

Fundación
BBVA

Música del Siglo de Oro

Concierto de Semana Santa



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
12:00 horas

9
ABR
2023



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



Intérpretes

Vandalia

Rocío de Frutos, soprano

Lore Agustí, soprano

Gabriel Díaz, contratenor

Víctor Sordo, tenor

Javier Carmena, tenor

Javier Cuevas, bajo

Programa

Cristóbal de Morales (1500-1553)

Missa pro defunctis a 4 (25')

1. Introitus
2. Kyrie
3. Graduale
4. Offertorium
5. Sanctus
6. Benedictus
7. Agnus Dei

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Officium Hebdomadae Sanctae. Responsoria ad Matutinum (40')

FERIA V IN COENA DOMINI

1. Amicus meus
2. Iudas mercator pessimus
3. Unus ex discipulis meis
4. Eram quasi agnus
5. Una hora
6. Seniores populi

FERIA VI IN PASSIONE DOMINI

1. Tamquam ad latronem
2. Tenebrae factae sunt
3. Animam meam dilectam
4. Tradiderunt me
5. Iesum tradidit impius
6. Caligaverunt oculi mei

Notas al programa



Entre saqueos y concilios

El Passetto di Borgo es un corredor que une el Vaticano con el castillo de Sant'Angelo. Fue construido para salvaguardar al papa de cualquier peligro y por él huyó Clemente VII, escondido bajo un manto morado. Las tropas de Carlos I habían ya reducido a la guardia suiza que, a los pies del altar de San Pedro, vieron diezmadas sus fuerzas. Poco antes, Carlos III de Borbón había intentado negociar con el pontífice, pero su emisario fue despedido, según se escribe, «con palabras descomedidas». El comandante, indignado, inició el asalto y tras colocarse al frente de las tropas fue muerto de un tiro de arcabuz, lo que dejó a estas a su libre albedrío. Era el 6 de mayo de 1527 y se iniciaba el saco de Roma.

Los soldados del ejército español eran en su mayoría lansquenets o mercenarios luteranos a los que agradaba la idea de derrocar a la máxima autoridad del cristianismo. Llegaron a Roma tras amotinarse por la falta de fondos para pagar la soldada, de manera que el ataque final trajo como consecuencia el saqueo de la ciudad, incluyendo comercios y numerosas obras de arte vaticanas. La crueldad despiadada de los sucesos afectó profundamente a Carlos I, cuya identidad política y religiosa formaban un vínculo cerrado. Tras el saco, pidió disculpas formales al papa y vistió de luto durante largo tiempo.

Clemente VII permaneció en Sant'Angelo durante seis meses, y en su caso se dejó crecer la barba en señal de duelo. Tras sobornar a algunos oficiales, escapó disfrazado de vendedor ambulante llegando hasta Orvieto y Viterbo. Regresó a Roma en octubre de 1528 dispuesto a reconstruir un imperio materialmente arrasado y espiritualmente en peligro ante la amenaza inminente, según apuntó el propio saco de Roma, de la reforma protestante puesta en marcha por Lutero el 31 de octubre de 1517, cuando clavó sus noventa y cinco tesis en la puerta de la iglesia de Todos los Santos de Wittenberg, en Sajonia. Entre los trabajos de reforma estaba el restablecimiento de instituciones como la capilla de música vaticana.

Clemente VII murió en 1534 tras la ingesta accidental de un hongo venenoso, un año antes de que Cristóbal de Morales se incorporara a la capilla, en este caso a requerimiento de Pablo III. Los diez años de residencia



de Morales en Roma son los mejores documentados de toda su vida gracias a dos diarios vaticanos que recogen minuciosamente las actividades del coro y de sus miembros incluyendo permisos, ausencias, peregrinaciones, enfermedades y participaciones musicales. Morales compartió espacio con franceses e italianos, percibió buenos emolumentos y obtuvo el beneficio de diez meses de permiso cada cinco años para poder visitar España. Cantó ante reyes y emperadores, y se desarrolló como músico. El teórico y franciscano Juan Bermudo señaló en su *Declaración de instrumentos musicales* (1549-1555) que Morales asumió el estilo internacional que se imponía por Europa, «porque si su música tiene la grandiosidad y sonoridad de España, no le falta la profundidad, facilidad y artificio de los extranjeros».

Efectivamente, Morales respira en Roma un aliento internacional, aunque es innegable su fuerte arraigo hispano a la sombra del reinado de Carlos I, el emperador, y luego de Felipe II, el Prudente, quienes supieron establecer una íntima fusión entre el poder político y el religioso, con presencia determinante de la música como instrumento de dimensión mística. La cercanía de Dios y la no menos suntuosa de la monarquía dio forma a rituales llenos de simbolismo ante la vida y la muerte. De hecho, el rito funerario se convirtió en elemento central de la vida española de los siglos XVI y XVII, de forma muy señalada con motivo del fallecimiento de reyes y otras personas de rango. La dimensión y profundidad de los actos facilitó el desarrollo de un repertorio que debe describirse entre lo más valioso del patrimonio musical español de todos los tiempos. Cristóbal de Morales y Tomás Luis de Victoria (artífices de este programa) comparten la cima de un fenómeno que implica misas, oficios, responsorios, motetes y composiciones libres. La celebración de la muerte es equiparable a la conmemoración de la Semana Santa, desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección,



pues, en ambos casos, se trata de hechos de poderosa carga dramática.

Morales escribió casi de forma exclusiva música sacra, centrándose en la misa como punto de destino de sus aspiraciones estéticas. Escribió, al menos, veintiuna de las que dieciséis se publicaron en Roma, en 1544, bajo su supervisión, lo que permitió la difusión por Europa y el Nuevo Mundo. Un ejemplo del alcance popular de Morales es su *Missa pro defunctis a 5*, cuya presencia se confirma en la ceremonia celebrada en la catedral de Toledo a la muerte de Felipe II en 1598, pero también en iglesias de Guatemala, Perú y México, donde fue cantada un año después en memoria de su padre, el emperador Carlos V.

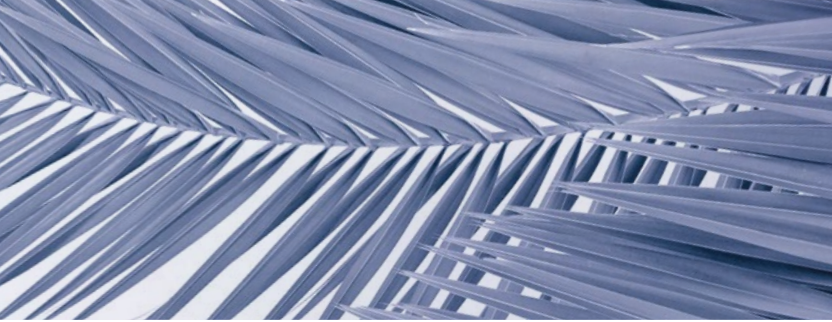
Menos divulgada que aquella, la *Missa pro defunctis a 4* es el único manuscrito de Morales que se conserva en la catedral de Málaga, donde trabajó como maestro de capilla en sus últimos años. Juan Bermudo apunta a una composición escrita para Juan Téllez-Girón, conde de Ureña, un rico castellano muerto en su palacio de Osuna el jueves 19 de mayo de 1558. Fue muy dado a la caridad y benefactor de la catedral malagueña; fundó la colegiata de Osuna, luego universidad, e instituyó un pósito en Jaén, que «fue su casa uno de los solemnes y abundosos alholíes con que Dios sustentó gran número de pobres», con ocasión de la gran hambruna que por entonces asoló el reino, según declaración de Jerónimo Gudiel. Pero además, fue un culto mecenas que facilitó la publicación de obras musicales de Bermudo y Juan Vásquez.

El conde «tenía una majestuosa presencia y un rostro venerable —señala Alonso López de Haro—; tenía una estatura un poco más alta de la media... su voz era refinada y agradable. Era de inteligencia aguda, juicio prudente y afectuosa disposición». Josep Maria Llorens i Cisteró transcribió y estudió la misa como caso parti-



cular del oficio de difuntos español de la época, lo que le llevó a señalar varias concomitancias. También Pedro de Escobar en su *Misa de réquiem* como Juan Vásquez en su *Agenda defunctorum* basan sus comuniones en un mismo canto llano. Morales sigue en esta misa las tradiciones locales del mismo modo que siguió el canto y rito romano en la *Missa pro defunctis a 5*, por lo que ambas se han considerado el anverso y el reverso de una misma moneda. Eleanor Russell las ha descrito como el «réquiem romano» y el «réquiem andaluz».

La estancia de Morales en Roma coincide con el creciente malestar que provocan las observaciones que Erasmo de Róterdam, primero, y Martín Lutero, después, plantearon a propósito de la creciente relajación en el cumplimiento de las obligaciones religiosas por parte de las dignidades eclesiásticas. Los puntos de vista de ambos diferían sustancialmente, lo que explica la disparidad de criterio en el seno de la propia Reforma. Erasmo criticaba los excesos realizados en nombre de las ideas cristianas pero no las ideas mismas, lo que le distanció del cisma y de Lutero. Tampoco existía un acuerdo común en el seno de la iglesia romana, sometida a la jerarquía del papa, aunque se reconociera el problema que el propio Clemente VII trató de solventar mediante la reforma de varias órdenes religiosas. De manera que en 1536 (un año después de la llegada de Morales a Roma), Pablo III nombró una comisión para analizar los motivos de la crisis e intentar encontrar una solución. El consejo señaló diversas recomendaciones y advertencias y, entre ellas, estuvo la vuelta al rigor del canto gregoriano como promotor «del profundo deleite de la mente, que mueve a alabar a Dios». Poco después se celebraba el Concilio de Trento (1545-1563), cuyo carácter ecuménico llevó a la revisión de la casi totalidad de los preceptos del cristianismo y de sus prácticas. Entre ellas estuvieron la misa y el oficio, hasta ese momento celebradas a partir de protocolos



discordantes entre poblaciones y, a veces, entre iglesias, particularmente en España donde los usos eran especialmente heterogéneos.

La difusión de textos unificados fue fácil de conseguir gracias a la implantación de la imprenta, en uso desde un siglo antes, pero no tanto los usos musicales. El concilio se reguló mediante decretos conciliares aplicados de forma particular por los sínodos provinciales, lo que determinó los códigos, la adecuación y la razón estética de la propia música. Se tomó el latín como lengua matriz, se insistió en la función del órgano en las iglesias, en la necesidad de que se comprendiera lo que se escuchaba y se eliminó cualquier referencia a la música profana, lo que significaba abolir las misas basadas en melodías de origen secular con el fin de evitar un excesivo halago de los sentidos y la consiguiente condenación del alma. De ahí que los instrumentos musicales, que tenían su razón de ser en el ámbito profano, no fueran admisibles en el culto divino. El principio tuvo consecuencias inmediatas y también a largo plazo. Dos siglos después, el benedictino Benito Jerónimo Feijoo aún defenderá ideas semejantes en su polémico discurso *Música de los templos* (1778), tan a favor del compositor Antonio de Literes y tan en contra del extranjerizante y predecesor Sebastián Durón. En cualquier caso, la fortaleza de determinados repertorios locales siguió siendo determinante en centros de referencia como la catedral de Toledo y ante festividades significativas como la Semana Santa, cuya intensa carga emocional permaneció como rasgo esencialmente hispano.

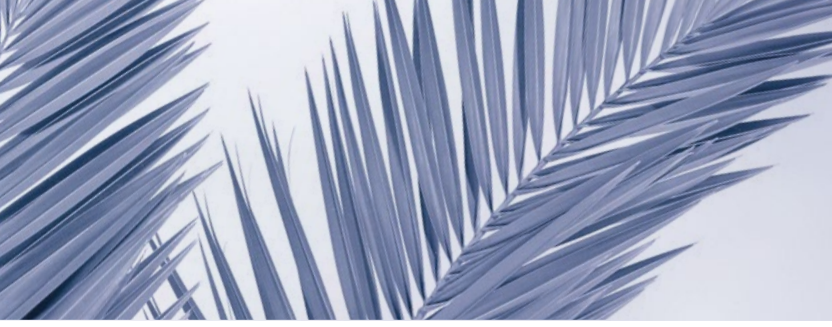
Cristóbal de Morales falleció antes de que se implantase la reforma tridentina pero su obra siguió divulgándose por España durante la segunda mitad del siglo XVI y primeras décadas del XVII. Tomás Luis de Victoria (1548-1611), sin embargo, se hizo compositor durante el concilio, lo



que le convirtió en un autor identificado con sus principios. Al igual que Morales, Victoria trabajó durante cerca de veinte años en varias iglesias de las comunidades españolas de Roma, desde la iglesia de los aragoneses de Santa María de Montserrat, a la de los castellanos de Santiago de los Españoles, además de instituciones cercanas a la Contrarreforma, como el Colegio Germánico. Victoria ejerció de organista, maestro de capilla, profesor y compositor.

Poco antes de regresar a España como capellán de la emperatriz doña María de Austria, viuda de Maximiliano II y hermana de Felipe II, compuso el *Officium Hebdomadae Sanctae* (1585), la última obra editada durante su estancia en Roma (salvo algún fragmento publicado con anterioridad) y en la que se ha querido ver una especie de síntesis de la experiencia italiana. El musicólogo Eugene Casjen Cramer añade que Victoria ya pensaba en su vuelta a España, lo que le llevó a introducir elementos propios de la liturgia hispana, aunque esta singularidad se integre con el legado de Palestrina, el gran representante de la Contrarreforma como defensor de una sobriedad de estilo que se materializa en la rectitud del contrapunto, la debilidad de la disonancia, la claridad del discurso con melodías sin saltos evidentes y en la precisión del ritmo en cercanía con el texto, al que dibuja con sentido madrigalista, es decir, mediante artificios melódicos que enfatizan determinados significados.

El *Officium Hebdomadae Sanctae* contiene treinta y siete piezas polifónicas para las principales partes del oficio de maitines del Jueves, Viernes y Sábado Santo, además de algunas obras para el domingo previo, el Domingo de Ramos. También hay motetes sin implicación litúrgica, un miserere y un *benedictus* para los laudes de los tres días y los improperios, o *Popule meus*, para el Viernes Santo durante la adoración de la Cruz. Todo ello implica



una inmediata relación con la liturgia según determinan las lamentaciones, las pasiones, los himnos, los salmos... y los responsorios, tan próximos al devenir de cada una de las jornadas.

Los textos penetran en el relato de la pasión y muerte de Jesús, partiendo del abandono y la traición según sucede el Jueves Santo, la crucifixión, al día siguiente, y el cadáver en el sepulcro en la tercera jornada. Alfonso de Vicente, gran estudioso de la obra de Victoria, comparte con otros analistas que los responsorios marcan los puntos culminantes del oficio por su clara expresividad y poder de evocación, por su decidida capacidad retórica como cuerpo sonoro. De ahí la posibilidad de que esta música, más allá de su estricta literalidad religiosa, pueda salir del templo y presentarse sencillamente como objeto estético, ya en un medio profano.

Alberto González Lapuente

Cristóbal de Morales *Missa pro defunctis a 4*

1. Introitus

Requiem æternam 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.

2 Kyrie

Kyrie eleison.
Christie eleison.
Kyrie eleison.

3 Graduale

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
In memoria æterna erit iustus:
ab auditione mala non timebit.

4 Offertorium

Domine Iesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de pœnis inferni et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repræsentet eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahæ promisisti,
et semini eius.

5. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.



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 Jerusalén.
Escucha mi oración,
Tú a quien todos iremos.

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

Dales, Señor, el descanso eterno,
y brille ante sus ojos la luz perpetua.
El justo será recordado eternamente,
no temerá las malas nuevas.

Señor Jesucristo, Rey de la Gloria,
libera 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.

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.



6. Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis.

7. Agnus Dei

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

Tomás Luis de Victoria *Officium Hebdomadae Sanctae.* *Responsoria ad Matutinum*

FERIA V IN COENA DOMINI

1. 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 prætermisit
pretium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.
Bonum erat illi,
si natus non fuisset homo ille.
Infelix prætermisit
pretium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.

2. Iudas mercator pessimus

Iudas mercator pessimus
osculo petiit Dominum:
ille ut agnus innocens
non negavit Iudæ osculum.

Bendito el que viene en nombre del Señor
Hosanna en el cielo.

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.

Mi amigo me ha entregado
con la señal de un beso:
«Aquel a quien yo bese,
ese es: prendedlo».
Esta mala señal hizo
quien cometió un crimen con un beso.
El desgraciado rechazó
el precio de la sangre
y finalmente se colgó de una soga.
Más le valdría
a ese hombre no haber nacido.
El desgraciado rechazó
el precio de la sangre
y finalmente se colgó de una soga.

Judas, pésimo comerciante,
se acercó al Señor con un beso.
Él, como un cordero inocente,
no negó el beso a Judas.

Denariorum numero
Christum ludæis tradidit.
Melius illi erat,
si natus non fuisset.
Denariorum numero
Christum ludæis tradidit.

3. Unus ex discipulis meis


Unus ex discipulis meis
tradet me hodie:
væ 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.

4. 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.

5. Una hora

Una hora non potuistis
vigilare mecum,
qui exhortabamini
mori pro me?
Vel ludam non videtis,
quomodo non dormit,




Por un puñado de denarios
entregó a Cristo a los judíos.
Más le habría valido
si no hubiera nacido.
Por un puñado de denarios
entregó a Cristo a los judíos.

Uno de mis discípulos
me entregará hoy.
¡Ay de aquel que me va a entregar!
Mejor sería
que no hubiera nacido.
El que conmigo moja pan
en la fuente,
ese va a entregarme
en manos de los pecadores.
Mejor sería
que no hubiera nacido.

Yo era como un cordero inocente.
Fui conducido al matadero
y no lo sabía.
Mis enemigos conspiraron
contra mí, diciendo:
«Venid, pongamos veneno en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos».
Todos mis enemigos contra mí
tramaban males,
lanzaron palabras injustas
contra mí, diciendo:
«Venid, pongamos veneno en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos».

¿Ni una sola hora habéis podido
velar conmigo
los que proclamabais
que ibais a morir por mí?
¿Acaso no veis a Judas,
cómo no duerme,



sed festinat
tradere me ludæis?
Quid dormitis?
Surgite, et orate,
ne intretis in tentationem.
Vel ludam non videtis,
quomodo non dormit,
sed festinat
tradere me ludæis?

6. Seniores populi

Seniores populi consilium fecerunt,
ut Iesum dolo tenerent, et occiderent:
cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.
Collegerunt pontifices
et pharisæi concilium,
ut Iesum dolo tenerent, et occiderent:
cum gladiis et fustibus exierunt
tamquam ad latronem.

FERIA VI IN PASSIONE DOMINI

1. Tamquam ad latronem

Tamquam ad latronem existis
cum gladiis et fustibus
comprehendere me:
Quotidie apud vos eram
in templo docens,
et non me tenuistis:
et ecce flagellatum
ducitis ad crucifigendum.
Cumque iniecissent
manus in Iesum,
et tenuissent eum,
dixit ad eos:
Quotidie apud vos eram
in templo docens,
et non me tenuistis:
et ecce flagellatum
ducitis ad crucifigendum.



sino que se apresura
a entregarme a los judíos?
¿Por qué dormís?
Levantaos y orad
para no caer en tentación.
¿Acaso no veis a Judas,
cómo no duerme,
sino que se apresura
a entregarme a los judíos?

Los ancianos decidieron
arrestar a Jesús con un ardid y matarlo.
Con espadas y palos salieron,
como en busca de un ladrón.
Se reunieron los sumos sacerdotes
y los fariseos decidieron en asamblea
arrestar a Jesús con un ardid y matarlo.
Con espadas y palos salieron,
como en busca de un ladrón.

«Como en busca de un ladrón salisteis
con espadas y palos
a prenderme.
A diario estuve junto a vosotros
enseñando en el templo
y no me detuvisteis.
Y ahora, flagelado,
me lleváis a morir en la cruz».
Y cuando pusieron
sus manos sobre Jesús
y lo prendieron,
él les dijo:
«A diario estuve junto a vosotros
enseñando en el templo
y no me detuvisteis.
Y ahora, flagelado,
me lleváis a morir en la cruz».



2. Tenebræ factæ sunt


Tenebræ factæ sunt,
dum crucifixissent Iesum Iudæi:
et circa horam nonam
exclamavit Iesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?
Et inclinato capite
emisit spiritum.
Exclamans Iesus voce magna ait:
Pater, in manus tuas
commendo spiritum meum.
Et inclinato capite
emisit spiritum.

3. Animam meam dilectam

Animam meam dilectam
tradidi in manus iniquorum,
et facta est mihi hæreditas mea
sicut leo in silva.
Dedit contra me voces adversarius meus:
Congregamini,
et properate ad devorandum illum:
posuerunt me in deserto solitudinis,
et luxit super me omnis terra,
quia non est inventus,
qui me agnosceret,
et faceret bene.
Insurrexerunt in me
viri absque misericordia,
et non pepercerunt animæ meæ.
Quia non est inventus,
qui me agnosceret,
et faceret bene.

4. Tradiderunt me

Tradiderunt me in manus impiorum,
et inter iniquos proiecerunt me,
et non pepercerunt animæ meæ.
Congregati sunt adversum me fortes,
et sicut gigantes steterunt contra me.
Alieni insurrexerunt adversum me,
et fortes quæsierunt



Se hizo la oscuridad
cuando crucificaron a Jesús los judíos,
y hacia la hora nona,
Jesús exclamó en voz alta:
«Dios mío, ¿por qué me has abandonado?»
E inclinando la cabeza,
exhaló su espíritu.
Clamando en voz alta, Jesús dijo:
«Padre, en tus manos
encomiendo mi espíritu».
E inclinando la cabeza,
exhaló su espíritu.

He entregado mi preciosa alma
en manos de los inicuos,
y se ha revuelto mi heredad contra mí
como un león en la selva.
Gritó contra mí mi adversario, diciendo:
«Congregaos
y apresuraos a devorarlo».
Me pusieron en un desierto de soledad
y toda la tierra guardó luto por mí,
porque no hubo nadie
que me reconociera
y me hiciera el bien.
Se alzaron contra mí
hombres sin piedad,
y no respetaron mi alma.
Porque no hubo nadie
que me reconociera
y me hiciera el bien.

Me entregaron en manos de los impíos,
entre malvados me arrojaron
y no respetaron mi alma.
Se aliaron contra mí los poderosos
y, como gigantes, se alzaron contra mí.
Extraños se levantaron en mi contra,
y los poderosos exigieron




animam meam.
Et sicut gigantes steterunt contra me.

5. Iesum tradidit impius

Iesum tradidit impius
summis principibus sacerdotum,
et senioribus populi:
Petrus autem sequebatur eum a longe,
ut videret finem.
Adduxerunt autem eum ad Caipham
principem sacerdotum,
ubi scribæ et pharisæi
convenerant.
Petrus autem sequebatur eum a longe,
ut videret finem.

6. Caligaverunt oculi mei

Caligaverunt oculi mei
a fletu meo:
quia elongatus est a me,
qui consolabatur me.
Videte omnes populi,
si est dolor similis sicut dolor meus.
O vos omnes
qui transitis per viam,
attendite et videte,
si est dolor similis sicut dolor meus.



mi alma.
Y, como gigantes, se alzaron contra mí.

El impío entregó a Jesús
en manos de los sumos sacerdotes
y de los ancianos del pueblo.
Pedro, sin embargo, lo seguía de lejos
para ver el desenlace.
Lo llevaron a casa de Caifás,
jefe de los sacerdotes,
donde escribas y fariseos
estaban reunidos.
Pedro, sin embargo, lo seguía de lejos
para ver el desenlace.

Se nublaron mis ojos
a causa del llanto,
porque se había alejado de mí
aquel que me consolaba.
Ved, pueblos todos,
si existe dolor semejante a mi dolor.
Eh, vosotros
que pasáis por el camino,
prestad atención y ved
si existe dolor semejante a mi dolor.

Vandalia



Tras compartir formación bajo la dirección artística de Lluís Vilamajó, Lambert Climent y Carlos Mena, y en paralelo al desarrollo de sus respectivas carreras individuales como cantantes en grupos de música antigua de referencia (La Capella Reial de Catalunya, Collegium Vocale Gent, La Grande Chapelle, Al Ayre Español, Música Ficta, Los Músicos de Su Alteza, Vox Luminis...), Vandalia viene ofreciendo, desde su fundación en 2012, conciertos en numerosas ciudades de España y en países como Francia, Portugal, Noruega, República Checa, India, Colombia o México.

Vandalia cuenta en su discografía con cinco grabaciones dedicadas al Renacimiento y Barroco españoles para sellos como IBS Classical o Brilliant Classics, con especial atención a los tonos humanos polifónicos y que han sido objeto de importantes reconocimientos: la prestigiosa Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, el Premio GEMA (Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua) a la mejor investigación 2019, Melómano de Oro de la revista *Melómano* o Disco Excepcional de la revista *Scherzo*, entre otros, además de reseñas en diferentes medios especializados. Entre sus últimos proyectos discográficos se cuentan una grabación dedicada a madrigales a cinco voces de Monteverdi y Gesualdo que obtuvo el Disco Excepcional de la revista *Scherzo*, la reciente integral de tonos humanos sobre textos de Góngora para el sello Lindoro, y el CD *Beata viscera* en colaboración con el grupo Daniel García Trío, un diálogo entre las armonías modales del Medievo y Renacimiento y las del jazz.

Vandalia fue reconocido en 2020 con el Premio GEMA de la Prensa al mejor grupo español de música antigua, destacando su labor continuada de recuperación de patrimonio musical.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

