

LUNES TEMÁTICOS

CICLO MÚSICAS PARA EL BUEN MORIR

octubre 2010 / mayo 2011 19 horas



LUNES TEMÁTICOS

CICLO MÚSICAS PARA EL BUEN MORIR

- 2 Presentación
- 4 4 de octubre de 2010
(I) Réquiem (1)
Schola Antiqua. *Director: Juan Carlos Asensio*
- 20 15 de noviembre de 2010
(II) Stabat Mater dolorosa
Contrasto Armonico. *Director: Marco Vitale*
- 36 13 de diciembre de 2010
(III) Memento mori
Herman Stinders, *clave*
- 40 10 de enero de 2011
(IV) Réquiem (2)
Musica Ficta. *Director: Raúl Mallavibarrena*
- 58 7 de febrero de 2011
(V) Dies irae
Raúl Prieto, *órgano*
- 62 7 de marzo de 2011
(VI) Réquiem (3)
Cuarteto Voce
- 66 4 de abril de 2011
(VII) Tombeau. In memóriam
Ana Guijarro, *piano*
- 70 9 de mayo de 2011
(y VIII) Lamentos
Giuseppe De Vittorio, *tenor*
Ensemble Laboratorio '600

Músicas para el buen morir

No parece existir ningún momento crucial en la vida del ser humano que transcurra en silencio; cualquiera que sea su carácter –festivo, conmemorativo o trágico–, parece siempre venir acompañado con música. Y el paso del mundo terrenal al celestial, según la visión religiosa imperante en Occidente, es indudablemente el momento más trascendente. Este ciclo presenta una selección de músicas de épocas muy diversas que fueron concebidas para propiciar un buen morir. Esto es, obras no sólo con la función de facilitar el tránsito entre dos mundos o conmemorar la muerte de Jesucristo, sino también con la de homenajear al difunto, llorar la desaparición del ser amado o recordar la fugacidad de nuestra existencia.

Músicas para el buen morir presenta ocho conciertos con obras desde la época medieval hasta el siglo xx relacionadas con la muerte en un sentido real o metafórico. La misa de difuntos o de réquiem ha sido en nuestra cultura el género musical más directamente vinculado a la ceremonia funeraria. Interpretado como acompañamiento en la misa de sepelio, su tono suave y pausado buscaba mitigar el dolor de los allegados al tiempo que alimentar el alma del difunto para el viaje que en ese momento emprendía. Los *Réquiem* de Victoria (1605) y de Mozart (1791) se encuentran entre los más conocidos, a los que cabría añadir una extensa nómina conformada por los de Berlioz (1837), Verdi (1874), Fauré (1887-88), Dvorák (1890) y Duruflé (1947), entre otros muchos. Incluso fuera del rito romano ha tenido su desarrollo, como confirman el *Musikalische Exequien* de Schütz (1636) y *Ein Deutsches Requiem* de Brahms (1865-68). El trágico transcurso del siglo xx impulsó nuevos réquiem –por ejemplo, el *War Requiem* de Britten (1961)–, concebidos como una especie de conjuro contra la barbarie colectiva por el horror de las masacres. Dentro de esta tradición, el *Dies irae* constituye un caso particular en su descripción apocalíptica del día del juicio final anunciada por el toque de trompetas. En origen un himno en canto llano, pronto se integró en el réquiem y su melodía originaria ha sido desde

entonces empleada para evocar la muerte, como hicieron Berlioz en la *Symphonie fantastique* (1830), Saint-Saëns en la *Danse macabre* (1874), Britten en la *Sinfonia da Requiem* (1940) o Penderecki en el *Dies irae* (1967).

La conmemoración de la muerte de Jesucristo ha sido, como cabe esperar, un momento del calendario religioso particularmente idóneo para la composición de música fúnebre, incluyendo géneros musicales específicos. El *Stabat Mater* dolorosa, sobre un poema que narra la angustia de la Virgen a los pies de la cruz, tuvo su auge polifónico en Roma y Nápoles con la obra de Pergolesi (1736), mientras que el *Oficio de Tinieblas* o *Tenebrae* gozó de especial predicamento en Francia y España. Su celebración en Semana Santa se representaba con candelabros que se apagaban uno a uno durante el transcurso de la ceremonia como metáfora de la lenta agonía del crucificado cuya vida se extinguía paulatinamente.

Otros muchos géneros musicales surgidos al margen de las funciones religiosas encierran un espíritu mortuorio, aunque no necesariamente lúgubre, como ocurre con el lamento y el tombeau. El primero tuvo su máximo esplendor durante el barroco, particularmente en Italia. Basado en un texto melancólico, era habitual que fuera cantado por personajes femeninos para expresar su tristeza por el abandono, la muerte o la despedida de un ser querido. Por su parte, el tombeau (“tumba” en francés) nació como composición concebida a la memoria de un músico fallecido al que se le rinde un homenaje musical, de ahí que recreara el estilo compositivo del difunto o se citara alguna melodía de su autoría. Obras todas, en definitiva, creadas con la misión esencial de facilitar un buen morir y recordar con ánimo melancólico y sosegado a quienes habían dejado de estar en este mundo.

PROGRAMA

Réquiem (1)



Miniatura en un Oficio de Difuntos medieval (British Library, MS 1070).

4

El Oficio de Difuntos en el ritual gregoriano

Ad Matutinum

Invitatorio Circumdederunt me, Modo VI

In Primo nocturno

Antífona I Dirige Domine, Modo VII

Psalmus 5: Verba mea auribus

Antífona II Convertere Domine, Modo VIII

Psalmus 6: Domine ne in furore tuo

Antífona III Nequando rapiat, Modo VIII

Psalmus 7: Domine Deus meus

Lectio I Parce mihi, Domine

Responsorio Credo quod redemptor, Modo VIII

Lectio II Taedet animam meam

Responsorio Qui Lazarum, Modo IV

Lectio III Manus tuae

Responsorio Requiem aeternam, Modo VII

Ad Missam

Introito Requiem aeternam, Modo VI
Gradual Requiem aeternam, Modo II
Secuencia Dies irae, dies illa, Modo I
Ofertorio Domine Iesu Christe, Modo II
Comunión Lux aeterna, Modo VIII

In Exequiis. Ad sepulturam

Antífona In paradisum, Modo VII
Antífona Chorus angelorum, Modo VII
Antífona Ego sum, Modo II
Kyrieneleison / Pater noster / Requiescat in pace

SCHOLA ANTIQUA**Juan Carlos Asensio, *director***

Lunes, 4 de octubre de 2010. 19,00 horas

Réquiem (1)

El Oficio de Difuntos en el ritual gregoriano

Para un devoto de la Iglesia Católica romana del Antiguo Régimen, morirse implicaba la celebración de una serie de servicios litúrgicos según un ritual complejo y definido. Ritual que, por supuesto, venía acompañado con una música igualmente estipulada. Dependiendo de la posición social y económica del difunto, la elaboración de esta ceremonia podía variar considerablemente: desde una misa rezada por un capellán, pasando por una misa en canto llano entonada por un grupo de clérigos, hasta prolongados servicios litúrgicos oficiados por canónigos, con polifonía vocal e instrumental interpretada por una capilla de música. El paso de un mundo a otro siempre implicaba un rito religioso que los herederos evitaban que transcurriera en silencio, porque a mayor elaboración musical, más elevada era la posición social.

6

Este concierto presenta una reconstrucción parcial del canto llano necesario, según el ritual gregoriano, para la celebración del *Officium Defunctorum* u Oficio de Difuntos, esto es, el conjunto de ceremonias que tenían lugar tras la defunción de un cristiano. Las fuentes musicales más tempranas de este repertorio gregoriano datan del siglo X, momento a partir del cual se multiplican las copias, aunque el corpus, en su conjunto, no supera unos pocos centenares.

El oficio de difuntos comprende la práctica de unos servicios u horas en momentos concretos del día o de la noche, pero con algunas diferencias con respecto al oficio divino en general, al limitarse a maitines, laudes, misa y vísperas (todas las horas menores son, por lo tanto, suprimidas). El concierto se abre con maitines (*Ad Matutinum*), en origen celebrado a las tres de la mañana, pero luego trasladado a horas matutinas para atraer a los fieles, que incluye el primer nocturno de los tres habituales. La alternancia estereotipada de antífonas

con salmos y lecciones con responsorios, siempre en grupos de tres, es la esencia de esta ceremonia. El servicio más importante del oficio de difuntos era la misa de réquiem (*Ad Missam*), también llamada *Missa pro defunctis* o *Missa defunctorum*, nombre derivado del comienzo del introito “*Requiem aeternam*” (“reposo eterno”). Esta misa variaba con respecto a la fiesta dominical al uso por la omisión del Gloria y del Credo y la inclusión del “*Dies irae*” y de otros versos que aluden directamente a la muerte, como el “*Lux aeterna*”. Pero era el servicio *In Exequias. Ad sepulturam* el más distintivo de la ceremonia funeraria, en el que el alma del difunto recibía los últimos parabienes antes de su ingreso en el paraíso y descanso en paz *ad aeternum*.



Desde su fundación en 1984, **Schola Antiqua** se dedica al estudio, investigación e interpretación de la música antigua y en especial del canto gregoriano. Todos sus componentes se formaron como niños de coro en la Escolanía de la Abadía de Sta. Cruz del Valle de los Caídos. Su repertorio se centra en la monodía litúrgica occidental así como la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova y en el canto llano de los siglos XV-XIX. En su repertorio se incluyen interpretaciones *alternatim* con órgano y con conjuntos vocales e instrumentales (La Colombina, Ensemble Plus Ultra, His Majesty's Sagbutts and Cornetts, La Grande Chapelle, Ensemble Baroque de Limoges, La Capilla Real de Madrid, Ministriles de Marsias, The English Voices, La Venexiana, Alia Musica, Orquesta Barroca de Venecia...). Ha actuado en numerosos festivales en Europa, Estados Unidos, Próximo Oriente y Japón. Su discografía incluye canto mozárabe, canto gregoriano y reconstrucciones litúrgicas desde el renacimiento hasta el siglo XIX. En 2009 ha grabado el oficio de la Toma de Granada de fray Hernando de Talavera y una reconstrucción de la *Missa Laetatus sum* de Victoria. **Schola Antiqua** no olvida la participación litúrgica como genuino contexto de la monodía litúrgica tanto gregoriana como hispánica.

TEXTOS DE LAS OBRAS

Officium Pro Defunctis

Ad Matutinum

Invitatorio

Antiphona

Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.

Ps. 94

Venite exultemus Domino, iubilemus Deo salutari nostro: praeoccupemus faciem eius in confessione: et in psalmis iubilemus ei.

R/. Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.

Quoniam Deus magnus Dominus, et rex magnus super omnes deos: quoniam non repellet Dominus plebem suam: quia in manu eius sunt omnes fines terrae: et altitudines montium ipse conspicit.

R/. Dolores inferni circumdederunt me.

Quadraginta annis proximus fui generationi huic: et dixi, semper hi errant corde: ipsi vero non cognoverunt vias meas: quibus iuravi in ira mea, si introibunt in requiem meam.

R/. Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.

Requiem aeternam dona eis Domine: lux perpetua luceat eis.

R/. Dolores inferni circumdederunt me.

R/. Circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni circumdederunt me.

In Primo nocturno

Antiphona

Dirige Domine Deus meus in conspectu tuo viam meam.

Invitatorio

Antífona

Me rodeaban gemidos de muerte, me rodeaban los dolores del infierno.

Salmo 94

Venid, aclamemos al Señor; aclamemos con júbilo a la Roca que nos salva. Acerquémonos ante su presencia dándole gracias, vitoreándole con cánticos.

R/. Me rodeaban gemidos de muerte, me rodeaban los dolores del infierno.

Porque el Señor es Dios grande, y Rey grande sobre todos los dioses. En su mano están las profundidades de la tierra, y las alturas de los montes son suyas.

R/. Me rodeaban los dolores del infierno.

Durante cuarenta años aborrecí aquella generación, y dije: "Es un pueblo que divaga de corazón; no reconoce mis caminos". Por tanto, juré en mi furor: "No entrarán en mi reposo".

R/. Me rodeaban gemidos de muerte, me rodeaban los dolores del infierno.

Dales, Señor, el descanso eterno. Y brille para ellos la luz perpetua.

R/. Me rodeaban los dolores del infierno.

R/. Me rodeaban gemidos de muerte, me rodeaban los dolores del infierno.

Antífona

Guía, Señor mi Dios, mi vida en tu presencia.

Ps. 5

Verba mea auribus percipe, Domine; intellige clamorem meum.

Intende voci orationis meæ, rex meus et Deus meus.

Quoniam ad te orabo, Domine: mane exaudies vocem meam.

Mane astabo tibi, et videbo: quoniam non Deus volens iniquitatem tu es.

Requiem æternam dona eis Domine.

Et lux perpetua luceat eis.

Antiphona

Convertere Domine et eripe animam meam, quoniam non est in morte qui memor sit tui.

Ps. 6

Domine ne in furore tuo arguas me: neque in ira tua corripas me.

Miserere mei Domine, quoniam infirmus sum: sana me Domine quoniam conturbata sunt ossa mea.

Et anima mea turbata est valde: sed tu Domine usquequo.

Convertere Domine et eripe animam meam: salvum me fac propter misericordiam tuam.

Quoniam non est in morte qui memor sit tui: in inferno autem quis confitebitur tibi.

Laboravi in gemitu meo, lavabo per singulas noctes lectum meum: lacrimis meis stratum meum rigabo.

Requiem æternam: dona eis Domine Domine.

Et lux perpetua: luceat eis.

Antiphona

Nequando rapiat ut leo animam meam, dum non est qui redimat, neque qui salvum faciat.

Ps. 7

Domine, Deus meus, in te speravi : * salvum me fac ex omnibus persequentibus me, et libera me.

Nequando rapiat ut leo animam meam, * dum non est qui redimat, neque qui salvum faciat.

Domine, Deus meus, si feci istud, * si est iniquitas in manibus meis

Salmo 5

Señor, escucha mis palabras, atiende a mis súplicas.

Escucha la voz de mi oración, Rey mío y Dios mío.

Ya que te rezo, Señor, por la mañana escuchas mi voz.

Por la mañana te expongo mi causa, tú no eres un Dios que ame la injusticia.

Dales, Señor, el descanso eterno.

Y brille para ellos la luz perpetua.

Antífona

Vuélvete, Señor, y libra mi alma, ya que después de morir nadie te recuerda.

Salmo 6

Señor, no me corrijas con tu cólera, no me castigues con tu furor.

Piedad, Señor, que estoy enfermo: sana, Señor, mis huesos sin fuerza.

Me encuentro del todo abatido, y tú Señor ¿hasta cuándo?

Vuélvete Señor, y libra mi alma: ponme a salvo por tu misericordia.

Ya que después de morir nadie te recuerda: y en el abismo ¿quién te alabará?

Estoy extenuado de gemir, baño mi lecho cada noche: inundo de lágrimas mi cama.

Dales, Señor, el descanso eterno.

Y brille para ellos la luz perpetua.

Antífona

Que no me destrocen como un león y me desgarran sin que nadie me libre.

Salmo 7

Señor, Dios mío, me acojo a ti, sálvame y líbrame de todos los que me persiguen.

Que no me destrocen como un león, y me desgarran, sin que nadie me libre.

Señor, Dios mío, si he hecho algo, si he cometido injusticia, con mis manos,

Si reddidi retribuētibus mihi mala, * decidam merito ab inimicis meis inanis.

Persequatur inimicus animam meam, et comprehendat, et conculcet in terra vitam meam, * et gloriam meam in pulverem deducat.

Requiem æternam * dona eis, Domine.

Et lux perpetua * luceat eis.

Lectio I

Parce mihi Domine: nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? Aut quid apponis erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo, et subito probas illum: usquequo non parces mihi, nec dimittis me, ut gluttiā salvam meam? Peccavi, quid faciam tibi, o custos hominum? Quare posuisti me contrarium tibi, et factus sum mihi metipsum gravis? Cur non tollis peccatum meum, et quare non auferes iniquitatem meam? Ecce nunc in pulvere dormiam: et si mane me quæsieris non subsistam.

Responsorio I

Credo quod redemptor meus vivit: et in novissimo die de terra surrecturus sum: et in carne mea videbo Deum salvatorem meum.

V/. Quem visurus sum ego ipse, et non alius, et oculi mei spectaturi sunt. R/. Et in carne mea videbo Deum salvatorem meum. Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Lectio II

Tædet animam meam vitæ meæ, dimittam adversum me eloquium meum, loquar in amaritudine animæ meæ. Dicam Deo noli me condemnare: indica mihi cur me ita iudices. Numquid bonum tibi videtur, si calumniaris et opprimas me, opus manuum tuarum et consilium impiorum adiuves? Numquid oculi carnei tibi sunt: aut sicut videt homo et tu videbis? Numquid sicut dies hominis dies tui, et anni tui sicut humana sunt tempora, ut quæras iniquitatem meam et peccatum meum scruteris? Et scias quia nihil impium fecerim, cum sit nemo qui de manu tua possit eruere.

si he devuelto a un amigo mal por bien, si he liberado sin razón al que me oprimía.

Que el enemigo me persiga y me alcance, y que arroje a la tierra mi vida, y mi gloria se apriete contra el polvo.

Dales, Señor, el descanso eterno.

Y brille para ellos la luz perpetua.

Lectio I

Déjame, pues mis días son nada. ¿Qué es el hombre, para que lo engrandezcas, y que pongas sobre él tu corazón, y lo visites todas las mañanas, y todos los momentos lo pruebes? ¿Hasta cuándo no me dejarás, ni me soltarás hasta que trague mi saliva? Pequé, ¿qué te haré, oh Guarda de los hombres? ¿Por qué me has puesto contrario a ti, y que a mí mismo sea pesado? ¿Y por qué no quitas mi rebelión, y perdonas mi iniquidad? He aquí que ahora dormiré en el polvo, y si me buscares mañana, ya no estaré.

Responsorio I

Creo que mi Redentor está vivo y que en el último día he de resucitar de la tierra y con mi propia carne veré a Dios mi Salvador.

V/. Yo mismo lo veré y no otro y mis propios ojos lo contemplarán.

R/. Y con mi propia carne veré a Dios mi Salvador. Señor, ten piedad. Cristo, ten piedad. Señor, ten piedad.

Lectio II

Está mi alma aburrida de mi vida. Daré yo rienda suelta a mi queja sobre mí, hablaré con amargura de mi alma. Diré a Dios: no me condenes; hazme entender por qué pleiteas conmigo. ¿Te parece bien que me oprimas, que deseches la obra de tus manos, y que resplandezcas sobre el consejo de los impíos? ¿Tienes tú ojos de carne? ¿Ves tú como ve el hombre? ¿Son tus días como los días del hombre, o tus años como los tiempos humanos, para que escudriñes mi iniquidad, y busques mi pecado? Bien sabes tú que no soy impío, y que nadie puede librarme de tu mano.

Responsorio II

Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum. Tu eis Domine dona requiem, et locum indulgentiae.

V/. Qui venturus es iudicare vivos et mortuos, et saeculum per ignem. R/. Tu eis Domine dona requiem, et locum indulgentiae. Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Lectio III

Manus tuæ plasmaverunt me et fecerunt me totum in circuitu: et sic repente præcipitas me? Memento, quæso, quod sicut lutum feceris me, et in pulverem reduces me. Nonne sicut lac mulstisti me, et sicut caseum me coagulasti? Pelle et carnibus vestisti me: ossibus et nervis conmpogisti me. Vitam et misericordiam tribuisti mihi, et visitatio tua custodivit spiritum meum.

Responsorio III

Requiem aeternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis.

V/. Anime eorum in bonis demorentur, et semen eorum hereditet terram. R/. Et lux perpetua luceat eis. R/. Réquiem... Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Requiescant in pace. R/. Amen.

Ad Missam

Introito

Requiem aeternam dona eis Domine: et lux perpetua, luceat eis.

Ps. Te decet hymnus, Deus, in Syon: et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis.

Gradual

Requiem aeternam dona eis Domine: et lux perpetua, luceat eis.

V/. Animae eorum in bonis demorentur: et semen eorum hereditet terram.

Requiem aeternam...

Responsorio II

Tú que resucitaste del sepulcro a Lázaro ya hediondo. Concédeles Señor el descanso y un lugar de alivio.

V/. Tú que has de venir a juzgar a los vivos y a los muertos y al mundo por el fuego. R/. Concédeles Señor el descanso y un lugar de alivio. Señor, ten piedad. Cristo, ten piedad. Señor, ten piedad.

Lectio III

Tus manos me formaron y me compusieron yodo alrededor mío: ¿y así me deshaces? Acuérdate ahora que como a lodo me diste forma: en polvo me has de tornar. ¿No me fundiste como leche, y como un queso me cuajaste? Me vestiste de piel y carne, y me cubriste de huesos y nervios. Vida y misericordia me concediste, y tu presencia guardó mi espíritu.

Responsorio III

Dales, Señor, el descanso eterno. Y brille para ellos la luz perpetua.

V/. Sus almas esperarán en la bondad y su semilla heredará la tierra.

R/. Y la luz eterna brillará para ellos. R/. Señor, ten piedad. Cristo, ten piedad. Señor, ten piedad.

Descansen en paz. R/. Amen.

Introito

Dales, Señor, el descanso eterno. Y brille para ellos la luz perpetua.

Salmo: Un himno debe ser entonado para ti, Señor, en Sión y se te ofrecerán sacrificios en Jerusalén. Escucha mi oración y que todos los vivientes se dirijan a ti. Dales, Señor,...

Gradual

Dales, Señor, el descanso eterno. Y brille para ellos la luz perpetua.

V/. Sus almas esperarán en la bondad y su semilla heredará la tierra.

Dales, Señor,...

Sequentia

Dies irae, dies illa, solvet saeculum in favilla: teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus, cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum, per sepulchra regionum, coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur in quo totum continetur, unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit: nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus? Cum vix justus sit securus.

Rex tremendae maiestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis.

Recordare Jesu pie, quod sum causa tuae viae: ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus, redemisti crucem passus, tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis, donum fac remissionis ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus, culpa rubet vultus meus, supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti, mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae, sed tu, bonus, fac benigne, ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta et ab haedis me sequestra, statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis, flammis acribus addictis, voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis, gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla.

Iudicandus homo reus: huic ergo parce Deus.

Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.

Secuencia

Día de ira, aquel día que reducirá este mundo a cenizas, como profetizaron David y la Sibila.

¡Cuánto terror sobrevendrá cuando venga el Juez a tratar todas las cosas con estricto rigor!

La trompeta, esparciendo un sonido por todos los sepulcros del mundo, reunirá a todos ante el trono.

La muerte y la naturaleza quedarán estupefactas cuando resuciten las criaturas para responder a su juez.

Saldrá a la luz el libro escrito que todo lo contiene, por el que el mundo será juzgado.

Cuando al Juez le parezca oportuno, todo lo oculto saldrá a la luz; nada quedará impune.

¿Qué podré yo, desdichado, decir entonces? ¿A qué protector invocaré, cuando apenas los justos están seguros?

Rey de tremenda majestad, que salvas gratis a quienes van a ser salvados, sálvame, fuente de piedad.

Recuerda, piadoso Jesús, que soy la causa de tu camino, no me pierdas aquel día.

Buscándome, te sentaste cansado; me redimiste padeciendo muerte de cruz; no sea vano tanto esfuerzo.

Juez que castigas justamente, hazme el regalo del perdón antes del Día del Juicio.

Gimo como un reo, se enrojece mi rostro por el pecado, perdona, Dios, a quien te implora.

Tú, que absolviste a María y escuchaste al ladrón, también a mí me diste esperanza.

Mis ruegos de nada valen, pero tú que eres bueno haz misericordioso que no me quemé en el fuego eterno.

Dame un lugar entre las ovejas y separándome de los cabritos colócame a tu diestra.

Rechazados ya los condenados, y entregados a las duras llamas, llámame con los bienaventurados.

Te ruego, te ruego, con el corazón casi hecho ceniza: toma a tu cuidado mi destino.

Día de lágrimas será aquél en que resurja del polvo el hombre culpable para ser juzgado. ¡Perdónale pues, oh Dios!

Piadoso Señor Jesús ¡Dales el descanso! Amén.

Ofertorio

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer Sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam: quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

V/. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarem hodie memoriam facimus: fac eas Domine transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine. Cum sanctis tuis in aeternum: quia pius es, pro quorum commemoratione corpus Christi sumit. Dona eis requiem sempiternam et locum indulgentiae: cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.

In Exequiis. Ad Sepulturam

Antíphona

In paradisum deducant te angeli: in tuo adventu suscipiant te martyres, et perducant te in civitatem sanctam Ierusalem.

Chorus angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas réquiem.

Ego sum resurrectio et vita: qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, vivet: et omnis qui vivit et credit in me, non morietur in aeternum.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Pater noster... Et ne nos inducas in tentationem. Sed libera nos a malo.

Requiescant in pace. R/. Amen.

Ofertorio

Señor Jesucristo, Rey de gloria, libera las almas de todos los fieles difuntos de las penas del infierno y del abismo profundo; líbralas de las fauces del león. Que no las suma el abismo y no caigan en la oscuridad. Que San Miguel, el abanderado, las introduzca en la luz santa que en otro tiempo prometiste a Abraham y su descendencia.

V/. Te ofrecemos, Señor, hostias y preces de alabanza. Tú acéptalas por aquellas almas cuya memoria celebramos hoy. Hazlas, Señor, pasar de la muerte a la vida. Que en otro tiempo promeniste a Abraham y su descendencia.

Comunión

Ilumínalas con luz eterna, Señor. Con tus santos por siempre, porque eres bueno; en la conmemoración en la que el cuerpo de Cristo fue entregado. Dales el descanso eterno y un lugar de indulgencia: con tus santos por siempre, porque eres bueno.

Antífonas

Al paraíso te lleven los ángeles, a tu llegada te reciban los ángeles y te introduzcan en la ciudad santa, Jerusalén.

El coro de los ángeles te reciba, y junto con Lázaro, pobre en esta vida, tengas descanso eterno.

Yo soy la resurrección y la vida. El que cree en mí, aunque haya muerto, vivirá. Y todos los que viven y creen en mí, no morirán para siempre.

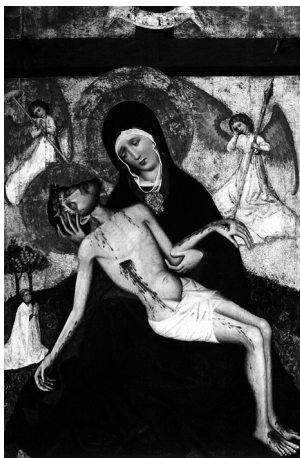
Señor, ten piedad. Cristo, ten piedad. Señor, ten piedad.

Padre nuestro... Y no nos dejes caer en la tentación. Más líbranos del mal.

Descansen en paz. R/. Amen.

PROGRAMA

Stabat Mater dolorosa



Piedad de autor desconocido, c. 1450, témpera sobre madera (Museo Nacional de Varsovia).

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Cantata Agrippina condotta a morire:

Dunque sara pur vero HWV 110

Recitado "Dunque sara pur vero"

Aria "Orrida, oscura, l'etra si renda"

Recitado "Ma pria che d'empia morte"

Aria "Renda cenere il tiranno un tuo fulmine crudel"

Recitado "Si del gran tiranno"

Aria "Come, o Dio! bramo la morte"

Recitado "Forsennata che parli?"

Aria "Si, s'uccida, la sdegno grida"

Recitado "Ame sol giunga la morte"

Aria "In canta e che mai dissi?"

Recitado "Cada lacerato e svenato"

Aria "Sparga quel sangue istesso"

Recitado "Come, o Dio! bramo la morte"

Aria "Se infelice al mondo vissi"

Recitado "Trema l'ingrato figlio"

Aria "Su lacerate il seno"

Recitado "Ecco a morte gia corro"

Francesco Maria Veracini (1690-1768)

Sonata en Sol menor Op. 1 nº 1, para violín y bajo continuo

*Obertura: Largo - Allegro - Adagio - Allegro**Adagio - Allegro**Aria. Affetuoso**Paesana. Allegro**Minuet. Allegro**Giga. Allegro***Giovanni Battista Pergolesi** (1710-1736)

Stabat Mater

*Stabat Mater**Cujus animam**O quam tristis**Quae moerebat**Quis est homo**Vidit suum dulcem natum**Eia Mater**Fac ut ardeat**Sancta Mater**Fac ut portem**Inflammatum et accensus**Quando Corpus morietur**Amen***CONTRASTO ARMONICO****Stefani True**, *soprano***Michelle Mallinger**, *alto***Joanna Huszcza**, *violín***Enrique Gómez Cabrero Fernández**, *violín***James Hewitt**, *violín y viola***Marta Semkiw**, *violonchelo***Marco Vitale**, *clave y dirección*

Stabat Mater dolorosa

La tradición compositiva del Stabat Mater se asienta sobre un poema homónimo de autoría dudosa, pero generalmente atribuido al franciscano Jacopone da Todi († 1306). La descripción del amoroso dolor de la Virgen a los pies de su hijo agonizante en la cruz, fue pronto la base para obras musicales, primero como una secuencia en canto llano y luego en distintas versiones polifónicas como las de Josquin dez Prez o Giovanni Pierluigi da Palestrina. Pero no sería hasta 1727 cuando, por intermediación de Benedicto XIII, se incorporó oficialmente al Misal Romano, como parte de la celebración de los Siete Dolores el último viernes de Cuaresma. Esto explica que fuera durante el siglo XVIII cuando el Stabat Mater tuvo su mayor cultivo, particularmente en Italia. Frente al uso típico en Roma de una gran masa polifónica, propia de la grandilocuencia y majestuosidad de las celebraciones papales, en Nápoles fue común una disposición más reducida e íntima, formada por una o dos voces con acompañamiento de violines y continuo. La convivencia de estas dos aproximaciones al género tienen su mejor ejemplo en el *Stabat Mater* para diez voces y continuo, compuesto por Domenico Scarlatti entre, 1715 y 1719, como maestro de la romana Capella Giulia; y el *Stabat Mater* para dos voces con violines y continuo, de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736). Este último fue compuesto en Nápoles poco antes de morir, con solo 26 años de edad, a petición de una adinerada cofradía de nobles, para su celebración anual en la Iglesia de Santa María de los Dolores.

La fama que Pergolesi adquirió con su *Stabat Mater* fue inmediata, algo que contribuyó a la expansión y consolidación del género. Publicado en Londres en 1749, dio lugar a multitud de reimpresiones posteriores y a numerosos arreglos, incluyendo uno del propio Bach. El rasgo estilístico más característico de la composición, de luminosa melancolía y sosegada tristeza, aparece en los compases del inicio: una sucesión de punzantes disonancias de segunda que resuelven en cascada. Es llamativo que este mismo recurso contrapuntístico ya estuviera presente en la obra de su antecesor napolitano Francesco Provenzale, como una especie de marca típicamente napolitana.

La cantata *Agrippina condotta a morire* de Haendel data de su breve pero intenso periodo en Italia (1707-1710), que tanto sirvió para moldear su posterior estilo compositivo. La obra se basa en un episodio de la Antigüedad clásica tan frecuente en la escena musical de la época: tras envenenar a su marido, el emperador Claudio, Agrippina logra el ascenso de su hijo Nerón para, al final, ser ella misma asesinada por la nueva mujer de éste, recién coronado emperador. Esta truculenta trama permite al compositor desplegar la amplia retórica musical del barroco asociada al dolor, la traición y la muerte reflejada en tonalidades menores.



Contrasto Armonico está considerado como uno de los principales grupos especializados en música antigua. Su interés por la interpretación históricamente informada, se basa en una investigación innovadora y una práctica interpretativa entendida como *work in progress*, más como una filosofía que como una tradición consolidada. El ensemble está formado por músicos profesionales de todo el mundo que comparten unos mismos ideales hacia estos repertorios, usando copias de instrumentos originales y afinaciones históricas, con la intención de poder acercarse al estilo y la estética de la obra interpretada. Ha iniciado un proyecto de grabación de las obras vocales en italiano de Haendel. Los dos primeros compactos, dedicados a *Acis, Galatea e Polifemo* y *La Resurrezione*, han sido ya publicados por Brilliant Classics, así como otros dos dedicados a sus cantatas dentro de una ambiciosa empresa, que incluye la grabación integral del más de centenar de cantatas haendelianas. Ha interpretado en prestigiosas salas y festivales tales como Concertgebouw de Amsterdam, Festival de Música Antigua de Utrecht o la Ópera de Damasco. Sus grabaciones han sido comentadas en revistas de gran impacto como Gramophone, American Records Guide y FonoForum. Este concierto en la Fundación Juan March es su debut en España.

TEXTOS DE LAS OBRAS

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Agrippina condotta a morire

Recitativo

Dunque sarà pur vero,
che disseti la terra il sangue mio?
e soffrir deggio, o Dio,
che mi trapassi il sen destra ribelle?
Cruda Roma! Empie stelle!
Barbaro mio destin! Figlio inumano,
e qual furore insano
a condannar vi spinge alma innocente?
Ah! Cuore, ah! Cuor dolente,
cuor di madre tradita e disprezzata,
vuol così la tua sorte:
spira l'anima forte,
vilipesa, schernita, invendicata!

Aria

Orrida, oscura l'etra si renda
e spesso avvampi col balenar.
E tuoni e lampi, per mia sventura,
a sparger prenda nel mio spirar.

Recitativo

Ma pria che d'empia morte,
nel misero mio seno,
giunga l'atro veleno,
pria che pallida esangue
sparga ne' fiati estremi e l'alma e 'l sangue,
Giove, Giove immortale,
tu, che vuoti dall'etra,
sopra il capo de' rei,
la tremenda faretra,
tu, che fra gli altri Dei,
di provvido e di giusto hai pregio e vanto,
vendica questo pianto,
e la ragion di così acerba pena.
Tuona, Giove immortal, tuona e balena!

Recitativo

Entonces, ¿será verdad
 que abrevarás la tierra con mi sangre?
 ¿Y debo soportar, oh Señor,
 que me atravesase el pecho la mano rebelde?
 ¡Roma cruel! ¡Estrellas impías!
 ¡Qué bárbaro destino! Hijo inhumano,
 ¿y qué furor insano
 os conduce a condenar alma inocente?
 ¡Oh! Corazón, ¡oh! Corazón doliente,
 corazón de madre traicionada y despreciada,
 así lo quiere tu suerte:
 perece el alma fuerte,
 ¡vilipendiada, burlada, agraviada!

Aria

Hórrido y oscuro se vuelva el cielo
 y refulja por mil relámpagos.
 Y rayos y truenos, para mi desventura,
 se extiendan mientras yo expiro.

Recitativo

Pero antes de una impía muerte,
 al alcanzar mi pecho desdichado,
 el tétrico veneno,
 antes de que pálida, exangüe,
 vierta en mis últimos anhelos el alma y la sangre,
 Júpiter, Júpiter inmortal,
 tú, que vacías desde el cielo,
 sobre la cabeza de los reos,
 la inmensa aljaba,
 tú, que entre los otros dioses,
 eres valorado por tu prudencia y justicia,
 venga este llanto,
 y la razón de una pena tan atroz.
 ¡Truena! Júpiter inmortal, ¡truena y fulmina!

Aria

Renda cenere il tiranno
un tuo fulmine crudel,
Giove in ciel, se giusto sei!
In vendetta dell'inganno,
usa sdegno e crudeltà,
per pietà de' torti miei.

Recitativo

Sì, sì, del gran tiranno
provi l'alta potenza 'l traditore;
lacerò l'empio core,
esca d'augel rapace,
renda sol per mia pace
il suo destino;
e sparsa e palpitante,
sopra le nude arene,
miri poscia ogni fibra il pellegrino;
con pestiferi fiati gli ultimi suoi respiri
avveleni la terra, e l'ossa infrante,
fra tormenti severi,
pria che l'anima spiri,
servano poi d'orror a' passeggeri;
mora l'indegno figlio... ah! che a tal nome
penso ancor che son madre,
e manca il mio furor, ne sò dir come.

Scena

(Arioso)

Come, o Dio! bramo la morte
a chi vita ebbe da me?

(Recitativo)

Forsennata, che parli? Mora, mora l'indegno,
che d'empio morte è degno,
chi sol brama godere al mio periglio!
Ho rossor d'esser madre
a chi forse ha rossor d'esser mio figlio.

(Arioso)

Sì, sì, s'uccida,
lo sdegno grida!

Aria

*Convierta en cenizas al tirano
un cruel rayo tuyo,
¡Júpiter celeste, si justo eres!
Para vengar el engaño,
emplea desdén y crueldad,
apiádate de mis desdichas.*

Recitativo

*Sí, sí, pruebe el traidor
el alto poder del dios supremo;
desgarrado el impío corazón,
quiera el destino
que en cebo de aves rapaces,
se torne para sosiego mío;
y esparcida y palpitante,
sobre arenas desnudas,
contemple después cada fibra el peregrino;
con pestilente aliento sus últimos suspiros
envenene la tierra, y los huesos quebrantados
entre graves tormentos
antes de que el alma exhale,
horroricen después al caminante:
muera el indigno hijo... ¡ah! que con tal nombre
pienso aún que soy madre,
y va menguando mi furia, no sé decir cómo.*

Escena

(Arioso)

*¿Cómo, oh Señor, deseo la muerte
a quien vida tuvo de mí?*

(Recitativo)

*Insensata, ¿qué dices? Muera, muera el indigno,
que de impía muerte es digno,
¡quien sólo ansía gozar con mi peligro!
Me avergüenzo de ser madre
de quien quizás se avergüence de ser mi hijo.*

(Arioso)

*Sí, sí, ¡que muera!
el desdén grita.*

(Recitativo)

E chi? L'amata prole?
Ahi! Tolga il ciel che chiuda
i lumi ai rai del sole;
viva, benché spietato,
sì, viva, e si confonda,
con esempio d'amor, un cuore ingrato.

(Arioso)

A me sol giunga la morte,
che sarò costante e forte.

(Recitativo)

Incauta, e che mai dissi? Non vuò che Roma apprenda,
che cinta d'oro e d'ostro
io fui bastante a partorire un mostro.

(Arioso)

Cada lacero e svenato,
mora, sì, mora l'indegno
che nemico a me si fè!

(Recitativo)

Sparga quel sangue istesso,
che sol per mio diletto
trasse tenero infante
nelle materne viscere concetto.
Pera l'empio Neron, sì, pera...
Ah! Come in sì fiero periglio
torni su i labbri miei nome di figlio?

(Arioso)

Come, o Dio! Bramo la morte
a chi vita ebbe da me?

(Recitativo)

Sì, sì, viva Nerone,
e sol de la sua madre
servan l'ossa in sepolte
a gli aratri d'inciampo;
beva l'arido campo,

(Recitativo)

¿Y quién? ¿La amada prole?
¡Ay! Que el cielo no quiera
que cierre mis ojos a los rayos del sol;
viva, aunque despiadado,
sí, viva y se confunda,
con mi ejemplo de amor, su corazón ingrato.

(Arioso)

Sólo a mí me alcance la muerte,
pues seré constante y fuerte.

(Recitativo)

Incauta, ¿pero qué digo? No quiero que Roma sepa,
que rodeada de oro y púrpura
yo sola me basté para parir un monstruo.

(Arioso)

¡Caiga herido y desangrado,
muera, sí, muera el indigno
que en mí enemigo se tornó!

(Recitativo)

Vierta esa misma sangre,
que sólo para deleite mío
portó tierno infante
en maternas vísceras concebido.
Perezca el impío Nerón, sí, perezca...
¡Oh! ¿Cómo en tan extremo peligro
vuelve a mis labios la palabra hijo?

(Arioso)

¿Cómo, oh Señor, deseo la muerte
a quien vida tuvo de mí?

(Recitativo)

Sí, sí, viva Nerón,
y sólo de su madre
los huesos insepultos
estorben a los arados;
beba el árido campo,

bevan le selve incolte,
tratto dal cor che langue
il più vitale e spiritoso umore;
indi tutta rigore
passi l'alma infelice, là ne' più cupi abissi;
ivi apprenda empietà, poscia ritorni
a funestar d'un figlio ingrato i giorni.

Aria

Se infelice al mondo vissi,
ne' profondi e cupi abissi,
infelice ancor sarò.
Ma vendetta almen farò!
Ombra nera, e larva errante,
di rigor furia, Baccante,
chi m'offese agiterò!

Recitativo

30

Trema l'ingrato figlio
di plauso trionfal sponde gemmate
stridan le ruote aurate,
e superbo, e tiranno
di tal vittoria altero
giunga cinto d'alloro
in Campidoglio;
che l'ultrici saette
io di Giove non voglio
a fulminare il contumace orgoglio;
io sola, ombra dolente,
se vuol barbaro Ciel, che s'è m'accora,
che il colpevole viva, e 'l giusto mora.

Aria

Su lacerate il seno,
ministri, e che si fa?
Usate ogni rigore,
morte vi chiede il core,
e morte date almeno
a chi non vuol pietà!

beba la tierra yerma,
extraídos del corazón que languidece
el más vital y vigoroso humor;
y después todo rígor
vaya el alma infeliz, al más profundo abismo;
allí aprenda la impiedad, y después vuelva
a atormentar los días de un hijo ingrato.

Aria

Si infeliz fui en el mundo,
en el hondo, oscuro abismo,
infeliz seré también.
¡Mas venganza lograré!
Sombra negra, espectro errante,
furia implacable, Bacante,
¡turbaré a quien me ofendió!

Recitativo

Tiembla el ingrato hijo
aplausos triunfales florecen a la orilla
chirrían las ruedas doradas,
y soberbio, y tirano
de tal victoria ufano
llegue coronado de laurel
en el Capitolio;
pues yo de Júpiter no quiero
rayos de venganza
que fulminen el contumaz orgullo;
yo sola, sombra doliente,
si quiere el bárbaro Cielo, que así me aflige,
que el culpable viva, y el justo muera.

Aria

Vamos herid el vientre
sicarios, ¿a qué esperáis?
Hacedlo con rígor,
muerte os pide el corazón,
¡y muerte dais, al menos,
a quien no quiere piedad!

Recitativo

Ecco a morte già corro,
e d'un figlio crudel sarà pur vanto,
che si nieghi a la madre,
e l'onor della tomba, e quel del pianto.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater

Duet

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Soprano

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

32

Duet

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti.

Alto

Quae moerebat et dolebat,
Pia mater dum vivebat
Nati poenas incliti.

Duet

Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi matrem contemplari
dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Recitativo

*Hacia la muerte ya corro,
y de un hijo cruel será orgullo,
que le niega a su madre,
el honor, sea de la tumba, y sea del llanto.*

Traducción: Ángela Sainz Arnau

Dúo

*Estaba la Madre, dolorosa,
aferrada a la Cruz, llorosa,
de donde colgaba su Hijo.*

Soprano

*Con su alma que gemía,
entristecida y dolida,
por la espada traspasada.*

.....
33

Dúo

*¡Oh, cuán dolorida
estaba aquella bendita Madre
del Unigénito afligida!*

Alto

*Consumida se dolía
la Piadosa Madre, viendo
las penas a su ínclito Hijo padeciendo.*

Dúo

*¿Qué hombre no llorara,
si a la Madre de Cristo contemplara
en semejante tormento?*

*¿Quién no se entristeciera
si a la Madre de Cristo observando
a su doliente Hijo viera?
Por su gente y sus pecados
a Jesús vio torturado,
azotado y doblegado.*

Soprano

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum,
dum emisit spiritum.

Alto

Eia mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Duet

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum
Deum, ut sibi complaceam.

Duet

Sancta mater, istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.,
Tui nati vulnerari
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere
donec ego vixero.

Iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare,
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Soprano

Así vio a su dulce Hijo,
desolado y moribundo,
abandonar el alma de este mundo.

Alto

Ah, Madre, fuente de amor,
hazme sentir tu dolor,
pues contigo he de llorar.

Dúo

Haz que mi corazón
arda amando a Cristo, mi Dios,
cumpliendo así su voluntad.

Dúo

Madre Santa, quiero que hagas
que me traspasen las llagas
del Crucificado el corazón.

De tu Hijo malherido,
que por mí tanto ha sufrido,
reparte conmigo las penas.

Déjame llorar contigo,
y por tu Hijo padecer,
mientras yo haya de estar vivo.

Junto a la Cruz estar quiero
para contigo sufrir,
es lo que más deseo.

Virgen entre las Vírgenes,
no seas conmigo severa,
y déjame llorar tus penas.

Alto

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

Alto

*Hazme de Cristo lamentar la muerte,
de su pasión seguir su suerte
y sus heridas recibir.*

*Haz que me hieran las llagas,
y me embriague de la Cruz
por el amor de tu Hijo.*

Duet

Inflammatum et accensus
per te, Virgo, sum defensus,
in die iudicii.

Dúo

*Apasionado y enardecido
defiéndeme, Virgen mía,
en el día del Juicio.*

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

*Hazme de la Cruz custodio,
que la muerte de Cristo me ampare
y me consuele la gracia.*

Duet

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
Paradisi Gloria.
Amen.

Dúo

*Y cuando mi cuerpo muera,
haz que mi alma concedan
la gloria del Paraíso.
Amén.*

PROGRAMA

Memento mori



Vanitas, naturaleza muerta de Jacob Marrel, 1637 (Staatliche Kunsthalle-Karlsruhe).

Johann Gottfried Walther (1684-1748)

Alle Menschen müssen sterben

Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Lamentation faite sur la très douloureuse mort de Sa Majesté Impériale Ferdinand III, FbWV 633

Johann Pachelbel (1653-1706)

Warum betrübst du dich, mein Herz

Johann Jakob Froberger

Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestrà Ferdinando IV, de la *Suite n° 12*, FbWV 612

Antonio de Cabezón (c. 1510-1566)

Glosa sobre *Triste départ* de Nicolas Gombert

Louis Couperin (c. 1626-1661)
Tombeau de Mr de Blancrocher

Denis Gaultier (1603-1672)
Allemande. Andromède ou tombeau de Monsieur
Blancrocher ou Les Larmes de Gaultier

Johann Jakob Froberger
Tombeau fait à Paris sur la mort de monsieur Blancrocher,
FbWV 632

Johann Gottfried Walther
Ach Gott, erhöre mein Seufzen und Wehklagen

Sylvius Leopold Weiss (1686-1750)
Tombeau sur la mort de Mr. Comte de Logy

37

Tombeau sur la mort de Mr. Cajetan, Baron d'Hartig

Samuel Scheidt (1587-1653)
Warum betrübst du dich, mein Herz

Johann Jakob Froberger
Méditation faite su ma mort future laquelle se joue
lentement avec discrétion. Memento mori Froberger, de la
Suite n° 20, FbWV 620

Se ruega al público no aplaudir hasta el final del concierto

Herman Stinders, *clave*

Lunes, 13 de diciembre de 2010. 19,00 horas

Memento mori

No es casualidad que fuera durante el barroco cuando se afiló la conciencia sobre el paso del tiempo y, en consecuencia, sobre la fugacidad de la vida. La ordenación de la vida, de los rituales urbanos y de las labores cotidianas, terminó entonces de ajustarse a las indicaciones que daba el reloj, un artilugio conocido desde siglos atrás y que sólo entonces acabó implantándose como regidor del orden temporal. Esta misma idea pasó a ser uno de los temas frecuentes del arte y la literatura del periodo, obsesionados por recordarnos la mortalidad del ser humano. Las máximas latinas “tempus fugit” y “memento mori” resumían a la perfección estos conceptos tan incrustados en el imaginario y el arte de la Edad Moderna.

En la música también encontró acomodo esta visión. La obra para clave del compositor alemán Johann Jakob Froberger es un caso particularmente ilustrativo, con una obra innovadora cargada de referencias programáticas relacionadas con la muerte. Lamento, meditación, plainte y tombeau son géneros habituales en sus obras, compuestos para llorar la muerte de alguien cercano al autor, desde mecenas hasta colegas. Las evocadoras descripciones de sus prolijos títulos se complementan con pasajes musicales igualmente representativos. La lamentación sobre el fallecimiento del rey Fernando IV, acontecido en 1654, termina con una escala que asciende cuatro octavas como metáfora de su marcha regia al cielo, mientras que la lamentación sobre el emperador Fernando III, datada en 1657, está en la insólita y lúgubre tonalidad de Fa menor. En un gesto tan irónico como escabroso, Froberger incluso compuso una obra sobre su propia muerte futura.

La influencia de estas composiciones funerarias de Froberger en los compositores franceses tiene su mejor prueba en la obra en honor a Bloncrocher (c. 1605-1652), cuya desgraciada muerte tras caerse por unas escaleras también es recreada en los pasajes descendentes de los tombeaux de sus contemporáneos Louis Couperin y Denis Gaultier. Este género, típicamente francés del siglo XVII (véase pp. 68-69), trascendió este espacio y este tiempo como muestran los ejemplos del alemán Sylvius Leopold Weiss, originalmente para laúd, datados en 1719 y 1721.

En el ámbito luterano, la aproximación a la muerte en música tenía lugar a través de los corales y las obras —generalmente para órgano— que se componían sobre estas melodías, bien conocidas por los feligreses. Los ejemplos de Walther, Pachelbel y Scheidt sobre corales que recuerdan la fugacidad de nuestra existencia, ilustran bien la solidez de esta tradición germánica que tuvo en Bach su mejor continuador. Un procedimiento análogo subyace en la obra del español Antonio de Cabezón, en la que se transfiere al teclado con ornamentación añadida la famosa chanson *Triste départ m'avoit* de Nicolas Gombert, igualmente elocuente en su mensaje inequívoco: el fatal destino que todos afrontaremos.



Durante 20 años, **Herman Stinders** ha sido el continuo del Collegium Vocale Gent, dirigido por Philippe Herreweghe, con el que ha participado en casi todas sus giras y grabaciones. Es profesor de clave y de música de cámara en el Real Conservatorio de Bruselas y, junto con colegas como Sigiswald Kuijken, Barthold Kuijken y Paul Dombrecht, es responsable de unos cincuenta estudiantes de todos los continentes del mundo. Ha tocado con grupos especializados en música antigua como La Petite Bande, Il Fondamento, Currende o Concerto Palatino. Todas estas actividades muestran su particular interés por la música vocal en general y por la obra de J. S. Bach, en particular. Además, Stinders participa con regularidad en producciones de ópera y en distintos grupos de cámara. Ha actuado en numerosos países de Europa, así como en Estados Unidos, América del Sur, Australia, Rusia y Asia; y ha grabado para radio, televisión y distintas casas discográficas (Harmonia Mundi, Accent, Cypres y Ligia). Con sus actuaciones en La Grande Chapelle ha ampliado el número de conciertos en España y su repertorio de música española, participando en la grabación de obras de José de Nebra, Joan Pau Pujol, Francisco Javier García Fajer y Antonio Rodríguez de Hita, todos para el sello Lauda.

PROGRAMA

Réquiem (2)



Portada de la edición impresa del *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, publicada por la Tipografía Real de Madrid en 1605.

40

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Responsorios de Tinieblas para el Jueves Santo

Amicus meus

Judas mercator pessimus

Unus ex discipulis meis

Eram quasi agnus

Una hora

Seniores populi

Officium Defunctorum

Lectio: Taedet animam meam

Missa pro defunctis

Introitus

Kyrie

Graduale

Offertorium

Sanctus-Benedictus

Agnus Dei

Communio

Motectum Versa est in luctum

Responsorium Libera me

Motete Vadam et circumibo civitatem

41

MUSICA FICTA

Rocío de Frutos, *soprano*

Agnieska Grzywacz, *soprano*

Jordi Abelló, *alto*

José Pizarro, *tenor*

Ariel Hernández, *tenor*

Tomás Maxè, *bajo*

Raúl Mallavibarrena, *director*

Lunes, 10 de enero de 2011. 19,00 horas

Réquiem (2)

Hace ahora justo 400 años fallecía en Madrid el abulense Tomás Luis de Victoria (1548-1611), tenido como el mejor polifonista del Renacimiento español y, junto a Francisco Guerrero y Cristóbal Morales, parte del triunvirato de compositores clásicos españoles del siglo XVI. No hay duda de que la proyección histórica de Victoria hubiera sido muy distinta sin los años que pasó en Roma, aproximadamente entre 1569 y 1577-78, tan trascendentales para el aprendizaje de su escritura vocal y para la difusión continental de su obra. Además de varias colecciones impresas en Roma, Victoria también logró publicar su música en Madrid, donde la industria de la imprenta era frágil y tenía una distribución más pobre que la italiana. En 1605 sacó a la luz en la Villa y Corte su última composición, que acabaría siendo la más emblemática de una producción que supera los dos centenares de piezas: el *Officium Defunctorum*.

42

Esta extraordinaria obra había sido compuesta para los servicios funerarios celebrados en abril de 1603 en memoria de la emperatriz María –hija de Carlos V y hermana de Felipe II– de quien Victoria había sido capellán personal desde 1586 en el madrileño convento de las Descalzas Reales. Siguiendo la convención del Oficio de Difuntos (véase p. 6), Victoria consagra la parte central a la misa de réquiem con sus secciones habituales –con la excepción del “Dies irae” ausente–, precedida por una lección de maitines y culminada por un motete funerario y un responsorio de absolución. El tono patético, fervoroso y meditativo impregna este oficio de difuntos de principio a fin. La interpretación del motete *Vadam et circumibo civitatem* con el que concluye el concierto permitirá una comparación con el estilo temprano de Victoria, pues esta obra, igualmente a seis voces, forma parte de su primera colección impresa, aparecida en Venecia en 1572.

Veinte años antes de la publicación del *Officium*, Victoria imprimió en Roma su *Officium Hebdomadae Sanctae*, una colección de 37 piezas para la celebración de la Semana Santa, integrada por lamentaciones, responsorios, pasiones y otros géneros sacros. Entre ellas se incluyen los *Responsorios del Jueves Santo*, concebidos para acompañar el llamado Oficio de Tinieblas. Celebrado con la única luz de quince cirios,

uno tras otro se apagaban hasta alcanzar la oscuridad del templo que simboliza la entrada de Jesús en la sepultura y el arrojó de la Iglesia a las tinieblas, en espera de una luz redentora. Estos responsorios, todos a cuatro voces, describen distintas escenas previas a la muerte de Jesús tomadas de los evangelios.

Las dos colecciones para los Oficios de Difuntos y de Semana Santa condensan la intensidad y austeridad de la mejor música de Tomás Luis de Victoria, al tiempo que logran la suspensión del tiempo, sugiriendo la eternidad de la vida más allá de la muerte en sintonía con la idea religiosa imperante.



El grupo **Musica Ficta** está considerado uno de los más destacados renovadores de la interpretación de la música antigua en nuestro país. Desde su fundación en 1992, ha realizado giras y conciertos por los más importantes festivales nacionales, así como por diversos países de Europa, Oriente Medio, Japón y Sudamérica. En septiembre de 2002 apareció el *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, disco premiado como “Mejor disco de Música Renacentista del año” por la revista CD Compact y seleccionado para la Colección de Clásicos de El País, vendiéndose más de 130.000 ejemplares. En 2005 iniciaron una serie de grabaciones para el sello Enchiriadis en torno al tiempo del Quijote, con varias primicias mundiales como el Cancionero de Turín o el Parnaso Español de Pedro Ruimonte. En 2005, junto con la orquesta Civitas Harmoniae, interpretaron en versión escénica la zarzuela de Sebastián Durón *Salir el Amor del Mundo*. En agosto de 2007 completaron los tres volúmenes, de la primera grabación mundial, de la integral de las *Villanescas Espirituales* de Francisco Guerrero. En febrero de 2010 apareció su grabación de los 18 *Responsorios de Tinieblas* de Tomás Luis de Victoria, primera de una serie de proyectos encaminados a conmemorar, en 2011, el 400 aniversario de la muerte del compositor abulense. Musica Ficta es miembro fundador de la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA).

TEXTOS DE LAS OBRAS

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Responsorios de Tinieblas para el Jueves Santo

Amicus meus

Amicus meus osculi me tradidit signo:
Quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum:
hoc malum fecit signum,
qui per osculum adimplevit homicidium.
Infelix praetermisit pretium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.
Bonum erat illi, si natus non fuisset homo ille.
Infelix praetermisit pretium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.

(Matth. 26, 50)

44

Judas mercator pessimus

Judas mercator pessimus osculo petiit Dominum;
ille ut agnus innocens non negavit Iudae osculum.
Denariorum numero Christum Iudaeis tradidit.
Melius illi erat, si natus non fuisset.
Denariorum numero Christum Iudaeis tradidit.

(Lc. 22, 48)

Unus ex discipulis meis

Unus ex discipulis meis tradet me hodie:
vae illi per quem tradar ego:
melius illi erat, si natus non fuisset.
Qui intingit mecum manum in paropside,
hic me traditurus est in manus peccatorum.
Melius illi erat, si natus non fuisset.

Unus ex discipulis meis tradet me hodie:
vae illi per quem tradar ego:
melius illi erat, si natus non fuisset.

Mi amigo

*Mi amigo me ha entregado con la señal de un beso:
 Aquel a quien yo bese, ese es; prendedle,
 esa fue la maldita señal,
 cometió asesinato con un beso.
 El desgraciado rechazó el precio de la sangre
 y finalmente se ahorcó.
 Mejor sería que no hubiera nacido.
 El desgraciado rechazó el precio de la sangre
 y finalmente se ahorcó.*

(Mateo 26, 50)

Judas, pésimo mercader

*Judas, pésimo mercader, entregó con un beso al Señor;
 él como un cordero inocente no le negó el beso de Judas.
 Por un puñado de denarios Cristo fue entregado a los judíos.
 Más le hubiera valido, si no hubiese nacido.
 Por un puñado de denarios Cristo fue entregado a los judíos.*

(Lucas 22, 48)

Uno de mis discípulos

*Uno de mis discípulos me entrega hoy.
 Desgracia para el que me entrega.
 Mejor sería que no hubiera nacido.
 El que conmigo mete la mano en el plato,
 me entregará en manos de los pecadores.
 Mejor sería que no hubiera nacido.*

*Uno de mis discípulos me entrega hoy.
 Desgracia para el que me entrega.
 Mejor sería que no hubiera nacido.*

Eram quasi agnus

Eram quasi agnus innocens:
ductus sum ad immolandum, et nesciebam:
consilium fecerunt inimici mei adversum me, dicentes:
Venite, mittamus lignum in panem eius
et eradamus eum de terra viventium.
Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi:
verbum iniquum mandaverunt adversum me, dicentes:
Venite, mittamus lignum in panem eius
et eradamus eum de terra viventium.

(Jer. 11, 19)

Una hora

Una hora non potuistis vigilare mecum,
qui exhortabamini mori pro me?
Vel Iudam non videtis, quomodo non dormit,
sed festinat tradere me Iudaeis?
Quid dormitis? Surgite, et orate,
ne intretis in tentationem.
Vel Iudam non videtis, quomodo non dormit.
sed festinat tradere me Iudaeis?

(Matth. 26, 40; Lc. 22, 46)

Seniores populi

Seniores populi consilium fecerunt,
ut Jesum dolo tenerent, et occiderent.
Cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.
Collegerunt Pontifices et Pharisei concilium,
ut Jesum dolo tenerent, et occiderent.
Cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.

Seniores populi consilium fecerunt,
ut Jesum dolo tenerent, et occiderent.
Cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.

(Matth. 26, 3; Jn. 11, 47)

Estaba como un cordero

*Estaba como un cordero inocente,
conducido al sacrificio y no lo sabía.
Mis enemigos conspiraban contra mí, diciendo:
"Venid, pongamos madera en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos".
Todos mis enemigos conspiraban contra mí,
decían palabras injustas contra mí, diciendo:
"Venid, pongamos madera en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos".*

(Jeremías 11, 19)

Una hora

*No habéis podido vigilar conmigo una hora,
vosotros que decíais que moriríais por mí.
¿No habéis visto que Judas no dormía,
sino que se apresuraba a entregarme a los judíos?
¿Por qué dormís? Levantaos y orad,
para que no caigáis en tentación.
¿No habéis visto que Judas no dormía,
sino que se apresuraba a entregarme a los judíos?*

(Mateo 26, 40; Lucas 22, 46)

Los ancianos

*Los ancianos decidieron
arrestar a Jesús, y matarlo.
Salieron con espadas y látigos,
como si fuera un ladrón.
Los Pontífices y los Fariseos lo urdieron en consejo,
arrestar a Jesús, y matarlo.
Salieron con espadas y látigos,
como si fuera un ladrón.*

*Los ancianos decidieron
arrestar a Jesús, y matarlo.
Salieron con espadas y látigos,
como si fuera un ladrón.*

(Mateo 26, 3; Juan 11, 47)

Officium Defunctorum

Lectio

Taedet animam meam vitae meae,
dimittam adversum me eloquium meum,
loquar in amaritudine animae meae.

Dicam Deo: noli me condemnare:
indica mihi, cur me ita iudices.

Numquid bonum tibi videtur,
si calumnieris, et opprimas me,
opus manuum tuarum,
et consilium impiorum adiuves?

Numquid oculi carnei tibi sunt:
aut sicut videt homo, et tu vides?
Numquid sicut dies hominis dies tui,
aut anni tui sicut humana sunt tempora,
ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris?

Et scias, quia nihil impium fecerim,
cum sit nemo, qui de manu tua possit eruere.

(Job 10:1-7)

48

Missa pro defunctis

Introitus

Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

(4 Esdr. 2:34-35; Sal. 64(65):1-2)

Lectio

*¡Estoy hastiado de mi vida!
Voy a dar curso libre a mis quejas,
a hablar con la amargura de mi alma.
Quiero decir a Dios: ¡No me condenes,
dame a enternder por qué te querellas contra mí!
¿Es decoroso para ti
hacer violencia, desdeñar
la obra de tus manos
y complacerte en los consejos de los malvados?*

*¿Tienes tú acaso ojos de carne
y miras como mira el hombre?
¿Son tus días los de un mortal,
son tus años los de un hombre
para que tengas que inquirir mi culpa
y andar rebuscando mi pecado,
cuando sabes que no soy culpable
y nadie puede librarme de tus manos?*

(Job 10:1-7)

Introito

*Dales, Señor, el descanso eterno,
y brille ante sus ojos la luz perpetua.*

*Te cantarán himnos, Dios, en Sión
y se te ofrecerán votos en Jerusalem.
Escucha mi oración,
Tú a quien todos iremos.*

*Dales, Señor, el descanso eterno,
y brille ante sus ojos la luz perpetua.*

(Esdras 4, 2:34-35; Salmo 64(65):1-2)

Kyrie
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Graduale
Requiem aeterna dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit justus:
ab auditione mala non timebit.
(4 Esdr. 2:34-35; Sal. 110(111):7)

Offertorium
Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus:
tu suscipe pro animibus illis,
quarum hodie memoriam facimus,
fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

Sanctus-Benedictus
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsi.

Kyrie

Señor, ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Gradual

*Dales, Señor, el descanso eterno,
y brille ante sus ojos la luz perpetua.*

*El justo será recordado eternamente,
no temerá las malas nuevas.*

(Esdra 4, 2:34-35; Salmo 110(111):7)

Ofertorio

*Señor Jesucristo, Rey de la Gloria,
libera a las almas de los fieles difuntos
de las penas del infierno y del abismo profundo.*

*Sálvalas de las garras del león
para que no sean devoradas por el averno,
ni caigan en las tinieblas.*

*Que San Miguel las conduzca
a la santa luz,
como prometiste a Abraham
y a su descendencia.*

*Hostias y súplicas de alabanza,
Señor, te ofrecemos.
Acéptalas para provecho de las almas
por las que te las ofrecemos.*

*Haz, Señor,
que pasen de la muerte a la vida,
como prometiste a Abraham
y a su descendencia.*

Santo-Bendito

*Santo, Santo, Santo es el Señor,
Señor Dios de los ejércitos.*

*Llenos están los cielos y la tierra
de tu gloria.*

Hosanna en el cielo.

Bendito el que viene en nombre del Señor

Hosanna en el cielo.

Agnus Dei
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem sempiternam.

Communio
Lux aeterna luceat eis, Domine.
Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis
cum sancti tuis in aeternum,
quia pius es.

Motectum
Versa est in luctum cithara mea,
et organum meum in vocem flentium.
Parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.

(Job 30:31; 7:16)

Responsorium
Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
quando caeli movendi sunt et terra,
dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt et terra.

*Cordero de Dios
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
dales el descanso.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
dales el descanso eterno.*

*Comunión
Brille la luz perpetua ante ellos,
junto a los Santos y para toda la eternidad,
por tu misericordia.*

*Dales, Señor, el descanso eterno,
y brille ante sus ojos la luz perpetua
junto a los Santos y para toda la eternidad,
por tu misericordia.*

*Motete
Mi arpa se ha transformado en luto
y mi órgano en la voz de los que lloran.
Perdóname, Señor,
porque mis días no son nada.
(Job 30:31; 7:16)*

*Responsorio
Líbrame, Señor, de la muerte eterna,
en aquel tremendo día.
Cuando temblarán los cielos y la tierra.
Cuando vienes a juzgar al mundo con el fuego.
Temblando estoy y temo,
mientras llega el juicio y la ira venidera.
Cuando temblarán los cielos y la tierra.*

Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
quando caeli movendi sunt et terra.
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Motete Vadam et circumibo civitatem

Vadam et circumibo civitatem
per vicos et plateas,
quaeram quem diligit anima mea:
quaesivi illum et non inveni.
Adjuro vos filiae Jerusalem,
si inveneritis dilectum meum,
ut annuntietis ei,
quia amore langueo.

Qualis est dilectus tuus,
quia sic adjurasti nos?
Dilectus meus candidus est rubicundus,
electus ex milibus:
talis est dilectus meus,
et est amicus meus,
filiae Jerusalem.
Quo abiit dilectus tuus,
o pulcherrima mulierum?
Quo declinavit et quaeremus eum tecum?
Ascendit in palmam,
et apprehendit fructus ejus.

(Canticum Canticorum 3)

*Día aquel, día de ira, de calamidad y miseria,
día grande y amargo.
Cuando vienes a juzgar al mundo con el fuego.*

*Dales, Señor, el descanso eterno,
y brille ante sus ojos la luz perpetua.*

*Líbrame, Señor, de la muerte eterna,
en aquel tremendo día.
Cuando temblarán los cielos y la tierra.
Cuando vienes a juzgar al mundo con el fuego.*

*Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.*

Motete Vadam et circumibo civitatem

55

*Me levantaré y rodearé la ciudad,
pasaré por calles y plazas,
buscaré al que ama mi alma.
Lo busqué y no lo hallé.
Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén,
si hallarais a mi amado,
que le hagáis saber
que de amor estoy enferma.*

*¿Qué es tu amado más que otro amado,
que así nos conjuras?
Mi amado es alto y rubio.
Señalado entre diez mil.
Tal es mi amado,
tal es mi amigo.
¡Oh doncellas de Jerusalén!
¿Dónde se ha ido tu amado,
la más hermosa de las mujeres?
Lo buscaremos contigo.
Subiré a la palma,
tomaré sus ramos.*

(Cantar de los Cantares 3)

Cantus.j. 6. voc. Thomæ Ludouici de Victoria.

Do na e is Do mi ne Do mi ne,
Do na e is, do na e is Do mi-

Tenor.j.

Do na e is do na e is Do mi-
ne do na e is Do mi-

Tenor.ij.

Do na e is Do mi ne do na
e is Do mi ne Do mi ne &

Comienzo del "Introitus" a seis voces del *Officium Defunctorum* de Victoria, según la edición impresa publicada Madrid en 1605.

Officium Defunctorum.

Cantus.ij.



E quem æ ter nam.
Do na e is Domi-

Altus.



Do na e is Domine, dona e-
- in ois! Do mi ne, do na e is Do mi-

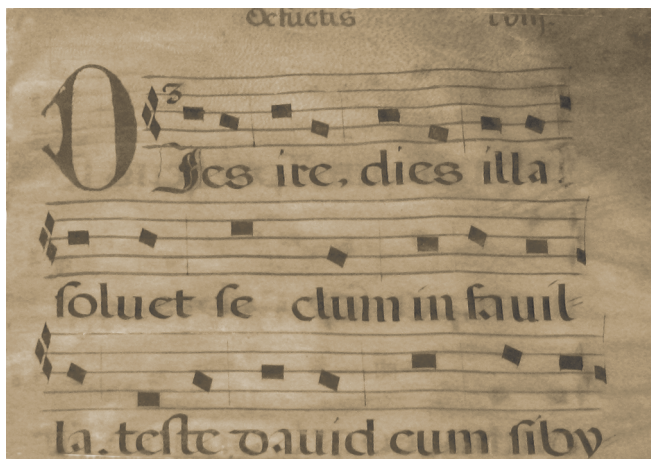
Bassus.



Do na e is, do na e is Do mi ne,
Do na e is, do na e is Do mi-

PROGRAMA

Dies irae



58

Secuencia *Dies irae* en canto llano. Monasterio de El Parral, Segovia. Libro de Coro del siglo XVII.

César Franck (1822-1890)
Pieza heroica, de *Tres piezas*

Julius Reubke (1834-1858)
Sonata en Do menor sobre el salmo 94
Grave-Larghetto
Allegro con fuoco
Adagio
Allegro

Max Reger (1873-1916)

Preludios corales Op. 67

nº 37 Straf mich nicht in deinem Zorn

nº 3 Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludio coral de Leipzig BWV 668

Vor deinen Tron tret'ich hiermit

Max Reger

Halleluja, Gott zu loben, de *Fantasías corales Op. 52, nº 3*

Versos del Salmo 94 empleados por Reubke

Grave-Larghetto

“Dios de la venganza, Eterno, / Dios de la venganza, brilla sobre todos!

¡levántate y juzga la tierra, / da a los orgullosos el castigo que se merecen!”

Allegro con fuoco

“¡Hasta cuándo los injustos, Jahveh, / hasta cuándo se alegrarán de su triunfo!”

“Matan a los forasteros, los huérfanos y las viudas, / y aún blasfeman: Jahveh no lo ve, el Dios de Jacob no presta atención”.

Adagio

“Si no me hubiera defendido Jahveh, / mi alma habría caído en las profundidades del silencio”.

“Cuando el ansia de mis pensamientos se agita en mi interior / tu consuelo deleita mi alma”.

Allegro

“Pero Jahveh es mi muralla, / la roca donde me refugio”.

“Él hará que sus fechorías les aflijan, / Jahveh, nuestro Dios, los destruirá, víctimas de su propia maldad”.

Raúl Prieto, órgano

Lunes, 7 de febrero de 2011. 19,00 horas

Dies irae

“Día de la ira”. Así comienza la secuencia medieval que con el Concilio de Trento (1545–1563) se integró como parte fija de la misa de réquiem hasta su reciente exclusión (en 1970). El poema describe el día del Juicio Final en el que, tras la muerte, todos los hombres serán juzgados por sus acciones. La melodía gregoriana de la secuencia (véase la ilustración en p. 56) pasó, con el tiempo, a convertirse en una especie de tópico retórico para expresar en música el terrible momento del fin del mundo. Ésta es la connotación implícita que cualquier oyente ilustrado reconocería al escuchar este motivo melódico en obras tan distintas como la *Sinfonía n.º 103* de Joseph Haydn, la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz, el *Totentanz* de Franz Liszt o la *Sinfonía n.º 2 “Resurrección”* de Gustav Mahler.

60

Este programa presenta algunas obras para órgano de los siglos XVIII a XX inspiradas en el momento del Juicio Final y en la figura del Dios redentor y justo. Los preludios corales de Reger y Bach, fechados respectivamente en 1902 y 1737, son explícitos en sus significados a pesar de ser música instrumental, pues se construyen sobre melodías de corales luteranos que en su versión vocal entonaban una letra concreta: “No me castigues en tu ira”, “Desde mi profunda angustia clamo a ti” y “Ante tu trono ahora comparezco” son sus respectivos títulos.

El origen de la recreación en música de un sentimiento o idea extramusical se remonta a la teoría de los afectos del Barroco y tuvo en Julius Reubke un gran continuador romántico con su música programática para órgano. Discípulo de Franz Liszt y Hans von Bülow, su monumental *Sonata en Do menor*, de 1857, se basa en el salmo 94 cuyo texto íntegro se repartía entre la audiencia que podía leerlo al mismo tiempo que escuchaba la obra (véase p. 59). Aunque la sonata se ejecuta sin interrupción siguiendo la estela de la *Sonata en Si menor* de Liszt, de la que recibe una clara influencia en su organización cíclica, son cuatro las secciones o movimientos en los que se divide. Cada uno de ellos parte de unos versos concretos del salmo 94: los versos 1 y 2 para el primer movimiento, el 3, 6 y 7 para el segundo, el 17 y 19 para el tercero y el 22 y 23 para el cuarto.

Las dos obras que abren y cierran el programa también tienen un vínculo claro con la muerte. En el caso de la *Pieza heroica*, compuesta en 1878 para la inauguración del órgano del parisino Palacio del Trocadero, parece verosímil creer que Franck tenía en mente la reciente guerra franco-prusiana que tanto reforzó las identidades nacionales de ambos países. Por su parte, las *Fantasías corales* de Reger, de 1900, son presentadas como una especie de escena en tres cuadros, en la que la última obra simboliza la redención final del género humano.



Raúl Prieto estudió con Leonid Sintsev, en el Conservatorio Rimsky-Korsakov de San Petersburgo, y con Ludger Lohmann en la Musikhochschule de Stuttgart, donde culmina becado al máximo nivel que otorga el gobierno alemán a un intérprete: *Solistenklasse*. Completa su formación especializándose con M.-C. Alain, L. F. Tagliavini, G. Bovet, E. Lebrun, L. Ghielmi, L. Rogg, W. Rüebsan, J. W. Jansen o Z. Szathmáry, entre otros.

Según la revista *The Sentinel*, “hizo historia al ser el primer concertista internacional en actuar en el Victoria Hall (Reino Unido) desde que figuras como Fernando Germani o Marcel Dupré lo hicieran 40 años antes”. En 2009 hace su debut en Estados Unidos, interpretando en espacios tan prestigiosos como el órgano de la Catedral de Denver, el Spivey Hall, el Celebrity Series 2010, e impartiendo master-classes en varios estados. En 2008 debutó en Rusia (“Uno de los más brillantes talentos de la escena internacional”, según *Perm News*), interpretando en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo o el International Performing Arts Concert Hall de Moscú. Su presentación en la Catedral de Milán fue definido como: “uno de los acontecimientos artísticos más relevantes de los llevados a cabo en nuestra Catedral”. Todo ello le está consolidando como uno de los jóvenes organistas de mayor proyección internacional de su generación.

PROGRAMA

Réquiem (3)



Grabado anónimo del siglo XIX. Mozart moribundo da las instrucciones finales de su *Réquiem* a Franz Xaver Süssmayr.

Franz Schubert (1797-1828)

Cuarteto nº 12 en Do menor D. 703. Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Requiem en Re menor KV 626 (arreglo de Peter Lichtenthal)

Introitus: Requiem aeternam

Kyrie eleison

Sequenz

Dies irae

Tuba mirum

Rex tremendae majestatis

Recordare, Jesu pie

Confutatis maledictis

Lacrimosa dies illa

Offertorium

Domine Jesu Christe

Versus: Hostias et preces

Sanctus

Santus Dominus Deus Sabaoth

Benedictus

Agnus Dei

Communio: Lux aeterna

CUARTETO VOCE

Sarah Dayan, violín

Cécile Roubin, violín

Guillaume Becker, viola

Florian Frère, violonchelo

Lunes, 7 de marzo de 2011. 19,00 horas

Réquiem (3)

El genio precoz, la particular personalidad y la muerte temprana de Mozart hicieron que su biografía estuviera desde el principio poblada de mitos románticos y falsas anécdotas. Una circunstancia alimentada aún más por el misterio que rodeó el encargo del *Réquiem* y por el fallecimiento del compositor mientras lo escribía, como si la petición hubiera sido una premonición. Probablemente fue en julio de 1791 cuando el conde Walsegg-Stuppach le encargó la composición de esta obra para su esposa recién fallecida. La propia muerte de Mozart, en diciembre de ese mismo año, sólo le permitió componer –en borrador o en versión definitiva– hasta el “Lacrimosa”. Sería su discípulo Franz Xaver Süssmayr quien, bajo la dirección de su viuda Constanze, completaría el *Réquiem* los meses siguientes. La primera edición impresa apareció en 1800 en Leipzig y desde ese mismo momento la sustancial contribución de Süssmayr pasó al plano casi oculto en el que todavía hoy permanece.

64

El *Réquiem* es obra de madurez y muestra una amplia paleta de recursos y texturas contrastantes: la homofónica del “Dies irae”, la contrapuntística del “Requiem aeternam” o el “Kyrie eleison” y la melódica del “Tuba mirum”, por ejemplo. Al mismo tiempo se producen cambios extremos de tonalidad como en “Confutatis”, una clara alegoría a la angustia vital del enfrentamiento ante la muerte. La dimensión orquestal y coral de la obra proporciona el carácter grandilocuente y majestuoso que emana de su ejecución.

El arreglo que escucharemos hoy para cuarteto de cuerda es obra de Peter Lichtenthal (1780-1853), un aficionado austriaco asentado en Milán. La admiración que profesaba por la música de Mozart, que se empeñó en difundir intensamente, se incrementó tras la amistad entablada con su hijo Karl. Además de ser autor de una breve biografía sobre Mozart (Milán, 1816), Lichtenthal acometió el arreglo de una obra que ya gozaba de considerable fama, pero que no podía escucharse con facilidad debido a la extensa plantilla que requería. Ésta era justamente la finalidad principal del arreglo, una práctica habitual en todos los periodos de la historia de la música, que permitía el acceso a un cierto

repertorio a través de versiones reducidas. Teniendo en cuenta que una parte importante de la orquestación del *Réquiem* no es en realidad de Mozart sino de Süßmayer, cabe preguntarse si la versión de Lichtenthal no refleja acaso con mayor claridad la concepción original mozartiana. En todo caso, resulta evidente que la naturaleza fúnebre y melancólica del *Réquiem* permanece intacta en este arreglo para cuarteto, al tiempo que potencia una interpretación más íntima y transparente, donde la trama de la voces aflora con mayor claridad.



Sarah Dayan y Cécile Roubin fundaron el **Cuarteto Voce** en el año 2004, al que después se unirían Guillaume Becker y Florian Frère. Tras una breve trayectoria, y con la inestimable ayuda del Cuarteto Ysaÿe, los cuatro músicos han obtenido una gran reputación en los circuitos de concursos internacionales de Génova, Viena, Burdeos y Londres; como en la reciente competición Franz Schubert and the Music of Modernity de Graz (Austria), donde fueron galardonados con el Segundo Premio, Premio de Interpretación del Cuarteto Ligeti y el Premio del Público. Este éxito ha permitido al cuarteto actuar en salas prestigiosas de Japón, América Central, Estados Unidos, Europa y en el Norte de África, y compartir escenarios con músicos de la talla de Miguel da Silva y Pierre Fouchenneret.

Desde el curso 2009-2010 estudian en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, en el Departamento de Cuartetos de Cuerda que dirige el profesor Günter Pichler. Como alumnos de dicho Instituto, han actuado en el Ciclo "Da Camera", en el Auditorio Sony y en el Colegio Oficial de Médicos de Madrid.

Además de ofrecer conciertos, experimentan con otras formas artísticas, como musicalizar películas de cine mudo de los directores Murnau, Lubitsch, Keaton y Vidor, y programas de radio y televisión de Jean-François Zygel (*La Leçon de Musique*, *Le Cabaret Classique*), además de introducir su trabajo en las escuelas. En la actualidad realizan la Dirección Artística del Festival de Cordes de La Charité-sur-Loire y *Le Coeur en Musiques* en el sur de Ardèche.

PROGRAMA

Tombeau. In memóriam



Diseño del propio Ravel para la cubierta de la edición de su *Tombeau de Couperin*, 1917.

Claude Debussy (1862-1918)

Pour en tombeau sans nom N° 2, de *Seis epígrafes antiguos*
Homenaje a Haydn

Manuel de Falla (1876-1946)

Homenaje. Pour le tombeau de Claude Debussy
Pour le tombeau de Paul Dukas

Manuel Castillo (1930-2005)

Para Arthur

Nocturno en Sanlúcar (Homenaje a Antonio Lucas
Moreno)**Maurice Ravel** (1875-1937)

Pavane pour une infante défunte

Le tombeau de Couperin

*Prélude**Fugue**Forlane**Rigaudon**Menuet**Toccata*

Ana Guijarro, *piano*

Lunes, 4 de abril de 2011. 19,00 horas

Tombeau. In memórium

El tombeau (“tumba” en francés) hace referencia a una composición escrita en memoria de alguien, generalmente un compositor, cuyo origen se sitúa en Francia durante el Barroco. Es, por tanto, una composición de carácter elegíaco que lamenta la muerte de una persona, al tiempo que le rinde un homenaje. Que este tipo de obra tuviera una íntima vinculación con la cultura musical francesa explica su *revival* a comienzos del siglo XX, cuando un grupo de compositores de ese país se afanaba por encontrar en su pasado una identidad musical propia frente a la imperante hegemonía austro-germánica.

Le tombeau de Couperin, compuesta por Maurice Ravel entre 1914 y 1917, es el prototipo perfecto del espíritu de tributo artístico que impregna este género. La mención a Couperin, en el título tenido entonces, junto a Rameau, como el compositor para tecla más importante del Barroco francés, es toda una declaración de intenciones. Se le añaden unos movimientos de corte clasicista como el “Rigaudon” o el “Menuet”, una escritura que imita la sonoridad del clave y seis dedicatorias -una por movimiento- a amigos del compositor fallecidos durante la Primera Guerra Mundial. El mejor modo de homenajear a un compositor admirado ya fallecido era incluir alguna cita musical extraída de su obra, como hizo Manuel de Falla en su *Homenaje*, originalmente para guitarra pero luego adaptado para piano, que formó parte de la obra colectiva *Pour le tombeau de Debussy* (1920). El compositor gaditano introduce un tema concebido por Debussy para su obra *La soirée dans Grenade*, de claras reminiscencias andaluzas. En 1935, Falla compondría otra obra de espíritu análogo, *Pour le tombeau de Paul Dukas*, en memoria de uno de los compositores franceses más influyentes en la generación de españoles afincados en París, entre los que se incluía al joven Joaquín Rodrigo, quien también le dedicaría una sonata ese mismo año por encargo de la *Revue Musicale*.

Sin emplear explícitamente el título de tombeau, han sido numerosas las obras concebidas como homenaje o *in memórium* de un ser querido, contemporáneo o pasado, real o figurado. En la *Pavane pour une infante défunte* (1899), Ravel recrea en tono melancólico una muerte dulcemente imaginada, mientras que en su *Homenaje a Haydn* (1909),

Debussy parte de un tema basado en las notas del nombre del compositor vienés, de quien ese año se conmemoraba el primer centenario de su muerte. La evocación del homenajeado puede llegar a ser implícita a través de la sutil recreación de determinadas atmósferas sonoras, como hizo el sevillano Manuel Castillo. Su *Nocturno de Sanlúcar*, de 1985, es un homenaje a su profesor de piano y concertista Antonio Lucas Moreno, natural de Sanlúcar de Barrameda y fallecido años antes, mientras que *Para Arthur*, de 1987, está dedicada al mítico pianista Arthur Rubinstein que tan estrechos vínculos tuvo siempre con España.

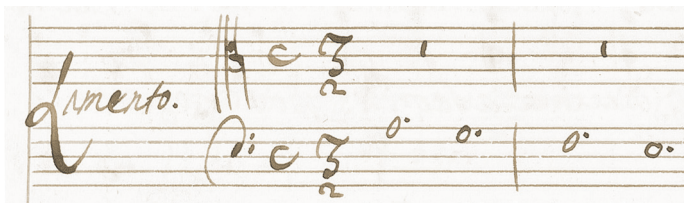


Ana Guijarro nace en Madrid, donde estudia con Antonio Lucas Moreno y Carmen Díez Martín. Becaria de la Academia Española en Roma, trabaja con Guido Agosti, y en L'École Normale de Musique de París con Marian Rybicki, obteniendo el Diplôme Supérieur d'Éxecution. Ha obtenido el premio juvenil María Canals (Ars Nova, en 1973), finalista en el Concurso Internacional Jaén (1976), Mención de Honor en el Concurso Internacional de Santander Paloma O'Shea (1978) y Diploma de Honor en el Concurso Internacional F. Chopin (Varsovia, 1980), entre otros.

Ha actuado en España, Inglaterra, Francia, Austria, Italia, Polonia, Portugal, Estados Unidos y Canadá. Ha tocado como solista con la Orquesta Nacional de Oporto, Montreal Chamber Players, London Symphony, y con las orquestas más importantes de España, bajo la batuta de los más prestigiosos directores. Ha grabado en CD la obra para piano de Manuel Castillo, y tiene numerosas grabaciones para RTVE, Canal Sur TV, RAI y Radio polaca. Imparte clases magistrales de Piano y Música de Cámara, tanto en España como en otros países. Ha participado en cursos y festivales internacionales como Nueva Generación Musical "Valle de Arlanza", Lucena, Calpe, así como en los cursos de Música de Cámara organizados por la Universidad Colgate de Nueva York, Fundación Euterpe de León, Cursos de especialización musical del Aula de Música de la Universidad de Alcalá, Escuela de Música "Berenguela" de Santiago, y Curso Internacional de Música "Matisse" de San Lorenzo de El Escorial. En la actualidad es catedrática de piano y Jefe de Departamento en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

PROGRAMA

Lamentos



Lamento extraído de la ópera *Gli amori d'Apollo e di Dafne* de Francesco Cavalli (1602-1676).

Anónimo

Passo sull'A (instrumental)

Carlo Milanuzzi (c. 1590-c. 1647)

Ora canusco ca so' male natu

Giovanni Ambrosio Colonna (fl. 1616-1627)

Passacaglio passeggiato (instrumental)

Giovanni Girolamo Kapsperger (c. 1575-1651)

Figlio dormi

Luigi Rossi (1598-1653)
Passacaglia (instrumental)

Francesco Provenzale (1627-1704)
Squarciato appena havea

Giovanni Girolamo Kapsperger
Capona-Sfessaina-Villan di Spagna (instrumental)

Anónimos

Na via di rose

Ninna nanna ri la rosa

Procidana

Lamento di Marinetta sulla morte di Masaniello

Giuseppe De Vittorio, *tenor*
Ensemble Laboratorio '600
Ilaria Fantin, *archilaúd*
Katerina Comte El Ghannudi, *arpa*
Fanco Pavan, *tiorba*

Lunes, 9 de mayo de 2011. 19,00 horas

Lamentos

El lamento, entendido en su acepción más amplia como composición funeraria en memoria de un músico o de un personaje público, tiene sus ejemplos más tempranos en la polifonía del Renacimiento, como ejemplifican obras de Johannes Ockeghem, Josquin des Prez, Jacob Arcadelt y William Byrd, entre otros. Pero el lamento como canción monódica de aire triste y melancólico compuesta en señal de duelo tuvo su periodo dorado durante el siglo XVII, particularmente en Italia. La aparición de la melodía con acompañamiento como textura preferida en los primeros años de esa centuria —por oposición a la textura polifónica y contrapuntística imperante en la anterior— confirió al lamento un papel central como género ideal para la expresión de momentos emocionalmente intensos y dramáticos. El *Lamento d'Arianna* y el *Lamento della Ninfa*, ambos de Monteverdi, son los primeros ejemplos famosos de esta nueva concepción del lamento, a partir de entonces un ingrediente regular en la música teatral del barroco italiano como la ópera o la cantata. Su rasgo musical más frecuente fue la construcción de una melodía sobre un bajo continuo formado por un tetracordo descendente, un elemento de la retórica musical del Barroco asociado a la muerte.

El programa de hoy aún a dos tradiciones del lamento propias de Nápoles, durante el siglo XVII, representadas en las dos obras más extensas del concierto: una tradición de origen culto encarnada en la cantata *Squarciato appena havea*, de Francesco Provenzale, y otra de tradición popular sintetizada en el *Lamenti di Marinetta sulla morte di Masaniello*, de autor desconocido. Que las fronteras entre ambas tradiciones no eran rígidas lo confirma la cantata-lamento *Squarciato appena havea*, en la que Provenzale insertó nada menos que siete melodías de origen popular (señaladas en cursiva en el texto de las pp. 78-82). Esta obra es, además, una parodia del lamento *Un ferito cavaliero* compuesto, tras la muerte del rey Gustavus Adolphus, por Luigi Rossi, también representado en este programa con una obra instrumental. Las obras anónimas del final del concierto están también asociadas a la idea de la muerte, de forma explícita en el *Lamento di Marinetta*, obra de autor anónimo que recrea la muerte de Masaniello, personaje histórico que en-

cabezó las sangrientas revueltas acontecidas en Nápoles en 1647-48. La estrecha vinculación de esta composición con la historia de la ciudad tiene su reflejo en el aire popular de la melodía. El programa se completa con obras vocales de Kapsperger y Milanuzzi y piezas instrumentales de Colonna y Rossi, compositores contemporáneos activos todos en el centro y norte de Italia, mostrando, así, un contrapunto con la música napolitana.



Giuseppe De Vittorio, “Pino”, actor y cantante natural de Leporano (Taranto, Italia), es una de las figuras centrales de la música barroca italiana y de la música tradicional del sur italiano. Su carrera comenzó junto a Roberto De Simone, con quien ha realizado representaciones teatrales en los mejores festivales teatrales del mundo. Y como cantante ha participado en obras como *L’Histoire du Soldat* y *Pulcinella* de Stravinsky. Desde 1987 colabora con la formación napolitana Cappella della Pietà de’ Turchini dirigida por Antonio Florio, grupo del que es uno de sus cantantes principales y con el que ha actuado en las principales salas de conciertos y festivales de música antigua de todo el mundo. Además, De Vittorio cultiva con pasión el repertorio tradicional de la Puglia con el pequeño grupo Tarantelle del Rimorso. Cuenta con numerosas grabaciones para algunos de los sellos discográficos europeos más prestigiosos.

El grupo **Laboratorio ‘600** está formado por los instrumentistas de cuerda pulsada Ilaria Fantin, Katerina Comte El Ghannudi y Franco Pavan, y surge con la dedicación de recrear la práctica del bajo continuo a partir del estudio atento de las fuentes teóricas y musicales del siglo XVII. Sus respectivas trayectorias individuales, que cuentan con decenas de discos e innumerables conciertos por todo el mundo, les ha animado a unirse para desarrollar un nuevo lenguaje interpretativo, respetuoso con el texto antiguo pero, precisamente por esta razón, rico en nuevos descubrimientos. Laboratorio ‘600 es un ensemble de formación reciente que ya ha sido invitado a participar en los festivales europeos más importante para colaborar con cantantes e instrumentistas de reconocido prestigio. Este concierto en la Fundación Juan March es su debut en España.

TEXTOS DE LAS OBRAS

CARLO MILANUZZI

Ora canusco ca so' male natu

Ora canusco ca' so male natu,
natu sotto destinu a malu puntu,
puntu ca la fortuna m'ha dotatu,
dotatu ca me scriu pre defunctu,
defunctu sarò iu, e lu miu statu,
statu, ca pari forti a chillu cuntu,
cuntu la pena mia, ch'aiu passatu,
passatu aiu unu mali, e l'autr'è iuntu.

Come gravida donna che desìa
frutti ch'a chiddu tempo non ci su,
si tocca un locu con la fantasia,
passa lo tempo, nò ci pensa chiù,
veni lo partu con zo che volia
segnato appunto ove toccato fu,
così son iu che desiando a tia
toccai 'sto cori e vi restasti tu.

Quando ti fici Amori, e ti compliu
e compassauti con le mani soi,
centro fu lo mio cori, beni miu,
circonferenza le bellizze toi.
Perzò sei grandi tu, e picol iu,
perzò da me t'arrassi quanto poi;
ma non poi fari né lo voglia Diu
che non sia in mezzo a tia se ben non vuoi.

GIOVANNI GIROLAMO KAPSPERGER

Figlio dormi

Figlio dormi, dormi figlio,
china il ciglio, caro figlio
ricciutello della mamma,
del mio petto dolce fiamma.

Ahora sé que soy mal nacido

Ahora sé que soy mal nacido,
nacido bajo un destino en mal punto
punto con que la fortuna me ha dotado,
dotado que me tengo por difunto,
difunto seré yo, y mi estado,
estado, que tan fuerte como aquel cuento,
cuento mi pena, que he pasado,
pasado he un mal, y el otro ha llegado.

Como mujer encinta que desea
frutos que en aquella estación no hay,
se toca un lugar al azar,
pasa el tiempo, no vuelve a pensar en ello,
llega el parto con lo que quería
con un antojo justo donde tocó,
así soy yo que deseándote a ti
toqué este corazón y ahí quedaste tú.

Cuando te hizo Amor, y te acabó
y te modeló con sus manos,
el centro fue mi corazón, bien mío,
la circunferencia tus encantos.
Por eso eres grande tú, y pequeño yo,
por eso de mí te alejas cuanto puedes;
pero no puedes hacer, ni lo quiera Dios,
que no esté en medio de ti aunque tú no quieras.

Hijo duerme

Hijo duerme, duerme hijo,
baja las pestañas, querido hijo
ricitos de tu mamá,
de mi pecho dulce llama.

Mio bambino piccinino,
fa la nanna, figlio,
ninna la nanna, ninna nanna,
amoroso mio tesoro.
Ninna la nanna ninna nanna,
dolce e vago ricciutello,
vezzosetto vago e bello.

Chiama'l sonno, frena il pianto
nel mio canto, dolce figlio,
lagrimucce deh cessate
e nel sonno vi frenate.
Mio bambino piccinino,
fa la nanna, fa la ninna, figlio.
Ninna la nanna ninna nanna,
su le guance alabastrine
margarite peregrine.

76

Ecco il sonno che l'assale,
spiega l'ale
su'l mio figlio,
dolce sonno à tè si spetta,
tù lo stringi, tù l'alletta.
Mio bambino piccinino,
fà la nanna, fa la ninna, figlio.
Ninna la nanna, ninna nanna,
lusingatelo ò miei canti,
ninna la nanna ninna nanna.

Mio dolcissimo ristoro,
mio ricchissimo tesoro.

FRANCESCO PROVENZALE

Squarciato appena havea
Squarciato appena havea,
con strali d'oro, i tenebrosi orrori
la rilucente aurora
a rendere ai mortali,
col nuovo sole, il desiato giorno,

*Mi niño pequeñín,
duérmete, hijo.
Duérmete, duérmete ya,
mi cariñoso tesoro.
Duérmete, duérmete ya,
dulce y gracioso ricitos,
donoso, gracioso y bello.*

*Llama al sueño, frena el llanto
en mi canto, dulce hijo;
lágrimas, eh, cesad,
y deteneos en el sueño.
Mi niño pequeñín,
se está durmiendo, mi hijo.
Duérmete, duérmete ya,
en las mejillas alabastrinas
margaritas peregrinas.*

*Ahí viene el sueño que lo atrapa,
despliega las alas
sobre mi hijo:
dulce sueño es el tuyo,
estréchalo, cautívalo tú.
Mi niño pequeñín
se está durmiendo, mi hijo.
Duérmete, duérmete ya,
acariciadlo, oh, cantos míos,
duérmete, duérmete ya.*

*Mi dulcísimo reposo,
mi riquísimo tesoro.*

Acababa de rasgar

*Acababa de rasgar,
con hachas de oro, las tenebrosas sombras
la reluciente aurora
para devolver a los mortales,
con el nuevo sol, el deseado día,*

quando anelante e mesto
ecco che giunto
un messenger dolente
alla reggia s'invia
della Sveva regina,
e con flebile voce,
ferendo l'aura e i venti,
formò simili accenti:

*(a) La bella Margherita,
è bianca quanto un fior
fa li la li lera.*

Ammesso in un istante
il mesto ambasciator entro la reggia,
riverente s'inchina
a' pie' della regina,
e con voce dolente,
così rivolta a quella
infelice favella:

*(b) Fra' Jacopino
a Roma se n'andava
bordon in spalla
e in collo una schiavina.*

Udite appena le infelici nuove,
dunque, misera, disse:
Il mio Gustavo è morto?
Dunque il gran Re de' Gothi esangue cadde
invendicato al suolo,
e non m'uccide il duolo?
Poscia dal dolor vinta,
fatta pallida e smorta,
con voce flebile e soave,
da mover a pietà un cor crudele,
così seguì l'amare sue querele:

*(c) Amici miei (fa la lera) son maritata
Cotognella, già mesi sei.
Ho trovà un padoan fatto a modo mio,
l'è tanto buon baran bi ri bio
viva pur sto mario.*

*cuando anhelante y triste
se vio llegar
a un mensajero doliente
que a la corte se envía
de la Suaba reina,
y con débil voz,
hiriendo el aura y los vientos,
formó tales acentos:*

(a) La bella Margarita,
es blanca como una flor
hace la la ra la.

*Admitido inmediatamente
el triste embajador ante la corte,
reverente se inclina
a los pies de la reina,
y con voz doliente,
dirigiéndose así a aquella
infeliz habla:*

(b) Fray Jacopino
a Roma se iba
con el bordón al hombro
y al cuello una esclavina.

*Apenas oídas las infelices nuevas,
pues, la pobre dijo:
“¿Mi Gustavo ha muerto?
Así pues, ¿el gran rey de los Godos exangüe cayó
sin venganza al suelo,
y no me muero de pena?”
Después, vencida por el dolor,
volviéndose pálida y demacrada,
con voz débil y suave,
que hubiera ablandado un corazón cruel,
así siguió sus amargos lamentos:*

(c) Amigos míos (la la ra la) estoy casada,
Cotognella, ya seis meses.
Encontré un paduano hecho a mi medida,
él es estupendo baran bi ri bio,
viva pues este marido.

Da cordoglio infinito allor percossa
la vedovella afflitta,
invocando Gustavo,
l'amato suo consorte
cadde vinta dal duol in grembo a morte.
Qui s'accreber le strida
delle affitte donzelle
ch'al ciel sen givan a impietosir le stelle.
Una però più saggia
e tra dolor più cara
all'egra moribonda
si volge a consolarla
e in tali accenti parla:

*(d) Chi t'ha fatto queste scarpette
che ti stan sì ben, Girometta?
Me l'ha fatte lo mio amore
che mi vuol gran ben, Girometta.*

80

Mentre tacquero tutte
ad ascoltar la parlatrice intente
proruppe in un sospiro
quella bella languente
e volta al suo Gustavo col pensier,
quasi nuova Baccante,
gridai cotai parole in un istante:

*(e) Gallo di mona fiera non sei già tu
ch'a pena sceso sei, vuoi montar su.*

Poscia pensier cangiando
par che torni in se stessa
e quasi accolga in seno
chi a morte la ferì
s'ode parlar così:

*(f) Caccia sù e ghigna
e non ti dubitar,
grugna e ringrugna
con chi vuol ringrugnar.
Ch'io per me tanto
non me ne curo già
pure ch'io ghigni
con quella che mi va.*

*Por un duelo infinito golpeada entonces
la viuda afligida,
invocando Gustavo,
su amado consorte,
cayó vencida por el dolor en brazos de la muerte.
Entonces crecieron los gritos
de las afligidas doncellas
que al cielo subían para ablandar a las estrellas.
Pero una más sabia
y entre el dolor más querida
a la doliente moribunda
se gira para consolarla
y de este modo habla:*

(d) ¿Quién te ha hecho estas zapatillas
que te están tan bien, Girometta?
Me las ha hecho mi amor,
que me quiere mucho, Girometta.

*Mientras todas callaron
pendientes de escuchar a quien hablaba
lanzó un suspiro
aquella bella languideciente
y dirigiéndose a su Gustavo con el pensamiento,
como una nueva Bacante,
grité estas palabras al instante:*

(e) Gallo de una fiera coneja ya no eres,
pues en cuanto has bajado, ya quieres montar de nuevo.

*Después, cambiando de idea
parece que vuelva en sí
y que casi acoja en su seno
a quien la hirió de muerte,
y se oye hablar así:*

(f) Déjalo correr y riéte
y no dudes,
gruñe y regruñe
con quien quiere regruñir.
Que yo por mí
ya no me preocupo
con tal de que yo me carcajee
con la que me apetezca.

*Col mio fratellino,
che pare un paladino,
voglio andar ghignando
per questo contorno,
a tutte l'hore
di notte e di giorno.*

Così la bella delirando va,
sì che dal duolo uccisa
sol cader desta in altrui pietà.
Onde morta ed esangue la regina
mille donzelle accompagnar col pianto
s'odono in mesto suono, all'infelice
ognuno così dice:

*(g) È morto Saione:
voi grandi e piccini
cantate vicini
un falso bordone.*

ANÓNIMOS

Na via di rose

Miez'a 'sta strada c'e' 'na via di rose
cughji 'na rosa e mi pungji 'na mana.

Miez'a 'sta strada l'agghia fa 'nu ponte
di petre di rubini e di diamante,
nun l'agghia fa passa' manc'a li Sante
suli alla bella mia pi nu mumente.

Chiudi la porta ca trasi lu viente...

Ninna nanna ri la rosa

Duormi riposa sutta a 'na rosa
alla susuta di rugnu na cosa
ti vuogghiu beni, ti vuogghiu beni
chiuri l'ucciddi ca 'u sunnuzzu veni.

Con mi hermanito,
que parece un paladín,
quiero ir carcajeándome
por estos andurriales,
a todas horas
de día y de noche.

*Así, la hermosa delirando va,
tanto que por el dolor abatida
solo con caer despierta en los demás piedad.
Entonces muerta y exangüe la reina
mil doncellas acompañarla con el llanto
se oyen en triste son, a la infeliz
todos le dicen así:*

(g) Ha muerto Saione:
grandes y pequeños,
cantad apretados
un falso bordón.

Calle de rosas

*En medio del camino hay una calle de rosas:
coge una rosa y pínchame la mano.*

*En medio del camino he de hacer un puente
de piedras, de rubíes y de diamantes,
no dejaré pasar ni a los Santos,
solo a mi chica bonita por un momento.*

Cierra la puerta, que entra el viento...

Nana de la rosa

*Duerme, reposa bajo una rosa,
cuando te levantes te doy una cosa.
Te quiero, te quiero,
cierra los ojitos, que el sueñecito viene.*

T'ha quitari, t'ha quitari
comu si queta l'unna ru mari
comu agghia a ddiri, comu agghia a ddiri
l'occhiu ti joca e a 'ucca t'arriri.

Quantu si ruci, quantu si ruci
pasta ri zuccaru, pasta ri nuci
chi hai ca cianci, a naca ti cunzai
miezu aranci, chi hai ca sempri cianci.

Procidana

Vi quant'è bella ll'aria de lu mare
nun me ne dice core de partire.

Ce sta na figlia de nu marenaro
tanto che è bella che me fa murire.

Nu juorno me 'nce voglio arresecare
'ngoppa a la casa soja voglio saglire.

Tanto la voglio astregnere e vasare
anzi ca dice ammore lassame ire.

Lamento di Marinetta, sulla morte di Masaniello

Correa l'ottavo giorno dal dì che sotto insopportabil
soma lo cavallo di Napoli fedele da ben mille ragazzi
stimolato si pose a tirar calci com'un mulo arrabbiato,
e pareva volesse dire col feroce nitrire, che fedel la città più non viveva.
Che pagand'ogn'hor nuove gabelle all'ingordigia ispana s'era fatta
pagana,
e ch'ei magro, e distrutto com'uno storione,
forzato al fin sarìa di lasciar la sua testa in pescaria.

Né molto andò, che fu dal suo popol tutto
chiamato per sua testa, e suo signore,
Aniello il pescatore, che se prendea sì ben
l'umor d'ognuno è forza ch'io lo nomini
un pescator degl'huomini.

*Te vas a calmar, te vas a calmar,
como se calma la ola del mar,
cómo diré, como diré:
juegas con los ojos y sonríes con la boca.*

*Qué dulce eres, qué dulce eres,
pasta de azúcar, pasta de nueces,
por qué cuchicheas, una cuna te preparé
en medio de los naranjos, por qué sigues cuchicheando.*

Procidana

*Qué hermoso es el aire del mar aquí,
el corazón no me deja partir.*

*Hay una hija de un marinero,
tan hermosa que me muero por ella.*

*Un día quiero decidirme,
hasta su casa quiero subir.*

*La quiero abrazar y besar mucho,
hasta que diga: “Amor, deja que me marche”.*

Lamento de Marinetta, por la muerte de Masaniello

*Corría el octavo día desde aquél en que bajo insoportable
carga el caballo de Nápoles fiel, por más de mil muchachos
estimulado, se puso dar coces como un mulo enfadado,
y parecía decir con su feroz relincho que fiel la ciudad ya no vivía.
Que pagando cada día nuevas gabelas a la codicia hispana se había
vuelto pagana,
y que él, delgado, deshecho como un esturión, al final tendría que
dejar su cabeza en la pescadería.*

*No pasó mucho tiempo hasta que fue por todo su pueblo
llamado como su cabeza y señor,
Aniello el pescador, que pues captaba tan bien
el humor de todo el mundo por fuerza tendré que llamarle
un pescador de hombres.*

Marinetta di lui fida consorte, ch'in questo novo
gioco sperava trionfando a poco a poco poter di fante
diventar regina, per più d'un fido messo
spiarne ogni minuto evento, quando, ahi pena
ahi tormento; ecco a lei ne ritorna un sì mesto,
e tremante et non poteva più,
e disse ohimé sai tu la nuova ch'io ti porto,
è scoputo lo chiarito,
Aniello è morto.
Finì d'udire a 'pena, nuova così funesta,
che peggio d'una furia scatenata,
cominciò Marinetta a far tempesta.

Gridando ad alta voce
Figli, amici, parenti. Vendetta
pigliate la coppetta:
è morto dunque Aniello,
e non si mette ancor Napoli a sacco,
e de' spagnoli non si fa macello,
è morto e'l popol sallo
ed io non veggio ancor chi l'have ucciso,
o per un pied'impiso,
o strascinato a coda di cavallo.
Si trovi il traditor si prenda su,
e chi s'indugia più
così giusta vendetta
pigliate la coppetta.
O fato mariol, destin cornuto,
né si move pur uno a darmi aiuto.
Oh! Città sconoscente,
oh! Patria ingrata
che d'un si bravo figlio
vedi la morte,
e non la curi un pelo,
cada sopra di te l'ira del cielo,
l'avarizia spagnola
pagar si faccia il dazio
persin d'ogni parola.
Fugga da te per sempre l'abbondanza
e venga tal penuria
Che'l pan si vend'a dramme,

*Marinetta, su fiel consorte, que en este nuevo
juego esperaba, si triunfaba, poco a poco desde criada
convertirse en reina, por más de un fiel servidor
espiaba hasta el más pequeño evento, cuando, ¡ay pena,
ay tormento!, llega hasta ella uno tan triste
y tembloroso que no podía más,
y dijo: “Ay, ¿sabes qué nueva te traigo?”,
escupió el esclarecido,
“Aniello ha muerto”.
Apenas la oyó, nueva tan funesta,
peor que una furia desencadenada,
empezó Marinetta a manifestar gran lamento.*

*Gritando en voz alta:
“Hijos, amigos, parientes: ¡Venganza!”
Coged la escopeta:
¿ha muerto Aniello
y no se ha puesto a Nápoles patas arriba?,
¿y no se hace una matanza de españoles?,
¿ha muerto y aun sabiéndolo el pueblo
yo no veo todavía a quien lo haya matado
colgado de un pie
o arrastrado de la cola de un caballo?
Encuéntrese al traidor y préndasele,
¿quién retrasa aún
tan justa venganza?
Coged la escopeta.
¡Oh, hado criminal, destino cornudo!
No hay ni siquiera uno que se ofrezca a ayudarme.
¡Oh, ciudad desagradecida!
¡Oh, patria ingrata
que a un hijo tan valiente
ves morir
y no te importa en absoluto!
Caiga sobre ti la ira del cielo,
la avaricia española
se haga pagar el arancel
hasta de la última palabra.
Huya de ti para siempre la abundancia
y venga tal penuria
que el pan se venda a dracma,*

e per rabbia di fame li picirilli suoi
mangin le mamme.
Mai vastaso carcato,
non giung'allo mercato,
l'acqua de lo formale,
sia di velen mortale,
entr'il castel dell'Ovo,
in bocca al gallo,
e alfin tutto il paese,
s'empia di mal francese.
Misera m'à che pro'
Se non per questo ritornar in vita,
la mia vita vedrò.
Viva pur, viva Napoli felice.
Che s'è morto Aniello mio
Sol con lui morir vogl'io
S'i giorni suoi finì,
vuo' finirli io per sì.
Figli, amici, parenti,
se'l cielo vi contenti,
deh! Per unirmi al mio caro consorte,
datemi per limosina la morte.
Sei morto Aniello ohimè,
ma non saresti morto
se tu credevi a me.
Quante volte ti dissi, marito mio,
bada alli fatti tuoi,
non ti pigliar con 'sti giudii marrani,
che tu non sai né puoi
drizzar le gambe ai cani,
non ti pigliar gl'impicci tu del Rosso,
stasene con suoi guai,
ch'in casa tua ben hai,
da rosicar del osso.
Non ti fidar della minuta plebe, che subito
si piglia ma come la frittura,
scappa per ogni poco di cottura.
Quante volte ti dissi, loca la lingua Aniello,
sii manco linguacciuto,
impara dallo pesce ad esser muto.

y que por rabia de hambre a sus niños
se los coman sus madres.
Que ningún mozo cargado
llegue hasta el mercado,
el agua del cántaro
sea de veneno mortal,
entre el Castillo del Huevo,
en la boca del galo,
y al fin todo el país
se contagie del mal francés.
¡Mísera, de qué me sirve ver,
si no es para volver a éste a la vida,
mi propia vida!
Viva, pues, viva Nápoles feliz.
Que si ha muerto mi Aniello
solo con él quiero morir yo;
si acabó sus días,
también yo quiero acabar los míos.
Hijos, amigos, parientes,
que el cielo os lo premie,
eh, para unirme a mi querido consorte
dadme como limosna la muerte.
Has muerto, Aniello, ¡ay de mí!,
pero no hubieras muerto
si me hubieras hecho caso.
Cuantas veces te dije, marido mío:
«Ocúpate de tus asuntos,
no te mezcles con estos judíos marranos,
que tú no sabes ni puedes
pedir peras al olmo,
no te metas en los líos del Rosso,
que se arregle con ellos,
que tú en tu casa también tienes
huesos que roer.
No te fíes del populacho, que en seguida
se acalora, y al igual que la fritura,
se va de las manos dejándola un poco más en el fuego».
Cuántas veces te dije, lengua loca de Aniello:
«No seas tan lenguaraz,
aprende del pez a ser mudo.

Stessente in pescaria, non andar per le piazze
a far del malcontento
che muore il pesce ancora,
lontan dal suo elemento.
Mille volte tel dissi e sempr'invano, che su forse
nel cielo scritto già stava,
ch'al dì della mia festa, farsi dovea
questa brutta ottava.
Oh! Speranze fallaci,
oh! Contentezze amareggiate e corti,
datemi per limosina la morte.
Figli, parenti, amici
ne' miei casi infelici
deh! Pria che lo spagnol più se ne rida,
chi mi vuol ben m'uccida.
A me sarà più grato, chi di morir più presto
il modo mi procaccia,
da voi chiedo sol questo,
che chi meglio mi vuol
peggio mi faccia”.

Sì pianse Marinetta il morto Aniello
e ben fu del suo pianto il caso degno
se'l portò via la barca di Caronte
mentr'ei pescava un regno,
ma si consoli pur s'ei morì al fin da re,
e che se falsa non è,
la fama che risuona, hebbe mille rosari
che vaglion ben più d'una corona.

Quédate en la pescadería, no vayas por las plazas
a promover el descontento,
que así se muere el pez,
lejos de su elemento».
Mil veces te lo dije y siempre en vano, que quizá allá arriba
en el cielo ya estaba escrito
que después de mi fiesta, tenía que hacerse
esta fea octava.
¡Oh, esperanzas falaces!
¡Oh, alegrías amargas y cortas,
dadme como limosna la muerte!
Hijos, parientes, amigos,
en estos momentos infelices,
eh, antes de que el español siga riéndose,
si alguien me ama que me mate.
Para mí será más respetable quien para morir más rápido
el modo se procure,
a vosotros os pido sólo esto,
que quien me ame más,
me haga mayor mal”.

Así lloró Marinetta al muerto Aniello
y fue de su llanto el caso digno.
Se lo llevó la barca de Caronte
mientras él pescaba un reino,
pero consuéllese, pues él murió al fin como rey,
y que si falsa no es
la fama que resuena, tuvo mil rosarios,
que valen mucho más que una corona.

Traducción: Cesáreo Calvo Rigual

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · musica@march.es
Entrada libre hasta completar el aforo