



ORCAM: VEINTICINCO AÑOS DE UNA APASIONANTE AVENTURA *(Concierto XXV Aniversario de la ORCAM)*

*9 de enero de 2010
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

*Patri Berenice Musa, soprano
Sonia Gancedo, mezzosoprano
Gerardo López, tenor
Juan Manuel Muruaga, bajo
Joaquín Achúcarro, piano
Jordi Casas Bayer, director del coro
José Ramón Encinar, director*

A algunos nos parece hasta mentira pero la ORCAM, Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid (pues esa fue su aparición cronológica) cumple ya veinticinco años de existencia y esa pequeña historia es un importante capítulo en la construcción de la cultura musical madrileña y un ejemplo de cómo la constancia y el ir poco a poco pero con un objetivo claro pueden crear algo grande. De hecho, en la selva de buenas orquestas surgidas en la España autonómica, éste es el único caso de unión entre una nuevo coro y una nueva orquesta que acaban ambos alcanzando cotas de enorme calidad. Y no estaría mal recordar ahora, siquiera sea sucintamente, los hitos de esa historia.

Hay muchas personas - músicos, políticos, profesionales, aficionados...- gracias a las que este proyecto ha sido posible, pero hay que ser justos y adjudicar la mayor parte del mérito a la tenacidad y visión de una persona clave: Miguel Groba. Nacido en Gulans (Pontevedra) en 1935, Miguel Groba ingresó en el cuerpo de Directores de Bandas Civiles en 1957 y , tras varios puestos en diversos lugares, en 1967 accedió a la dirección de la Banda Provincial de la Diputación de Madrid, distinta de la conocidísima Banda Municipal aún existente. Desde ese momento, Groba se empeñó en el intento de crear una orquesta de la Diputación desde la transformación de la propia banda, algo que no llegó a conseguir. Pero al organizarse el estado autonómico, la disolución de la Diputación y creación de la Comunidad de Madrid le puso ante la tesitura de pedir la excedencia o integrarse en la Consejería de Cultura, cosa que hizo ante la idea del consejero José Luis García Alonso de crear una orquesta y coro de la Comunidad. Hubo reuniones y una comisión específica pero no se llegó a ninguna conclusión práctica.

Groba comprendió que se imponía una larga marcha y una paciencia casi de Job y entendió que era más fácil acometer inicialmente un coro que se planteó en 1983 como semiprofesional ya que cobraba por becas ,las primeras de 25.000 pesetas al mes durante diez meses ya que se interrumpían en verano. Aún así, acometió

la selección de cantantes y logró un coro de 32 integrantes de muy buena calidad que empezó a trabajar con gran disciplina. La primera actuación no fue en Madrid sino en Granada en un homenaje andaluz a la Constitución por lo que el primer concierto madrileño no llegaría hasta el 31 de Enero de 1985 en el Paraninfo de la Universidad, en San Bernardo, alcanzando un éxito asombroso porque nadie se esperaba la calidad obtenida. Para la documentación histórica digamos que la orden de creación fue de 18 de Junio de 1984.

El coro actuó enseguida en toda la Comunidad y fuera de ella consolidando su fama de flexible, fiable y de calidad aunque en muchos casos hubo que ir sustituyendo cantantes que encontraban acomodo en agrupaciones mejor pagadas. Ya en 1986 empezó su andadura también en el terreno de la ópera ,a la que ha dedicado no pocos esfuerzos, pues en Festival de Otoño, que entonces era musicalmente muy importante, se le llama para intervenir en *La zapatera prodigiosa*, la ópera lorquiana de Juan José Castro.

Pero Groba no había renunciado a la orquesta y en 1987 la conseguirá planteándola como una orquesta de cámara , para repertorio barroco y moderno, que empezó con veinte músicos, enseguida fijados en treinta y seis, una orquesta de cuerda con oboes y trompas como es la habitual barroca..El 6 de Mayo de 1987 se iniciaba su carrera en el madrileño Teatro Albéniz. En 1988, tras conseguir subir las becas del coro, se abordan los primeros encargos para ambas instituciones conjuntadas que se abren para las conmemoraciones anuales del 2 de Mayo y cuya primera obra será *Cántico Matritense* de Gabriel Fernández Alvez. Otros encargos surgirán después pero la tradición de la obra para la fiesta de la Comunidad se ha mantenido hasta ahora aunque no siempre han sido para coro y orquesta y hay alguna para orquesta sola.

Un gran paso adelante se da en 1990 cuando los conjuntos se constituyen como Asociación Cultural (no podían hacerlo como Fundación porque éstas eran entonces de ámbito nacional no comunitario) . Ello le permitía autonomía artística, autogestión y no les impedía firmar convenios con la Comunidad lo que inmediatamente se hizo. La constitución en Asociación es de 17 de Julio de 1990.

Con motivo de la capitalidad cultural de Madrid 92 ambos conjuntos tuvieron una enorme actividad y ofrecieron además zarzuelas y óperas. Eso hace que ,partir de 1993, la orquesta se amplíe hasta alcanzar una plantilla clásico romántica y que también el coro se refuerce. El 7 de Junio de 1996 dirigirá la orquesta por primera vez el maestro José Ramón Encinar que después sería el sucesor de Groba. El 23 de Mayo de 1997 se conmemora con un concierto el décimo aniversario de la orquesta. Pero ese año es crucial para el crecimiento de la orquesta ya que ,tras la apertura del Teatro Real, el de Zarzuela se remodela y reabre. En él había actuado como orquesta titular la Orquesta Sinfónica de Madrid que pasa como titular al Real. Y en lugar de confiar ambos teatros a la misma agrupación, se decide que la Orquesta de la Comunidad de Madrid sea la titular del Teatro de la Zarzuela lo que será muy beneficioso para ella y para la vida musical de Madrid. Hay que señalar que el coro no pasa al teatro porque éste ya tenía el suyo (que no pasó al Real) .Pese a ello, y como el Real no tenía coro estable , colaboró con el teatro en muchas ocasiones en los primeros tiempos. Incluso se pensaría en él como coro permanente pero luego se encomendaría a la Sinfónica la creación de un coro estable. Fue una buena deci-

sión para no desvirtuar la enorme categoría que el coro había ya alcanzado en la música a cappella y en el repertorio sinfónico.

El 23 de Diciembre de 1997 se firma el acuerdo para la entrada de la orquesta en la Zarzuela y su presentación, con la reapertura del teatro, tiene lugar el 12 de Enero de 1998 bajo la dirección de Luis Remartínez en un programa Chueca constituido por *El chaleco blanco* y *La Gran Vía* en el montaje de Adolfo Marsillach. La orquesta prácticamente se duplica para atender al teatro y a su vocación sinfónica. Aún le quedaba otro reto, encontrar una sede adecuada lo que se conseguirá con la remodelación de un edificio histórico en el barrio de Hortaleza. Aunque no está documentado del todo, el edificio original se ha atribuido nada menos que a Albert Speer, pero en cualquier caso, desde su inauguración el 18 de Junio de 1999 la orquesta y coro cuentan con una sede que cumple con sus necesidades.

En el año 2000 el maestro Groba, que seguía siendo titular y defensor incansable de la orquesta y el coro, llega a su jubilación como funcionario de la Comunidad y debe abandonar sus puestos no sin que se le tribute un cariñoso y merecido homenaje. En ese momento, el maestro José Ramón Encinar es llamado a la dirección de la orquesta mientras Jordi Casas asume la del coro. Comienza otro periodo de expansión, se establecen las temporadas de abono, se diversifica la programación, se invitan grandes solistas y batutas de interés sin abandonar las líneas ya trazadas. Al mismo tiempo, se inician los programas de música de cámara con grupos surgidos del seno de la orquesta. Y las giras internacionales que contemplan, entre otras cosas, una colaboración permanente con Venecia a partir del 2004 y las giras a China. Tampoco conviene olvidar la labor de los distintos gerentes que han gestionado la entidad: Alfonso Carraté, Félix Palomero y Jorge Culla que la acaba de dejar estando recién incorporado Roberto Ugarte.

Y a la hora actual, la ORCAM no sólo ofrece un coro que siempre fue considerado del máximo nivel, sino una orquesta que, creciendo y consolidándose en el tiempo, se ha convertido en una de las más útiles, versátiles y competentes orquestas españolas.

Este concierto, que conmemora el 25 aniversario es un resumen de su trayectoria: obras importantes sinfónico corales y atención al repertorio español tanto con sus grandes clásicos como en novedades que pueden ser actuales o de recuperación del patrimonio.

Pasaremos a comentar brevemente las obras que la integran dando previamente la más sincera enhorabuena a la orquesta y coro, a sus gestores y a todos sus miembros.

Para la primera de ellas, su autor nos envía el siguiente comentario:

José Luis TURINA (1952):
Ritirata nocturna (para coro mixto)

A mediados de septiembre de 2009 recibí del Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid el encargo de componer una pieza para celebrar el 25º aniversario de su creación. Como suele ser habitual en este tipo de encargos, el "caramelo" llevaba una cierta dosis de "veneno" dentro, pues la pieza no sólo tenía que estar basada en la célebre *Ritirata notturna di Madrid*, del *Quintettino* de Luigi Boccherini, sino que ésta debía ser "reconocible". Aceptado gustosamente el reto, comencé la tarea documentándome sobre dicha obra y sobre el contexto en el que surgió.

El *Quintettino* lleva el número 324 del catálogo de obras de Boccherini elaborado por Gérard. Es a su vez el número 60 de sus quintetos para dos violines, viola y dos violoncellos, y fue compuesto alrededor del año 1780, llevando como segundo título *La musica notturna delle strade di Madrid*. Sin embargo, el tema melódico de la *Ritirata* con el que se cierra la obra, como otros que aparecen en ella, no es en absoluto original, sino que transcribe fielmente la *Retreta militar* compuesta por Manuel Espinosa de los Monteros, oboísta de la Capilla Real, y publicada en 1761 dentro del *Libro de la Ordenanza de los Toques de Pífanos y Tambores que se tocan nuevamente en la Infantería Española* –y en el que se incluye, por cierto, la *Marcha granadera* que, erróneamente atribuida a Federico el Grande de Prusia, quien supuestamente la regaló a Carlos III en 1762, ha acabado siendo el himno nacional español.

La *Retreta militar* pasó a ser la música obligatoria para dicho acto, a partir de la rigurosa reglamentación dispuesta por Carlos III en sus *Ordenanzas para el régimen, disciplina, subordinación y servicio de sus ejércitos*, publicadas en 1768, y que Boccherini, –quien, como músico de la Corte, la escuchaba de forma habitual– reprodujo casi literalmente en su *Quintettino*.

Esta *Ritirata Notturna* toma como punto de partida constructivo las once apariciones recurrentes de la melodía de Espinosa de los Monteros en la obra de Boccherini, si bien con grandes variantes en lo que se refiere a las tonalidades y, muy especialmente, a la armonización. Cada una de esas intervenciones está enlazada con la que le precede y la que le sigue por una sección de enlace de muy diverso carácter, en las que se emplean tanto efectos imitativos (redoble de caja y de plato suspendido, choque de platillos), como simples ruidos (pitos, palmadas, golpes de tacón), así como diversos procedimientos vocales, junto con zonas más convencionales, de carácter frecuentemente contrapuntístico, que actúan como transiciones modulantes entre las apariciones de la melodía de la retreta.

Las partes cantadas carecen de texto, pero en algunos momentos, y especialmente rebasada la mitad de la obra, tras el punto culminante de una sección de gran complejidad armónica y contrapuntística, cada uno de los cantores pasa a recitar diferentes artículos del Título II de las Ordenanzas de Carlos III ("Del Cabo") relativas a los deberes del responsable de la escuadra que efectuaba la Retreta.

Concebida en cualquier caso como un divertimento, que es lo que me parecía más apropiado para la celebración de unas bodas de plata, *Ritirata Notturna* fue compuesta entre los meses de septiembre y octubre de 2009, y está naturalmente dedicada al Coro de la Comunidad.

José Luis Turina
Madrid, noviembre 2009

Julián BAUTISTA (1901-1961):
Suite de la Dama duende

Entre los compositores españoles de la Generación del 51 que debieron seguir el camino del exilio a causa de la Guerra Civil, el nombre de Julián Bautista es de los más importantes pero también de los que más están tardando en recuperarse tal vez porque murió relativamente pronto y nunca volvió a España insertándose en la música argentina con fuerte arraigo. Nacido en Madrid el 21 de Abril de 1901, estudió piano con la famosa Pilar Fernández de la Mora y su principal maestro de composición fue Conrado del Campo y ya antes del exilio destacó por una música original y de excelente factura entre las que están obras como el ballet *Juerga* (1929) o la *Obertura grotesca* (1932). En 1922, con sólo 21 años había ganado el Premio Nacional de Música con su *Cuarteto de cuerda n.2*. Fue miembro del Grupo de los 8 y del llamado Grupo de Madrid. En 1936 sería catedrático de Armonía del Conservatorio de Madrid. En 1938 estrenó en Barcelona la obra para voz y orquesta *Tres ciudades* (texto de Federico García Lorca) que figuraría también en el Festival de la SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea) de Londres en ese mismo año.

En 1940 se estableció en Argentina, de donde ya no se movería, muriendo en Buenos Aires el 8 de Julio de 1961. Ya en 1940 estrena allí la excelente *Sonatina-Trío* y se dedicó a la música cinematográfica con la que logró no pocos premios y sería miembro de la Academia de Artes y Ciencia Cinematográficas de Argentina desde 1944.

Aunque se integró ampliamente en la vida musical argentina, Julián Bautista nunca perdió sus características españolas con amplias obras corales como *Cantar de Mío Cid* (1947) y orquestales como la excelente *Fantasia Española para clarinete y orquesta* (1945) recientemente recuperada o los *Cuatro poemas gallegos* (1946, texto de Lorenzo Varela) para voz y orquesta. Pero sin duda su gran aportación son las dos excelentes sinfonías, la *Sinfonía Breve* (1956) de absoluta precisión formal, y la amplia *Sinfonía Ricordiana* (1967) que le valió un premio internacional.

La Dama duende no es una música escrita directamente para la comedia del mismo título de Pedro Calderón de la Barca sino una música compuesta para un película realizada sobre el mismo argumento y que es una de las 37 películas para las que Bautista hizo música en Argentina. La película es de 1945 y fue dirigida por Luis Saslavsky teniendo como actores principales a Delia Garcés y Enrique Diosdado obteniendo el premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina. Bautista había realizado una importante partitura para el film que consideró de suficiente altura sinfónica como para extraer una suite orquestal que realiza en 1948 y que por diversas circunstancias no se estrenó durante su vida y es en esta ocasión cuando sube por primera vez a los atriles de una orquesta de concierto.

Julián BAUTISTA (1901-1961): Suite de la Dama duende

Entre los compositores españoles de la Generación del 51 que debieron seguir el camino del exilio a causa de la Guerra Civil, el nombre de Julián Bautista es de los más importantes pero también de los que más están tardando en recuperarse tal vez porque murió relativamente pronto y nunca volvió a España insertándose en la música argentina con fuerte arraigo. Nacido en Madrid el 21 de Abril de 1901, estudió piano con la famosa Pilar Fernández de la Mora y su principal maestro de composición fue Conrado del Campo y ya antes del exilio destacó por una música original y de excelente factura entre las que están obras como el ballet *Juerga* (1929) o la *Obertura grotesca* (1932). En 1922, con sólo 21 años había ganado el Premio Nacional de Música con su *Cuarteto de cuerda n.2*. Fue miembro del Grupo de los 8 y del llamado Grupo de Madrid. En 1936 sería catedrático de Armonía del Conservatorio de Madrid. En 1938 estrenó en Barcelona la obra para voz y orquesta *Tres ciudades* (texto de Federico García Lorca) que figuraría también en el Festival de la SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea) de Londres en ese mismo año.

En 1940 se estableció en Argentina, de donde ya no se movería, muriendo en Buenos Aires el 8 de Julio de 1961. Ya en 1940 estrena allí la excelente *Sonatina-Trío* y se dedicó a la música cinematográfica con la que logró no pocos premios y sería miembro de la Academia de Artes y Ciencia Cinematográficas de Argentina desde 1944.

Aunque se integró ampliamente en la vida musical argentina, Julián Bautista nunca perdió sus características españolas con amplias obras corales como *Cantar de Mío Cid* (1947) y orquestales como la excelente *Fantasia Española para clarinete y orquesta* (1945) recientemente recuperada o los *Cuatro poemas gallegos* (1946, texto de Lorenzo Varela) para voz y orquesta. Pero sin duda su gran aportación son las dos excelentes sinfonías, la *Sinfonía Breve* (1956) de absoluta precisión formal, y la amplia *Sinfonía Ricordiana* (1967) que le valió un premio internacional.

La Dama duende no es una música escrita directamente para la comedia del mismo título de Pedro Calderón de la Barca sino una música compuesta para un película realizada sobre el mismo argumento y que es una de las 37 películas para las que Bautista hizo música en Argentina. La película es de 1945 y fue dirigida por Luis Saslavsky teniendo como actores principales a Delia Garcés y Enrique Diosdado obteniendo el premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina. Bautista había realizado una importante partitura para el film que consideró de suficiente altura sinfónica como para extraer una suite orquestal que realiza en 1948 y que por diversas circunstancias no se estrenó durante su vida y es en esta ocasión cuando sube por primera vez a los atriles de una orquesta de concierto.

**Manuel de FALLA (1876-1946):
Noches en los jardines de España**

La idea de un concertante para piano y orquesta surgió en Falla hacia 1911 con la intención de aplicar las técnicas tímbricas de la música de Debussy a un material armónico y temático netamente español y más genuino que el que inventaban los compositores franceses. Falla estaba por entonces en París pero la composición se extiende hasta 1915 con lo que se vuelve de Francia, con motivo de la Primera Guerra Mundial y la obra sería acabada en Barcelona. La idea inicial era la de hacer tres nocturnos para piano pero luego se amplía a una obra con orquesta que no es de ninguna manera un concierto. Falla los llama "Impresiones sinfónicas" y en todo caso siguen siendo imágenes nocturnas que son a un concierto de piano lo que *La Mer* de Debussy es a una sinfonía.

Falla había trabajado la obra con Ricardo Viñes, el gran pianista español residente en París que fue el mentor de toda una generación de compositores españoles. De hecho, la obra está dedicada a él pero los sucesos bélicos le impidieron estrenarla. La primera audición de la obra se realizaría en el Teatro Real de Madrid el 9 de Abril de 1916 con José Cubiles como pianista y con dirección de Enrique Fernández Arbós.

El primero de los nocturnos se llama *En el Generalife* y evoca el jardín aterrazado que complementa los palacios nazaríes de la Alhambra granadina. Ya el primer tema, en compás de 6/8 introduce en un ambiente nocturno no exento de calidez. La orquesta expone el tema y el piano lo extiende en todo su registro con un clima de arpeggios y colores que evidencia el interés de Falla por partir de algún modo de la estructura de la guitarra aunque usando los recursos tímbricos específicamente pianísticos. El segundo tema coexiste durante largo tiempo con el primero hasta acabar imponiéndose y llegando hasta un sonoro crescendo. No obstante la pieza acaba en un impalpable pianissimo diluyéndose en la atmósfera nocturna.

El segundo movimiento se titula *Danza lejana* y es una magistral fusión entre el ambiente del nocturno, que no es menos punzante que el del primer movimiento

pero que se alía con la presencia de la danza, o más bien de las danzas que tejen un contrapunto rítmico. La evocación nos recuerda el procedimiento de *La soirée Dans Grenade* de Debussy con esa presencia lejana de la fiesta como intuida a través de la quietud del jardín. Sin embargo el material y el tratamiento son plenamente fallescos y es magistral como se usan los instrumentos de viento sobre el efecto de lejanía de las cuerdas.

El tercero y último de los nocturnos se llama *En los jardines de la sierra de Córdoba* y hay que recordar que ese es uno de los lugares donde Falla pensó en algún momento establecer su residencia. La partitura prescribe que se una al movimiento precedente aunque el material y la personalidad son distintas. Quizá es aquí donde la orfebrería orquestal de Falla brilla en una forma que es cercana a la del rondó aunque se escucha esencialmente como una estructura tripartita de carácter vivo con *un Allegro moderato* en el centro donde brilla un hermoso solo de piano que no debe confundirse con una cadencia habitual de concierto pianístico. Brillante y animado, el movimiento sin embargo finaliza con una nueva manera de diluir la atmósfera del nocturno en el silencio. Falla no cede ante la tentación del final brillante que haría poca justicia a su idea y prefiere ser fiel a la estética elegida del nocturno antes que ceder al aplauso fácil. Obra dúctil y maleable, es una de las cimas del impresionismo europeo, técnica que Falla abandonaría después de esta obra.

Ludwig van BEETHOVEN (1770-1827):
Misa en do mayor, op. 86

No era Beethoven un espíritu religioso en la línea de las religiones establecidas sino un deísta libre que creía en un hacedor natural un tanto panteísta, No acudió a la música religiosa con la asiduidad de Haydn o Mozart pero, cuando lo hizo, dejó obras titánicas como la *Misa solemne* y otras nada desdeñables como el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos* o la presente *Misa en do mayor*. Sin embargo esta parte de su catálogo ha sido infravalorada tal vez por la persistencia de ese estúpido tópico que afirma que Beethoven no sabía tratar las voces (como si *Fidelio* fuera una fruslería). La *Misa en do mayor* pertenece a su período central que fue el más prontamente admirado. Nació fruto de un encargo que le hizo en 1806 el príncipe Nicolás II Esterhazy, es decir el patrón de Haydn en un momento en que continuaba siéndolo, al menos nominal o formalmente. Este prócer tenía la costumbre de celebrar todos los años en Eisenstadt la onomástica de su esposa, María Hermenegilda con una nueva gran misa y hay que decir que las últimas seis compuestas por Haydn fueron con ese motivo. También Hummel compuso algunas y en 1807 era el turno para Beethoven aunque se sabe que no era un compositor muy gustado por el Príncipe pero parece que Haydn influyó en la elección.

Beethoven envió la obra al Príncipe en Julio de ese año 1807 y dirigió personalmente el estreno en Eisenstadt el 13 de Septiembre. El príncipe no apreció la

obra y se sabe que bromeó sobre ella con Hummel de manera que molestó a Beethoven y también se conserva una carta donde califica la obra de “insoportablemente ridícula y detestable”. Beethoven se fue de Eisenstadt enfadado y un concierto posterior que tenía que hacer allí con sus nuevas obras en honor al prócer fue cancelado. Cuando la obra se publicó en 1812, el compositor decidió dedicarla a su amigo el Príncipe Kinsky. Y hay que añadir que las obras que debían estrenarse en el concierto cancelado eran nada menos que las sinfonías *Quinta* y *Sexta*.

Hay que señalar que esta misa no está concebida como una pieza de concierto sino para una liturgia religiosa y que Beethoven insistió mucho en que quería que el texto se entendiera e incluso quería que se imprimiera y cantara en alemán en vez de en latín. La obra se inicia con un *Kyrie* sobre cuya indicación de tempo se ha especulado mucho pues dice nada menos que *Andante con moto assai vivace quasi allegretto ma non troppo*, algo nada fácil de decidir qué significa en la práctica. El compositor impone enseguida un estilo netamente sinfónico y juega con la diferencia de tonalidades con el do mayor sobre la palabra “kyrie” y mi mayor sobre “christe”

El *Gloria* sigue la tradición haydniana de una forma tripartita vivo-lento-vivo. La primera parte es básicamente coral con respuestas del tenor. El *Qui tollis* se ha dicho que imita el procedimiento del mismo pasaje de la *Misa Nelson* de Haydn por el tratamiento del “miserere” con estribillo coral. En el *Quoniam* hay también un aliento sinfónico y el *Cum Sancto Spiritu* adopta forma de amplia fuga.

Se ha dicho que lo más original de la misa es el *Credo*, también de forma tripartita, porque cada elemento del texto se corresponde con una idea musical propia. Así es brillante la proclamación *Deum de Deo* mientras el *Et incarnatus* introduce por primera vez con plenitud el uso del cuarteto de solistas vocales. Muy dramático es el *Resurrexit* y el final desemboca en una nueva fuga.

También es muy personal el *Sanctus* donde se ha señalado la eficacia de los instrumentos de viento y los pasajes de las voces sin acompañamiento o acompañadas solamente por los timbales. De este pasaje en la mayor y sin preparación alguna el compositor pasa al *Benedictus* en fa mayor iniciado por el cuarteto vocal a capella.

El *Agnus Dei* es un emotivo fragmento en mi menor al final del cual un solo de clarinete conduce al *Dona nobis pacem* que es líneas generales brillante pero que recupera de vez en cuando el *Miserere nobis* e incluso un recuerdo del *Kyrie*.

Tomás Marco