



Quodlibet

Conjunto Vocal

Quodlibet [Lat., lo que gustes].

Una composición en la que melodías o textos preexistentes se presentan simultánea o sucesivamente: el resultado es, en general, una exhibición de virtuosismo técnico.

El Conjunto Vocal *Quodlibet* surge como respuesta a la inquietud de sus componentes por la difusión de la polifonía vocal y por la búsqueda de un repertorio que amplía notablemente el conjunto de obras tradicionalmente más visitado entre este tipo de conjuntos. Sus miembros son profesores y estudiantes de música que, con experiencia en otras agrupaciones similares, han decidido reunirse para abordar un repertorio que abarca desde la música coral de los siglos XV y XVI hasta nuestros días.

Quodlibet hizo su presentación en un recital navideño de carácter benéfico pro-damnificados por la riada de Badajoz de 1997, acompañado por la Orquesta de Cámara de Badajoz en el Teatro López de Ayala de la misma ciudad. Posteriormente intervinieron en el Monasterio de Yuste (1999) y en la Catedral de Toledo (2000) dentro de la ceremonia de incorporación de nuevos caballeros de la Orden de Yuste. Dentro del ciclo “Los Conciertos del Emperador”, de la Fundación Academia Europea de Yuste, el grupo presentó en la ciudad de Trujillo (Cáceres) un recital centrado en la música de la época de Carlos V (2000). Otros monográficos abordados por el grupo han sido “Música profana en tiempos de Juan Vázquez” (2005), “Mudayyan. Renacimiento Mudéjar” (2007) e “In tempore paschali”, en el XIV Ciclo de Música Sacra de Badajoz (2009). Con motivo del “Día del Museo”, ofrecieron un recital para la inauguración del patio del Museo de Bellas Artes de Badajoz (1999). En octubre de 2000, el Conjunto Vocal *Quodlibet* representó a España en la II Semana Coral de Lagõa, en el Algarve portugués. Han participado también en el ciclo *Hojas de Álbum* organizado por la Sociedad Filarmónica de Badajoz (2001), en el II Concierto In Memoriam Carmelo Solís (2003), en los actos del Año Jubilar Guadalupe 2007, en el IX Ciclo “Música Clásica” de Badajoz (2008) y en la entrega de los Premios Literarios “Ciudad de Badajoz” (2008), entre otros muchos eventos. *Quodlibet* ha recorrido gran parte de la geografía extremeña, destacando, además de los citados, sus conciertos en Mérida, Plasencia, Don Benito, Llerena o San Vicente de Alcántara. El grupo ofrece anualmente diversas actuaciones de carácter periódico y recitales didácticos.

El grupo ha actuado bajo la dirección del maestro Peter Phillips, fundador del conjunto “The Tallis Scholars”, en la ciudad de Granada. Han sido ganadores del tercer premio de interpretación del I Certamen “Pedro Bote” de Villafranca de los Barros (1998), y del primer premio del II Concurso Internacional de Cuartetos Vocales de Calamonte (2002). En 2004 realizaron su primera grabación discográfica, con el patrocinio de la Diputación de Badajoz. *Quodlibet* es una agrupación miembro de la Federación Extremeña de Corales.

Sus miembros colaboran con numerosas agrupaciones vocales, como Mater Saule, con el que obtienen numerosos premios corales por toda la geografía nacional, Coro Barroco de Sevilla, Coro Joven Europeo, o el Coro de Cámara de Extremadura, con el que abordan repertorio sinfónico orquestal clásico y realizan conciertos con regularidad.

Quodlibet está formado por:

Celia Sánchez del Río, soprano
Mar Molina, soprano
M^a del Rosario Mayoral, alto
Daniel López, tenor
Francisco Vila, barítono
Vicente Antúnez, bajo

Huellas musicales en Flandes a través de la figura de Arias Montano

Benito Arias Montano (1527-1598) fue uno de los más importantes humanistas del siglo XVI. Su presencia en Amberes por encargo de Felipe II para dirigir los trabajos de impresión de la Biblia Regia, y también como consejero de los gobernadores de España en Flandes, lo convierten en un importante nexo de unión entre la cultura de ambos países. Este proyecto propone un recorrido por las principales corrientes musicales de su tiempo, marcadas por el predominio del estilo polifónico francoflamenco y la influencia del Concilio de Trento, mediante un concierto que incluye obras representativas de la música religiosa y profana del siglo XVI. El concierto se acompaña de una parte divulgativa, en forma de notas al programa, comentarios a las obras y/o una conferencia paralela a la celebración del mismo.

El programa del concierto se divide en tres partes relacionadas con las tres etapas en que se articula la vida de Arias Montano y los lugares en los que se desarrolló su actividad. La primera abarca sus años de formación (1527-1562), especialmente sus estudios en Sevilla y Alcalá de Henares. En esta época, la música española está marcada por la polifonía densa de la cuarta generación francoflamenca, encabezada por Nicolas Gombert, maestro de capilla de Carlos V. El mayor representante de esta tendencia en España fue Cristóbal de Morales, si bien su obra se reviste de una mayor austeridad y misticismo relacionada con el carácter hispano. Mención especial merece el polifonista Juan Vázquez, también de origen extremeño y estrechamente relacionado con Sevilla.

La segunda etapa ilustra la presencia de Arias Montano en Europa (1562-1575), con dos escalas fundamentales: Trento y Amberes. En Trento, intervino en 1562 como teólogo en el Concilio que marcaría las directrices de la Contrarreforma. Posteriormente, y tras entrar al servicio de Felipe II como capellán real, recibe el encargo más importante de su carrera, la dirección y supervisión en Amberes de la Biblia Políglota. Su estancia en Amberes, en estrecha colaboración con el editor Cristóbal Plantino, se extenderá desde 1568 hasta 1575, y en ella entrará en contacto con los más ilustres nombres del humanismo europeo. Además, ejercerá una importante labor diplomática como consejero del Duque de Alba, gobernador de los Países Bajos, contribuyendo a apaciguar la represión que estaba ejerciendo contra los rebeldes. En esta etapa, se pondrá especial atención en la música religiosa contrarreformista, reflejo de las exigencias de Trento, con obras de dos de sus máximos exponentes, Giovanni Pierluigi da Palestrina y Orlando di Lasso. Por otra parte, se ilustrará el género de la *chanson* profana francoflamenca a través de la figura del editor musical Tylmann Susato, establecido en Amberes y socio de Plantino, con obras de Josquin, Gombert, Crecquillon y Clemens non Papa y Orlando di Lasso.

Con su vuelta a España se inicia la tercera y última etapa en la vida de Arias Montano (1575-1598), determinada primero por los años pasados al frente de la Biblioteca de El Escorial, por encargo de Felipe II. La influencia musical de la época pasa por la recepción en España del estilo de la Contrarreforma, sensible no sólo en la música litúrgica, sino también en el repertorio profano a través de una simplificación de la textura y una mayor inclusión de temas religiosos en castellano. Este segundo aspecto se ilustra con ejemplos procedentes del Cancionero de Medinaceli y de la colección Canciones y Villanescas espirituales (1589) de Francisco Guerrero. El recorrido finaliza con una muestra de los dos grandes maestros de la música religiosa contrarreformista en España: Tomás Luis de Victoria, maestro de capilla al servicio de Felipe II en fechas muy cercanas a la labor de Arias Montano en el Escorial y Francisco Guerrero quien desarrolló su labor en Sevilla en el mismo periodo en que el humanista permaneció en la ciudad.

Además de incidir en los contactos e intercambios culturales y artísticos entre Flandes y España, se reflejan casos en que ambas corrientes pasaron al nuevo mundo, especialmente con el traslado de libros de música.

Notas al programa

Benito Arias Montano (Fregenal de la Sierra 1527-Sevilla 1598) fue uno de los más importantes humanistas españoles del siglo XVI. Teólogo, políglota, poeta, gran erudito, capellán y consejero de Felipe II, participante en las sesiones del Concilio de Trento, director de la Biblia Regia, encargado de la biblioteca de El Escorial, su figura ocupa un lugar de primer orden en la historia del humanismo español y europeo, y particularmente su presencia en Amberes supone un significativo nexo de unión entre las culturas de Flandes y España en un momento históricamente convulso en la relación entre ambos territorios.

Tras permanecer en su Fregenal natal, Arias Montano inició sus estudios de Humanidades en Sevilla en 1546, interesándose por las ciencias físicas y médicas y, sobre todo, por la poesía, la música, la filosofía, la lingüística y la teología. Entre sus maestros se cuenta a Pedro Mexía, destacado humanista y seguidor de Erasmo de Rotterdam, y Juan Quirós, sacerdote del Sagrario de la catedral, quien le inculcó importantes conocimientos en poesía y música. En 1548, Arias Montano se traslada a Alcalá de Henares para estudiar Teología en una universidad famosa por su tradición filológica y humanística y con un importante equipo de hebreístas, helenistas y latinistas que, de hecho, habían publicado la primera Biblia Políglota en 1517. En estos años, Arias Montano adquirió una sólida formación en lenguas clásicas y semíticas. También destacó en su faceta poética, siendo coronado como poeta laureado en 1522 tras ganar un certamen en la universidad. Posteriormente Montano se retira a Peña de Alájar (hoy Peña de Arias Montano, en Huelva) a una finca campestre que había heredado, un lugar solitario y de gran belleza natural donde se encomienda a la oración, la meditación, el estudio, el cultivo de la poesía y la lectura de las Sagradas Escrituras. Durante toda su vida, fue su refugio preferido, permaneciendo allí durante largas temporadas en numerosas ocasiones. Poco se sabe de estos años, aunque es posible que pasara por la Universidad de Salamanca. Lo cierto es que, en fecha incierta, obtendrá también el título de Doctor, será ordenado sacerdote e ingresará en la Orden de Santiago.

En esta época, la música española se encuentra bajo la influencia del estilo francoflamenco, que se había gestado durante todo el siglo XV hasta llegar a su cénit a principios del XVI. Los procedimientos imitativos y los recursos contrapuntísticos en general constituían sus rasgos fundamentales. El autor que formuló definitivamente el estilo fue Josquin des Pres (c. 1440-1521), quien se erigió en modelo para todos los compositores posteriores. La introducción del estilo en España vino determinada por la llegada de Carlos V, cuya capilla musical se encuentra formada por músicos neerlandeses que implantan en el nuevo reino el arte sonoro de su tierra natal. Uno de los músicos que acompañaron al Emperador fue el flamenco Nicolás Gombert (c. 1595-1560), maestro de la Capilla Imperial hasta que fue sucedido por Thomas Crecquillon. El estilo contrapuntístico de Gombert, característico de la llamada cuarta generación francoflamenca, era denso, complejo e intrincado, de gran habilidad técnica, e influyó poderosamente sobre los compositores hispanos.

Entre estos, el más importante fue sin duda Cristóbal de Morales (c. 1500-1553), que sin embargo fue mucho más que un mero seguidor del estilo francoflamenco. Conocido internacionalmente, sus obras aparecen continuamente en antologías y colecciones de la época junto a los más grandes autores europeos. La trayectoria vital de Morales le llevó por Sevilla, Ávila, Plasencia, Roma, Toledo y Málaga, entre otras localidades. Su trayectoria coincide plenamente con el reinado de Carlos V, y recibió algunas lecciones de Nicolás Gombert, incorporando a su obra el estilo imitativo que caracterizaba a los músicos del norte, pero sin dejarse llevar por la complejidad ni la densidad excesiva del contrapunto neerlandés. Así, su estilo es más sobrio y recogido, y sus composiciones más relevantes presentan una expresividad y una profundidad que ha venido a identificarse con el carácter austero de lo hispano.

La influencia francoflamenca también se deja sentir en España en el campo de la música profana y su forma predominante, el villancico. Su estilo inicial, representado en las obras de Juan del Enzina, estaba caracterizado por la sencillez técnica de una polifonía vertical sin artificios contrapuntísticos, el sabor popular de los ritmos y los textos en castellano, y su estructura dispuesta en estribillo y coplas bien diferenciadas. Sin embargo, la presencia de los neerlandeses conducirá hacia una evolución del estilo de los autores españoles de la época, que se inclinan hacia un lenguaje más imitativo. Muestra de ello es el repertorio del Cancionero de Uppsala o del duque de Calabria (1556), la primera colección impresa del género profano con texto en castellano.

Uno de los capítulos más interesantes y ricos en la música del XVI español es el debido a los vihuelistas. El peculiar protagonismo de la vihuela en la Península Ibérica frente al laúd responde a un interés generalizado en toda Europa por la música instrumental, documentándose la publicación de numerosos tratados escritos en lengua vernácula y destinado a fines didácticos eminentemente prácticos. Junto a ello está también la creación de nuevos métodos de escritura específicamente instrumentales, los llamados cifrados, tablatura, o música en cifra. El repertorio comprende transcripciones, literales u ornamentadas, de piezas vocales, glosas y variaciones también basadas en modelos vocales, y arreglos

para voz con acompañamiento, además de repertorio original. El instrumento también cruzó el océano y llegó al Nuevo Mundo, como lo demuestran los libros de cargo y las Ordenanzas de Violeros de la Ciudad de México en 1568. Hay testimonios de que Arias Montano tocaba la vihuela, y de que otorgaba a la música un gran poder aliviar las aflicciones del alma y alegrar los corazones de las personas. Hay que constatar la presencia en Sevilla, como canónigo de la catedral, de Alonso Mudarra, autor de los Tres libros de musica en cifra (1546), durante los estudios de Arias Montano en la capital hispalense, y al que probablemente conociera a través de Pedro Mexía. También debemos citar en este sentido un soneto escrito por el humanista extremeño alabando la publicación de Orphenica Lyra (1554) de Miguel de Fuenllana.

Cerrando el panorama musical de esta época, hay que situar en un lugar preminente a Juan Vázquez (c. 1510-c. 1570) al compartir con Arias Montano su condición de extremeño y su estrecha relación con la ciudad de Sevilla. Nacido en Badajoz, fue maestro de capilla de esta ciudad, trabajando además en Palencia, Ávila (donde quizá coincidiera con Morales) y Sevilla. Su Agenda Defunctorum (Sevilla, 1556) posee una sencillez y claridad que se adelanta en varios años a las exigencias del Concilio de Trento. Sin embargo, y pese a su calidad de sacerdote, Vázquez destacó sobre todo en la música profana, y a él se debe en gran parte la actualización del villancico al incorporar el contrapunto imitativo de tradición flamenca. No obstante, el contrapunto se utiliza de manera sobria y en combinación con el vertical, sin que el sabor popular sea ocultado por la técnica. Sus obras profanas, recogidas en dos publicaciones editadas en Sevilla, se cuentan además entre las transcritas en mayor número de ocasiones en tablatura para vihuela, siendo utilizadas por Enríquez de Valderrábano, Alonso Mudarra, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana y Esteban Daza.

En 1562 comienza la que podríamos llamar la “etapa pública” (1562-1575) de Arias Montano, cuando es invitado en calidad de teólogo por el obispo de Segovia, Martín Pérez de Ayala, para participar en la tercera tanda de sesiones del Concilio de Trento. El Concilio, una de las más importantes citas religiosas del siglo XVI, se extendió a lo largo de casi veinte años (1545-1563) y suponía la respuesta de la Iglesia Católica al ya definitivo cisma protestante mediante una revisión y depuración del dogma y la liturgia, marcando el inicio de una etapa artística y cultural conocida como Contrarreforma. Rodeado de los más prestigiosos teólogos del mundo cristiano, las intervenciones de Arias Montano en el Concilio fueron sumamente alabadas a causa de su erudición y su profundo conocimiento de las Escrituras.

Entre las conclusiones del Concilio se incluyeron también reflexiones acerca de la música litúrgica. Tras constatar la preocupación que causaba el espíritu profano que impregnaba la música religiosa, plasmado entre otros aspectos en la complejidad contrapuntística que ocultaba el texto y en el uso de material y técnicas de origen profano en las composiciones sacras, las directrices de Trento abren la puerta a una textura polifónica más transparente, e incluso con mucha frecuencia homofónica, y un esfuerzo por conservar la acentuación de las palabras, limitando la presencia de melismas. Con todo ello se persiguen fundamentalmente dos aspectos: respetar la inteligibilidad del texto y mantener un carácter devoto y sobrio. Estas ambiguas indicaciones fueron interpretadas de diferentes maneras, pero uno de los que sin duda mejor expresaron el espíritu musical de Trento fue Giovanni Pierluigi da Palestrina (1524-1594), cuyas obras se convirtieron en modelo y referencia constante de la música religiosa incluso hasta el siglo XX. Su carrera se desarrolló de forma casi íntegra en Roma, en puestos tan importantes como la Capella Giulia de la basílica de San Pedro o San Juan de Letrán. El estilo palestriniano es sereno y de textura clara, con la complejidad polifónica reducida considerablemente y la utilización en su lugar de frecuentes juegos de sonoridades combinando conjuntos de voces sobre una concepción armónica pura y sencilla.

Otra de las respuestas que se dan a las exigencias de Trento lo constituye la obra sacra de Orlando di Lasso (1532-1594), especialmente en su primer libro de motetes (Amberes, 1555). En ellos, los textos se aprecian claramente, pero no sólo en lo que a declamación y acentuación se refiere, sino también en cuanto a expresividad emotiva y descripciones, incorporando sobriamente el uso de imágenes musicales propias del madrigal. Con un tratamiento en general más silábico que melismático, y más próximo a la escritura de acordes que a la polifónica, usa también frecuentemente divisiones del coro, creando ecos o efectos tímbricos, muchas veces relacionados con el texto. En conjunto, el estilo de Lasso es más emotivo, impulsivo y dramático, utilizando para ello todos los recursos a su alcance y dando así un nuevo enfoque a la exigencia tridentina de inteligibilidad del texto.

A su vuelta a España y tras mostrar su valía en el Concilio, Arias Montano es nombrado capellán real por Felipe II, trasladándose a Madrid. Hay que señalar la estrecha y fluida relación que el humanista tuvo con el monarca, estricto contemporáneo suyo y al que asistió como consejero en numerosos asuntos, no sólo culturales y filológicos, sino también de índole política y diplomática. Es entonces cuando surge el magno proyecto de publicar una Biblia Políglota que actualizase la anteriormente editada por la Universidad Complutense bajo la dirección de Cisneros en 1517. Tras valorar la iniciativa propuesta por el editor flamenco Cristóbal Plantino, en 1568 Felipe II envió a Arias Montano a Amberes para dirigir y supervisar la publicación de la que será conocida como Biblia Regia. Tras un ingente e intenso trabajo en

colaboración con Plantino, las pruebas de impresión finalizarán en 1572, aunque la autorización para la publicación por parte de las autoridades eclesiásticas no llegará hasta algunos años después. La estancia del humanista extremeño en Amberes se prolongará hasta 1575, y a su cometido inicial añadirá la búsqueda y adquisición de libros para la biblioteca de El Escorial, así como ejercer de consejero del Duque de Alba, por entonces gobernador de España en los Países Bajos e inmerso en una política de represión, y de su sucesor Luis de Requesens. No fue la única vez que Felipe II confió en el talante dialogante y diplomático de Arias Montano, pleno de sabiduría política y prudencia cristiana, ya que también intervino en las negociaciones para la anexión de Portugal a la Corona española. No de menor importancia serán en estos años sus contactos con otros humanistas, principalmente de ascendencia erasmista.

Durante su estancia en Amberes, Arias Montano pudo conocer de primera mano el estilo francoflamenco. Debemos hacer obligada referencia a la presencia en la ciudad del editor musical Tylman Susato (c. 1510-c.1570), cuya asociación con el propio Cristóbal Plantino y con Pierre Phalèse en Lovaina convirtió a los Países Bajos en uno de los principales centros de publicación de música del Renacimiento. Susato editó una gran cantidad de volúmenes, entre los que sobresalen varias antologías de música profana que recorren todo el desarrollo de la chanson francoflamenca en el XVI, ya que recogen piezas desde Josquin hasta Lasso, pasando por la generación de Gombert, su sucesor al frente de la capilla de Carlos V Thomas Crecquillon (c. 1505-1557), y Clemens non Papa, entre otros. La difusión de estas obras dio pie a numerosas transcripciones para voz con acompañamiento de laúd o vihuela, así como versiones instrumentales ornamentadas, muchas de las cuales llegaron al Nuevo Mundo en libros para órgano. En la producción editorial de Susato hay que destacar también los *Souterliedekens* (1556-1557) de Clemens non Papa (c. 1510-1555), colección de salmos basados en melodías populares, texto en neerlandés y estilo sencillo a tres voces destinado al uso doméstico, que tuvo gran éxito y difusión. Por último, citemos también *Danserye* (1551), una colección de piezas con ritmo de danza basadas en su mayoría en obras de autores franceses y flamencos, y entre las que se encuentra la célebre pieza de Josquin *Mille regretz*, la llamada “Canción del Emperador”, transformada en pavana.

La máxima figura en el ámbito francoflamenco en esta época era, con diferencia, el ya citado Orlando di Lasso. Tras pasar más de una década en Italia en su juventud, en 1555 encontramos a Lasso en Amberes para publicar sus primeras obras con Susato. Poco después entrará al servicio de la corte de Baviera, relación que se mantendrá durante el resto de su vida a pesar de las importantes ofertas que le hicieron desde otros rincones de Europa. Lasso cultivó todos los géneros de su época con maestría. Considerado junto a Palestrina y Victoria uno de los máximos exponentes de la música religiosa contrarreformista, en música profana dejó una abundante producción en francés, italiano y alemán, tocando múltiples registros. Por todo ello, fue uno de los más influyentes y admirados músicos de su tiempo, además de extraordinariamente prolífico y versátil.

Con su vuelta a España se inicia la tercera y última etapa en la vida de Arias Montano (1575-1598). Tras recalar en su refugio de Peña de Alájar, el capellán es reclamado de nuevo por Felipe II para organizar y ordenar la biblioteca del monasterio de El Escorial, tarea que con algunas interrupciones le ocupará los siguientes años. Felipe II concedió una relevancia especialmente importante a este elemento cultural y bibliográfico del conjunto escorialense, dotándola de excelentes y abundantes fondos. Bajo la dirección de Arias Montano, una de las personas más sabias y cultas de su tiempo, se convirtió en una de las mejores bibliotecas de su tiempo. No obstante, la tarea era inmensa, y obligaba a Montano a múltiples viajes y gestiones. En 1584, Arias Montano solicita al rey que le libere de su cargo de capellán real, y en 1586 vuelve a Sevilla y a su querida Peña de Alájar. Sin embargo, continuó viajando a la corte, desempeñando diferentes cometidos para el monarca y ultimando su trabajo en la biblioteca de El Escorial, que da por concluido en 1592. Desde esa fecha y hasta su muerte, el insigne humanista disfrutará por fin de una vida de retiro pacífico y estudio entre Sevilla, donde ejercía como prior del Convento de Santiago, y su hacienda de Peña de Alájar.

En sus últimos años, el ambiente musical que rodeó a Arias Montano vino determinado por la influencia que el estilo de la Contrarreforma ejerció sobre los géneros españoles. Esta circunstancia es lógica si pensamos que Felipe II, hombre austero y de profunda religiosidad, hizo suya la misión de defender la fe católica y encarnaba a la perfección la imagen del monarca contrarreformista por excelencia. Pese a ser un movimiento originado y centrado en la música religiosa, su gusto por texturas transparentes y tendencia a la homofonía se dejó sentir también en la música profana, que apostó por una mayor simplicidad. El *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli* recoge algunos ejemplos de esta nueva tendencia, con un repertorio que se amplía para acoger otros géneros además del villancico. Por otra parte, también es significativo el incremento de temas de contenido religioso incluso en obras con texto en castellano. Una práctica habitual era cambiar el texto a una composición preexistente, sustituyendo su sentido profano por otro más edificante. En este sentido, el conjunto más relevante es sin duda *Canciones y villancas espirituales* (1589) de Francisco Guerrero, una transposición de formas profanas a lo religioso con textos en castellano que aluden, en un lenguaje muchas veces alegórico, a

temas sobre todo marianos o relacionados con el nacimiento de Cristo. Muchas de ellas son composiciones profanas de juventud que “vierte a lo divino” con pequeños cambios en las letras, con especial mención a los temas pastoriles, en los que identifica a Cristo como pastor y las penas de amor propias del género con las padecidas por Jesús para la salvación del hombre.

Sin embargo, y como cabía esperar, el impacto de la Contrarreforma se hace sentir en mayor medida en la música litúrgica, cuyo estilo en España emana directamente de Trento de manos de dos autores fundamentales: Francisco Guerrero y Tomás Luis de Victoria. Tras su formación en Ávila, Victoria (c. 1545-1611) pasó en Roma casi veinte años, entrando en contacto directo con el estilo de Palestrina hasta el punto de que se le considera representante de la escuela romana. En 1585, Victoria vuelve a España consagrado como consumado maestro, y entra al servicio de Felipe II como maestro de capilla en las Descalzas Reales de Madrid y capellán de la emperatriz María de Austria, puestos que desempeñará hasta su muerte. Victoria es la figura cumbre de la polifonía hispana, y su música supone, junto con la de Palestrina, la culminación de las pretensiones trentinas. Sin embargo, y como hiciera antes Morales, Victoria añade una expresividad lejana a la pureza casi aséptica del romano, aportando un espíritu sobrio y devoto que desprende a veces un matiz de misticismo afín a Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

Finalmente, hemos de hacer mención especial a Francisco Guerrero (1528-1599) por su condición de coetáneo casi exacto de Arias Montano, y por su prolongada presencia como maestro de capilla de la catedral de Sevilla (1549-1599), coincidiendo especialmente en los últimos años del humanista en la ciudad. De hecho, salvo un breve intervalo en Jaén, Guerrero permaneció ligado a su ciudad natal durante toda su vida. No es difícil imaginar que, en sus múltiples estancias en Sevilla, Montano escuchara la música de Guerrero o incluso entablara relación con él. Alumno de Morales, el estilo de Guerrero debe mucho al de su maestro, al que a veces se acerca en densidad y expresividad. Sin embargo, Guerrero es mucho más versátil, como ya hemos constatado al citarlo en relación con la música profana, y es en mayor medida transformador que continuador. El estilo de Guerrero es más colorista, menos denso y más variado, inclinándose en muchas ocasiones abiertamente hacia la homofonía, y adoptando finalmente los preceptos de la Contrarreforma para convertirse en otro de sus máximos representantes en España, y acaso el más genuinamente español. Sus obras, además, se cuentan entre las que mayor difusión tuvieron en las colonias americanas, con ejemplares en Colombia, Guatemala o México entre otros lugares.

Vicente Antúnez Medina

Quodlibet

Curriculum musical de los componentes

Celia Sánchez del Río es Titulada Superior en la especialidad de Canto, ha cursado sus estudios con la profesora M^a Coronada Herrera en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. También ha recibido clases de: David Mason, Richard Levitt, Lambert Climent, Carlos Mena, Paolo Ruggiero, Yolanda Vigil y Marta Infante.

Como solista ha intervenido en numerosos conciertos en diversas localidades de España y Portugal destacando los realizados junto a la Orquesta de Extremadura, Orquesta de Cámara de Badajoz, Orquesta del Conservatorio Profesional de Mérida, Academia de Música Antigua de Salamanca, Compañía de Arte Nuevo CANAC, Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Badajoz, Ensemble “Batalyaws”, Banda Municipal de Música de Badajoz y Banda Sinfónica de Cáceres. Ha interpretado: *Stabat Mater* (G.B. Pergolesi), *Jonas* (G. Carissimi), *Jephte* (G. Carissimi), *In furore iustissimae irae* (A. Vivaldi), *Misa Solemne* (G. Rossini), *Ave Maris Stella* (L. Leo), *La Serva Padrona* (G.B. Pergolesi), *Suor Angelica* (G. Puccini), *Réquiem* (W.A.Mozart). También ha ofrecido recitales con los pianistas: Lucjan Luc, Teresa Montero, Vicente Antúnez, Beatriz González y José Manuel Bernaldez. Ha pertenecido a agrupaciones como: Escolanía y Coro del Conservatorio de Badajoz, Grupo Vocal Mater Saule (Madrid), Coro Barroco de Andalucía (Sevilla) y en calidad de directora vocal en Lux Contemporánea (Badajoz). Fundadora y directora del Coro de Nuestra Señora de la Soledad desde el año 2004 al 2013, y de la Agrupación Lírica “María Coronada Herrera” desde 2007 al 2013. Miembro de la Compañía Lírica de la Escuela de Canto de Badajoz, con quienes interpreto durante el periodo 2013-2015 la Antología de Zarzuela “El sueño de Marina”. Actualmente es miembro del Conjunto Vocal Quodlibet y del Dúo Lírico Ramírez del Río.

Como docente participó tres años consecutivos en las Jornadas Coralistas Extremeñas. También ha impartido cursos de especialización en diversas localidades extremeñas como Calamonte, Montijo, Villafranca de los Barros, Mérida, Cáceres o Badajoz, ha formado parte del elenco de profesores del I, II y IV Curso Internacional de Interpretación Musical “Esteban Sánchez” celebrado los pasados veranos 2011, 2012 y 2014 en Caminomorisco (Cáceres) y Cáceres. Durante ocho años consecutivos fue profesora de canto y coro y coordinadora de las Escuelas Municipales de Música de Badajoz. Profesora de canto del Conservatorio Oficial de Música de Cáceres desde 2009 al 2015. Fue fundadora (2013) y codirectora la “Escuela de Canto de Badajoz” hasta el 2015. Actualmente es profesora de Canto del Conservatorio Oficial de Música de Almendralejo (Badajoz) y directora desde principios de abril de 2016 del Coro de la Asociación de Amigos de la Banda Municipal de Música de Badajoz. Ha compaginado sus estudios musicales con los universitarios siendo Diplomada en Biblioteconomía y Licenciada en Documentación.

María Del Mar Molina es licenciada en Psicología, Graduada en Educación Infantil, trabaja como orientadora educativa. Inicia estudios de canto en los Conservatorios de Badajoz y Salamanca.

Compagina la labor orientadora con la interpretación musical. Ha formado parte de diversas agrupaciones vocales y coros, con los que ha participado en giras internacionales por Europa, EEUU y Japón, interviniendo como solista en gran parte de los conciertos realizados. Los coros de los que ha formado parte son el Coro del Conservatorio de Badajoz, Coro de la Universidad Pontificia de Salamanca, Coro de Voces Blancas Simile, Coro de la Banda Municipal de Música de Badajoz y Sexteto Vocal Quodlibet.

María del Rosario Mayoral es Doctora por la Universidad de Extremadura, Diplomada Universitaria en Enfermería y Titulada Superior de Música en las especialidades de Piano, Música de Cámara y Solfeo.

Es miembro fundador del grupo vocal *Quodlibet*, con el que desarrolla una importante labor concertística y musicológica a través de los conciertos temáticos que ofrecen. Ha pertenecido a numerosas agrupaciones vocales de cámara españolas que han sido premiadas. Así mismo, perteneció al Coro de la Fundación OEX y en la actualidad forma parte del Coro de Cámara de Extremadura con quien de forma regular participa en los conciertos programados en temporada de abono y fuera de abono por la Orquesta de Extremadura.

Desde 1997 compagina la docencia en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz con la investigación de la prevención de las patologías que afectan al músico encontrando de este modo un vínculo entre las especialidades en que se formó.

Daniel López es Maestro Especialista en Educación Musical por la Universidad de Extremadura, ha desarrollado su labor pedagógica ininterrumpidamente desde 1997. Ha realizado numerosos cursos de pedagogía musical y es coautor del libro-CD “*Un canto navideño a nuestra tierra*”. Imparte clases actualmente en el CEIP “Santa Marina” de Badajoz.

Ha cursado estudios musicales de Piano, Canto y otras materias en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. Paralelamente a su formación académica, ha desarrollado una intensa actividad en los campos del canto y la dirección coral, asistiendo a numerosos cursos y seminarios. Ha dirigido el Coro de la O.N.C.E. de Badajoz y ha cantado como tenor en diversas agrupaciones corales de todo el país. Es miembro fundador del Conjunto Vocal Quodlibet de Badajoz desde su creación en diciembre de 1997.

Vicente Antúnez es licenciado en Musicología y Profesor de Piano y Solfeo. Compagina la docencia con la interpretación musical y la elaboración de estudios divulgativos. Como pianista, ha colaborado con diversos solistas y agrupaciones, principalmente vocales. En el campo coral, ha sido integrante del Coro del Conservatorio de Badajoz, del Conjunto Vocal Mater Saule, con sede en Madrid, del grupo Lux Contemporánea, especializado en música coral del siglo XX, y del Coro de la Fundación Orquesta de Extremadura. Es miembro fundador del Sexteto Vocal Quodlibet, y actualmente forma también parte del Coro de Cámara de Extremadura.

Elabora asiduamente notas al programa para la Orquesta de Extremadura y la Sociedad Filarmónica de Badajoz, así como para otros intérpretes e instituciones. Ha colaborado también con artículos y conferencias para diversas entidades, como el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, la Asociación Cultural Carmelo Solís de Badajoz o la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País. Es autor de la entrada dedicada a Carmelo Solís Rodríguez en el *Diccionario de música española e hispanoamericana*, editado por la S.G.A.E., así como del capítulo “La música en Extremadura durante el primer tercio del siglo XIX” en el libro *Extremadura y la modernidad. La construcción de la España constitucional (1808-1833)*, publicado por la Diputación de Badajoz. Desde 1997 es profesor de Historia de la Música en el Conservatorio “Esteban Sánchez” de Mérida.

Francisco Vila se graduó en piano con el profesor Esteban Sánchez y obtuvo además los títulos de solfeo y música de cámara. Posee estudios de física y de informática, y ha impartido asignaturas de informática y tipografía musicales, acústica, organología y metodología de investigación en el conservatorio superior “Bonifacio Gil” de Badajoz.

En 1997, funda junto al resto de sus componentes el conjunto vocal Quodlibet, que interpreta música polifónica a capella del s. XVI principalmente. Es miembro del Coro de Cámara de Extremadura y ha cantado con el coro del Conservatorio Superior de Badajoz, el grupo vocal Mater Saule y el coro de la Fundación Orquesta de Extremadura.

Ha sido pianista de ballet y socio fundador de la Asociación Española de Técnicos y Afinadores de Pianos. Imparte regularmente cursos de formación sobre sonido digital y tecnologías de la música, habiendo participado en los programas del servicio de formación de la Diputación de Badajoz, la Universidad de Cádiz y el Centro de Profesores y Recursos de Mérida. Es doctor por la Universidad de Extremadura (facultad de educación) con una tesis sobre la validez del proyecto LilyPond para elaborar partituras musicales, proyecto de software libre al que pertenece como desarrollador y coordinador del equipo de traductores.



Contacto

Conjunto vocal Quodlibet

CIF: G06294276

Tel.: 924 24 82 77

653 17 83 34

Web: quodlibetbadajoz.es

E-mail: 008.chaman@gmail.com