



RAMÓN SOBRINO  
*Universidad de Oviedo*

## Don Marino Soria: el Motu Proprio *Tra le sollecitudini* y el cecilianismo musical en Llanes (1921-1943)

---

En ese artículo recordamos la figura de don Marino Soria, párroco de Llanes (Asturias) entre julio de 1921 y diciembre de 1943, que además de su labor pastoral desarrolló una destacable actividad musical, dando lugar a la consolidación de la *Schola Cantorum* de Llanes, a la composición de numerosos cantos religiosos y novenas, a la publicación de un volumen con cincuenta cánticos y a la construcción de un nuevo órgano; todo ello dentro del movimiento cecilianista posterior al *Motu Proprio* (1903) de San Pío X.

Palabras clave: música religiosa, *Motu Proprio*, cecilianismo musical, Llanes.

*This article recalls the figure of don Marino Soria, parish priest of Llanes (Asturias) between July 1921 and December 1943 who, in addition to his pastoral work developed a remarkable musical activity, leading to the consolidation of the Schola Cantorum de Llanes, from the composition of many religious works and novenas, to the publication of a volume with fifty canticles and the construction of a new organ, all within the Cecilianist movement following the Motu Proprio (1903) of St. Pius X.*

*Keywords: religious music, Motu Proprio, musical Cecilianism, Llanes.*

---

### La figura de don Marino

Don Marino David Soria González<sup>1</sup> (Avilés, 4-V-1886; Gijón, 29-IV-1957), era hijo del pintor Policarpo Soria y hermano de los pintores y artistas Jesús (1881-1959), Nicolás (1882-1933) y Florentino Soria (1884-1961); tuvo otros dos hermanos: Manuel (1890-1967) y Josefina Soria —ésta le acompañó en Llanes y Gijón—. A los dieciocho años ingresa en el Seminario Conciliar de Oviedo, alcanzando las más altas calificaciones en sus estudios y doce premios; a estos estudios eclesiásticos sumó también los musicales. En 1913, siendo ya presbítero, fue destinado como coadjutor a Posada de Llanes, y en octubre del mismo año, se convirtió en

---

<sup>1</sup> Constantino Suárez: *Escritores y artistas asturianos. Índice Bio-bibliográfico*, VII, Oviedo, IDEA, 1959, pp. 155-156. Ramón Sobrino: "Soria, Marino", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares (dir.), vol. X, SGAE, 2000, pp. 9.10. Ramón Sobrino: "Introducción", "Algunas notas sobre la vida musical en Llanes", notas al CD *Misa Llanisca, Novenas, Cantos religiosos*, Coro Parroquial de Llanes, director Antonio Cea. Oviedo, Fonoastur, 2009, FA. CD. 87182.

profesor del Seminario menor de Valdediós, pasando en octubre de 1920 al Seminario Conciliar de Oviedo. Su relación con Llanes se inicia en julio de 1921, fecha en la que es nombrado ecónomo de la parroquia de Santa María, de la que se convirtió en párroco en propiedad mediante concurso en 1925, permaneciendo en el puesto hasta diciembre de 1943, fecha en que fue nombrado, por oposición, párroco de San Pedro de Gijón. En Llanes fue también director y profesor de religión del Colegio de La Encarnación y del Instituto de Bachillerato. Y desarrolló cierta producción literaria en el periódico *Semana Parroquial*, en el periodo 1924-1932 en que este boletín se publicó en Llanes, antes de ser órgano diocesano impreso en Covadonga.

De su labor en Llanes destaca el encargo a la empresa Amezua & Cía, de Hernani (Guipúzcoa), de un órgano nuevo para la parroquia de Santa María, que sustituyó al antiguo órgano barroco y que fue inaugurado el 6 de julio de 1926; así como la construcción del nuevo púlpito y del Altar del Corazón de Jesús, tras la destrucción de los antiguos durante la Guerra Civil.

En Gijón, su último destino apostólico, afrontó entre 1945 y 1954 la construcción del nuevo templo en sustitución al del siglo XVIII, que la Guerra Civil había destruido; creó también una *Schola Cantorum* y encargó un nuevo órgano; y su labor pastoral le impulsó a impartir clases nocturnas en los locales parroquiales a trabajadores que deseaban alfabetizarse. Nombrado arcipreste de Gijón en enero de 1944, fue cesado por presiones de las autoridades civiles, debido a desavenencias administrativas durante la construcción del templo; y permaneció al frente de la parroquia de San Pedro de Gijón hasta su fallecimiento en 1957.

Desde el punto de vista musical, don Marino Soria debe ser adscrito al movimiento cecilianista posterior al *Motu Proprio* (1903), desarrollado en España en los Congresos de Música Sacra, que buscaba la creación de capillas musicales como medio de enriquecimiento del culto, y que pedía que fuera el párroco quien llevase a cabo el proyecto. Don Marino desarrolló el máximo de su actividad musical en Llanes, donde formó y dirigió el coro parroquial, conocido como *Schola Cantorum*, contando con la colaboración del sacerdote don Antonio Moriyón, coadjutor de la parroquia, de excelente voz, que había llegado a Llanes en abril de 1910, como *sochantre*, y con un grupo de niños dirigidos por Josefina Soria, hermana de don Marino.

La *Schola Cantorum* obtuvo grandes elogios por sus actuaciones en las festividades religiosas solemnes del arciprestazgo, y cantó durante varios años en la Novena de Covadonga, además de intervenir en las Bodas de Plata de la Adoración Nocturna de Oviedo y en otras festividades religiosas de la provincia. Para el Coro de Llanes, don Marino compiló y editó en

1928 *Laudate Dominum* (Barcelona, Boileau, 1928), una recopilación de cincuenta canciones, treinta de ellas compuestas por él, para voces y órgano, ordenadas según las festividades litúrgicas<sup>2</sup>; incluye, además, adaptaciones de corales de Bach, y el *Pan divino y gracioso* de Guerrero, con una introducción musical de don Marino. Muchas de estas obras continúan cantándose en la actualidad en la Basílica de Llanes, destacando el *Vivo sin vivir en mí*, sobre texto de Santa Teresa. Igualmente, puso texto y adaptó cinco cantos de la obra *L'organiste* (1889-90), que permanecen en el repertorio, y el dúo para voz y piano *La Vierge à la crèche* (1888) de C. Franck. Escribió un *Villancico* sobre la melodía popular de *El Pericote*, una *Novena de San Roque* y una *Novena de la Virgen de Guía*, así como un *Himno a San Vicente mártir*, para el coro de Poo de Llanes; todo ello se sigue cantando en la actualidad. Armonizó dos canciones populares asturianas, publicadas en la revista *Covadonga*, y adaptó del catalán al castellano la letra de algunas canciones de Guimerá y Verdaguer.

Tras la Guerra Civil se renueva la *Schola Cantorum* de Llanes, dirigida por don Marino, con la colaboración de la profesora Eloísa Mantilla. Continúa como *sochantre* el sacerdote don Antonio Moriyón, que renuncia a varias propuestas de traslado y permanece en Llanes hasta el fin de sus días. Ocupa el puesto de organista don Pedro Gorrochátegui Orbeascoa, natural de Durango (Vizcaya), que decide permanecer en Llanes tras el cierre provocado por la Guerra Civil del Colegio de frailes agustinos de la Encarnación, donde era profesor de música; don Pedro es autor del *Himno Parroquial* de Llanes.

### La aplicación del *Motu Proprio* (1903) de san Pío X por Marino Soria durante su estancia en Llanes

Como es sabido, el 22 de noviembre de 1903, festividad de santa Cecilia, a los tres meses de su pontificado, Pío X promulga su *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*, dedicado al “abuso en todo lo concerniente al canto y la música sagrada” en el templo y al desarrollo de la música sacra en la liturgia. Ese *Motu Proprio* recoge ideas que el pontífice había redactado en una carta pastoral en 1895, siendo Patriarca de Venecia<sup>3</sup>. Algunas de las ideas básicas vertidas en estos escritos, presentes en otros anteriores, son: la restauración del verdadero canto gregoriano, la recuperación de la polifonía clásica del siglo XVI, la recuperación de los repertorios organísticos y la

<sup>2</sup> En el Apéndice de este artículo se recoge una descripción de las obras que integran este volumen.

<sup>3</sup> María Antonia Virgili: “Antecedentes y contexto ideológico de la recepción del *Motu Proprio* en España”, *Revista de Musicología*, XXVII, I, 2004, pp. 23-39. Véase también: Yvan Nommick: “Sobre las implicaciones del ‘Motu Proprio’ de san Pío X en materia de composición musical”, *Revista de Musicología*, XXVII, I, 2004, pp. 125-136.

atención por los órganos de tubos, y la creación de un nuevo estilo de composición musical.

Pasaremos revista a algunas de las “Instrucciones acerca de la música sagrada” del *Motu Proprio*, y a la manera en que se llevan a cabo en la parroquia de Santa María de Llanes durante la etapa en la que es párroco de la misma don Marino Soria.

Tras definir el fin de la música sacra, como parte integrante de la liturgia solemne, “el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles” (Instrucción 1), e indicar las cualidades que debe tener la música sagrada: “la *santidad* y la *bondad de las formas*, de donde nace espontáneo otro carácter suyo: la *universalidad*” (Instrucción 2), el escrito de san Pío X dedica su Instrucción 3 a hablar del canto gregoriano, de su restablecimiento en las solemnidades del culto, y pide “que el pueblo vuelva a adquirir la costumbre de usar del canto gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente”.

En su recopilación *Laudate Dominum*, don Marino incluye pasajes en gregoriano, para alternar con la polifonía, en las obras número 11 (*Miserere* de Palestrina) y 12 (*Popule meus* de Victoria), y recurre a fórmulas melódicas armonizadas, tomadas del canto gregoriano, en los números 14 (*Alleluia Psallite*) y 25 (*Adoremus in aeternum*).

La Instrucción 4 del *Motu Proprio* habla de

la polifonía clásica, especialmente en la de la escuela romana, que en el siglo XVI llegó a la meta de la perfección con las obras de Pedro Luis de Palestrina, y que luego continuó produciendo composiciones de excelente bondad musical y litúrgica. [...] También esta música deberá restablecerse copiosamente en las solemnidades religiosas, especialmente en las basílicas más insignes, en las iglesias catedrales y en las de los seminarios e institutos eclesiásticos.

En su *Laudate Dominum*, don Marino incluye varias obras de polifonistas de los siglos XVI y XVIII: n° 11, *Miserere* de Palestrina; n° 12, *Popule meus* de Victoria; n° 15, *Regina Coeli* de Lotti; n° 20, *Pange lingua-Tantum ergo* de Palestrina; n° 23 segunda parte, *Pan divino y gracioso* de Guerrero; n° 26, *Jesu, Rex admirabilis* de Palestrina; n° 28 segunda parte, “Si tus penas...” de Guerrero; n° 31 segunda parte, “Oh Virgen...” de Guerrero; n° 46, *Ave Maria* de Arcadelt; n° 47, *Ave Maria* de Victoria; n° 48, *Salve, Regina* de Lotti; y dos corales de Bach sobre los que adapta textos en honor de san José, los números 49 y 50. Esto es, tres obras de Palestrina, tres obras de Guerrero, dos de Victoria, dos de Lotti, una de Arcadelt y dos corales de Bach.

La Instrucción 5 del *Motu Proprio* indica que “la música más moderna se admite en la Iglesia... Sin embargo, como la música moderna es principalmente profana, deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones

musicales de estilo moderno que se admitan en las iglesias no contengan cosa ninguna profana ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales”. La Instrucción 6 afirma la oposición de la música teatral a lo que debe ser la música al servicio del culto. Durante su estancia en Llanes, don Marino Soria introdujo las Misas más importantes de autores de referencia españoles y extranjeros que se ajustaban a los ideales del *Motu Proprio*, como la *Missa Pontificalis* o la *Missa Te Deum laudamus*, de Lorenzo Perosi, el compositor italiano a quien el Papa convierte en referente del nuevo género moderno; también las *Misas* de Sancho Marraco, y de otros autores. Las obras compuestas por don Marino son sencillas, alejadas del virtuosismo vocal e instrumental, y carentes de reminiscencias teatrales. Aparecen solos en las estrofas, de carácter sencillo y sin relación con la música lírica.

Las Instrucciones 7, 8 y 9 hacen referencia al texto litúrgico, que ha de cantarse “como está en los libros, sin alteraciones”. Don Marino corrige en el n° 47, *Ave Maria* de Victoria, el texto del final de la primera parte, y sustituye “fructus ventris tui Jesus Christus” de la versión original por “fructus ventris tui Jesus”, de acuerdo con el texto canónico; indica la modificación realizada e incluye, en tipografía de menor tamaño, la música como había sido escrita por Victoria.

Las instrucciones 10 y 11 hacen referencia a la “forma externa de las composiciones sagradas”. Se dice que “En los himnos de la Iglesia consérvese la forma tradicional de los mismos. No es, por consiguiente, lícito componer, por ejemplo, el *Tantum ergo* de manera que la primera estrofa tenga la forma de *romanza*, *cavatina* o *adagio*, y el *Genitori* de *allegro*”. Don Marino Soria escribe un *Tantum ergo* polifónico, n° 21, que repite la música del *Tantum ergo* en el *Genitori*, siguiendo la práctica habitual de la polifonía renacentista.

Las Instrucciones 12 a 14 hacen referencia a los cantores, que, “aun cuando sean seglares, hacen propiamente el oficio de coro eclesiástico”. Se limitan los solos, “que deben tener el carácter de una sencilla frase melódica y estar íntimamente ligados al resto de la composición musical”; se prohíbe la presencia de las mujeres en el coro o la capilla musical, debiendo cantar las partes agudas los niños; y se indica que solo se admita en las capillas a “hombres de conocida piedad y probidad de vida”, recomendándose que mientras cantan en la iglesia “los músicos vistan hábito talar y sobrepelliz, y que, si el coro se halla muy a la vista del público, se le pongan celosías”. Don Marino, al organizar la *Schola Cantorum* con el organista don Eloy Marín, el *sochantre* don Antonio Moriyón y con su hermana Josefina, que se encarga de ensayar a los niños, no incluye a las mujeres en un primer momento, sino que forma a niños para que canten las partes agudas; hace que los niños y los mayores se vistan con sotana y sobrepelliz. El coro se sitúa en su disposición habitual, en el coro de piedra ubicado en la parte postero-superior de la nave central del templo, junto al órgano.



Coro de niños, don Marino Soria y don Eloy Marín  
(Fotografía: Archivo de El Oriente de Asturias)

La reorganización de la *Schola Cantorum* tras la Guerra Civil permite la entrada de mujeres en el Coro.

Las Instrucciones 15 a 21 hacen referencia al órgano y a los instrumentos. Se permite el órgano, para apoyar al canto sin oprimirlo, y también para intervenir como solista en preludios, intermedios y pasajes parecidos. Otros

instrumentos solo serán admitidos en algunos casos, y se prohíbe el piano, la percusión y las bandas de música en la iglesia, aunque sí se permiten en las procesiones. Como ya hemos comentado, a su llegada a Llanes, don Marino encarga a la empresa Amezua y Cia., de Hernani, la construcción de un nuevo órgano, para sustituir al órgano barroco de Domingo Doncos. Es inaugurado el 10 de julio de 1926, en un concierto en tres partes, la primera a cargo de Teodoro Sánchez, organista de la Catedral de Santander; la segunda a cargo de Cándido Alegría, organista de Santa Lucía de Santander; y la tercera a cargo de Ignacio Ruiz de la Peña, organista de la Catedral de Oviedo. El instrumento, mecánico-neumático tubular, constaba de 2 teclados manuales de 61 teclas y un teclado pedalero de 30, con 6 registros en el órgano mayor, 9 en el expresivo, más trémolo, y 3 “prestados” en el pedalero, así como acoplamientos.

El órgano es utilizado de forma habitual durante la etapa de don Marino Soria en Llanes, y el templo cuenta habitualmente con organista titular: don Eloy Marín (†1931), Rodolfo Pérez Balmori, asesinado en mayo de 1936; Mercedes Marín Mendoza, hija de Eloy Marín, de forma interina en 1939, y don Pedro Gorrochátegui –autor del *Himno Parroquial*– tras la Guerra Civil hasta su fallecimiento en 1954.

Las Instrucciones 22 a 23 hacen referencia a la necesidad de acomodar la duración de la música a los tiempos de la liturgia. Las Instrucciones 24 a 28 definen los “medios principales” para cumplir lo dispuesto en el *Motu Proprio*: nombrar comisiones de personas competentes en la música sagrada, promover la formación de los clérigos y seminaristas, y –según la Instrucción 27– “restablecer, por lo menos en las iglesias principales, las antiguas *Scholae cantorum* [...]. No será difícil al clero verdaderamente celoso establecer tales *Scholae* hasta en las iglesias de menor importancia y de aldea; antes bien, eso le proporcionará el medio de reunir en torno suyo a niños

y adultos, con ventaja para sí y edificación del pueblo”. El *Motu Proprio* finaliza con la Instrucción 29, Conclusión, en la que se recomienda a todos que favorezcan estas reformas.

La labor de don Marino Soria en Llanes sigue fielmente la Instrucción 27, al crear la *Schola Cantorum* de Llanes, que se convierte en pocos años en referencia del Oriente de Asturias, siendo ensalzada en numerosas ocasiones en la prensa, e invitada a actuar en varias ocasiones en el Santuario de Covadonga, entre otros lugares, tanto en la Novena en honor de la Virgen de Covadonga como en la inauguración solemne de la Asamblea Mariana convocada por el Obispo de Oviedo con motivo de los XXV años de la consagración de la Basílica de Covadonga, celebrada los días 9 a 11 de septiembre de 1926, donde interpretaron obras de Victoria, Lotti y el propio Soria: “Se inauguró la Asamblea con una Misa pontifical solemnísimas que en la Santa Cueva celebró el Excelentísimo sr. Arzobispo de Santiago, y cantada por la excelente *Schola Cantorum* de Llanes, que dirige el ilustrado y bondadoso sacerdote don Marino Soria”<sup>4</sup>.

También *La Vanguardia* se hace eco de la intervención de la *Schola Cantorum* de Llanes:

Son las ocho de la mañana. [...] El señor arzobispo de Santiago se prepara para celebrar la misa Pontifical. El coro de Llanes cantó de nuevo, quizá hoy mejor que nunca, como si se emocionaran los cantoritos al pensar que doce siglos antes era allí mismo donde Don Pelayo arengaba a su improvisado ejército. La música, toda clasicismo, de Victoria, y la recia y sonora de don Marino Soria, se iba diluyendo y se escurría monte arriba pegada a los peñascos, y se dejaba oír de nuevo allá lejos, muy arriba, como un eco lejano, como un suspiro de la devoción. Cantaron un *Regina Coeli*, de Lotti. En la gruta de Covadonga eran las canciones de la afinadísima capilla, más bien que canciones, plegarias y suspiros. [...] R. Oviedo, 11 de septiembre<sup>5</sup>.

Don Marino, siempre al frente de la *Schola Cantorum*, cuidaba especialmente la interpretación de las obras. En su libro aparecen indicaciones sobre qué secciones deben cantarse a voces o a solo, para obtener los mejores efectos, tanto en piezas propias –por ejemplo, los números 33 o 34– como de otros autores –caso de la 2ª parte del nº 31, de Guerrero, donde se dice

<sup>4</sup> Asamblea Mariana en honor de Nuestra Señora la Stma. Virgen de Covadonga / convocada por el Obispo de Oviedo...; y organizada por el Centro Diocesano de Acción Católica para los días 9, 10 y 11 de septiembre del año 1926 en el Real Sitio de Covadonga, Covadonga, Asturias, Talleres Tipográficos “Editorial Covadonga”, 1927, p. 32.

<sup>5</sup> “La asamblea mariana de Covadonga. Apertura”, *La Vanguardia*, 14-IX-1926, p. 17. Días antes, *La Vanguardia* recogió la actuación de “La *Schola Cantorum*, dirigida por el señor economo de Llanes, don Mariano [sic] Soria”, que “rayó a gran altura en los variados y escogidos motetes que cantó”, dentro de la peregrinación de las Marías de los Sagrarios a Covadonga. “Las Marías de los Sagrarios”, *La Vanguardia*, 5-IX-1926, p. 5.



La Schola Cantorum de Llanes en Covadonga, 9-IX-1926  
(Fotografía: Asamblea Mariana..., 1927)

que puede cantarse a 3 voces iguales, como aparece en otras ediciones, pero el mejor efecto se obtiene a 3 voces mixtas—.

En muchas de las obras, tanto de la colección *Laudate Dominum* como de los Gozos, la presencia del Coro popular favorece la participación de los fieles en la liturgia.

Además de las obras de don Marino, el repertorio que se interpretaba era muy amplio. Destacaban las nove-

nas debidas a autores anteriores, como Félix Segura o Estanislao Verguilla, así como las misas Pontifical y *Te Deum Laudamus* de Perosi, obras de Jimeno de Lerma, del Padre Otaño, etc. El repertorio escrito o seleccionado por don Marino es similar al de otras instituciones musicales del momento, como puede ser el *Repertorio Comillés*, Colección de cantos religiosos para uso privado, editado por la Universidad Pontificia de Comillas, de 150 páginas, donde aparecen obras de Otaño, Goicoechea, Iruarrizaga, Prieto y otros autores. Don Marino se honraba con la amistad de numerosos sacerdotes y directores de coros coetáneos. Así, en diversas ocasiones visitó el templo de Llanes el Coro de la Universidad Pontificia de Comillas, bajo la dirección primero del Padre Otaño y después del Padre Prieto.

### Epígono: la pervivencia del repertorio

Tras la marcha de don Marino y la llegada a Llanes como nuevo párroco de don Manuel Suárez —después párroco de San Isidoro de Oviedo y canónigo de la Catedral—, continúa don Antonio Moriyón como *sochantre*, como organista don Pedro, junto con Fernando Noceda como director y Pilar Junco como coordinadora de la *Schola Cantorum* de Llanes, según recoge Turanzas<sup>6</sup>. Don Pedro Gorrochátegui, autor del *Himno parroquial* sobre un texto del padre Jesús Delgado y de otros cantos religiosos, entre ellos una *Misa en Re* menor sobre motivos de canto gregoriano, aprobada por la Comisión Archidiócesana de música sagrada de Valladolid, fallece en

<sup>6</sup> Alejandro Turanzas: *El órgano y la banda de música en Llanes y su iglesia*, El Oriente de Asturias, Temas Llanes, nº 105, Llanes, 2006.

Llanes el 22 de enero de 1954. Tras su fallecimiento, la plaza de organista y director del coro es desempeñada por el violinista y pianista llanisco Fernando Noceda Peña (Llanes, 3-VIII-1900; Llanes, 2-II-1985). Fernando Noceda fue alcalde de Llanes entre 1938 y 1940, fecha en que cesó a petición propia; trabajó en la Organización Sindical Española, impartió clases particulares de solfeo, piano y violín, y fue director del Coro del Instituto Nacional de Bachillerato de Llanes, que bajo su dirección participó en concursos en Zaragoza, Bilbao, Madrid y Sevilla, entre otros lugares. En la década de 1950 comienza a colaborar con el Coro Parroquial el tenor y folklorista Antonio Cea Gutiérrez, nacido en Escobedo de Villafufre, Santander, el 7-XII-1915, que más adelante se convertirá en director de la *Schola Cantorum*.

En 1958 llega a Llanes como párroco don Gil Ganzaraín, permaneciendo hasta su jubilación en 1978; a él se debe la restauración de la Capilla de Santa Ana, la adquisición del paso del Nazareno y las gestiones para que el templo fuese declarado Basílica el 25-04-1973, por el Papa Pablo VI. Al enfermar Fernando Noceda, es nombrado coadjutor don Luis García González, que además era organista. Más adelante pasa a ser organista Vicente Alonso Sánchez, que también dirige un coro de jóvenes y permanece en el puesto hasta su traslado a Cabezón de la Sal (Santander) como profesor. En este periodo toca también el órgano Mercedes Mon. Continúa la actividad del Coro bajo la dirección de Antonio Cea.

En 1978 es nombrado párroco de Llanes don Luis Díaz García, natural de Llanes, que además de realizar diversas reformas en el templo y en varias capillas, y de publicar un libro sobre la Basílica<sup>7</sup>, asume gran interés por la actividad musical. Tras varios intentos para reparar el órgano, encarga la construcción de un nuevo órgano a Federico Acitores, conservando los tubos válidos del anterior instrumento; el nuevo órgano se inaugura el 11-08-2005. Durante la etapa de don Luis han sido organistas Vicente Alonso, Ramón Sobrino, Ruth Ruisánchez, Ana Pilar Alonso, Alejandro Turanzas, Shara Ward, Vanesa Álvarez y Martín Huertas. Don Luis y quien firma han compuesto varias obras religiosas, entre las que destaca la *Misa Llanisca*, estrenada en 1993. También se han interpretado obras del sacerdote llanisco don Rodobaldo Ruisánchez, y del organista y organero Alejandro Turanzas. Desde 1993, todas las obras musicales que se interpretan en la Misa solemne de Nuestra Señora, el 15 de agosto, son de autores llaniscos o vinculados a Llanes.

En octubre de 2008 toma posesión como párroco de Llanes don Florentino Hoyos. Don Luis Díaz comparte con Antonio Cea la dirección del Coro Parroquial, y en 2009 se edita, en colaboración con la Fundación

---

<sup>7</sup> Luis Díaz: "Efemérides", *Los 500 años de la Basílica de Llanes*, El Oriente de Asturias, Temas Llanes, nº 18, Llanes, 1981.

Rubín de Celis y el Ayuntamiento de Llanes, el doble CD *Misa llanisca, novenas y cantos religiosos*<sup>8</sup>, interpretado por el Coro Parroquial de Llanes, dirigido por Antonio Cea, con Ana Pilar Alonso –organista titular– y Ramón Sobrino al órgano, y varios instrumentistas de cuerda coordinados por los profesores José Ramón Hevia y Mateo Lucas. En este doble CD se han grabado cuatro obras de don Marino: los *Gozos a San Roque*, los *Gozos a Nuestra Señora de la Guía*, el *Villancico sobre El Pericote* y *Vivo sin vivir en mí*, obras que continúan en el repertorio de la actual *Schola Cantorum* de Llanes, heredera y continuación de la fundada por don Marino Soria.

## Apéndice: la obra musical de Marino Soria en Llanes

### I. *La recopilación Laudate Dominum*

Portada: “*Laudate Dominum* / Colección de cantos religiosos / a una, dos, tres y cuatro voces / Recopilados por / Marino Soria González, Pbro. / Libro I / Precio: 14 Ptas. / Repertorio de la ‘Schola Cantorum’ / Casa Rectoral-Llanes / 1928”. Última página: “Taller de grabado y estampación de música de A. Boileau y Bernasconi. Provenza, 285. Barcelona”<sup>9</sup>.

Consta de 50 cantos, organizados de la siguiente forma: 1: Trisagio; 2 a 10: Cánticos de Navidad; 11 a 15: Cánticos de Semana Santa y Pascua; 16 a 25: Cánticos eucarísticos; 26 a 29: Cánticos al Sagrado Corazón de Jesús; 30 a 48: Cánticos a la Santísima Virgen; 49 a 50: Cánticos a San José. Describiremos brevemente cada uno de los cantos.

1. *Trisagio (en estilo popular)*. M. Soria González, Pbro. Es una armonización sencilla para voz y órgano de una melodía del *Sanctus*, relacionada parcialmente con el *Sanctus XVIII* del *Kyriale*, con texto en castellano: “Santo, Santo, Santo, Señor Dios de los ejércitos, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria. Gloria al Padre, gloria al Hijo, gloria al Espíritu Santo”.

2. *En el Portal de Belén* (a una voz). M. Soria González, Pbro. Consta de antífona a 1 voz y Coro a 1 o 2 voces; hay 5 textos para la antífona.

3. *Gloria a Dios*. Coro (a cuatro voces mixtas). M. Soria González, Pbro. Consta de Coro a 4 voces y 3 Estrofas, cantadas por coro de niños a 1 voz, más un Coro final para cantar después de la última estrofa, a 4 voces mixtas.

4. *Niño divino* (a una o a cuatro voces). M. Soria González, Pbro. Es un Coro a 4 voces, con 4 textos; el órgano dobla la parte vocal, e incorpora una coda instrumental de 4 cc.

<sup>8</sup> CD *Misa llanisca, Novenas, Cantos religiosos*, Coro Parroquial de Llanes, director Antonio Cea. Oviedo, Fonostur, 2009, FA.CD.87182.

<sup>9</sup> Un anuncio de la obra fue publicado en *Religión y cultura*, volumen 4, Real Monasterio de El Escorial, 1928, p. 301, donde se indica: “Los pedidos al autor. Casa Rectoral. Llanes, 1928”.

5. *No lloréis, mis ojos*. M. Soria González, Pbro. Se inicia con un coro de niños de 5 compases, al que sigue el Coro popular a 1 voz; la Estrofa 1 es a 1 voz o a 4 voces mixtas y acompañamiento; tras ella se regresa al pasaje del Coro popular; la estrofa 2, a cuatro voces mixtas y acompañamiento, se inicia con un *Andante* imitativo, al que sigue un solo de tenores, para concluir la obra con la repetición del coro popular.

6. *No lloréis, mis ojos*. Harm. por Florentino Soria. Es una armonización diferente de la obra anterior, debida al hermano de don Marino. Tras una breve introducción en el órgano, se inicia la primera sección de la obra, con el mismo texto y la misma melodía de la obra anterior, en la que los primeros compases son cantados a solo o por pocos cantores, para seguir el coro en un estribillo; la Estrofa 1 mantiene la melodía y el texto de la Estrofa 1 inicial; sigue el estribillo en el coro; la Estrofa 2, a 2 voces, equivale al inicio de la Estrofa 2 de la obra anterior, simplificada; tras el estribillo aparece la Estrofa 3, a 1 voz, que equivale al pasaje de los tenores de la Estrofa 2 de la obra anterior; tras repetirse el estribillo, la obra concluye con una breve coda en el órgano.

7. *Albricias, pastores* (a una o a cuatro voces mixtas y acompto.). Harm. M. Soria González, Pbro. Consta de un coro y tres estrofas a una voz, para tenor.

8. *A media noche* (a cuatro voces). Melodía popular. Harm. por M. Soria González, Pbro. Consta de un Coro, basado en una melodía popular, armonizada por don Marino, y la Estrofa a tres voces iguales “Pastor quien Madre Virgen ha mirado...” del maestro del siglo XVI Francisco Guerrero; tras la estrofa se repite el Coro inicial.

9. *Venid acá, pastorillos*. “Coro, a una, dos o cuatro voces. Aun cuando se cante a dos o a cuatro voces, esto será solamente en la repetición, pues la primera vez debe siempre cantarse el Coro a una sola voz”. Coro a 4 voces a la manera de estribillo, y Estrofa con interludio y coda a cargo del órgano; después se retorna al Coro inicial.

10. *Venid a Belén*. “Coro (a una o a cuatro voces)”. Consta de coro y estrofa “a una voz o a dos voces, para la segunda voz ha de tomarse la nota inferior de la mano derecha”, con 6 letras para las estrofas.

11. *Miserere*. G. P. da Palestrina (1526-1594), para tenores primeros y segundos y bajos primeros y segundos, con el texto de los versículos impares; indica también un Coro con melodía gregoriana transcrita a notación convencional “para alternar con los versículos anteriores”, esto es, con el texto de los versículos pares.

12. *Popule meus*. T. Luis de Victoria (1540?-1611). Recoge los pasajes de los *Improperia* de Viernes Santo “Popule meus...” en polifonía; “Quia eduxi te...” en gregoriano transcrito a notación convencional; “Agius o Theos...” en polifonía; y dos pasajes más en gregoriano transcrito para cantarse tras

el “Agiós...”, regresando al “Agiós...” cada vez. Don Marino renuncia a la posibilidad de dividir el texto del pasaje entre dos coros (uno para las palabras en griego y otro para las palabras en latín), utilizando un único coro.

13. *Crux fidelis*. “Coro a cuatro voces mixtas (Sobre una canción religiosa popular en Avilés) “. Consta de Coro a 4 voces y Estrofa para tenores primeros, tenores segundos y bajos, con tres textos. Después de las estrofas impares se repite el coro “Crux fidelis...” hasta “Dulce lignum”; después de las estrofas pares se canta “Dulce lignum...” hasta Fin.

14. *Alleluia, Psallite*. “Melodía del s. X”. Es el *Alleluia* de Pascua, cantado primero por coro de niños con órgano, y a continuación se repite el primer texto, con la melodía para Coro popular con una nueva armonización en el órgano, para alternar con el Coro de niños. La melodía difiere un poco de la versión gregoriana restaurada actual.

15. *Regina coeli*. Antonio Lotti (1667-1740). Para Coro a 4 voces.

16. *Verbum supernum* (a cuatro voces). M. Soria, Pbro. En escritura que imita la polifonía homofónica del siglo XVI, consta de 10 cc. que se repiten para permitir el canto de los textos “O salutaris hostia...” y “Uni trinoque...”, más una coda de 2 cc. sobre la palabra *Amen*. “Puede cantarse a una voz y acompañamiento tomándolo de las voces y procurando ligar las notas iguales”.

17. *Pange lingua* (a cuatro voces). Melodía española. Har. por M. Soria, Pbro. Utiliza la melodía que también emplea Victoria en su *Pange lingua*. La escritura a 4 voces recuerda el lenguaje del siglo XVI. “Con la misma armonización se puede cantar la estrofa *In supremae nocte coenae*”.

18. *Tantum ergo* y *Genitori*. Har. por M. Soria, Pbro. Escrito a cinco partes, para tiples, altos, tenores primeros, tenores segundos y bajos. Utiliza la misma melodía del *Pange lingua / Tantum ergo* que se armoniza en el número anterior.

19. *Pange lingua, Tantum ergo* y *Genitori* (a una voz y acompañamiento o a cuatro voces mixtas). M. Soria, Pbro. “En el acompañamiento deben ligarse las notas de igual sonido”. En estilo homofónico, que evoca la polifonía del siglo XVI.

20. *Pange lingua*. G. P. de Palestrina. A coro de 4 voces mixtas. La obra se organiza en 6 frases de 4 compases. La partitura incluye las 4 letras del *Pange lingua* y las 2 del *Tantum ergo*.

21. *Tantum ergo*, para coro de tiples (a dos voces mixtas) y coro popular. M. Soria, Pbro. Aparecen partes de tiples, tenor *ad libitum*, y Coro popular que alterna con el coro de tiples y tenores; tras el texto del *Genitori* la obra concluye con un *Amen* cantado por todos.

22. *Jesús, vivir no puedo* (Para la comunión). M. Soria, Pbro. Tiene un Coro inicial a una voz y 3 estrofas a una voz.

23. *Bendito seas*. Coro popular. M. Soria, Pbro. Breve Coro popular a una voz con acompañamiento de órgano, de 7 cc. de duración. “Este coro puede

ser utilizado para alternar con el rezo del Padre nuestro etc. en la Estación al Stmo. Sacramento”. El coro sirve de introducción a la Estrofa a cuatro voces “Pan divino y gracioso”, de F. Guerrero (1527-1599), publicada en *Mi bemol para triples, altos, tenores y bajos*.

24. *¡Ay, no te vayas!* (Para después de la comunión). Harm. por M. Soria, Pbro. Consta de un Coro a una voz y acompañamiento de órgano, con el texto para las letras 1, 3, 5 y 7, y Estrofa para Triples, altos, tenores y bajos, “para alternar con las varias letras del coro”, “a una voz y acompañamiento o a cuatro voces mixtas”, correspondiente a las letras 2, 4 y 6.

25. *Adoremus in aeternum*. Harm. por M. Soria. Se inicia con un Coro popular de 7 compases, acompañado por el órgano; “este coro puede ser utilizado para alternar con el rezo del *Padre nuestro*, etc., en la *Estación al Stmo. Sacramento*”. Sigue el Salmo *Laudate Dominum* (T.V), para alternar (*ad libitum*) con el anterior coro, Harm. por M. Soria, Pbro.; en la parte de acompañamiento se indica: “dese a las notas de la armonización valor de corcheas, negras, o negra con puntillo, según corresponda a una, dos o tres sílabas”; corresponde con los textos 1 y 3 del salmo; la obra concluye con la armonización de los versos pares para tenores I, tenores II, bassus I y bassus II.

26. *Jesu, Rex admirabilis*, a tres voces iguales [sic]. G. P. da Palestrina. Esta obra de Palestrina, para tenores I y II y bassus I y II, da comienzo a la sección dedicada a Cánticos al Sagrado Corazón de Jesús; al final aparece la indicación: “el último verso de cada estrofa aplíquese a la música como el *totus desiderabilis* de la primera”.

27. *Cántico al Sagrado Corazón de Jesús* (a cuatro voces mixtas). M. Soria, Pbro. Presenta una primera sección para Coro popular (*ad libitum*) y coro a cuatro voces mixtas, y Estrofas con tres letras para coro de voces mixtas.

28. *Dueño de mi vida*. Cántico al Sgdo. Corazón de Jesús o para la Cuaresma. M. Soria, Pbro. La obra se inicia con un Coro a 4 voces mixtas, a las que se añade en la última frase un Coro popular (*ad libitum*). Sigue una Estrofa a tres voces (triples primeras y segundas y altos, o tenores primeros y segundos y bajos), de Francisco Guerrero (1527-1599), cuyo texto comienza: “Si tus penas no pruebo...”.

29. *Vivo sin vivir en mí* (a una o a cuatro voces). Letra de Sta. Teresa de Jesús. M. Soria, Pbro. Consta de un Coro a 4 voces mixtas con acompañamiento de órgano y dos Estrofas a 4 voces mixtas; “Si se canta a cuatro voces, puede suprimirse el acompañamiento”. El coro inicial se divide en dos pequeñas secciones: la primera, de 7 compases, sobre el texto “Vivo sin vivir en mí y tan alta vida espero”, y la segunda, de 4 compases, sobre el texto “Que muero porque no muero”, que actúa como estribillo. La música de la primera Estrofa se emplea también para cantar la cuarta, y la música de la segunda, para cantar la tercera. La estructura literaria, emparentada

56

Nº 29.-Vivo sin vivir en mí  
(a una o a cuatro voces)

Letra de S<sup>ta</sup> Teresa de Jesús. Adagio. M. SORIA, Pbro. CORO (1)

TIPLES ALTOS

TENORES BAJOS

ACOMP

Vi - vo sin vi - vir en mí y tan al - ta vi - da es.

pe - ro - - - - - Que mue - ro - - - - - por que no mue - - - - - ro

(1) Si se canta a cuatro voces, puede suprimirse el acompañamiento

Marino Soria. Vivo sin vivir en mí... Nº 29 de Laudate Dominum. Barcelona, Boileau, 1928

himno inicia la sección dedicada a Cantos en honor de la Santísima Virgen. Está compuesto sobre el texto del P. Restituto del Valle –autor también del texto del Himno Parroquial de Llanes “Templo de mi infancia...”– que sirvió para premiar en concurso un Himno oficial a la SS. Virgen de Covadonga con motivo de su coronación canónica en 1918, concurso al que se presentaron obras de J. Ignacio Busca de Sagastizábal –ganadora del concurso–, Nemesio Otaño y J. M. Beovide. Consta de un coro *Solemne* sobre el texto del estribillo del himno, y de dos estrofas, que toman como texto, respectivamente, los textos II y III de las estrofas del himno de Restituto del Valle, sin utilizar el texto I, “Dios te salve...”. La Estrofa 1 está escrita a 1 voz, e indica: *Moderato*. “Ligando bien y evitando la rigidez”. La Estrofa 2 “puede ser cantada por voces blancas o por voces de hombres, Si la cantan voces blancas suprimase el coro de niños”; presenta dos secciones principales, la primera, cc. 1-22, para 3 voces –cc. 1-16– y después 1 voz a solo –cc. 17-22–, y la segunda, cc. 22-34, para Coro de niños *ad limitum* y Coro a tres voces. Tras cada una de las estrofas se repite el Coro inicial completo, sin la breve introducción de órgano.

31. *Tu grey desvalida* (Puede cantar el “Coro popular”). M. Soria, Pbro. Consta de un Coro de 9 cc. a 4 voces mixtas y una Estrofa para tiples,

con la forma del villancico español, da lugar a una forma musical con una primera sección, cuyo último verso, “que muero porque no muero”, sirve de estribillo literario-musical, y dos coplas diferentes, la primera de las cuales recurre en los versos de “vuelta” a la repetición de la música inicial, mientras que la segunda emplea música nueva para esta la “vuelta”. Así, los 7 compases finales de la Estrofa 1 actúan a modo de *vuelta* para repetirse a continuación los 4 compases finales del Coro inicial; también los 3 compases finales de la Estrofa 2 repiten con alguna variante los compases 5-7 del Coro, cuyo final se repite a continuación.

30. *Himno a Ntra. Sra. de Covadonga*. M. Soria, Pbro. Este

tenores y bajos, “Oh Virgen, oh Virgen, cuando miro...”, compuesta por Francisco Guerrero (1527-1599). Al final se indica: “La precedente canción de Guerrero puede cantarse a tres voces iguales (1ª, 2ª y 3ª voz) y así está en otras ediciones, pero el mejor efecto se obtiene cantándola a tres voces mixtas”.

32. *Bendita seas* (Afectos a la Sma. Virgen). M. Soria, Pbro. Consta de un Coro de 14 cc. y 2 Estrofas para tiples. El Coro está escrito para tiples I y II y altos o tenores, indicándose: “si cantan tenores la 3ª voz háganlo octava alta”; se ofrece una versión alternativa para los cc. 6-10 del Coro, en los que aparecen algunos desdoblamientos de voces, indicándose: “si no se dispone de bastantes elementos simplifícanse las voces como sigue”.

33. *Yo no sé cantos profanos*. Consta de dos partes, una para Coro primero –de 20 cc.– más Coro popular (*ad lib.*) –de 5 cc.– y un Coro segundo, al unísono (para alternar con el anterior), que presenta la misma música a una voz, salvo en los últimos 5 cc., donde se repite el Coro popular al que se añade una armonización a 4 voces. “Pueden cantarse todas las letras de la canción precedente a cuatro voces, utilizando la armonía del coro primero, o a una voz, como en el segundo coro, pero el mejor efecto se obtiene a dos coros, según va indicado, uno a voces mixtas en el lugar destinado a los cantores, y otro unísono que puede situarse en el centro de la Iglesia”.

34. *Es más pura que el sol*. Canción a la Inmaculada. Popular en Casar de la Selva (Cáceres). Harm. de M. Soria, Pbro. Escrita para Coro popular y Coro a 4 voces mixtas, consta de 1 coro y de 1 Estrofa con 4 letras, que canta el coro a 4 voces, regresando la música tras cada estrofa al inicio del Coro. “La precedente canción puede ser cantada a una voz (melodía de los tiples) o a cuatro voces mixtas. El mejor efecto se obtiene cantando alternativamente a una y a cuatro voces, coro y estrofas, es decir, primera vez coro y 1ª estrofa unísono; segunda vez coro y 2ª estrofa a cuatro, etc. Si en este caso se cantan las cuatro letras se terminará con el coro unisonal. Las estrofas a una voz convendrá que las canten los tiples o un solo cantor”.

35. *Madre del amor*. (Canción a Ntra. Sra. del Buen Consejo y de la Guía). Igualmente puede cantarse en cualquiera fiesta o cultos en honor de la Sma. Virgen. M. Soria, Pbro. Consta de Coro a una voz; Estrofas nº 1, a una voz; Estrofa 2ª, a tres voces iguales, regresando tras las estrofas al inicio del Coro.

36. *Noche y día*. M. Soria, Pbro. Consta de Coro a una voz; Estrofas 1, unísono y dúo; y Estrofa 2, con posibilidad de ser cantada a 4 voces mixtas o con una escritura alternativa a dos voces iguales.

37. *Más blanca que los lirios*. Canción a la Inmaculada, o para el mes de Mayo. Tiene un Coro al unísono en su primera y tercera frases y a dúo en la frase central; y Estrofas a dos voces iguales. “En el acompañamiento únense las notas iguales”.

38. *Canción a la Divina Pastora o para el mes de Mayo*. Consta de un Coro de 9 cc., que se inicia con un pasaje al unísono y continúa con un Coro popular; y Estrofas a una o dos voces de tiples y tenor *ad libitum*; la estrofa concluye con la repetición del Coro popular.

39. *Canción al Sgdo. Corazón de María o para el mes de Mayo*. M. Soria, Pbro. El texto de la canción es del P. jesuita J. M. de Estefanía, S.J., autor, entre otros escritos, de “San Ignacio y los Ejercicios”, publicado en Loyola en 1931, y de trabajos sobre Francisco de Iturribarria. Es una canción para coro a una voz, con 3 letras, y 11 compases en la parte de coro más 7 de coda instrumental para el órgano.

40. *Venid y vamos todos*. Canción de Mayo. M. Soria, Pbro. Consta de un Coro a 1 voz, y de Estrofa para tiples y tenor. Además de esta obra de Don Marino, la Schola Cantorum de Llanes interpretaba habitualmente otros *Venid y vamos todos*, entre ellos el de Román Gimeno y el de Ildefonso Jimeno de Lerma.

41. *Con dulces acentos*. Canción de Mayo a cuatro voces mixtas o a una voz y acompañamiento. M. Soria, Pbro. Consta de Coro a 4 voces mixtas o 1 voz y acompañamiento, y Estrofa con 2 letras, basada en una “Melodía antigua de Montserrat, Harm. M. Soria, Pbro”. “En el acompañamiento a órgano téngase cuidado de ligar las notas del mismo sonido”.

42. *La flor más hermosa*. Canción de mayo. M. Soria, Pbro. Consta de Coro popular en 2/4 y 3 Estrofas con la misma estructura musical, en 6/8, con la indicación “a dos partes y bien ligado (*ten.*)”.

43. *Dios te salve toda hermosa*. Canción de Mayo. M. Soria, Pbro. Consta de Coro a 1 o a 4 voces mixtas, y Estrofas a 2 voces iguales o a 4 mixtas, armonizada por M. Soria; la estrofa consta de una primera sección en *Moderato*, a 2 voces, a cuyo término “si las estrofas se cantan a dos voces deben terminar aquí”, un interludio para órgano basado en la canción “Oh María, luz del día...”, y una sección *Más despacio* a 4 voces mixtas, concluyendo con el tema “Oh María...” en el órgano a modo de coda de la estrofa.

44. *Despedida a la Sma. Virgen*. Canción de Mayo. M. Soria, Pbro. Consta de Coro popular a 1 voz, y Estrofas a una voz y acompañamiento o a cuatro voces mixtas. “En el acompañamiento únanse las notas del mismo sonido”.

45. *Para las procesiones del Rosario*. Consta de 3 *Ave María* y un *Gloria al Padre* en polifonía, y 3 versiones del *Santa María* y una contestación al *Gloria* a una voz, para el pueblo. El *Ave María* N° 1. Popular, Harm. de M. Soria, Pbro., puede ser cantado a una voz o a 4 voces mixtas; el *Ave María* N° 2, de M. Soria, Pbro., puede ser cantado a una voz y dúo, a tres voces iguales o a cuatro voces mixtas; el *Ave María* N° 3. Popular, Harm. de M. Soria, Pbro., puede ser cantado a 1 voz o a 4 voces mixtas; el *Gloria al Padre*... puede cantarse a una voz o a 4 voces mixtas. Se ofrecen a continuación tres *Santa María*... para el pueblo: la primera, Popular en Oviedo;

la segunda, Popular en Avilés; y la tercera, Popular en Llanes. La Contestación al *Gloria* es indicada como Popular en Llanes.

46. *Ave María*, a cuatro voces mixtas. Jakob Arcadelt (1514-1559?). Las cinco últimas piezas recogidas en el volumen son obras de otros autores. La versión publicada del *Ave Maria* de Arcadelt incluye numerosas indicaciones dinámicas.

47. *Ave María*, a cuatro voces mixtas. Tomás Luis de Victoria (1540?-1611?). Don Marino recupera el texto canónico de la primera parte, escribiendo “fructus ventris tui Jesus”, e incluye la versión original de Victoria, en la que el texto es “fructus ventris tui Jesus Christus”; la obra incluye numerosas indicaciones dinámicas.

48. *Salve, Regina*, a cuatro voces mixtas. Antonio Lotti (1667-1740). Este autor aparece también en el n° 15 de la compilación con su *Regina Coeli*.

49. *Plegaria a San José*. J. S. Bach. Letra adaptada sobre el coral “Brich, entzirei, mein armes Herze” de Bach, que también ha sido utilizado para cantar sobre su música el texto “Pan del cielo, Pan del alma...”.

50. Canción a San José. J. S. Bach. Letra adaptada sobre el coral “Ach, dass nich die letz te Stunde” de Bach.

## II. *Novenas y Gozos*

*Gozos a San Roque*. Presentan una primera parte, en Sol menor y 3/4, formada por una introducción “Pues médico...” y el estribillo “Líbranos de peste y males, Roque santo, peregrino”; y tres estrofas contrastantes, la segunda de ellas con dos letras, repitiéndose el estribillo al final de cada estrofa. Las tres estrofas recurren al cambio métrico, apareciendo en compás de 4/4, y presentan, al menos, dos áreas tonales principales, con una modulación en el centro de cada estrofa. La primera estrofa es un dúo de tiple y tenor que se inicia en Sol mayor, modulando en su segunda parte a Si bemol mayor para concluir con la dominante de la dominante de la tonalidad principal; la segunda estrofa, solo para voz aguda, presenta dos textos diferentes; se inicia en Mi menor, modulando en la segunda parte al tono principal; la tercera estrofa está escrita a cuatro voces, iniciándose en Do mayor, para modular a Sol menor, concluyendo con la dominante de la dominante.

*Gozos a Nuestra Señora de la Guía*. Se inician con una sección en 3/4, que consta de una introducción en Sol mayor, “Salve, estrella de los mares...” y un estribillo en Mi menor, “Nunca, Madre, desampares...”, derivado de la Danza Prima de la Guía, que es cantado por el Coro popular; tras esta sección aparecen tres estrofas contrastantes, al término de cada una de las cuales se vuelve a cantar el estribillo. La primera estrofa, solo en compás de 2/2, se inicia con una introducción instrumental, y presenta una estructura bipartita, modulando la primera por las tonalidades de Do mayor, Sol mayor, La menor, hasta llegar a Mi menor, tonalidad en la que se sitúa la

segunda parte. La segunda estrofa es un dúo escrito en 3/2, que consta de tres secciones separadas por interludios instrumentales; su armonía oscila, al igual que la introducción, entre las áreas de Sol mayor y Mi menor; esta estrofa tiene dos textos diferentes anotados en la partitura. La tercera estrofa es un solo en compás de 3/2, con modulaciones con sentido pictoricista, en especial en el pasaje en que el texto dice “Tú la noche tenebrosa conviertes en claro día”, puesto en música mediante el paso de una región con bemoles a otra con sostenidos.

*Himno a San Vicente mártir, para el coro de Poo.* Destinado al coro de Poo de Llanes, que dista unos 2,5 Km. de la capital del Concejo, y escrito en honor del Santo titular de la Parroquia, el mártir español San Vicente. El texto hace referencia a San Vicente y a “tu pueblo de Poo que te aclama”. El Himno consta de un Coro, Solemne, en 2/4, al unísono, y de dos Estrofas, ambas en 6/8, tras las cuales se repite el Coro.

### III. Otros

#### *Villancico sobre un tema de “El Pericote”*

Presenta una estructura estrófica, y consta de tres secciones, la primera de las cuales se construye añadiendo texto a la melodía de “El Pericote”, la segunda se basa en la imitación de la célula melódico-rítmica inicial del Pericote a modo de respuesta fugada, y la tercera, sobre música nueva, sirve de estribillo literario-musical y cierre de la composición.

#### *Adaptaciones de obras para órgano o armonio de Cesar Franck*

Al igual que asignó texto nuevo en español a corales de Bach para escribir sus dos cantos a San José en la colección *Laudate Dominum*, también Don Marino adaptó diversas piezas de la colección *L' Organiste* de Franck, reescribiéndolas a 1, 2 o 4 voces y añadiendo textos paralitúrgicos para ser cantados por la Schola Chantorum llanisca. Así ocurre con el nº 2, *Chant de la Creuse*, de las 7 Pièces en Re, convertido en “Madre Dolorosa...” para el Viernes y Sábado Santos; con el nº 6, *Vieux Noël*, de la misma serie, convertido en “Montes de Judá...” para Navidad; o con el nº 3, *Noël Angevin* de las 7 Pièces en Sol, convertido en “Es nuestro Rey...” para Navidad, entre otras obras.