

MILENARIO DEL
MONASTERIO DE SAN SALVADOR
DE CORNELLANA (1024 - 2024)

Estreno de la
CANTATA SANCTI SALVATORIS
IN CORNELIANA

(Para soprano, mezzo-soprano, octeto vocal, coro mixto y ensemble instrumental)

Música de
GUILLERMO MARTÍNEZ



Obra encargada por la Fundación Valdés Salas
con el patrocinio de la familia Cosmen Menéndez-Castañedo
(CMC XXI)

Iglesia de San Juan Bautista de Cornellana
Sábado, 20 de abril, a las 20 horas

**MILENARIO DEL
MONASTERIO DE SAN SALVADOR
DE CORNELLANA (1024 - 2024)**

Estreno de la

***CANTATA SANCTI SALVATORIS
IN CORNELIANA***

(Para soprano, mezzo-soprano, octeto vocal, coro mixto y ensemble instrumental)

Música de
GUILLERMO MARTÍNEZ

Obra encargada por la Fundación Valdés Salas
con el patrocinio de la familia Cosmen Menéndez-Castañedo
(CMC XXI)

**Iglesia de San Juan Bautista de Cornellana
Sábado, 20 de abril, a las 20 horas**

ÍNDICE

PROGRAMA.....7

TEXTOS DE LA CANTATA.....9

NOTAS AL PROGRAMA14

«Génesis de la *Cantata Sancti Salvatoris in Corneliana*,
de Guillermo Martínez»
Ángel Medina

«Músicas para un milenario»
Daniel Moro Vallina

CURRÍCULOS26

Guillermo Martínez, compositor

Joaquín Valdeón, director

Patricia Rodríguez Rico, soprano

Serena Pérez, mezzo-soprano

Coro de la Universidad de Oviedo

Coro del Colegio de Aparejadores de Asturias

Coro Capilla Musical Palacio de Meres

© Imagen portada: Fundación Santa María la Real /C. Fernández y M. Campomanes

© Imagen capitel de monasterio: Joaquín Valdeón

© Imagen escudo: Lorenzo Arias

© Imagen partitura: Guillermo Martínez

Diseño Elena Jamart

Impresión Vincelle Digital

Depósito Legal: AS 01167-2024

PROGRAMA

***CANTATA SANCTI SALVATORIS
IN CORNELIANA***

Partes de la Cantata

I. Introito

In nomine Patris

II. Tránsito.

Los que buscan al Salvador

(Prólogo del aria de soprano)

III. Aria de soprano

En el corazón de la antigua España

IV. Intermezzo

A través de siglos pasados

V. Aria de mezzo-soprano

Por mil años más, brille tu luz

VI. Fanfarria

En el valle de las historias y de los viejos misterios

VII. Finale – Tutti

Sancti Salvatoris

TEXTOS DE LA *CANTATA SANCTI SALVATORIS IN CORNELLIANA*
(Cantata de San Salvador de Cornellana)

I. Introito

In nomine Patris et Filii uidelicet et Spiritus Sancti, qui est in Trinitate unus et uerus Deus per numquam finiendam semper secula seculorum, amen.

En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, que es en la Trinidad uno y verdadero Dios, por los siglos de los siglos, amén.

(Del documento de donación del monasterio. Transcripción y traducción de Miguel Calleja: *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media (1024-1536). Cinco siglos en cinco pergaminos*. Salas, edición de la Fundación Valdés Salas, 2024).

II. Tránsito: *Los que buscan al Salvador* (Prólogo del aria de soprano).

Hic accipiet benedictionem a domino et misericordia a deo salutari suo quia hec est generatio querentium dominum.

Este recibirá la bendición del Señor y la misericordia del Dios de salvación, porque esta es la generación de los que buscan al Señor.

Fuente: Antífona «Hic accipiet». Archivo Histórico Diocesano de Oviedo. Bifolio, ca. 1200. Sign.: Pergs. 52.14.1.(2). Transcripción: Miguel Calleja (texto) y Ángel Medina (música).

III. Aria de soprano: *En el corazón de la antigua España*

En el corazón de la antigua España, donde los susurros vagan,
Se yergue el Monasterio de Cornellana, un faro de paz.
Durante mil años, sus muros han permanecido altos,
Guardando secretos, relatos y oraciones, dentro de sus sagradas salas.

En Salas, donde los ríos cantan con gracia suave,
Yace un santuario, un espacio sagrado,
Donde el tiempo danza lentamente, en un abrazo eterno,
Y el tapiz de la historia teje su encaje intrincado.

Dentro de estas paredes, donde la piedra encuentra el cielo,
Ecos de devoción susurran suavemente,
Monjes y peregrinos, buscadores de la verdad,
Encuentran en reverencia, la eterna juventud.

(Guillermo Martínez, en diálogo con la IA *ChatGPT*)

IV. Intermezzo: *A través de siglos pasados*

ORADORES:

Omnes has villas cum omnia sua prestantia quam eis pertinent ad hanc domum concedimus ab omni integritate, cum cunctis aiacentiis et prestationibus suis, cum intrinsecus et forinsecus domorum nec non etiam...

Si quis igitur dehinc et in subsequentis temporibus contra hunc factum nostrum quoque patratum vel ausu temtaberit auferre, inprimis careat suis a fronte luminibus ignibusque ultricibus cremetur cum ossibus suis, adque in diem examinis cum tartareis lugeat penis hic et in evo, omnes maledictiones que scripte sunt in Libro Moysi super eum veniant, sepulturam careat adque mendicitas et lebra prosabia teneat sua, et insuper inferat a parte Sancte Ecclesie auri libras Ve et ipsas villas cum quantum in scriptura resonat duplatum vel triplatum, et post perpetim habiturum, et sit anathema maranata in conspectu Dei Patris omnipotentis et cum Iuda, Domini proditorem, lugeat penas in eterna damnationem; et hunc scriptum sit stabilitum in omni rovere et perpetua firmitate.

Todas estas villas con todas las prestaciones que les pertenecen las concedemos a esta santa casa en su totalidad, con sus muchas dependencias, con lo que está fuera y dentro de las casas...

Si alguien a partir de ahora y en lo sucesivo viniera contra este hecho nuestro y quisiera quitar algo, en primer lugar que pierda la luz de sus ojos y que arda con todos sus bienes en el fuego vengador; y que el día del Juicio padezca las penas peores; y que ahora y para siempre sufra todas las maldiciones que están escritas en el libro de Moisés, que caigan sobre él; y que se quede sin sepultura; y que sus descendientes caigan en la maldad y sufran la lepra; y que además pague a esta santa iglesia el doble o el triple del valor de lo que resuena en el documento, y que sea anatema a la vista del Padre; y que con Judas, que fue traidor a su señor, comparta las penas de la condena eterna; y que por el daño temporal pague a esta iglesia un talento de oro. Y que este escrito permanezca estable y firme para siempre.

(Del documento de donación del monasterio. Transcripción y traducción de Miguel Calleja: *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media (1024-1536). Cinco siglos en cinco pergaminos*. Salas, edición de la Fundación Valdés Salas, 2024).

A través de siglos pasados, y de siglos que vendrán,
El Monasterio de Cornellana se eleva
Cual testimonio de fe, resistencia y leyendas,
Un santuario de paz, por siempre jamás.

¡Oh!, que las campanas suenen, que las melodías se eleven,
En jubilosa celebración, que las almas adoren.
Por mil años, este santuario ha permanecido,
Un testimonio de gracia, en el corazón del bosque.

En los claustros tranquilos, donde las sombras juegan,
Los susurros de los monjes perduran, día tras día,
Sus cánticos resuenan a través de los corredores del tiempo,
Un ritmo sagrado, una rima atemporal.

(Guillermo Martínez, en diálogo con la IA ChatGPT)

Hic accipiet benedictionem a domino...

V. Aria de mezzo-soprano: *Por mil años más, brille tu luz*

Por mil años más, brille tu luz, persista tu candor,
Y des amparo a nuevas almas, Monasterio de Cornellana.
Con los vientos del cambio y las mareas de la leyenda,
Tu luz brille como faro de paz a través de los siglos.

En Salas, donde los ríos cantan con gracia,
Yace un refugio, un espacio sagrado,
Donde las almas encuentran consuelo,
en una quietud silenciosa.

En los campos de Asturias, donde el tiempo reposa,
Cornellana es monasterio de historia gloriosa.
Tempus fugit, rezan sus piedras con voz preciosa.
Carpe diem susurra el viento que la noche mece
a este testigo de mil años de amaneceres.

(Guillermo Martínez, en diálogo con la IA ChatGPT)

VI. Fanfarria: *En el valle de las historias y de los viejos misterios*

En el valle de las historias y de los viejos misterios,
Cornellana y su monasterio, testigos del tiempo,
Gozan mil años de esplendor, en piedras y rezos,
Guardianes del alma, del silencio y del viento.

Mil años en sus muros, son briznas de eternidad.
Mil pasos en sus claustros, fueron el ritmo del primer alba.
Mil sueños en nuestros días, serán realidad mañana.

(Guillermo Martínez, en diálogo con la IA *ChatGPT*)

VII. Finale - Tutti: *Sancti Salvatoris*

Sancti Salvatoris in Cornelianana

San Salvador de Cornellana.

(Del documento de donación del monasterio. Transcripción y traducción de Miguel Calleja: *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media (1024-1536). Cinco siglos en cinco pergaminos*. Salas, edición de la Fundación Valdés Salas, 2024).

ORADORES:

En el corazón de la antigua España, donde los susurros vagan,
Se yergue el Monasterio de Cornellana, un faro de paz.
Durante mil años, sus muros han permanecido altos,
Guardando secretos, relatos y oraciones, dentro de sus sagradas salas.

En Salas, donde los ríos cantan con gracia suave,
Yace un santuario, un espacio sagrado,
Donde el tiempo danza lentamente, en un abrazo eterno,
Y el tapiz de la historia teje su encaje intrincado.

Dentro de estas paredes, donde la piedra encuentra el cielo,
Ecos de devoción susurran suavemente,
Monjes y peregrinos, buscadores de la verdad,
Encuentran en reverencia, la eterna juventud.

OCTETO VOCAL:

En Cornellana, donde la historia se despliega,
La Puerta de la Osa, antigua y rica entrega.
Guardiana de mil años, testigo del pasar,
En Salas, Asturias, su legado está.

Labrada en piedra, con manos de maestría,
La Puerta de la Osa, puente hacia la poesía.
Entre sus relieves, cuentos por contar,
De nobles caballeros y sueños por soñar.

Sancti Salvatoris in Cornelianana

En Salas, el sol
Acaricia las paredes,
Mil años de calma.

Entre robles altos,
Camino de peregrinos,
Cornellana espera.

(Guillermo Martínez, en diálogo con la IA *ChatGPT*)

Tibi domino Deo nostro et Creatori omnium regem seculorum cum
sanctis apostolis uel omnibus sancti tuis quorum basilica in nomine tuo
ediuigauimus sub iure monasterii fundata esse dignoscitur in locum uoci-
tatum Cornelianana, secus flubio Narcegie, in terram asturiensium...

*A ti, señor Dios nuestro y creador de todas las cosas, con los apóstoles y todos tus san-
tos, cuya basilica edificamos en tu nombre con título de monasterio en el lugar llamado
Cornellana, junto al río Narcea, en la tierra de los asturianos...*

(Del documento de donación del monasterio. Transcripción y traducción de Miguel Calleja: *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media (1024-1536). Cinco siglos en cinco pergaminos*. Salas, edición de la Fundación Valdés Salas, 2024).

Alleluia, alleluia, alleluia.

Génesis de la *Cantata Sancti Salvatoris in Corneliana*, de Guillermo Martínez

Ángel Medina
Catedrático de Musicología (jubilado)
de la Universidad de Oviedo

El Monasterio de San Salvador de Cornellana fue fundado hace mil años. Sin duda, una cifra tan redonda merece especial festejo. En lo que atañe a la Fundación Valdés Salas, la idea de impulsar la creación de una obra musical dedicada a la efeméride surgió a fines de 2023. Es cierto que los preparativos se remontan a 2020 y que ya entonces se entendía que la música no podía faltar en una ocasión como esta. Pero una cosa es programar una velada musical con piezas del repertorio y otra muy distinta consagrar todo el concierto a la interpretación de una partitura creada *ad hoc* para la celebración del milenario.

Son varias las razones que llevaron a la Fundación Valdés Salas a tomar esta última opción. La primera viene dada por el hecho de que una nueva obra constituye una aportación real al patrimonio musical de nuestra tierra. Después, porque de este modo se da voz a un talentoso compositor asturiano, ya con una enjundiosa trayectoria a sus espaldas. Y, en tercer lugar, porque se trata de una composición que se nutre tanto de la mismísima historia del monasterio como de su evocación y leyenda. Por otro lado, los recursos artísticos puestos en juego la hacen apetecible para cualquier auditorio. Es este un proyecto, por cierto, que no podría haberse materializado sin el generoso patrocinio de la familia Cosmen Menéndez-Castañedo (CMC XXI).

En conversaciones habidas entre diversos responsables y patronos de honor de la Fundación con el maestro Guillermo Martínez hubo pleno acuerdo sobre la idea de promover el estreno de una creación que fuese la protagonista exclusiva del concierto. El resultado es la *Cantata Sancti Salvatoris in Corneliana* (*Cantata de San Salvador de Cornellana*). Por su parte, la elección de los efectivos pasó por varias fases hasta constituir una formación llena de posibilidades tímbricas y dinámicas, a base de soprano y mezzosoprano solistas, octeto vocal, coro mixto, ensamble de metales, arpa, órgano y amplia percusión. Todo el conjunto está dirigido por el maestro

Joaquín Valdeón. Este ya había presentado en concierto algunas composiciones con efectivos muy parecidos, como el *Gloria*, de John Rutter; o el *Magnificat*, de Jonathan Willcocks. Además, Valdeón ha estrenado cuatro cantatas sinfónico-corales de Guillermo Martínez, entre otras creaciones, lo que le convierte en todo un especialista de su obra.

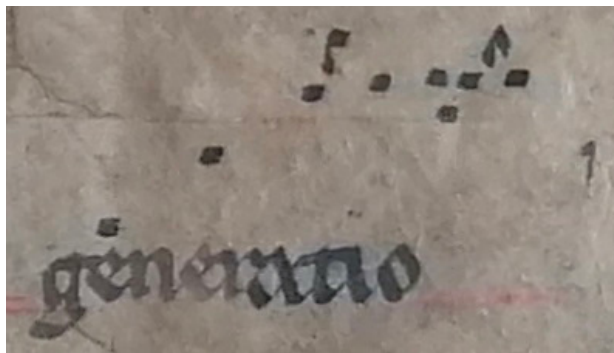
Queda dejar constancia de varios importantes detalles concernientes a determinados contenidos de la obra encargada. En primer término, destaca el papel que adquiere el documento de fundación de San Salvador de Cornellana (1024). La donante fue la infanta Cristina, hija del rey Bermudo II de León. La cantata aprovecha en el «Introito» la invocación a la Santísima Trinidad que abre el documento; y en el «Finale-Tutti» se escucha la concreta orden de fundación, precisando el texto que se edifica en Cornellana, «junto al río Narcea, en la tierra de los asturianos». Son palabras que nos retrotraen a tiempos muy remotos, pero que se tornan vivos cuando la historia nos los devuelve para hacer que nuestro presente y nuestra identidad adquieran pleno sentido.

Hablando de historia, procede mencionar al profesor Miguel Calleja, pues en los primeros meses de 2024 se hallaba dando los últimos retoques a un libro (donde también coordina a varios autores) y cerrando la edición de un álbum de facsímiles sobre el monasterio, ambos encargados igualmente por la Fundación Valdés Salas. Se trata, sin duda, de dos decisivas aportaciones académicas, cuyas referencias se recogen al final de estas líneas. A los efectos de la cantata, Miguel Calleja facilitó tanto la edición del texto latino fundacional como su propia y cuidada traducción al castellano. El compositor se ha inclinado por la versión original en latín para engastar en la partitura los puntuales fragmentos antes citados. Sin duda, esta hermosa lengua lleva muchos siglos demostrando su excelente adecuación a los usos musicales. Las palabras latinas, dotadas de ese «temblor enigmático y litúrgico» del que hablaba Valle-Inclán en *Divinas palabras*, poseen un perfume y una sacralidad que encajan muy bien con los tiempos evocados en la cantata.

Asimismo, el mencionado doctor Calleja puso en conocimiento de la Fundación Valdés Salas la existencia de unos pergaminos con notación musical conservados en el Archivo Histórico Diocesano de Oviedo y que procederían de Cornellana. También sugirió que la transcripción de

alguna de las piezas musicales allí contenidas podría tener un cierto papel en la conmemoración. Se hicieron, pues, las correspondientes consultas y gestiones en el Archivo Histórico Diocesano –dirigido por don Juan José Tuñón Escalada– y se obtuvieron los permisos necesarios para el uso académico de estas fuentes, que podrían fecharse hacia 1200.

Se trata de dos bifolios que contienen antífonas y responsorios de canto llano en notación aquitana sobre línea a punta seca. En concreto, hemos transcrito la antífona «Hic accipiet» y se la hemos enviado al compositor para que pudiese utilizarla como su *vis* creativa mejor se lo aconsejase. Era de empleo ordinario en el oficio común de un mártir (también de un confesor o de un pontífice) y en el de distintos santos. En esta fuente se refiere a san Clemente. Adviértase que su aérea melodía en modo VII es distinta a la que, con el mismo texto, se recoge en el *Liber Usualis* para las exequias de los niños. Aquella circulaba con normalidad en los siglos medios y, sin ir más lejos, existe un pergamino en el Archivo Histórico de Asturias que la conserva. Y como hay alusiones a los mártires en el documento de fundación y estos reciben la bendición y la misericordia del Señor, *Dios de salvación*, según sugiere el texto de la antífona, encontramos que la pieza no desentona en el seno de la cantata y sirve de honra al propio dedicatario del monasterio: San Salvador. Por eso, en la parte titulada «Tránsito: Los que buscan al Salvador» es donde más expresamente se percibe la cita de la antífona, aunque también se encuentra como alusión en otras zonas de la cantata.



Detalle de la palabra 'generatio', de la antífona «Hic accipiet». Archivo Histórico Diocesano de Oviedo, Pergs. 52.14.1.(2).

Pero, sobre todo, la presencia de esta cantilena en la *Cantata Sancti Salvatoris in Cornelianana* reviste un alto valor simbólico. Es una mínima *pars pro toto* de los numerosos cantos que sonaban allí en las diversas horas del oficio divino y, en suma, un eco de la espiritualidad que presidió la historia del monasterio mientras existió como tal. Fe y devoción que se prolongan hasta el presente desde la iglesia aneja de San Juan Bautista, a cuyo frente se halla el párroco don Arturo García Rodríguez. En todo caso, estos bifolios son un testimonio de la época en la que el monasterio había pasado a depender de Cluny. Por esas fechas ya estaba muy asumida la sustitución –llena de tensiones– de la liturgia hispánica por la romana.

Salen así del silencio sonidos y palabras llenos de una carga histórica y emocional que solo la música es capaz de actualizar. Pero, más allá de los pasajes latinos utilizados, lo cierto es que el grueso del texto está en castellano y su autor es el propio Guillermo Martínez. El compositor ha querido entablar un diálogo entre el pasado y el presente. Esta conversación explica, entre otros muchos detalles propiamente musicales, que el músico haya interactuado con la Inteligencia Artificial para la creación de las letras de las arias y de otras partes de la cantata. Hay muchos aspectos en ella que merecen comentario específico, ya que la composición contiene abundantes claves y no pocos juegos intertextuales que la enriquecen con sutileza, convicción y excelente técnica. Las notas al programa de Daniel Moro se ocupan de ahondar en este singular y oportuno estreno.

El deleite está servido. Toca disfrutar de la música. Y, sin embargo, toda esta red de contenidos da mucho que pensar. En la donación de Cristina se dice que nunca nadie habrá de perjudicar al monasterio y que quien lo haga merecerá quedarse ciego, arder, indemnizar a la iglesia, ser anatema, permanecer insepulto, condenarse en el Juicio Final, sufrir las plagas bíblicas y que sus descendientes padezcan la lepra y vivan como mendigos. Ni siquiera estas tremendas admoniciones –insertas como recitado en el “Intermezzo– consiguieron la incuria de los siglos y el insoportable deterioro de un patrimonio tan valioso. Deseamos que las celebraciones de este año sean el pórtico de una nueva era en la historia de San Salvador de Cornellana, un *centro del mundo* «junto al río Narcea, en la tierra de los asturianos».

Referencias

Calleja, Miguel (*et alii*). *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media (1024-1536)*. Fundación regia, abadía cluniacense, encomienda nobiliaria. Gijón. Editorial Trea y Fundación Valdés Salas, 2024.

Calleja, Miguel. *El monasterio de San Salvador de Cornellana en la Edad Media (1024-1536)*. *Cinco siglos en cinco pergaminos*. Salas, edición de la Fundación Valdés Salas, 2024.

Fuentes

Antífona «Hic accipiet». [Modo VII]. Archivo Histórico Diocesano de Oviedo. Bifolio, ca. 1200. Sign.: Pergs. 52.14.1.(2). Transcripción: Miguel Calleja (texto) y Ángel Medina (música). El otro bifolio lleva la signatura Sign.: Pergs. 52.14.1.(1). En cuanto a la donación, los documentos se reproducen en el álbum de facsímiles citado en las *Referencias*.

Músicas para un milenario

Daniel Moro Vallina

Profesor de Musicología de la Universidad de Oviedo

No es la cantata, ni mucho menos, un medio novel para Guillermo Martínez. El compositor asturiano cuenta en su catálogo con ocho obras adscritas a este género, algunas basadas en textos litúrgicos oficiales —*Cantata sobre el Salmo 30* (2005) o la titulada *O magnum mysterium* (2004), canto responsorial propio del Oficio de Maitines de Navidad— y otras de inspiración secular —*Cantata El sueño eterno* (2012), a partir de un poema de Edgar Allan Poe. Estamos ante una de las formas más representativas de la música sacra occidental, cultivada especialmente en Alemania a comienzos del siglo XVIII (piénsese, por ejemplo, en el corpus de más de 300 cantatas de Bach). A pesar de la variedad estilística que hoy puede admitir el género, Martínez se adhiere a algunos de sus rasgos más idiomáticos, a saber: alternancia entre voces solistas, coro e instrumentos y una estructuración en varias secciones contrastantes entre sí. Por encima de todo, la razón de ser de la cantata radica en su funcionalidad, pues en su periodo clásico se componían en ciclos anuales pensados para festejar determinadas fechas del calendario litúrgico. Y aunque la conmemoración de los mil años del Monasterio de Cornellana no revista un fin específicamente religioso, su carácter celebrativo encaja a la perfección con el género que Guillermo Martínez ha escogido para la ocasión.

La *Cantata Sancti Salvatoris in Cornelianana* tiene una duración considerable (40 minutos) y se divide en siete números o movimientos. Antes de comentarlos, hay varios detalles generales que merecen una explicación inicial, comenzando por su instrumentación: la elección de los metales, por ejemplo, revela la huella de algunos modelos que el compositor tuvo a bien señalarnos, como el *Gloria* de John Rutter (influencia que aparece muy claramente en el sexto movimiento, una «Fanfarria» escrita, al igual que la obra del británico, en Sib mayor y con un inicio escalonado de intervalos de 4ª), mientras que el uso del órgano y el arpa nos retrotrae a la música vocal sacra de Camille Saint-Saëns (el motete *Quam Dilecta op. 148* utiliza los mismos efectivos). En segundo lugar, destacan las muchas alusiones intertextuales que Martínez pone en juego, y que se traducen no solo en

el préstamo de dos citas melódicas de nuestro patrimonio —la antifona «Hic accipiet», de cuyo origen y datación se ocupa Ángel Medina en sus notas sobre la génesis de la obra; y el «Kyrie» de la *Misa de gaita*, estudiada por el mismo musicólogo—, sino también en ciertos ritmos, timbres, pictorialismos o incluso planteamientos escénicos que se desgranarán en las siguientes líneas. Todos estos recursos están al servicio de la letra, un texto que refuerza esa idea de visitar la tradición asturiana desde la modernidad (una expresión recurrente son los mil años del Monasterio de Cornellana como «luz, esplendor, testigo o testimonio» de la historia). Por último, merece la pena dedicar unas palabras al lenguaje compositivo empleado. El estilo es tonal, pero se trata de una tonalidad ampliada, siguiendo la estela de otro compositor muy querido para Martínez: Erich Wolfgang Korngold (de quien también toma la elección del octeto vocal en la plantilla, particularmente de su ópera *Das Wunder der Heliane*). Su influencia se rastrea en la manera de modular en el interior de cada movimiento y en la planificación de las áreas tonales elegidas para cada uno de ellos, desde un Do mayor en el «Introito» hasta el Re menor que abre el «Finale», pasando por Sol mayor, Re menor, Fa mayor o Sib mayor. En palabras del autor, «un viaje de lo tonal a lo modal».



Escudo de San Salvador protector del Monasterio de Cornellana

El primer número de la *Cantata* está concebido como una obertura. Ya desde el inicio escuchamos el color modal al que aludíamos antes, y que surge de la alternancia de un acorde de Do mayor con otro de Sol con el sib, sugiriendo una armonía plagal. Cada sección se delimita, a la manera de Korngold, mediante una modulación lejana y contrastante —Do mayor, Lab mayor, Re mayor—, lo que contribuye a imprimir al movimiento un ritmo armónico rápido, de carácter rapsódico. Por lo demás, Martínez inserta en el «Introito» dos citas textuales al «Kyrie» de la *Misa de Gaita*. Su repetición llama poderosamente la atención porque, además de presentar la melodía en otra tonalidad, la acompaña de un ritmo de bossa-nova ejecutado por la batería. Siguiendo el comentario del compositor, este guiño respondería a la intención de dar una nueva dimensión al ambiente festivo para el que está escrita la *Cantata* mediante un recurso actual, tomado en este caso de las músicas populares urbanas. Tras esta presentación, hace su entrada el coro con la invocación trinitaria, en estilo silábico y textura homofónica que refuerzan la claridad del texto latino (*In nomine Patris et Filii uidelicet et Spiritus Sancti*).

El uso del latín sirve de engarce para el siguiente movimiento, el más breve de la *Cantata* y también en el que mejor se percibe esa vuelta al pasado en clave intertextual. Este «Tránsito» se construye exclusivamente a partir de la segunda cita ya mencionada, la antifona «Hic accipiet». El compositor ha querido buscar aquí una sonoridad medievalizante, tipo *organum*, que iría desde el ritmo libre de sabor gregoriano en el octeto que canta la melodía original —cuyos miembros además entran en procesión por el pasillo central de la iglesia— hasta la textura vocal por 5^{as} paralelas, el acorde mantenido en el órgano como nota pedal o los toques del glockenspiel simulando campanas.

En el tercer movimiento hace su aparición la primera aria solista, a cargo de la soprano. Este número está relacionado con el quinto, que también incluye un aria para mezzo-soprano. Así, ambos funcionan como pivotes para toda la arquitectura formal de la *Cantata* y, siguiendo una lógica simétrica, se sitúa entre ellos el «Intermezzo», punto central de la obra. Otras similitudes las encontramos en la manera en la que Martínez construye el fraseo vocal, agrupándolo cada dos compases y repitiendo ciertos motivos del registro agudo de la soprano para reiterar el significado

emotivo del texto (sirva de ejemplo la primera frase del aria, «Durante mil años, sus muros han permanecido altos guardando secretos»). La armonía es clara, límpida (Sol mayor), a veces coloreada por un giro plagal a la subdominante menor.

Como contraste, en el «Intermezzo» se vuelve a una sonoridad austera, subrayada por el cambio de tonalidad —Re menor— y por la ausencia de los metales durante la primera parte del movimiento (solo intervienen el octeto vocal, el órgano y el arpa, acompañados por la percusión). Al inicio tenemos otro guiño intertextual al pasado, pero en este caso más reciente, pues la armonía que escuchamos en órgano y voces alude a una marcha fúnebre barroca, puntuada por los toques del timbal (imposible no pensar aquí en ciertas músicas de Purcell, como su *Marcha para el funeral de la Reina María*). Sin embargo, el movimiento pronto evoluciona hacia tonalidades más luminosas —Fa mayor, La mayor, Mi mayor, Reb mayor y finalmente Do mayor— según van incorporándose el resto de los instrumentos ausentes. Un detalle que no nos pasa inadvertido es la vuelta a la antífona «Hic accipiet» —segunda vez que se cita en la obra— como cierre del movimiento, en la voz de la soprano: este final se hace en *pianissimo* sobre un pedal de Do, y viene a ser un pictorialismo de la frase que canta el octeto vocal («Un ritmo sagrado, una rima atemporal»), pareciendo efectivamente que la antífona se «disuelve» en el tiempo.



Detalle capitel de la portada del siglo XII. Acceso del claustro a la iglesia

La apertura del quinto movimiento nos lleva de nuevo al ámbito de la intertextualidad. Dos trompas entonan un intervalo de 5ª en ritmo punteado: se trata del llamado tónico militar o de caza, habitual en la música del siglo XVIII como referencia a una llamada o un aviso. Es una alusión breve, pues a partir del compás 5 volvemos a asentarnos en lo tonal (Fa mayor), momento en el que la mezzo-soprano inicia su aria. Esta se repite a continuación en una textura más contrapuntística, en la que sobresale especialmente el diálogo con la trompeta. Continúa el viaje ya habitual por otras tonalidades —Do mayor, Mib mayor— para cerrar el número en el tono principal de la *Cantata*, Do.

Ya se ha comentado la influencia del *Gloria* de Rutter en la instrumentación del sexto movimiento. Tratándose de una fanfarria, es lógico que el protagonismo lo lleven los metales, que dominan la primera sección del número, breve, a la que sigue un desarrollo más extenso para volver a la repetición de la primera parte. Es, por tanto, una estructura tripartita (ABA), con la salvedad de que la vuelta de A está enriquecida con una mayor presencia de la percusión: toques de batería, silbato y redobles en el timbal, bombo y triángulo. La parte B, por el contrario, se diferencia del resto mediante el contraste tímbrico: solo intervienen al comienzo voces y órgano, a los que se suman progresivamente la soprano acompañada por la trompeta, el arpa y el resto de los metales. En cuanto a la voz, vuelve a hacerse evidente su estructuración en frases de dos compases, con motivos que recuerdan el aria del tercer número. Todo este desarrollo oscila entre Fa mayor, Do mayor y vuelta a Fa mayor, de tal manera que la modulación a Do sirve para reforzar el clímax central (soprano y octeto cantan «Mil pasos en sus claustros, fueron el ritmo del primer alba»).

Y llegamos al séptimo número, «Finale-Tutti», el más extenso y complejo de la *Cantata*. Comentar todos los detalles que encierra la partitura excedería la extensión de unas simples notas al programa, por lo que solo destacaremos los rasgos más evidentes de cara a la audición. Para empezar, volvemos a escuchar los mismos diseños que sirvieron para abrir el primer movimiento de la *Cantata*, pero esta vez en una tonalidad más sombría (Re menor), que adquiere un tinte dramático por la dinámica *fortissimo*. Esta vuelta variada a los materiales del inicio sirve para cerrar cíclicamente toda la estructura formal de la obra. Tras esta primera parte en

Re menor, suena nada menos que un cuerno vikingo, otro icono intertextual al universo medieval que también delimita el arranque de una nueva sección dentro del movimiento, a cargo de los metales (destaquemos el solo de trompa inicial). Unos compases después entran las voces invocando el nombre del Monasterio en latín («Sancti Salvatoris in Cornelianana»): un momento de especial clímax, subrayado por el súbito cambio de Re menor a Mi mayor. Más adelante, el compositor vuelve a recurrir a otros materiales de los números anteriores como el inicio de la «Fanfarria» o, en el compás 165, la tercera y última cita textual a la antífona «Hic accipiet», esta vez reconducida a un ámbito más tonal. Finalmente, a partir del compás 205 tenemos el tutti final, momento en el que el octeto comienza a entonar el texto histórico fundacional del Monasterio («Tibi domino Deo nostro...») y que nos conduce a la apoteósica conclusión de la *Cantata*, con las palabras «Alleluia, alleluia, alleluia».

La música de Guillermo Martínez es clara, eufónica y apela directamente al oyente si de lo que se trata es de despertar en él sentimientos épicos, grandiosos o celebrativos. Pero más allá de su funcionalidad, es una obra muy bien realizada y que demuestra un sólido dominio artesanal de la composición, tanto en lo vocal (no olvidemos la amplia experiencia del autor en este ámbito, con más de treinta obras corales a sus espaldas) como en lo instrumental. Ante este estreno promovido por la Fundación Valdés Salas, solo cabe desear que el Monasterio de Cornellana permanezca en pie por mil años más y que siga acogiendo entre sus muros creaciones de tan alto nivel.

Última página de la partitura de la cantata



Guillermo Martínez, compositor

El compositor Guillermo Martínez, en una inmarcesible búsqueda de nuevos horizontes tonales, despliega sus tesis estéticas a lo largo de un catálogo de 123 obras.

La música de Guillermo Martínez ha sido interpretada en Alemania, Austria, Bélgica, España, Francia, Italia, Lituania, Reino Unido, Suecia, Ucrania, Hungría, Cuba, Marruecos, EEUU...

Entre los intérpretes de sus obras figuran Davide Levi, Marzio Conti, Lucas Macías, Joaquín Valdeón, Horacio Lavandera, María José Montiel, Gerard Claret, Agatha Darashkaite, Natalia Troshina, Iván Martín, Beatriz Díaz, David Menéndez, entre otros. Además de instituciones como EuropaChorAkademie, St. Christopher Chamber Orchestra, Choir and Orchestra «National Opera of Ukraine», Harper Symphony Orchestra, OSPA, OFIL, Ensemble «Ars Mundi», Janus Orchestra, Banda de Música Ciudad de Oviedo, Errenterriako Musika Banda, Cuarteto Vocal Español (del Coro de RTVE), Cuarteto Vocal Cavatina, Psappha Ensemble, Quatuor Danel, Khorikos - NY, Coro «El León de Oro», Landarbaso Koroa, Coro «Ciudad de Granada», «Ad Solem» Chamber Ensemble...

Licenciado en composición por el CONSMUPA (España) y *Master's Degree* en composición por *The University of Manchester* (Reino Unido) con matrícula de honor, Martínez se instruye en el arte de la composición con los maestros Leoncio Diéguez, Brian Ferneyhough y Richard Whalley. Su postgrado es premiado con una *Beca Cajastur para Artistas*.

Martínez cuenta con publicaciones de su música en CD, DVD, plataformas de música *online* y en partitura (CM Ediciones - Euskadi, DONEMUS - Países Bajos). Acreedor de premios nacionales e internacionales, su obra ha sido retransmitida por radio y TV en América y Europa.

www.guillermomartinez1983.com



Joaquín Valdeón, director

Director y musicólogo. Como maestro de coro ha colaborado con Jean Paul Penin, Roberto Tolomelli, Miquel Ortega, Massimiliano Toni, Gregorio Gutiérrez, Óliver Díaz, Maximiano Valdés, Marin Alsop o Marzio Conti (*Requiem* de Fauré, *Requiem* de Mozart, *Carmina Burana* de Orff, *Gloria* de Poulenc, *Improperios* de Mompou, *Sinfonía del fuoco* de Pizzetti, *Segunda Sinfonía* y *Tercera Sinfonía* de Shostakovich o *Los planetas* de Holst).

Ha dirigido la *Música para el funeral de la Reina Mary* y la *Oda al cumpleaños de la Reina Mary* de Purcell; *Zidock the Priest* de Haendel; *Lauda Jerusalem*, *Ostro picta, armata spina* y *Gloria* de Vivaldi, entre otras y estrenado en Asturias el *Stabat Mater* de Antonín Dvorak.

Estrenos en España: *Magnificat* de Jonathan Willcocks, *Gloria* de John Rutter, *Eternity's Sunrise* y *Little Requiem for Father Malachy Lynch* de John Tavener, *Requiem* de Alfred Schnittke o *The Armed Man* de Karl Jenkins, *Tabula Rasa* y *Frates* de Arvo Pärt o *Journey into Jazz* de Gunther Schuller.

Estrenos mundiales: *Magistralia op.54* de Luis Vázquez de Fresno, *Requiem for Persia* de Ramón Prada, *Concierto para instrumentos de viento* de Jorge Muñoz, *Tres melodías asturianas* para gaita y orquesta de Benito Lauret, *Fantasia para gaita y orquesta* de Baldomero Céspedes, *La voz de los mansos* de Yónatan Sánchez, *Tríptico de Cantatas de Navidad* y *El sueño eterno* de Guillermo Martínez, *Intemerata Dei Mater* de Israel López Estelche, *Stabat Mater Speciosa* y *El aura* de Gabriel Ordás, entre otras.

Ha dirigido a Los Virtuosos de Moscú, Forma Antiqua, Orquesta Superior del Conservatorio de Música de Oviedo, Orquesta de Cámara Gonçal Comellas, Orquesta Sinfónica Vetusta, Sinfónica New Millennium, Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, Orquesta Sinfónica Magistralia, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Oviedo Filarmonía, Orquesta Clásica de Asturias o la Orquesta de la Universidad de Oviedo, entre otras.



Patricia Rodríguez Rico,
soprano

Nacida en Ferrol, es Titulada Profesional de Piano y Titulada Superior de Canto. Comenzó sus estudios de canto con los maestros F. Balboa, M. Bárbara y E. Pérez Herrero, perfeccionándose posteriormente con A. Nafé, C. Subrido y el pianista acompañante M. Burgueras. Asistió a clases magistrales con Mariella Devia, Malcolm Martineau, Anne Murray, Gregory Kunde, Elena Lazarska, Alicia Nafé y con el maestro Alberto Zedda.

Desde su debut como solista en el año 2006, ha cantado bajo la batuta de reconocidos directores como Josep Pons, Miguel Ángel Gómez-Martínez y Cristobal Soler, entre otros, y compartió escenario con grandes cantantes como Elisabeth Matos, Leo Nucci, Barbara Frittoli o Ewa Podles.

En la ópera debutó diferentes roles como Rosina (*Il barbiere di Siviglia*, Rossini), Norina (*Don Pasquale*, Donizetti), Lauretta (*Gianni Schicchi*, Puccini), Anna (*Nabucco*, Verdi), Papagena (*Die Zauberflöte*, Mozart), María Soliña (*María Soliña*, N. Mañá), y en zarzuela ha interpretado a Yolanda (*La flor del agua*, C. del Campo), Marica (*A Lenda de Montelongo*, B. del Río) y Maripepa (*Miñatos de vran*, Fernández Vide). En el ámbito del oratorio ha interpretado el *Gloria* (Vivaldi), *El Mesías* (Haendel), el *Requiem* (Mozart), el *Oratorio de Noël* (C. Saint-Saëns) y *Voices of Light* (Einhorn).

En 2012, fue seleccionada para ofrecer el recital «As Novas Voces Galegas», y en 2014 fue galardonada, junto con Manuel Burgueras, con el Premio de la Música «Gregorio Baudot» que otorga la Sociedad Artística Ferrolana.



Serena Pérez,
mezzo-soprano

Serena Pérez (Gijón) se gradúa en el Conservatorio Profesional de su ciudad natal y en Oviedo, y posteriormente en Ámsterdam donde finaliza su formación de grado superior de Canto y como postgrado, en la Academia de la Dutch National Opera.

Participa en producciones operísticas, *Orfeo* de Monteverdi, *Suor Angelica* de Puccini, *Cendrillon* de Massenet, *The rape of*

Lucretia de Britten, *Così fan tutte* de Mozart y *Radamisto* de Haendel, dirigida, entre otros, por Ed Spanjaard y Maria Riccarda Wesseling en escena.

Recibe el galardón del premio Teatro de la Maestranza del Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, y debuta en el coliseo sevillano en la producción de *Agrippina* dirigida por Enrico Onofri. Forma parte de la primera Academia Barroca del Festival de Granada en la producción *The Fairy Queen*.

Debuta en la Ópera de Oviedo como Segunda dama en *Die Zauberflöte*, e incorpora los papeles de Mercedes de *Carmen*, Orfeo de *Orfeo ed Euridice* (Festival Lyrique en Mer, Francia) y Clotilde de Norma (Ópera de Oviedo). También en Oviedo participa en *Dolce Cenerentola*, donde interpreta arias de *La Cenerentola* de Rossini y debuta en el Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo. Interpreta obras de Beethoven (*Fantasia op.80* y *Novena Sinfonía*), Bach (*Misa en Fa mayor*, varias *Cantatas* y *La pasión según San Mateo*), Charpentier (*Te Deum*), Mozart (*Requiem*), Saint-Saëns (*Oratorio de Navidad*), Pergolesi (*Stabat Mater*), *El sombrero de tres picos* de Falla junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga.

Coro de la Universidad de Oviedo

Los orígenes del Coro Universitario de Oviedo se remontan a principios de siglo XX, y en 1963 se estabiliza como grupo vocal en el seno de la Universidad, manteniendo desde entonces una trayectoria artística ininterrumpida. El coro ha realizado giras por todo el territorio español, así como por Francia, Portugal, Italia, EEUU, México, Alemania, Dinamarca o Polonia. Cuenta con un amplísimo repertorio *a capella* y un extenso sinfónico coral: *El canto de los bosques*, *Segunda Sinfonía* y *Tercera Sinfonía* de Dimitri Schostakovich; *Las tentaciones de Cristo en el desierto* de Román Alís (estreno mundial); *Los Improperios* de Federico Mompou; *Sueño de una noche de verano* de Félix Mendelssohn; el *Magnificat* y el *Gloria* de Vivaldi; *Zidock the Priest* de Haendel; el *Requiem* de Mozart; la *Novena Sinfonía* de Beethoven, *Da nobis pacem* de Vasks; la ópera *Fernand Cortez* de Spontini; así como numerosas zarzuelas entre las que se incluyen, *La Revoltosa*, *El bateo*, *Marina*, *La Montería* o *Bohemios*.

Ha colaborado con las formaciones orquestales: The Cleveland Intitute of Music, The Classic Chamber Orchestra, Orquesta Sinfónica de Asturias (OSA), Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO), Orquesta de la Radio de Transilvania, Bournemouth Symphony Orchestra, Orquesta de Cámara Los Virtuosos de Moscú y Forma Antiqua, Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Oviedo, Oviedo Filarmonía, Orquesta Universitaria de Oviedo, etc.

Además de sus directores titulares, han dirigido al Coro Universitario de Oviedo, Jesús López Cobos, Víctor Pablo Pérez, Gregorio Gutiérrez, Jean Paul Penin, Max Bragado Darman, Marin Alsop o Maximiano Valdés. Desde 1997 su titular es Joaquín Valdeón.

Coro del Colegio de Aparejadores de Asturias

Segundo coro de un colegio profesional de arquitectos técnicos y aparejadores de España, adscrito a la Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias, su formación se gestó en 2005, año en el que el Colegio de Aparejadores de Asturias cumplió 75 años, y se presentó oficialmente dos años más tarde en la capilla del hotel de la Reconquista de Oviedo bajo la dirección de Óscar Allen, contando como subdirector con el compositor Guillermo Martínez. El Coro de Aparejadores de Asturias ha actuado en diversas localidades asturianas, también en Cantabria, Albacete o Cádiz, y en Italia (Verona y Venecia).

En 2011 logra el Primer Premio del XIX Concurso y Muestra de Folklore Ciudad de Oviedo. Desde al año 2014 Joaquín Valdeón es su director titular -Ana Peinado es su profesora de Técnica Vocal, Onofre González su subdirector y Carlos Franganillo su Presidente-, enfocando el repertorio del coro hacia la polifonía clásica e internacional que abarca desde el Renacimiento hasta la actualidad. Ha realizado varios registros sonoros, el último bajo la dirección de Valdeón con obras de autores como Molino, des Pres, Schubert, Prieto, Pasereau, Guerrero, Saint-Saëns, Gjeilo y Lauridsen.

Coro Capilla Musical Palacio de Meres

La Capilla Musical Palacio de Meres es una formación que nació en el año 2013 y cuenta con un coro de cámara especializado en acompañar bodas y eventos.

También participa en otros eventos como el concurso de las Canciones de la Bodega de Candás, en la reinauguración de la iglesia de Villazón (Salas), cantando villancicos para Cáritas, formando parte del coro en el Mesías participativo organizado por La Caixa el año 2018 en Gijón, actos de la rehabilitación de la iglesia de San Salvador de Moru (Ribadesella), entrega de los Moscones de Oro en el 2020, en octubre de 2021 la participación en el VI Ciclo Coral de Música Sacra de Gijón, en julio de 2022 en la Catedral de Oviedo con motivo de los actos “Oviedo, origen del camino”.

Tras once años de andadura, interpreta un amplio y variado repertorio adaptado a todos los gustos: desde obras de Palestrina y Tomás Luis de Victoria pasando por los Beatles o Leonard Cohen.

Ensemble instrumental

Jaime Aurelio Sixto (trompa).
Konrad Markowski (trompa).

Guillermo García Cuesta (trompeta).
Sergio Lomas Roncero (trompeta).
Pablo Núñez Noval (trompeta).

Ángel Sapiña (trombón).
Luis Fuego (trombón).

Rafael de la Torre (tuba).

Rafael Casanova Ortiz (percusión).
Francisco Revert García (percusión).
Miguel Díez Casado (percusión).
Gabriel Catalán Rivera (percusión).

Mirian del Río (arpa).

Guillermo Martínez (órgano).

Octeto vocal

Ana María Peinado (soprano).

Ángeles Rojas (soprano).

Vilma Ramírez (mezzo).

Olga Guseva (mezzo).

Fernando Fuego (tenor).

Eduardo Pintado (tenor).

Francisco Sierra (bajo).

André Phelippe Horbatiuk (bajo).

Oradores

Manuel Valiente y Nuria Sánchez, directores de Malayo Teatro y Rizoma Escena.





Fundación
VALDÉS-SALAS



Cosmen Menéndez-Castañedo



Universidad de Oviedo

