en prestigiosos certámenes como el Concurso Internacional de Composición Tomás Luis de Victoria, el Premio de Composición Cristóbal Halffter o el Concurso de Composición Ciudad de La Laguna.

## ENSEMBLE DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido sus primeros veinte años situándose como una de las mejores y más dinámicas agrupaciones españolas gracias a su calidad, a la amplitud de su heterogéneo repertorio y a la incesante actividad desplegada en su sede estable del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y por todo el territorio nacional.

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo inicial, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante 7 años hasta la llegada de Lionel Bringer, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012. Así mismo la OSCyL ha contado con Salvador Mas, Vasily Petrenko o Alejandro Posada como principales directores invitados.

Durante estos 20 años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakovich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

A lo largo de estas dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda o Josep Pons, los cantantes Teresa Berganza, Barbara Bonney, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Renée Fleming o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Maria João Pires, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman o Misha Maisky, entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2012/2013 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Miguel Harth-Bedoya o David Afkham y con solistas de la talla de Hilary Hahn, Mischa Maisky o Ian Bostridge. Además, el maestro zamorano Jesús López Cobos se une a Vasily Petrenko en el rol de principal director invitado.

Uno de los principales objetivos de la OSCyL es la difusión del repertorio sinfónico en el sentido más amplio de la palabra, así como la creación de nuevos públicos. En este sentido es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Auditorio Miguel Delibes está llevando a cabo.

Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.

AAA AUUUU DDDDD IIIITTTT OORRR  
MMMMMM IIIIIII GGGGGGG UUUUUUU  
DDDDDE EEEEE ELLLLL IIIIIII BBBB

[WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM](http://WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM)  
[WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES](http://WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES)