

La segona part **In festo Corporis Christi** és una col·lecció de música que, si bé parteix de la litúrgia eucarística del Corpus, no s'hi limita i afegeix algunes obres lligades a les processons eucarístiques i també al Dijous sant, institució de l'eucaristia i, pròpiament dit, primer Corpus, que no en pot tenir tot el relleu perquè està lligat a la Passió.

El seu nom original fou *Festum Eucharistiae* i sembla tenir l'origen a la ciutat Belga de Lieja cap a finals del s. XIII. Es celebra el dijous que segueix al novè diumenge després de la primera lluna plena de primavera a l'hemisferi nord.

L'ofici de Corpus fou escrit per St. Tomàs d'Aquino i està considerat com un dels més hermosos de tot el breviari romà. Tot i que no s'hi esmenta cap processó amb el Santíssim, és sabut que d'ençà del segle XIV es van impulsar les processons eucarístiques a base d'indulgències. Molts municipis van declarar obligatòria l'assistència a la processó així com la neteja i guarniment dels carrers i la participació de les confraries o gremis. A Barcelona la processó del Corpus, que durant segles fou la vertadera festa major de la ciutat, se celebrà des de 1320.

Teològicament els textos apunten a la transsubstantació i n'és el pal de paller el verset de l'al·leluia: *La meva carn es vertader menjar i la meva sang és vertadera beguda. Qui menja la meva carn i beu la meva sang viu en mi i jo en ell.* Aquesta cita literal de l'evangeli lliga les prefiguracions de l'antic testament plantejades a l'introit *Cibavit eos*, referides al manà, amb l'adoració contemplativa de Déu sota les espècies eucarístiques davant de les quals defalleix tota altra cosa, de l'*Adoro te devote*. Inici i final del programa.

Carrers encatifats de flors, l'ou com balla damunt d'alguns brolladors barcelonins,... tímides processons,... són el que avui queda de la festa que va ser l'origen de danses i elements d'imagineria com els gegants, els capgrossos, i altre bestiar, fruit de la imaginació popular, exposada en el gran aparador que fou la processó del Corpus Christi.

Josep Martí i Montoliu
Soledad Sánchez Bueno
Barcelona, primavera de 2008



In festo Corporis Christi



CAPELLA DE MÚSICA
DE SANTA MARIA DEL PI



I. Obres marianes de Palestrina i Victoria.
Salms de lloançà. Obres de Lasso, Grossi, Scarlatti i Pitoni.

II. In festo Corporis Christi
Música per la festa del Corpus Christi. Obres de Pérez Moya, Schütz, Guerrero, Palestrina, Gounod, Victoria i Cererols.

Josep Martí i Montoliu,
Mestre de Capella

Basilica de Santa Maria del Pi. Capella de la Puríssima Sang.
Dissabte, 24 de maig de 2008 a les 21 h.

L'elecció d'una temàtica argumental per aquest concert permet mostrar una música estilísticament molt variada. Així, doncs podrem escoltar des de cant monòdic gregorià fins a polifonia del segle XIX i XX.

Fins al segle XVI avançat i en alguns casos fins al segle XVII les veus de la polifonia s'escrivien en papers separats, no existia la partitura general. Aquesta manera de compondre manifesta una forma lineal d'estructurar el discurs musical. Abans que no apareguessin els conceptes d'harmonia i tonalitat la música era entesa, en el context sacre, com una manera de reforçar el contingut del text. Responia a un estil clarament modal i imitativament on totes les veus tenien la mateixa rellevància. Palestrina, Guerrero, Victoria i el mateix Cererols van ser servidors d'aquest estil. Però la mateixa església, durant la Reforma, va reclamar una senzillesa més gran davant de l'estil imitatiu que convertia els textos en quelcom d'intel·ligible. Dins d'aquest estil homofònic, d'estructura senzilla i sense repeticions trobaríem l'*Alma Redemptoris Mater* de Palestrina.

El cas d'Orlando di Lasso és especialment interessant. Representant de l'escola polifònica franco-flamenca, fou un dels màxims exponents de la *pintura de la paraula*, un recurs consistent en establir analogies entre el discurs musical i el literari. Un exemple d'això el trobem al *Tibi Laus*. Quan s'esmenta la Trinitat el *tactus* canvia de binari a ternari.

El pas següent en la composició fou el pensament de l'estructura musical des de la verticalitat i la transició cap a la tonalitat. En les obres de Viadana i Schütz les imitacions recerquen una sonoritat específica, un color mai aconseguit abans i que és possible amb l'aparició de l'harmonia. El moviment de les veus sembla conseqüència de l'execució al teclat d'una peça per teclat a quatre veus.

Pitoni i Scarlatti, dins de la plenitud del Barroc, plantegen dos estils totalment diferents, que busquen els seus referents en estils anteriors. L'augment de recursos disponibles i la disminució de les restriccions va permetre la convivència d'estils cada vegada més diferenciats. El *Cantate Domino* és homofònic i es serveix dels canvis tonals per emfasitzar el contrast en el contingut del text. L'*Exultate Deo*, en canvi, adopta un estil imitatiu per les dues primeres seccions (*Exultate i Al-leluia*) i per la tercera secció (*Jubilate*) un estil homofònic.

La sonoritat de l'Ave Verum de Gounod és netament romàntica. L'expressivitat de la línia melòdica i l'ús de les altres veus per provocar i resoldre dissonàncies marca l'estil i esdevé una característica que no trobarem en cap altra de les obres del programa.

Tot i que està composada al segle XX, *Cibavit eos* va ser pensada com una imitació de l'estil homofònic de la reforma, però ja mostra un pla tonal clar i una expressivitat gairebé romàntica.

Aquest concert es mostra estructurat temàticament en dues parts. La primera, més miscel·lània, és l'anticipació d'un proper programa que tindrà per títol **Laus Deo** i estarà compost per salms de lloança per bé que ara incorpora dues antifones marianes.

El llibre del salms o salteri -nom de l'instrument de corda amb què els oficiants jueus acompanyaven el cants de lloança a Jehovà- forma part de l'Antic Testament i se l'inclou entre els llibres sapiencials. El seu nom en hebreu és *tehill*: lloances.

(continua a la contraportada)

I

Ave Maria	(atrib.) Tomás Luis de Victoria, 1548-1611
Alma Redemptoris Mater	Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594
Tibi laus <i>del Trisagium Angelicum</i>	Orlando di Lasso, 1532-1594
Exultate iusti <i>Psalm 32</i>	Lodovico Grossi da Viadana, 1560-1627
Exultate Deo <i>Psalm 80</i>	Alessandro Scarlatti, 1660-1725
Cantate Domino <i>Psalm 149</i>	Giuseppe Ottavio Pitoni, 1657-1743

II

In Festo Corporis Christi

Cibavit eos <i>ad introitum</i>	Antoni Pérez Moya, 1884-1964
Oculi omnium <i>graduale</i>	Heinrich Schütz, 1585-1672
Caro mea <i>alleluia</i>	Francisco Guerrero, 1528-1599
Lauda Sion <i>Salvatoris sequentia</i>	Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594
Ave verum Corpus	Charles Gounod, 1818-1893
Pange lingua (<i>more hispano</i>)	Tomás Luis de Victoria, 1548-1611
Adoro te devote	Joan Cererols, 1618-1676

CAPELLA DE MÚSICA DE SANTA MARIA DEL PI BARCELONA

Sopranos: Mireia López, Marisol Muñoz, Soledad Sánchez.
Contralts: Gladys González, Laia López, Merche Mena, Teresa Segura.
Tenors: Joan Ramon Sabaté, Jo Tzschenscher.
Baixos: Sergi López, Daniel Rodríguez.

Josep Martí i Montoliu
mestre de capella