

Juan Francés de Iribarren (1699 — 1767)

Sacred music in Malaga Cathedral

No había aún transcurrido una semana desde que los restos del maestro Iribarren bajaran a la fosa cuando su hermano Juan, religioso de la orden de San Agustín a cuyo convento cercano a la Catedral se retirara a pasar los últimos días de su vida, hizo llegar al secretario del cabildo los muchos borradores de música que el prolífico compositor había realizado durante los dilatados años en que sirvió el magisterio de capilla en la Catedral de Málaga, recogiendo así el deseo de los capitulares de que dichas composiciones *ni se extravíen ni se copien para que no tengan otro servicio que en las funciones de esta santa iglesia y así no se vulgaricen por el aprecio que hace el cabildo de estas obras*.

Juan Francés de Iribarren Echevarría (Sangüesa 1699 — Málaga 1767) fue educado musicalmente en la Capilla Real de Madrid a principios del siglo XVIII por el insigne compositor José de Torres, quien fue su principal valedor a la hora de acceder al puesto de organista en la Catedral de Salamanca en 1717 a pesar del hecho, condición *sine qua non*, de no haber recibido al menos las órdenes menores. Apenas dieciséis años más tarde, y quizás sabedor de que el oficio que desempeñaba en la referida seo castellana no permitiría desplegar su enorme potencial creativo, obtuvo el puesto de maestro de capilla en la Catedral de Málaga, ciudad de la que no se ausentaría hasta su fallecimiento.

La Catedral de Málaga en el tercio central del siglo XVIII se encontraba inmersa en el segundo de sus periodos constructivos. El dinamismo de aquellos maestros arquitectos, unido al del propio maestro Iribarren y otros oficios artísticos de la Málaga de entonces entre el que destaca el de la escultura, nos hablan de una ciudad que, a pesar de su carácter de diócesis sufragánea y su situación costera y periférica con una población aproximada de cuarenta mil habitantes, era muy activa artística y culturalmente.

El propio Iribarren, a los cuatro años de su llegada a Málaga, creó el archivo de música de la catedral, hasta entonces inexistente, y consolidó en los más de treinta años de su prolífico magisterio un elenco vocal e instrumental que acariciaba la treintena de elementos que, bajo su dirección, combinaba el variopinto colectivo humano que englobaba al coro de canto llano, los músicos de voz, los ministriles o instrumentistas, los organistas y los seises.

El presente trabajo discográfico presenta un "menú de degustación" en el que se ofrecen obras de distintas formas musicales pertenecientes a diferentes momentos en la evolución estilística de la producción iribarreniana, constreñidos, eso sí, a las composiciones de pequeño formato, es decir, uno o dos cantantes con una paleta instrumental que abarca desde el simple acompañamiento continuo a la formación camerística que añade uno o dos instrumentos de viento a la casi omnipresente pareja de violines en la producción musical del maestro Iribarren. Con respecto a las formas musicales, la tercera parte del CD están dedicadas al villancico, es decir, composiciones en lengua vernácula -la lengua de los "villanos", y géneros afines, es decir, que funcionalmente desempeñaban el mismo cometido que el aria y la cantada, mientras que en la lengua oficial de la liturgia católica romana, el latín, se presentan tres motetes.

La introducción del denominado nuevo estilo o estilo italiano en las catedrales españolas fue un hecho pacíficamente asentado y asumido en Málaga con la llegada del maestro Iribarren, no sin que antes hubiera existido un singular debate con respecto a la aceptación, o no, de los nuevos aires compositivos que parecían dar el tiro de gracia al estilo hispano. En cambio, en la producción de nuestro compositor podemos observar una versatilidad compositiva que le permitía manejar con absoluta naturalidad desde una plantilla mínima compuesta por un cantor y acompañamiento a los más variados conjuntos policorales con profusión de instrumentos. Del mismo modo, Iribarren, en quien se observa una evolución hacia texturas más galantes o clasicistas a partir de la década de 1740, combina con una aparente simplicidad los dos lenguajes estilísticos que cifran la esencia del barroco hispano: la conjunción entre lo culto y lo popular.

Quizás obedeciendo a la propia distribución física del legado de Iribarren, que desde su última catalogación en la década de los años ochenta del pasado siglo fue dividido en dos grandes bloques formados por las obras escritas en latín y en lengua vernácula, ha sido ésta, la de la lengua utilizada en sus composiciones, la forma de clasificar un lote tan abultado de composiciones. En cambio, esta clasificación por válida y operativa que resulte, corre el riesgo de enmascarar la versatilidad del maestro a la hora de abordar estilísticamente un mismo núcleo temático. Así, por ejemplo, si consideramos las obras que presentamos dedicadas a la Concepción de la Virgen María -uno de los pilares de la devoción española de la Edad Moderna mucho antes de que se sancionara su definición dogmática- veremos cómo Iribarren es capaz de utilizar no sólo las más variadas formas musicales (motete, villancico, cantada) sino que además confiere a cada particular género un tratamiento que permite acercar al oyente de la más diversa sensibilidad y preparación intelectual y espiritual lo inefable del misterio de fe tratado musicalmente. Ventiún años median entre *De-seando cantar juntos* (1743) y *Jardinera serpiente* (1764), compuesta pocos años de su muerte, pero en ambas los resabios populares y costumbristas ofrecen el cañamazo sobre el que compositor ambienta una pelea dialéctica entre dos seises, musicalmente evidenciado incluso con una técnica vocal cercana a lo grotesco en algún momento, por un lado o la personificación del animal por el que entró el pecado en el mundo en el segundo de los casos. Un tratamiento más culto, sin embargo, confiere nuestro autor a las otras dos obras dedicadas a la Inmaculada, *Oy se concibe pura* (1756) y *Conceptio tua* (1749), ambas pertenecientes al periodo de madurez artística y de esplendor de la capilla de música de la catedral de Málaga que podemos cifrar en el arco temporal de 1746 a 1760.

Un aspecto que a veces pasa inadvertido por considerarlo quizás un mero soporte literario o una necesidad material para el compositor es la autoría de los textos en lengua vernácula. El propio Iribarren, al poco tiempo de llegar a Málaga se lamentaba del *deshonor* [...] *se hayan de mendigar en cada años las letras que se ofrezcan para esta santa iglesia en las festividades de Resurrección, Corpus, Concepción, Navidad y Reyes*. Gracias a la copiosa documentación conservada en el archivo capitular de la Catedral de Málaga, sabemos que los compositores de estas letras serían a partir de 1735 Juan Carlos Guerra, poeta de la Corte de Madrid, hasta 1749 en que le sucedió sólo por aquel año Alejandro Ferrer, maestro de capilla de las Descalzas Reales de Madrid, y a partir de 1750, Antonio Pablo Fernández, quien continuaría componiendo las letras hasta el final del magisterio de Iribarren.

El lote temático con mayor peso en este trabajo es el relacionado con las obras dedicadas al Santísimo Sacramento, uno de los caballos de batalla del catolicismo contrarreformista por su contundente afirmación y creencia de la presencia real de Jesucristo en el sacramento de la Eucaristía. Si bien la serie cuyo estreno causaba más expectación era la de Concepción y Navidad/Reyes, no es menos cierto que los villancicos y géneros afines dedicados al Santísimo Sacramento tenían un uso más variado y prolongado a lo largo del año, que la mera sustitución de los responsorios de maitines para los casos previamente reseñados. Así, de entre las variadas posibilidades de "uso" de estas composiciones en vernácula dedicadas a la Eucaristía, de las que presentamos un villancico, *Hortelanito hermoso* (1745); dos arias, *La cierva herida* (1752) y *Admite dueño amado* (1753) y dos cantadas, *Aplaudan de las ondas* (1756) y *Es el poder del hombre limitado* (s.f), la más curiosa es sin ningún género de duda la que tenía lugar durante las "siestas". Dicho periodo de descanso a mitad de la jornada, coincidiendo más o menos con la hora *sexta* de la que toma el nombre, era justo el momento en el que más decaía la asistencia de fieles durante la exposición continuada del Santísimo Sacramento para su adoración. Precisamente para paliar el vacío de la iglesia o, incluso al contrario, para favorecer una numerosa concurrencia, el cabildo establecía que se interpretasen estas composiciones para que a modo de sinestesia el momento de descanso se convirtiera en un esplendoroso culto público.

Como decíamos, la serie de villancicos que más expectación generaba entre los fieles y la propia institución concomitante, el cabildo de la catedral, era la de Navidad, cuyas letras se

imprimían en una serie de pliegos que eran repartidos antes de la celebración de los maitines de Nochebuena a cuyos responsorios sustituían estas composiciones en lengua vulgar. De la abundante producción de Iribarren conservada de los villancicos de Navidad presentaremos, sin embargo, una sola obra en el presente trabajo discográfico, aunque se trata, si temor de decirlo, de una de sus obras maestras. *Hola Jau* (1751) presenta un recitativo concertado de claros tintes dramáticos donde un atolondrado Jau es alentado por Batín ante el asombro de las luces que anuncian el nacimiento del Salvador. Ambos, conmovidos por la ternura que produce la visión del recién nacido, entonan una tierna y conmovedora canción de cuna que sólo será interrumpida por el lobo, personificado musicalmente por una especie de batalla, género musical que conocía bien sin duda Iribarren por su condición de organista.

El resto de las obras que presentamos son dos motetes, *Pretiosa in conspectu* (1742) y *Puer qui natus est nobis* (1754). El primero de ellos, para voz sola con el único acompañamiento del continuo y dedicada a los mártires durante el tiempo pascual, y el segundo, dedicado a la natividad del precursor del Salvador, Juan el Bautista, con acompañamiento de violines son una muestra inequívoca de la maestría de Iribarren quien en pequeñas composiciones con texto en latín, con un acentuadísimo carácter funcional y una duración nimia, es capaz de hacer una pequeña obra maestra.

Sin pretender agotar las inmensas posibilidades discográficas que este autor está aún en disposición de ofrecer gracias a un legado que acaricia el millar de composiciones, este CD no se conforma con ser un mero registro sonoro de una serie de obras por bellas que éstas sean, sino un verdadero texto musical en el que, más allá de las limitaciones que incluso en una interpretación históricamente informada no se pueden soslayar, se atisbe aun de manera sumaria, el inmenso caleidoscopio en el que se rompe en mil colores la luz blanca del genio de uno de los más prolíficos compositores del considerado barroco tardío español.

ANTONIO TOMÁS DEL PINO ROMERO

Bibliografía

- FERNÁNDEZ ASTABURUAGA, Mariana, *Cantadas con “flauta trabiessa” de Juan Francés de Iribarren*. Trabajo de Fin de Máster inédito. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 2013.
- FERNÁNDEZ CABELLO, Lorena, *El tratamiento de la trompa en la obra de Juan Francés de Iribarren a través de tres de sus cantadas: O qué bien que suspenden (1755), Jerusalén eleva (1756) y Ay tierno Pastor mío (1759)*. Trabajo de Fin de Máster inédito. Universidad Internacional de Andalucía-Universidad de Granada — Universidad de Oviedo, 2016.
- GARCÍA GALLARDO, Cristóbal, “Interpretación de villancicos y cantatas en Málaga a mediados del s. XVIII”, *Hoquet 2* (2004), 59-74.
- GARCÍA GALLARDO, Cristóbal, “Cantatas en Málaga. La música de Juan Francés de Iribarren (1699-1767)”, *Jábega 95* (2003), 66-80.
- GIL FERRER, Franciso José, *Obras con oboe de amor de Juan Francés de Iribarren (1699-1767). Estudio histórico e interpretativo*. Trabajo de Fin de Máster inédito. Universidad Internacional de La Rioja, 2016.
- LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, *Juan Francés de Iribarren, Compositor 1699-1767*. Sangüesa, Coral Nora, 1999.
- LARA MORAL, Laura, *Juan Francés de Iribarren: las cantadas de Navidad de 1751*. Trabajo de Fin de Máster inédito. Universidad Internacional de Andalucía-Universidad de Granada-Universidad de Oviedo, 2013.
- LLORDÉN, Andrés, «Notas históricas de los maestros de capilla en la Catedral de Málaga (1641-1799)», *Anuario Musical*, 20 (1965), pp. 105-160.
- MOLINA RUIZ, Antonia, *Flauta travesera obligada en la obra de Juan Francés de Iribarren (1740-1766). Una muestra del asentamiento del traveso en la vida musical española del XVIII*. Trabajo de Fin de Máster inédito. Escuela Superior de Música de Cataluña — Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- NARANJO LORENZO, Luis Eugenio, Francés de Iribarren en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Casares Rodicio, Emilio; Fernández de la Cuesta, Ismael; López-Calo, José, eds.), Fundación Autor-Sociedad General de Autores y Editores, vol. 5, 1999.
- NARANJO LORENZO, Luis Eugenio, “La aportación de Juan Francés de Iribarren en la música española del s. XVIII”, *Musiker* 11 (1999), 35-48.
- PINO ROMERO, Antonio Tomás del, “Motetes a solo de Iribarren: un descubrimiento con sabor cofrade”, *La saeta* (2010), 295-296.

- PINO ROMERO, Antonio Tomás del, “Música en honor de los Santos Patronos de Málaga Ciriaco y Paula”, *Boletín de Arte* 32-33 (2011-2012), Málaga, Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga, 177-206.
- PINO ROMERO, Antonio Tomás del, “Aggiornamento del villancico en España durante el primer tercio del siglo XVIII. El caso de Málaga” en *El villancico en la encrucijada: nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (siglos XV-XIX)*. Esther Borrego Gutiérrez & Javier Marín López (eds.). Iberian Early Music Studies 3. Edition Reichenberger 2019.
- QUEROL, Miguel, *El cultivo de la cantata en España y la producción musical de Juan Francés de Iribarren*, San Sebastián, Cuadernos de Sección, Música, 1, 1983.
- RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, Susana Elena, *Trovar la letra. Los poetas de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga (siglos XVIII y XIX)*. Trabajo de investigación inédito, Málaga, 2006-2008. 2 vols.
- RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA, Susana Elena, *Ecdótica y estudio lingüístico de los villancicos del siglo XVIII del archivo de la Catedral de Málaga*, tesis doctoral inédita, Universidad de Málaga, 2015.
- SÁNCHEZ, Marta, *XVIII Century Spanish Music: Villancicos of Juan Francés de Iribarren*. Pittsburgh, Yvette E. Miller, 1988.
- VALERO GALLEGO, Manuel, *El bajón en la obra de Juan Francés de Iribarren*. Trabajo de Fin de Máster inédito. Universidad Internacional de Andalucía-Universidad de Granada-Universidad de Oviedo, 2013.

Performers

Cristina Bayón Álvarez, *soprano* (tracks 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12)

Jorge Enrique García Ortega, *countertenor* (tracks 1, 3, 4, 8, 12)

Ensemble Il Narvalo, Federico Del Sordo *conductor*

Valerio Losito (tracks 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12), Paolo Perrone (tracks 5, 6, 7, 8, 9), Caridad Martoz (tracks 1, 2, 4, 10, 11, 12), *baroque violin*;

Ulrike Pranter, *baroque cello* (tracks 1~12);

Carlo Calegari, *violone* (tracks 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12);

Aníbal Soriano Martín, *guitar and theorbo* (tracks 1~12);

Jakobo Díaz Giráldez, *baroque oboe* (tracks 2, 12);

Mariana Fernández-Astaburuaga, *transverse flute* (tracks 2, 4, 11);

Antonio Tomás del Pino Romero, *organ* (tracks 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 1, 11, 12), *Andalusian drum* (track 4), *and castanets* (tracks 1, 8);

Federico Del Sordo, *harpsichord* (tracks 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12) *organ* (track 3) *and basque tambourine* (tracks 4, 10).

Recording editing and mastering, Federico Del Sordo.

Recorded in the Conference Hall, Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat (National Spanish Church), Rome, September-October 2018.

Tracks

1. Jardinera serpiente, 4:42
2. Oy se concibe pura, 4:43
3. Pretiosa in conspectu, 3:34
4. Hola jau, 9:34
5. Puer qui natus est nobis, 1:21
6. La cierva herida, 6:17
7. Conceptio tua, 2:40
8. Hortelanito hermoso, 3:15
9. Admite dueño amado, 7:03
10. Deseando cantar juntos, 5:19
11. Aplaudan de las ondas, 7:37
12. Es el poder del hombre limitado, 15:05

Total CD length: 71:41

Texts (as in original sources)

1. JARDINERA SERPIENTE

Villancico a la Concepción con violines, 1764

Introducción

Jardinera serpiente que en frutas tratas
y tienes tantos peros como manzanas
muy mala venta hoy se te aguarda
porque María, de Jesé vara,
divino fruto en su ser cuaja.

Pues de plantas entiendes cómo no alcanzas
que sobre ti María tiene su planta
muy mala venta hoy se te aguarda
porque María, de Jesé vara,
divino fruto en su ser cuaja.

Coplas

1. Desampara el pie del árbol y enmudece tus palabras
que ahora has de llevar un golpe que te ha de quitar el habla.
2. La fruta que diste a Eva la contagió en vil terciaria
pero en el ser de María sólo hallarás la triaca.

Respuesta a las coplas

Porque María siempre sin mancha
hoy pisa fuerte tu vil garganta.

2. OY SE CONCIBE PURA

Cantada sola a la Concepción con violines, oboe y flauta trabiessa, 1756

Recitado

Oy se concibe pura
la paloma de cándida hermosura
que en su ser no consiente
la hiel amarga de la vil serpiente
logrando con su buelo
la unión dichosa de la tierra y cielo

Área

Ven paloma única
pon tu nido sólido
de la piedra mística
en los dulces cóncavos.
Ven nuncio pacífico
y el monarca indómito
del imperio trágico
huya al seno lóbrego

Canción final

Bella paloma que anuncias la paz
con lo apacible de tu candidez
vence del mundo la sombra infeliz
dando a la tierra glorioso placer.
Nuevo milagro que triunfas feliz
de los impulsos del fiero Luzbel
huelle tu planta su cuello fatal
porque fallezca su injusto poder.

3. PRETIOSA IN CONSPECTU

Motete a solo para apóstoles y mártires del tiempo pascual, 1742

Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum eius, alleluya.

Custodit Dominus omnia ossa eorum unum ex his non conteretur, alleluya.

4. HOLA, JAU

Cantada a dúo de Navidad con violines y flauta trabesiera, 1751

Recitado

- Batín: Hola, Jau, arríselo que ya es hora,
de ese sueño pesado te levantes.
- Jau: No puedo que una danza
de gigantes me quieren sacudir.
- Batín: Mira que dora
la blanca, transparente,
hermosa Aurora
los montes con su bello rosicler.
Y es mediodía.
- Jau: Pues vamos a comer.
- Batín: ¿Ahora a comer? ¿No llegas a advertir
que es medianoche?
- Jau: Pues güélvome a dormir.
- Batín: Despierta, por tu vida, que el ejido
todo de luces se mira guarnecido.
- Jau: Ay, Batín, que es verdad.
De chispas varias, se mira todo lleno.
¿Luminarias a esta hora?
Pero, ay, ay, qué niño tan donoso,
qué alegre, qué bonico, qué gracioso,
con una madre bella
y, me quemén a mí, si no es doncella.
En sus brazos le miro ya gorjeando.
- Batín: Si será aquel Señor que está esperando
el ansia fiel en tantas profecías.
- Jau: Déxate ahora, Batín, de letanías.
Toma tú ese flautón. Yo, llas sonajas
y en su precencia hagámonos mil rajás.
Que, pues haze pucheros,
por nuestro barro o lodo,
acallarle podremos de este modo.
- Batín: El mecerle es mejor, con tono tierno.
- Ambos: Porque rabie el Dimonio del ynfierno.

Área

Duerme, duerme, bello Niño.
Duerme, duerme, vida mía.
Ya te mece mi cariño,
ya te arrulla mi alegría.

Ah, donoso, poderoso,
hazle al coco, bu, bu, bu.
A la mu, mi tierno hechizo,
a la ro, ro, ro, ro, ro.

Duérmete, mi Niño, ea,
mira que te arrullo yo.
Yo, que aunque durmiendo,
estáis vos siempre velando.

Pero el lobo, anda rondando,
por si logra ir engullendo.
Mi chiquito, galancito,
si mos dais vueso favor,
a cachetes, a patadas,
manuetazos y pedradas
mataremos al llobón.

5. PUER QUI NATUS EST NOBIS

Motete solo a san Juan Bautista con violines, 1754

Puer qui natus est nobis plus quam propheta est.
Hic est enim de quo Salvator ait
inter natos mulierum non surrexit maior Ioanne Baptista.

6. LA CIERVA HERIDA

Area al Santísimo con violines, 1752

La cierva herida
si busca la fuente
en su corriente
salva la vida
que peligró.

Y el alma ansiosa
hallar desea
mesa preciosa
que le franquea
todo sabor.

7. CONCEPTIO TUA

Motete solo a la Concepción de Nuestra Señora con violines, 1749

Conceptio tua Dei genitrix Virgo
gaudium anuntiavit universo mundo
ex te enim ortus est sol iustitiae
Christus Deus noster
qui solvens maledictionem
dedit benedictionem
et confundens mortem
donavit nobis vitam sempiternam.

8. HORTELANITO HERMOSO

Villancico solo al Santísimo con violines, 1745

Hortelanito hermoso que al campo sales
dándole con tu vista mejor semblante
ya son mas tus finezas con los disfraces
pues florecen las almas solo al mirarte.

Coplas

1. Cuando las almas buscas muestras lo amante
siendo hacer de ello gala mudar de traje.
2. Siendo el huerto primero ruina notable
para extinguir el daño tan fino te haces.
3. Mírame y no me toques dices afable
siendo mayor ventura sin verte amarte.
4. Quieres salir gozoso porque te hallen
en esa forma donde gracias repartes.

Respuesta a las coplas

Hortelanito hermoso que al campo sales

9. ADMITE DUEÑO AMADO

Area al Santísimo con violines, 1753

Admite dueño amado
un corazón rendido
que todo enamorado

y todo enardecido
vivir contigo anhela
a impulsos de tu amor.

Solo vos sois el centro
del corazón amante
en donde solo encuentro
un fino amor constante
que al alma da la vida
y eterna duración.

10. DESEANDO CANTAR JUNTOS
Villancico solo con violines a la Concepción, 1743

Introducción

Deseando cantar juntos
de la catedral los seises
como cosa de muchachos
hicieron este juguete.

Juguete

1. Como entre espinas la rosa
como entre nubes la luna
única y como ninguna
luce la divina esposa
toda pura y toda hermosa
púrpura y viso vestida
ciudad de Dios defendida
arca de su testamento
de la Trinidad asiento
iris hermoso de paz.

2. Como lirio descollado
en la margen cristalino
como vaso de oro fino
de mil piedras adornado
como bálsamo quemado
como fuego reluciente
como Apolo refulgente
como aroma de olor llena
a quien no tocó la pena
que tuvieron las demás.

3. Como varita olorosa
que asciende desde el desierto
como bien vallado huerto
de la fruta más sabrosa
como palma victoriosa
como escuadrón ordenado
como poso bien sellado
como fuente de agua viva
como pacífica oliva
que fue del mundo la paz.

4. Trono de Dios soberano
archivo de todo bien
gloria de Jerusalén
y alegría del cristiano
Ester que al género humano
de la miseria libró
la mujer que en Patmos vio
Juan triunfante del dragón
el trono de Salomón
y la señal dada a Acáz

Respuesta a las coplas

Y un millón de cosas más

11. APLAUDAN DE LAS ONDAS

Cantada al Santísimo con violín y flauta trabiessa, 1756

Recitado

Aplaudan de las ondas las espumas
de una felicidad las dichas sumas
la tierra en sus verdores
el fuego en sus radiantes esplendores
y el aire en dulce salva
saluden con el alva
al amor más sagrado y más divino
que por buscarnos anda peregrino.

Area

Del valle al alto monte
registra el horizonte
este galán pastor.

Su ansia y su faga
solo es porque consiga
el alma su favor.

12. ES EL PODER DEL HOMBRE LIMITADO

Cantada al Santísimo con violines y oboe, s.a.

Recitado

Es el poder del hombre limitado
mas la gracia le da tal poderío
que logra entronizado
un inmenso valor y eterno brío
Oh gracioso favor y cuando puede
que en juicio humano a lo posible excedes
pues del bien infinito lo admirable
franquea fortaleza imponderable.

Área

Con amante sacro anhelo
todo halago todo amor
en las aras del candor
logra el hombre real poder.
Pues en su elevado cielo
de pureza y fortaleza
tiene el alma la grandeza
del eternizado ser.

Recitado

Mas ay si el viento favorable
del divino poder del sacramento
al hombre deleznable
el emprende el huracán contrario viento
y en noche tenebrosa su esperanza
el infelice riesgo le afianza
porque le desalienta el rígido uracán y la tormenta.

Área

La góndola corre
borrasca total
si no la socorre
con viento leal
divino poder.
El alma constante
se alienta de modo

que fina y amante
consigue del todo
triunfar y vencer.

A heartfelt thanks to mons. Mariano Sanz González for his very kind hospitality at the National Spanish Church in Rome, to the Pontifical Institute of Sacred Music and mons. Vincenzo De Gregorio for supporting this project and to Claudio Pinchi for having kindly made available his positive organ during the rehearsals and the recording sessions.