

CONCIERTO DE NAVIDAD UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Jueves, 18 de diciembre de 2025 · 20:00 h
S.I.B. Catedral Metropolitana de San Salvador de Oviedo



Universidad de
Oviedo

Milenario del Monasterio de San Salvador de Cornellana (1024 - 2024)

CANTATA SANCTI SALVATORIS IN CORNELIANA

de Guillermo Martínez

Coro de la Universidad de Oviedo

Schola Cantorum de la Catedral de Oviedo
Ensemble de metales, órgano, arpa y percusión

Patricia Rodríguez, soprano
Marina Pardo, contralto

Joaquín Valdeón, director



CONCIERTO DE NAVIDAD UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Jueves, 18 de diciembre de 2025 · 20:00 h
S.I.B. Catedral Metropolitana de San Salvador de Oviedo



Universidad de
Oviedo

Milenario del Monasterio de San Salvador de Cornellana (1024 - 2024)

CANTATA SANCTI SALVATORIS IN CORNELIANA

de Guillermo Martínez

Coro de la Universidad de Oviedo

Schola Cantorum de la Catedral de Oviedo

Ensemble de metales, órgano, arpa y percusión

Patricia Rodríguez, soprano

Marina Pardo, contralto

Joaquín Valdeón, director



WWW.UNIOVI.ES/VIVE/CULTURA

Colaboran



Fundación
Caja Rural
de Asturias



MONASTERIO
de CORNELIANA
1024 2024

© Imagen portada: Oficina de Comunicación de la Universidad de Oviedo

© Imagen final Monasterio de Cornellana: Fundación Santa Maria 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 03552-2025

ÍNDICE

PROGRAMA.....	7
TEXTOS DE LA CANTATA.....	9
NOTAS AL PROGRAMA	14
«Presentación» Ángel Medina Álvarez	
«Músicas para un milenario» Daniel Moro Vallina	
INTÉRPRETES	25

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 CORNELIANA* (Cantata de San Salvador de Cornellana)

I. Introito

In nomine Patris et Fili 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 dialogo 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 mendicidad 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 dialogo 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 dialogo 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 Corneliana

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 baselica in nomine tuo ediugauimus sub iure monasterii fundata esse dignoscitur in locum uocitatum Corneliana, secus flubio Narcegie, in terram asturiensium...

A ti, señor Dios nuestro y creador de todas las cosas, con los apóstoles y todos tus santos, cuya basílica 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.

Presentación

Ángel Medina Álvarez
Catedrático de Musicología (jubilado) de la Universidad de Oviedo
Patrono de la Fundación Valdés-Salas

El Monasterio de San Salvador de Cornellana ofrece un espacio extraordinario que es una joya del patrimonio asturiano. Reconocido como Monumento Nacional en 1931, está incluido como uno de los bienes culturales individuales asociados a la declaración por la UNESCO de los Caminos de Santiago del Norte de España como *Patrimonio de la Humanidad* en 2015.

Su documento fundacional, aún conservado, establece sus inicios el 31 de mayo de 1024, cuando la infanta Cristina, hija del rey Bermudo II de León, dona un conjunto de propiedades y unas iglesias en el entorno de la confluencia de los ríos Narcea y Nonaya, en la localidad de Cornellana del concejo de Salas.

Nos reúne hoy el privilegio de escuchar la *Cantata Sancti Salvatoris in Cornelianana* en la Catedral de Oviedo, corazón espiritual y artístico de Asturias. Esta obra, concebida originalmente para conmemorar el milenario del Monasterio de Cornellana (2024), trasciende ahora el marco de su origen para extenderse a todo el Principado. Si Cornellana simboliza la raíz monástica y peregrina de nuestra tierra, la Catedral de Oviedo representa su plenitud, su apertura a la universalidad del arte sacro y su proyección hacia la comunidad cristiana y cultural asturiana.

La génesis de la *cantata* se halla en la idea de la Fundación Valdés Salas de conmemorar el citado milenario con el estreno –bajo la dirección del maestro Joaquín Valdeón– de una creación musical de amplio aliento y específica para la ocasión

Entre las diversas fuentes que sirvieron de inspiración al maestro Guillermo Martínez, autor de la cantata, nos detenemos en un elemento singular dentro de la documentación relacionada con el mencionado monasterio. El profesor Miguel 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 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, se transcribió la antífona «Hic accipiet», de inmediato enviada al compositor para que pudiese utilizarla como su vis creativa mejor se lo aconsejase. Advuértase que su aérea melodía en modo VII es distinta de 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.

Pero, sobre todo, la presencia de esta cantilena en la *Cantata Sancti Salvatoris in Cornelianiana* reviste un alto valor figurado. 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.

El carácter simbólico de estos cantos antiguos se magnifica bajo las bóvedas de la Catedral, en diálogo con su historia viva y su función como

espacio de tan relevantes conmemoraciones. Aquí, los ecos monásticos confluyen con la espiritualidad románica y gótica de Oviedo, recordando que la música —como la peregrinación misma— une caminos, épocas y aspiraciones. La interpretación que hoy escuchamos renueva el sentido de la celebración. No solo es homenaje a un monasterio milenario, sino manifestación de la continuidad de valores que resuenan en cada piedra y cada nota de este enclave tan emblemático. Invitamos a la audiencia a acompañarnos en este viaje sonoro y espiritual que, desde Cornellana y a través de la Catedral de Oviedo, simboliza el pulso ininterrumpido de la tradición y la creación asturianas.

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).

La obra fue estrenada el 20 de abril de 2024 en el Monasterio de Cornellana por encargo de la Fundación Valdés Salas y con el patrocinio de la familia Cosmen Menéndez-Castañedo (CMC XXI)

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 en 2024 -origen de la obra que hoy volvemos a escuchar- no revista un fin específicamente religioso, su carácter celebrativo encaja a la perfección con el género que Guillermo Martínez escogió para dicha ocasión.

La *Cantata Sancti Salvatoris in Corneliana* 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 antífona «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 revisitar 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 antífona «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 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 cambio súbito 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 esta obra estrenada en 2024 y promovida por la Fundación Valdés Salas, solo cabe desear que el Monasterio de Cornellana permanezca en pie otros mil años más para seguir escuchando creaciones de tan alto nivel.

Última página de la partitura de la cantata

Coro de la Universidad de Oviedo

Joaquín Valdeón, director.

Schola Cantorum de la Catedral de Oviedo

Sergio M. Mendaro, director.

Patricia Rodríguez Rico (soprano).

Marina Pardo (contralto).

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).

David Valdés Fernández (percusión).

Mirian del Río (arpa).

Guillermo Martínez (órgano).

Octeto vocal

Ana María Peinado (soprano).

Ángeles Rojas (soprano).

Bárbara Fuentes (mezzosoprano).

Laura Armas (mezzosoprano).

Eduardo Pintado (tenor).

Arian Alegre Guerra (tenor).

Francisco Sierra (bajo).

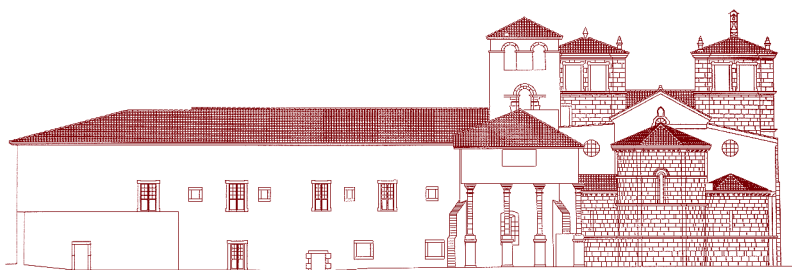
André Phelipe Horbatiuk (bajo).

Oradores

Manuel Valiente y Nuria Sánchez

Director

Joaquín Valdeón



Monasterio de Cornellana 1024-2024



Fundación
VALDÉS-SALAS



Universidad de Oviedo

Colaboran



Fundación
Caja Rural
de Asturias



MONASTERIO
DE CORNELLANA
1024 - 2024