

# DIVERDI

A portrait of Albert Recasens, a man with glasses, wearing a dark suit jacket over a white shirt. He is looking slightly to the right of the camera with a subtle smile. His right hand is raised towards his chin.

albert  
recasens

españoles  
en  
roma

el dios de madera

grundman por el brodsky

idas y vueltas de alqhai  
un pasticcio olímpico  
el triángulo del flamenco

magraner · vivaldi · karajan · orff · mitropoulos  
dvorák · gens · debussy · kikuchi · toldrà

## Albert Recasens

“A mi juicio, cumplir con la fidelidad sonora es un deber”

Entrevista al director de La Grande Chapelle con motivo de su nuevo álbum en Lauda

Mark Wiggins

fotos © Sofia Menéndez



Elaborar innovadores programas de música antigua, llevar a cabo investigaciones musicológicas, dirigir y sacar lo mejor de cantantes e instrumentistas, e incluso buscar y concertar actuaciones al tiempo que uno dirige su propio sello discográfico; todo esto requiere un toque empresarial (que es su fuerte). Albert Recasens demuestra admirablemente todas estas habilidades, junto a su grupo La Grande Chapelle y a su sello Lauda, con el lanzamiento de su nuevo disco doble titulado “La Fiesta de Pascua en Piazza Navona”, que sitúa la música de Tomás Luis de Victoria en el contexto histórico de su estancia en Roma, donde no solo estuvo componiendo sino también organizando la interpretación de obras propias y ajenas. En un reciente concierto ofrecido dentro del festival Pórtico de Zamora, La Grande Chapelle interpretó la *Missa Salve Regina* de Victoria junto a músicas de otros compositores coetáneos y vinculados a Zamora, Rodrigo Ordoñez y Andrés de Villalar.

El sello discográfico nace en 2005, mientras La Grande Chapelle –el otro nombre por el que se conocía la *capilla flamenca* de Habsburgo-Borgoña– continuaba con el legado de la Capilla Príncipe de Viana, fundada una década antes por el padre de Recasens, Ángel (fallecido en 2007 y de quien Juan Ángel Vela del Campo escribió, “...lo que distinguía a Ángel Recasens es su fabuloso conocimiento de las voces:”). Desde aquel entonces las grabaciones, todas de música española y centradas en música de los siglos XVI a XVIII, han estado dedicadas a autores como Nebra, García de Salazar, Rodríguez de Hita, García Fajer y Pujol (además de programas con temática literaria).

En la actualidad el propósito de Recasens hijo –uno de los principales y audaces directores en activo hoy en día en España– es aumentar las posibilidades de que su voz y su punto de vista se den a conocer, y lo hará por medio de la distribución de su sello en España por Diverdi, y fuera de ella a través del prestigioso respaldo de Outhere Music (responsable de sellos como Alpha, Zig-Zag Territorios y el Phi de Philippe Herreweghe). Albert Recasens visitó la sede de Diverdi y nos concedió la siguiente entrevista.

DIVERDI: ¿Siguen siendo válidos para usted hoy en día los criterios musicales e interpretativos de su padre, Ángel Recasens, desarrollados primero con la Capilla Príncipe de Viana y después con La Grande Chapelle?

ALBERT RECASENS: Absolutamente, y me alegra de que inicie esta entrevista mencionando a mi padre. Con él creamos la Capilla Príncipe de Viana que luego se transformó en La Grande Chapelle y con él decidimos fundar el sello Lauda. El objetivo que nos marcamos en los inicios, rendir justicia al gran repertorio vocal español del Renacimiento y el Barroco, permanece intacto. Su espíritu y su filosofía siguen estando en la base del conjunto y todos los proyectos que hemos ido desarrollando a lo largo de estos últimos años, tras su muerte, siguen debiendo mucho a las reflexiones y discusiones que tuvimos con mi padre. Me considero un privilegiado al haber podido disfrutar tantos años de Ángel, un músico y pedagogo excepcional y un ser humano tan generoso. No olvidemos que fue uno de los directores de coro más respetados de Europa, que logró innumerables éxitos en medio mundo con un coro de voces blancas (Cor Sant Esteve de Vila-seca) y que aplicó una metodología pedagógica revolucionaria en una red de conservatorios y escuelas que él mismo fundó en Tarragona. Y a pesar de proceder de ese “otro” mundo, de haber ofrecido centenares de conciertos con obras románticas y contemporáneas, entendió como nadie que la interpretación de música histórica debía apoyarse en el rigor y en la investigación musicológica. De él aprendimos, al mismo tiempo (y precisamente por su trayectoria), que no debemos caer en el dogmatismo o en el espectáculo sin más, a anteponer la comunicación con el público y a dar rienda suelta a la curiosidad. Todos estos valores –que sólo un gran maestro puede enseñar– siguen siendo un faro para mí y los músicos que conforman el núcleo del conjunto.

D.: Tomás Luis de Victoria pasó un periodo crucial de su vida (1565-1585) en la atmósfera cosmopolita de la Roma del siglo XVI. No siendo aún el gran compositor que posteriormente llegó a ser, ¿qué cree usted que consiguió al trabajar entre músicos de otros países europeos? ¿Cómo contribuyó esto a su legado español?

A.R.: Uno de mis principales empeños a la hora de llevar a cabo el proyecto de “La fiesta de Pascua en Piazza Navona” fue precisamente situar en su contexto romano a Tomás Luis de Victoria, autor del que demasiado a menudo se exalta su grandeza y genialidad olvidando la fantástica formación que recibió en el Colegio Germánico y el Colegio Romano y el extraordinario ambiente musical en el que le tocó vivir. Por supuesto, nos encontramos ante un músico excepcional que en 1572, con 24 años, publica su primer libro de motetes en la

“No debemos caer en el dogmatismo o en el espectáculo sin más, sino anteponer la comunicación con el público y dar rienda suelta a la curiosidad.”

imprensa de Gardano en Venecia y que ya contiene obras maestras como el *Vidi speciosam*, el *Ascendens Christus* o la *Salve Regina* a 6. Pero esa precoz madurez estilística sólo se puede explicar por el trabajo con los modelos, con el contacto con otros compositores, y la Roma posterior al Concilio de Trento era un hervidero artístico-cultural y un campo de experimentación para las nuevas fórmulas musicales impulsadas por la Contrarreforma.

D.: En esta recreación de las celebraciones pascales en la Piazza Navona se combinan formas musicales y litúrgicas, aparte de obras para un solo coro y polícorales, y además versiones instrumentales. ¿En qué contexto sitúa todo esto la música de Victoria?

A.R.: Desde mis años en la Universidad de Lovaina me tenía fascinado la fiesta de Pascua en Piazza Navona, con la impresionante procesión que organizaba la comunidad española de Roma desde las últimas décadas del siglo XVI. Gracias a los estudios de Francesco Luisi, Jean Lionnet y, sobre todo, Noel O'Regan –al que confiamos las notas del disco–, fui descubriendo la importancia de la cofradía de la Resurrección de S. Giacomo degli Spagnoli y el esplendor que rodeaba a la procesión, que en realidad era un símbolo de la hegemonía española en Italia. Tomás Luis de Victoria fue miembro de la cofradía al menos desde 1583 y sabemos que fue el responsable de organizar la música para fines devocionales en los años anteriores a su regreso a España. Además de componer para la fiesta, Victoria tuvo que encargarse de la selección del repertorio y la contratación de los cantantes e instrumentistas, que procedían de las mejores capillas de Roma. Algo así como un coordinador-manager-director actual. Los testigos de la época describen una impresionante procesión nocturna, con luces de colores, cantos de pájaros mecánicos, arquitecturas efímeras, representaciones alegóricas, fuegos artificiales que estallaban al paso del Santísimo y coros situados en palcos distribuidos por la plaza... A partir de los datos históricos e investigaciones *in situ*, hemos evocado el repertorio que pudo haber sonado durante la fiesta en la iglesia de S. Giacomo y en torno a la plaza. Y para ello hemos recurrido a obras vocales e instrumentales de compositores estrechamente vinculados a la cofradía, como el propio Victoria, Ruggiero Giovanelli o el soriano Francisco Soto de Langa, el célebre colaborador de San Felipe Neri en la Congregación del Oratorio. También se han incluido obras de temática pascual o eucarística de compositores que figuraron en los inventarios del archivo de S. Giacomo, como Kerle, Palestrina, Animuccia, Rodio, Guerrero.... Todo ello nos permitía ofrecer al oyente actual una amplia y variada paleta sonora, la que en realidad configuró el paisaje sonoro familiar a Victoria en los últimos años de su etapa romana. En el disco se suceden

motetes, himnos, secuencias y antífonas, a *cappella* y con acompañamiento instrumental, obras polícorales en latín y laudas en italiano, alternado con piezas instrumentales como fanfarrias y recercadas.

D.: Para este nuevo disco y con los cantantes de que disponía usted, ¿ha tratado de conseguir algún tipo de conjunto vocal o de color en concreto?

A.R.: Sí, por supuesto. En *ensembles* de geometría variable como el nuestro, es fundamental la elección de cantantes para conseguir un timbre y una interpretación determinados. La Grande Chapelle siempre se ha caracterizado por colaborar con solistas a los que pido que defiendan su personalidad y su color propio. Un sello distintivo del conjunto es dar prioridad a los relieves sonoros frente a la plenitud tímbrica. Quizás por eso nos encanta integrar a intérpretes procedentes de distintos países y escuelas. Ni más ni menos como ocurría en la Roma del siglo XVI, donde numerosos extranjeros formaban parte de los coros de las basílicas e iglesias. Otro aspecto que siempre me parece crucial en cualquier grabación –y más en esta– es el número de cantantes por voz y el empleo de instrumentos. La práctica totalidad de las decisiones tímbricas se basan en fuentes históricas. De ahí que los trabajos de O'Regan sobre las celebraciones en las instituciones romanas y en la cofradía de S. Giacomo en particular hayan sido fundamentales. Sabemos, por ejemplo, que la variedad de instrumentos fue un rasgo particular de las fiestas españolas en Roma. Están documentados los pagos a numerosos cantantes y a intérpretes de violín, cornetas, trombones, laúdes, violón, órgano... efectivo que hemos reconstruido para la grabación, gracias al esfuerzo de los patrocinadores. A mi juicio, cumplir con la fidelidad sonora es un deber.

D.: Las grabaciones de música de Victoria a menudo hacen hincapié en un cierto “misticismo español” o presuponen que Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales y el propio Victoria son los únicos compositores españoles relevantes del siglo XVI. ¿Se corresponden estas nociones con su propia concepción de la música de Victoria y de su lugar dentro de la historia musical europea?

A.R.: Con el CD de la fiesta de Piazza Navona, mi intención no ha sido tanto reflexionar sobre la importancia de Victoria en la historia de la música como tratar de ofrecer una visión nueva de parte de su obra, resituándola en su contexto. Es evidente que Victoria, como Morales y Guerrero, es una figura central de su generación, pero no es



el único compositor dotado de talento. Sebastián Vivanco, Alonso Lobo, Philippe Rogier (maestro de la Capilla Real), Sebastián Aguilera de Heredia y otros coetáneos fueron excelentes compositores. Pero el hecho de que Victoria lograra imprimir sus libros y de que sus publicaciones tuvieran amplia difusión en Europa, como ocurría con algunos de sus colegas flamencos o italianos, le colocó en una posición ventajosa en la historiografía española y europea, que redujo nuestra polifonía al famoso triunvirato Morales-Guerrero-Victoria. Y muchos de los programadores, productores e intérpretes actuales han seguido perpetuando, en cierto modo, ese cliché.

D.: Una de las principales tendencias de sus conciertos y discos –como los dedicados a obras de García Fajer, García Salazar y Pujol– es la de recrear un acontecimiento histórico concreto una ceremonia litúrgica en particular. ¿Qué ofrecen al oyente tales recreaciones? ¿Cuál es, en su caso, la línea que separa al músico intérprete y al musicólogo?

A.R.: Siempre he defendido los beneficios de un hilo conductor en un programa musical. En nuestro conjunto nos han interesado particularmente dos líneas de trabajo: la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro (con los discos dedicados al Quijote, el mito de Ícaro o Don Juan) y, en segundo lugar, la recuperación de un compositor mediante la reconstrucción de una determinada fiesta religiosa. Esto último, como en el caso del nuevo CD de Victoria, permite situar en su contexto original las obras litúrgicas rescatadas. Del mismo modo que no podemos entender una comedia de Lope de Vega sin conocer los códigos teatrales de la época, o un cuadro de Rubens sin conocer la mitología o la Biblia, creo que el oyente actual percibe de otro modo una obra si la escucha en una evocación de la ceremonia original. Es posible que se trate de pasión de musicólogo, aunque no lo creo. Si fuera así quizá ofreceríamos de una tacada 18 responsorios o 5 magníficos en un concierto... pero perderíamos ese maravilloso juego de alternancias y contrastes al que estaban acos-



“Concentramos todo nuestro esfuerzo en demostrar “con hechos” que tenemos grandes maestros y una gran literatura por descubrir. Obras son amores...”



tumbrados nuestros antepasados. Para reconstruir ese “discurso” sonoro repleto de matices hemos tenido la fortuna de colaborar con el excelente conjunto de canto llano Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio. Creo sinceramente que la musicología y la interpretación se complementan, se enriquecen. En la interpretación, por supuesto, hay que transmitir, conmover, agitar, pero un sólido estudio de las fuentes y del contexto es el que da alcance a la obra.

D.: Los promotores de conciertos de todo el mundo son reticentes a programar música no testada previamente en tiempos económicamente más propicios; la música española desconocida ha sufrido este problema de forma notoria. ¿De qué modo La Grande Chapelle –con tantos programas de conciertos que revisitan repertorios o que estrenan música antigua – espera vencer esta resistencia?

A.R.: ¡Compleja pregunta! Y de difícil respuesta según le conteste el musicólogo, el músico o el gestor... A nadie le cabe duda de los avances realizados en el campo de la música española en los últimos veinte años. Un avance que, a veces lo olvidamos, sólo podría haber tenido lugar con la labor de una saga de musicógrafos y musicólogos (desde Eslava, Pedrell, Anglés o Rubio). En la actualidad nuestros científicos publican en inglés o francés y su presencia aumenta en los congresos internacionales. Las colecciones musicales se han multiplicado y el conocimiento sobre nuestro pasado musical es mucho mayor que el de hace unas décadas. Nunca habíamos tenido tantos conjuntos especializados y algunos de ellos actúan en las salas y festivales más prestigiosos del mundo. Pero a pesar de todo ello, programadores, promotores, managers y gestores de fuera de España parecen no tomar nota. No tiene más que mirar las programaciones de los grandes festivales de música antigua: mientras se dedican conciertos a compositores como Rossi, Mazzochi, Sweelinck, Porpora o Mondonville, nadie parece atreverse con un monográfico Galán, Durón o Rodríguez de Hita. Las causas son múltiples, y nos llevaría tiempo analizarlas. De momento, concentramos todo nuestro esfuerzo en demostrar “con hechos” que tenemos grandes maestros y una gran literatura por descubrir. Obras son amores... Discos como el de Cristóbal Galán acarrear meses de investigaciones, transcripciones y trabajo arduo. Pocos conjuntos pueden presumir de que la totalidad de su discografía (¡12 discos en poco más de 6 años!) esté dedicada a compositores españoles, con gran parte de recuperaciones musicológicas.

D.: El estudioso norteamericano Gilbert Chase resaltó hace mucho tiempo a Antonio Rodríguez de Hita por jugar “un papel fundamental en el desarrollo del teatro lírico hispano”, pero, aparte de las dos grabaciones realizadas por usted y su padre, las obras de este autor parecen haber sus-

citado muy poca atención. Como intérpretes, ¿qué fue lo que les sedujo de esta música, para prestar tanta atención a Rodríguez de Hita?

A.R.: Mi estima por Rodríguez de Hita viene de lejos, de cuando decidí que fuera mi tema de tesis doctoral. No cabe duda de que Hita fue una de las mayores personalidades de la música española de la segunda mitad del siglo XVIII, principalmente, como Vd. menciona, porque renovó el género de la zarzuela junto con el escritor Ramón de la Cruz y también por su obra teórica. Fue, simplificando, el Galuppi español, que trasplantó y adaptó a la escena española los dramas jocosos de Goldoni. Aunque pueda sorprender, su producción teatral es muy reducida respecto a sus obras religiosas en latín y en castellano. Pensemos que Rodríguez de Hita fue principalmente un maestro de capilla, ocupando cargos en Alcalá de Henares (¡desde los 16 años!), la catedral de Palencia y el Monasterio de la Encarnación de Madrid. Sus obras escénicas y parte de su producción sacra poseen una modernidad que no dejan de entusiasmarnos. Es evidente que fue un compositor que estaba al día de lo que ocurría en Europa. Eso se percibe en sus arias, de clara influencia italiana, o en el tratamiento de la orquesta, que recuerda a los compositores de Mannheim. Por ello, estoy convencido de que su obra merece un esfuerzo de recuperación y el tiempo nos dará la razón.

D.: Desde su punto de vista como músico, ¿hay otros compositores españoles del ámbito de la música antigua cuya música merezca ser más conocida y escuchada?

A.R.: ¡Decenas de ellos, sin duda! Nuestra perspectiva sobre la historia de la música española está distorsionada todavía. Por una parte, por las numerosas lagunas y campos por investigar. Y por otra, por el exceso de atención que han recibido determinados repertorios en detrimento de otros. Aunque pueda sonar a tópico, son miles las obras que nos quedan por transcribir y estudiar, no sólo en nuestros archivos, sino también en los latinoamericanos. Y hasta que no realicemos un gran esfuerzo colectivo, como han hecho franceses y alemanes, no creo que nos sea permitido adelantar juicios de valor. Imaginemos el Museo del Prado, con sus casi 8.000 pinturas... Que sólo conociéramos la riqueza del siglo XVII pictórico por algunos Velázquez o Murillo...; que quizás hubiéramos contemplado algún Ricci, Coello o un Valdés Leal... Y que sólo hubiéramos oído *hablar* de un tal Ribera, de Zurbarán o de un Alonso Cano... Algo así ocurre en la música de nuestro Siglo de Oro. Todos hemos leído que Carlos Patiño, Juan Hidalgo, Matías Ruiz o Sebastián Durón son muy importantes en nuestra historia, pero apenas se interpreta (o publica) una fracción de su obra. Y luego están todos aquellos que apenas conocemos, de los que existen decenas o centenares de obras

que esperan ser estudiadas. Ahí está nuestro compromiso. Es algo que me motiva poderosamente. Nuestro próximo proyecto, por ejemplo, se centrará en dos misas inéditas de Alonso Lobo, uno de los mejores polifonistas que ha dado nuestro Renacimiento, muy respetado por Victoria, pero del que muchos sólo conocen el *Versa est in luctum*. Autores como Sebastián López de Velasco, Francesc Valls, Francisco Corselli... esperan su turno. Son compositores desconocidos para el gran público, y aunque sería deseable más apoyo público a proyectos tan frágiles, estoy convencido de que el público acabará interesándose por ellos.

#### ENTRE AVENTURAS Y ENCANTAMIENTOS: Música para Don Quijote

La Grande Chapelle. Ángel Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 001 (1 CD) D2

#### REQUIEM PARA CERVANTES: Obras de Mateo Romero, Pedro Ruimonte y Sebastián López de Velasco

La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Ángel Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 002 (1 CD) D2

#### EL VUELO DE ÍCARO: Música para el eros barroco

La Grande Chapelle. Ángel Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 003 (1 CD) D2

#### JOSÉ DE NEBRA (1702-1768): Vísperas de confesores

La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Ángel Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 004 (1 CD) D2

#### ANTONIO RODRÍGUEZ DE HITA (1722-1787): Canciones instrumentales

La Grande Chapelle. Ángel Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 005 (1 CD) D2

#### EL GRAN BURLADOR: Música para el mito de Don Juan

La Grande Chapelle. Ángel Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 006 (1 CD) D2

#### JOAN PAU PUJOL (1570-1626): Procesión y Completas del Corpus Christi

Le Grande Pujol. Schola Antiqua. Albert Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 007 (1 CD) D2

#### FRANCISCO JAVIER GARCÍA FAJER "EL ESPAÑOLETO" (1730-1809): Oficio de difuntos

La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Albert Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 008 (1 CD) D2

#### ANTONIO RODRÍGUEZ DE HITA (1722-1787): Misa O Gloriosa Virginum

La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Albert Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 009 (1 CD) D2

#### CRISTÓBAL GALÁN (ca. 1625-1684): Canto del alma

La Grande Chapelle. Albert Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 010 (2 CD) D10 x 2

#### JUAN GARCÍA SALAZAR (1639-1710): In Dominica Palmarum

La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Albert Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 011 (1 CD) D2

## Espanoles en Roma

*La fiesta de Pascua en Piazza Navona*, un fascinante álbum doble de La Grande Chapelle y Albert Recasens en su sello Lauda

Pablo J. Vayón



La entrada principal de la iglesia de S. Giacomo degli Spagnoli (Santiago de los Españoles) de Roma se hallaba en la Via della Sapienza (actual Corso del Rinascimento), pero el Papa Alejandro VI, el Papa Borgia, decidió abrir una fachada con dos puertas a la Piazza Navona, que se convirtió así en una especie de escenario para las procesiones y representaciones que partían del templo. Convertida en 1506 en la iglesia nacional de Castilla en la ciudad pontificia, S. Giacomo fue mantenida durante siglos con las aportaciones de los españoles residentes en la urbe romana hasta que en 1818 fue abandonada en favor de Santa María de Montserrat, que desde antiguo era el centro de los aragoneses. El templo fue entonces desconsagrado y finalmente vendido (en 1878) a los misioneros franceses del Sagrado Corazón, que aún lo mantienen.

La primera referencia a una celebración española en la plaza data de 1492, y tuvo por objeto festejar la conquista de Granada. A lo largo del siglo XVI y, sobre todo después de que el tratado de Cateau-Cambrésis confirmase en 1559 la hegemonía española sobre toda Italia, los festejos se hicieron habituales, asociados principalmente a la festividad de Santiago. En 1579, el papa otorgó aprobación a la Cofradía de la Santísima Resurrección de los Españoles, cuya constitución había sido impulsada por el mismísimo Felipe II, y desde entonces, el Domingo de Pascua se convirtió en uno de los días grandes de la colonia hispánica en la capital romana. Los actos de celebración tenían lugar en el templo y en la Plaza, donde era tradicional que se desarrollara una procesión antes del alba.

Para entonces, Tomás Luis de Victoria llevaba ya más de diez años residiendo en Roma, y al menos desde 1573 venía haciéndose cargo de la música que se ofrecía con motivo de la procesión del Corpus Christi en S. Giacomo. No se sabe cuándo pasó a formar parte de la Cofradía de la Resurrección, pero con certeza era miembro antes de abril de 1583, cuando está documentada su participación en la asamblea de la institución. Ese año y el siguiente organizó también la música para la

devoción de las Cuarenta Horas, y aunque no está confirmado documentalmente, es muy posible que se hiciera cargo de los fastos musicales para la Pascua. Este doble CD que presenta ahora Albert Recasens pretende ser una reconstrucción verosímil de parte de las músicas que pudieron sonar entonces.

Los aproximadamente veinte años que Victoria pasó en Roma fueron cruciales para la definición de su estilo, pero resultaron también años esenciales en el desarrollo de la música europea, pues es entonces cuando empiezan a alumbrar las nuevas formas que habrían de transformar de manera radical el panorama sonoro a principios del siglo siguiente. Recasens ha tenido en cuenta esta realidad y por ello hace especial hincapié en la extraordinaria variedad de expresiones musicales que debió de conocer el abulense durante su estancia en la sede papal, de las más conservadoras a las más vanguardistas, combinando canto *a cappella*

antífona *Regina caeli* a 8, que cierra, solemne y brillante, el álbum), destaca la presencia de Palestrina (extraordinaria la interpretación de su Secuencia *Victimae paschali laudes*, pieza pascual por excelencia, que antes se ha escuchado ya en una versión instrumental a partir de Fernando de las Infantas) y del ya señalado Jacobus de Kerle, pero cómo no reseñar las fanfarrias de Bendinelli, donde resuena lo mejor de la música profana del Renacimiento, o una tierna vilanesca de Francisco Guerrero, quien estuvo en Roma entre 1581 y 1582, pero también las obras instrumentales de Rocco Rodio o del organista Bernardo Clavijo del Castillo, sin olvidar el impacto que causa la versión para violines (en estilo ya puramente barroco, muy ornamentado) de uno de los *salmi passaggiati* de Luca Conforti.

Es bien sabido que, aun volcado con la música española, La Grande Chapelle es un conjunto que se nutre fundamentalmente de intérpretes fla-



con piezas instrumentales, los *modernos* violines con los venerables sacabuches y cornetas, las fanfarrias con los himnos, el imprescindible *Te Deum* (imponente, de Jacobus de Kerle) con las vilanescas y las *laude* populares italianas, variando continuamente asociaciones vocales e instrumentales para las piezas en *alternatim* (canto llano y polifonía, polifonía con versos instrumentales, polifonía con fabordón...).

El trabajo se divide en tres grandes bloques: el primero y el tercero asocia músicas que tendrán lugar dentro de la iglesia de S. Giacomo degli Spagnoli, en los oficios de maitines y laudes por un lado, y en misa, vísperas y completas por el otro, mientras que el segundo toca a la música que sonaría durante la procesión, en la misma plaza. Junto a Victoria (su *Tantum ergo*, himnos, motetes y la

mencos. En esta ocasión, la mezcla de solistas es plurinacional (con notable presencia de cantores hispanos), reuniéndose quince cantantes y trece instrumentistas de primer nivel europeo que consiguen transmitir, con una mezcla ideal de pasión y virtuosismo, toda la variedad de formas y estilos que hacen de este trabajo un excepcional fresco sobre el estado de la música europea en torno a 1580. Bienvenido sea Lauda a la escudería Diverdi con un álbum tan fascinante como este.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611): *La fiesta de Pascua en Piazza Navona* (Primera Grabación Mundial)

La Grande Chapelle. Albert Recasens, director / LAUDA / Ref.: LAU 012 (2 CD) D10 x 2