



Teatro Auditorio  
San Lorenzo  
de El Escorial

**FESTIVAL**  
**SEMANA**  
**SANTA**  
**2021**



2 de abril — 19:00 h

**CAPELLA DE  
MINISTRERS**

Santa María. Música en tiempos  
de Alfonso X el Sabio

Carles Magraner, director



---

# CAPELLA DE MINISTRERS

---

Èlia Casanova, soprano  
Carles Magraner, director y violas  
Robert Cases, arpa/cítola/laúd  
Eduard Navarro, cornamusa/laúd/xirimia

---

## PROGRAMA

---

### Loor de Santa Maria (s. XIII) Cantigas del rey Alfonso X el Sabio

*Madre de Deus CSM12*

*Minno amor CSM 29 / Reis Gloriòs / Rotundellus CSM 105 / Virelai CSM 173*

*Razon e grande dereito CSM 229*

*Rosa das rosas CSSM 10*

*Lai CSM 139/183*

### Misteri d'Elx (s. XV) Drama para la Fiesta de la Asunción y gozos de la Virgen María

*Germanes mies, yo voldria*

*Ay, trista vida corporal*

*Gran desig més vengut al cor*

*Gaude Virgo (gozos de las Clarisas a la Virgen)*

### Llibre Vermell (s. XIII/XIV) A la Virgen María de Montserrat

*Los set goyts recomptarem*

*Mariam matrem*

*Polorum regina omnium nostra Cuncti simus concanentes: Ave Maria*

### Canto de la Sibila (s. XIV/XV) Santa Maria intercede por nosotros

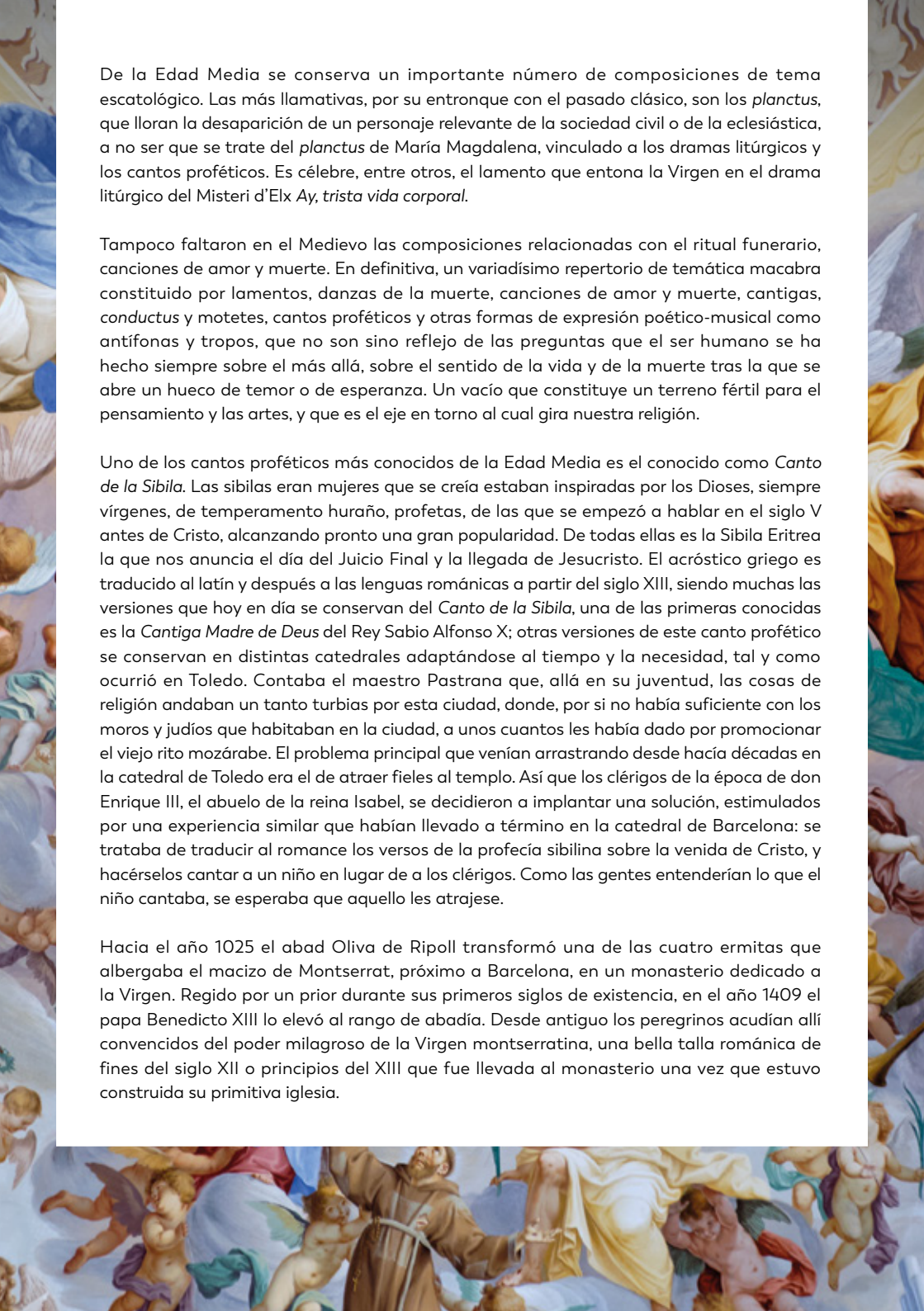
*Iudicii Signum*

---

**Duración:** 1 hora y 10 minutos (sin intermedio)

---






De la Edad Media se conserva un importante número de composiciones de tema escatológico. Las más llamativas, por su entronque con el pasado clásico, son los *planctus*, que lloran la desaparición de un personaje relevante de la sociedad civil o de la eclesiástica, a no ser que se trate del *planctus* de María Magdalena, vinculado a los dramas litúrgicos y los cantos proféticos. Es célebre, entre otros, el lamento que entona la Virgen en el drama litúrgico del Misteri d'Elx Ay, *trista vida corporal*.

Tampoco faltaron en el Medievo las composiciones relacionadas con el ritual funerario, canciones de amor y muerte. En definitiva, un variadísimo repertorio de temática macabra constituido por lamentos, danzas de la muerte, canciones de amor y muerte, cantigas, *conductus* y motetes, cantos proféticos y otras formas de expresión poético-musical como antifonas y tropos, que no son sino reflejo de las preguntas que el ser humano se ha hecho siempre sobre el más allá, sobre el sentido de la vida y de la muerte tras la que se abre un hueco de temor o de esperanza. Un vacío que constituye un terreno fértil para el pensamiento y las artes, y que es el eje en torno al cual gira nuestra religión.

Uno de los cantos proféticos más conocidos de la Edad Media es el conocido como *Canto de la Sibila*. Las sibilas eran mujeres que se creía estaban inspiradas por los Dioses, siempre vírgenes, de temperamento huraño, profetas, de las que se empezó a hablar en el siglo V antes de Cristo, alcanzando pronto una gran popularidad. De todas ellas es la Sibila Eritrea la que nos anuncia el día del Juicio Final y la llegada de Jesucristo. El acróstico griego es traducido al latín y después a las lenguas románicas a partir del siglo XIII, siendo muchas las versiones que hoy en día se conservan del *Canto de la Sibila*, una de las primeras conocidas es la *Cantiga Madre de Deus* del Rey Sabio Alfonso X; otras versiones de este canto profético se conservan en distintas catedrales adaptándose al tiempo y la necesidad, tal y como ocurrió en Toledo. Contaba el maestro Pastrana que, allá en su juventud, las cosas de religión andaban un tanto turbias por esta ciudad, donde, por si no había suficiente con los moros y judíos que habitaban en la ciudad, a unos cuantos les había dado por promocionar el viejo rito mozárabe. El problema principal que venían arrastrando desde hacía décadas en la catedral de Toledo era el de atraer fieles al templo. Así que los clérigos de la época de don Enrique III, el abuelo de la reina Isabel, se decidieron a implantar una solución, estimulados por una experiencia similar que habían llevado a término en la catedral de Barcelona: se trataba de traducir al romance los versos de la profecía sibilina sobre la venida de Cristo, y hacérselos cantar a un niño en lugar de a los clérigos. Como las gentes entenderían lo que el niño cantaba, se esperaba que aquello les atrajese.

Hacia el año 1025 el abad Oliva de Ripoll transformó una de las cuatro ermitas que albergaba el macizo de Montserrat, próximo a Barcelona, en un monasterio dedicado a la Virgen. Regido por un prior durante sus primeros siglos de existencia, en el año 1409 el papa Benedicto XIII lo elevó al rango de abadía. Desde antiguo los peregrinos acudían allí convencidos del poder milagroso de la Virgen montserratina, una bella talla románica de fines del siglo XII o principios del XIII que fue llevada al monasterio una vez que estuvo construida su primitiva iglesia.



Componían la comunidad monástica de Montserrat doce monjes, doce ermitaños, doce presbíteros, doce escolanes y doce “donados”, gentes que se entregaban a sí mismas, junto con sus bienes, al monasterio. Siguiendo el ejemplo de Ripoll, en Montserrat funcionó siempre un *scriptorium* cuya producción desapareció casi toda en el año 1811, a raíz del incendio del monasterio provocado por las tropas de Napoleón Bonaparte. Afortunadamente, uno de sus más preciados códices se salvó de la quema, el *Llibre Vermell*, así llamado por su encuadernación en terciopelo rojo que data de fines del siglo XIX. Su propósito lo explica con detalle una nota redactada en latín en la que se advierte a los peregrinos que debían evitar las “canciones vanas y los bailes poco honestos” durante su viaje y estancia en Montserrat. Cantar y bailar en la iglesia era una costumbre medieval bien arraigada, frente a cuyos abusos reaccionaron múltiples sínodos y concilios. En los cánones del Concilio de Valladolid, celebrado en el año 1322, por ejemplo, los obispos allí reunidos condenaron severamente la costumbre de llevar moros y judíos a las vigiliass nocturnas celebradas en las iglesias para cantar o para tocar instrumentos. En otro sínodo convocado en La Seu d’Urgell en 1364 se prohibió a los clérigos que bailasen fuera de casa, en alusión al repertorio que clérigos y diáconos cantaban y bailaban en determinadas ocasiones en el interior del templo: antifonas, responsorios, tropos, secuencias e incluso *Kyries* y *Sanctus*.

El *Misteri* o *Festa d’Elx* es un drama lírico de origen medieval, encuadrado en las representaciones litúrgicas que se realizaban en la Europa mediterránea medieval. Tras la prohibición de las representaciones teatrales dentro de los templos, a raíz de las resoluciones del Concilio de Trento, el *Misteri* se convirtió en el único vestigio de estas al conseguir un permiso especial o bula del papa Urbano VIII en el año 1632. La representación está inspirada en varios textos tomados de los Evangelios Apócrifos, muy populares durante la Edad Media, y describe la Muerte, Asunción a los cielos y Coronación de María, la madre de Jesucristo.

Los trovadores y troveros eran poetas-músicos cuya principal actividad la desarrollaron en la Francia de los siglos XII y XIII. Desgraciadamente de los más de 2500 poemas trovadorescos solo se conserva la música de 282, no ocurre así con los troveros de los que se conservan muchas de las melodías de los más de 4000 poemas, inclusive con variantes sobre alguno de ellos. El primer centro trovador parece haber sido Poitiers, extendiéndose de Bordeaux al norte de Italia y a la antigua Corona de Aragón. Con los trovadores, la música y la poesía se combinaron al servicio del ideal del amor cortés y el lamento por la muerte de los personajes ilustres. La necesidad de su expresión llevó al establecimiento de diversos géneros (canso, sirventés, pastorelas, alba planctus...). Las canciones trovadorescas eran aristocráticas y en ellas se ocultaba la sensualidad del amor desde la distancia, con respeto y sumisión a un ser idolatrado e inasequible. El mismo sentido se mantenía en las canciones religiosas de alabanza a la Virgen María, transformadas a lo divino.

Entra en [www.teatroauditorioescorial.es](http://www.teatroauditorioescorial.es), suscríbete al boletín  
y recibe las mejores ofertas para disfrutar de nuestros espectáculos

