

Fundación
BBVA

Incipit lamentatio



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

06
ABR
2024



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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.

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 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

La Guirlande

Jesús Merino, violín
Andrés Murillo, violín
Fumiko Morie, viola
Hyunkun Cho, violonchelo
Silvia Jiménez, contrabajo
Laura Quesada, traverso
Ignacio Laguna, tiorba
Joan Boronat, clave

Irene Mas Salom, soprano

Marine Fribourg, alto

Luis Martínez Pueyo, traverso y
dirección

Programa

Francisco Corselli (1705-1778)

Lamentaciones de Semana Santa

Vau. Et egressus est

[Lectio II in Caena Domini para tiple y alto con
violines y flautas]

Andante moderato

Andante

Largo

Andante

Lamed. Matribus suis dixerunt

[Lectio II in Parasceve para tiple con violines y flautas]

Largo
Andante
Moderato
Andante vivo
Andante moderato
Vivace
Sostenuto
Andante

Lamed. Matribus suis dixerunt

[Lectio II in Parasceve para tiple y alto con violines]

Tempo giusto
Vivo
Non presto
Moderato
Vivo
Andantino
Despacio
Moderato

Incipit oratio Jeremiae prophetae

[Lectio III in Sabbato Sancto para alto con violines y flautas]

Largo
Tempo giusto
Andante
Risoluto
Staccato
Andante
Adagio

Lamed. Matribus suis dixerunt

[Lectio II in Parasceve para tiple y alto con violines y flautas]

Andantino
Tempo giusto
Andantino
Andantino
Andantino

Notas al programa

La Semana Santa es uno de los momentos más solemnes del año litúrgico católico. Esto lo evidencia el complejo y extenso ceremonial que se desarrolla a lo largo de este tiempo, conmemorando la pasión y resurrección de Cristo. Parte central de la liturgia de la Semana Santa era el llamado Oficio de tinieblas (*Officium tenebrae*). Este oficio tiene sus orígenes en el siglo noveno de nuestra era, si bien no fue hasta el Concilio de Trento (1545-1563) cuando se normalizaron los textos de esta liturgia, que incluía nueve lamentaciones o lecciones distribuidas de la siguiente manera: tres para el Jueves Santo (*in Coena Domini*), tres para el Viernes Santo (*in Parasceve*) y tres para el Sábado Santo (*in Sabbato Sancto*). Estas funciones, que originalmente se celebraban al amanecer dentro del Oficio de maitines, acabaron adelantándose, a partir de la Baja Edad Media, a la tarde anterior. Este es el motivo por el que, en algunas fuentes, las lamentaciones se adscriben al día en que se interpretaban: Miércoles, Jueves y Viernes Santo.

Los textos de las lamentaciones se tomaron del *Libro de las Lamentaciones* del Antiguo Testamento de la Biblia, cuya autoría se ha atribuido tradicionalmente al profeta Jeremías. El libro lo conforman cinco poemas elegíacos en los que el poeta se lamenta por la destrucción de Jerusalén y el exilio del pueblo judío tras la invasión del rey babilonio Nabucodonosor II en el siglo VI a. C. Los cuatro primeros poemas están además ordenados según las veintidós letras del alfabeto hebreo (*Aleph, Beth, Ghimel...*). De esta manera, todos los versos de las lamentaciones del Oficio de tinieblas, a excepción de la tercera del Viernes Santo —cuyo texto está tomado del quinto poema—, comienzan con una de las letras del alfabeto hebreo.

Como parte inherente al rito, se realizaba el apagamiento de las velas. Quince de ellas se situaban en un gran candelabro llamado *tenebrario* (*tenebrarium*), simbolizando los doce apóstoles y las tres Marías. Además de estas quince velas, se colocaban otras seis en el altar. A medida que se iba desarrollando el oficio de cada uno de los tres días, se iban apagando las velas, a excepción de la situada



en la parte superior del tenebrario —llamada *la María*— que era tomada y escondida por el celebrante. Quedaba así el templo completamente a oscuras, rememorando el momento de la muerte de Jesucristo en la cruz.

En este rito de profundo carácter luctuoso y gran carga simbólica, la música tuvo un papel preponderante, ayudando a intensificar el sentimiento de aflicción por la pasión y muerte de Cristo. Los numerosos ejemplos musicales conservados en diversos archivos de la Península Ibérica e Hispanoamérica dan buena fe de ello. Centrándonos en el compositor que protagoniza el presente concierto, el maestro de la Real Capilla Francisco Corselli (1705-1778), observamos que de las más de trescientas obras que conforman su obra sacra, alrededor de sesenta son lamentaciones de Semana Santa. Ocupan, por tanto, un lugar importante dentro de su producción musical.

Francisco Corselli —o Courcelle— nació en 1705 en Piacenza (Italia), donde se encontraba su padre Charles sirviendo como maestro de baile de los duques de Parma, Francisco Farnesio y Dorotea Sofía de Neoburgo. Sabemos por un libro autógrafo de ejercicios, conservado en el Centre de Documentació de l'Orfeó Català (Barcelona), que fue discípulo de Antonio Maria Bononcini. Se ha apuntado también que pudo haber estado bajo la tutela musical de Geminiano Giacomelli, a quien sucedió de forma interina en el magisterio de la capilla ducal.

Corselli llegó a Madrid a finales de 1733 y fue nombrado al poco tiempo maestro de música de los infantes. En 1737 se le prometió la plaza futura de maestro de la Real Capilla, cargo que ocupó en 1738 tras fallecer los por entonces maestros de capilla, Felipe Falconi y José de Torres, extendiéndose su magisterio a lo largo de tres reinados: Felipe V, Fernando VI y Carlos III. Durante los dos primeros, Corselli llegó a ser uno de los principales responsables de poner música a los festejos reales. Su producción incluye diversas óperas, intermedios y serenatas, además de un oratorio dedicado a *Santa Clotilde* (1733).



Debido a sus múltiples ocupaciones, tanto dentro como fuera de la Real Capilla, Corselli tuvo que delegar parte de su trabajo en otros músicos de la corte. A partir de 1752, fue ayudado en la tarea de componer lamentaciones de Semana Santa por el recién nombrado vicemaestro de la Real Capilla, el organista José de Nebra, y, a partir de 1770, por su discípulo y sucesor, Antonio Ugena. A las lamentaciones de estos compositores hay que sumar una serie completa de nueve lamentaciones de Nicolás Conforto, compuestas en 1766 para la Semana Santa que se celebró en Aranjuez, a donde se retiró Carlos III tras el estallido del llamado motín de Esquilache.

Las lamentaciones que La Guirlande ha seleccionado para este concierto pertenecen a la época en que Corselli trabajó al servicio de los reyes Felipe V y Fernando VI. En ellas se observa una gran variedad de recursos compositivos, diversidad de *tempi* y técnicas instrumentales, como los *pizzicati* o el uso de sordinas en los instrumentos de cuerda, todo ello al servicio de una exégesis emotiva del texto. Además de la cuerda, a menudo las lamentaciones incorporan otros instrumentos que ayudan a reforzar el sentimiento de tribulación, como es el caso de las flautas —en esta ocasión traveseras—, un instrumento estrechamente ligado a este tipo de repertorio por la asociación de su sonoridad con lo luctuoso. En cuanto al estilo compositivo, se hace patente en estas lamentaciones la huella de la obra de Pergolesi, especialmente de su *Stabat Mater*, que tanta difusión tuvo por toda Europa y del que se conserva una copia en el Archivo de Música del Palacio Real de Madrid.

Con la subida de Carlos III al trono español en 1759, el protagonismo de la música en la Real Capilla disminuyó de forma notable. El nuevo monarca, menos inclinado hacia la música que sus predecesores, determinó que la duración de la música dentro de los oficios religiosos debía acortarse. Esta reforma no solo afectó a los aspectos funcionales de los oficios de la Semana Santa, sino también al estilo compositivo de las lamentaciones, que pasaron a tener un carácter más sobrio y un estilo vocal prosódico, más cercano al canto declamado que a las arias operísticas,

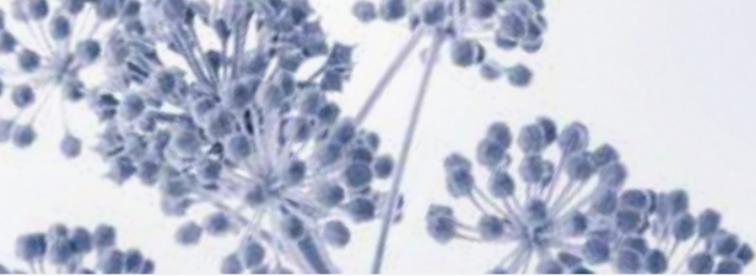


con el objetivo de inspirar más devoción que aplauso. Si bien con anterioridad Corselli ya había adaptado algunas de sus lamentaciones, esta práctica se intensificó durante el reinado carolino. Es por este motivo que varias de sus lamentaciones se conservan «abreviadas». En estos casos, algunas secciones se eliminaron o se sustituyeron por otras más breves y contenidas. De esta manera, las lamentaciones de Corselli pasaron a durar casi la mitad respecto de las compuestas durante los reinados precedentes.

Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con la lamentación 2.^a del Jueves Santo de 1752, abreviada en 1761 y que hemos podido restituir a su versión original gracias a una lámpara de luz led. Esta herramienta nos ha permitido ver los fragmentos que habían sido tapados con un trozo de papel. Aun así, ha sido necesario componer de nuevo la parte vocal del final del verso *Samech. Plauserunt super te*, al haber sido arrancado el folio que contenía este fragmento de las fuentes originales.

En 1766 Corselli compuso su última lamentación a doble coro. En sucesivos años, el número de cantantes de las lamentaciones se fue reduciendo a una, dos y tres voces. Pocos años antes del fallecimiento de Corselli, acabó por establecerse la costumbre de componer lamentaciones exclusivamente para una voz sola, práctica que se mantuvo en la Real Capilla hasta bien entrado el siglo XIX.

El programa de hoy se estructura en cinco lamentaciones destinadas a las voces de tiple (o *soprano*, como diríamos actualmente) y alto: tres a dúo y dos a solo. Conviene señalar en este punto que ciertas lamentaciones, en especial las primeras de cada uno de los tres días y que empezaban con el texto *De lamentatione Jeremiae prophetae*, se interpretaban preferentemente con coro o, al menos, a varias voces. Otras lamentaciones, especialmente las segundas de cada serie, solían reservarse a las voces solistas. Este es el caso de la lamentación 2.^a del Jueves Santo, *Lamed. Matribus suis dixerunt*, de la que se van a escuchar hasta tres musicalizaciones distintas compuestas por Corselli.



De las tres mencionadas lamentaciones del Jueves Santo, dos son a dúo y una a solo, esta última destinada al tiple italiano de la Real Capilla Gerónimo Bartolucci, apodado *Momino*. El inicio de la lamentación, con unos violines sin más acompañamiento, nos adelanta ya una obra llena de contrastes y sorpresas. Destacable resulta, por ejemplo, el efecto buscado por Corselli en la sección *Cui comparabo te*, con el uso de sordinas en los violines y las violas y los bajos «punteados» (*pizzicati*). Acompañan aquí las flautas con breves motivos que van respondiendo a los violines. Este movimiento contrasta con el *Andante vivo* siguiente, de carácter más enérgico. Otro recurso efectista que observamos es la articulación en *staccato* de la cuerda en la sección *Plausurunt super te*, un carácter que se refuerza en algunos momentos con los nerviosos motivos en fusas de los violines. La lamentación nos muestra las evidentes cualidades canoras del intérprete, especialmente en los pasajes melismáticos del *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*.

La lamentación 2.^a del Jueves Santo fechada en 1752, a la que nos hemos referido anteriormente, es la que más nos remite al *Stabat Mater* de Pergolesi ya desde su comienzo, con las voces entrando de forma imitativa y chocando con expresivas disonancias, todo ello soportado por un *basso passeggiato* (o bajo caminante) que va marcando el tempo *Andantino* de esta sección. Se trata de una obra que debió de apreciarse en el entorno cortesano, puesto que, como hemos mencionado, se siguió interpretando al menos hasta la década de 1760, si bien algo abreviada. Por último, la lamentación 2.^a del Jueves Santo de 1742 nos ha llegado en dos versiones: una a dúo de tiple y alto, que es la que aquí se interpreta, y otra adaptada posteriormente para dos tiples. Esta lamentación destaca por un elaborado uso del cromatismo, especialmente en la letra *Samech*, construida sobre pasajes cromáticos que se van entrelazando entre las dos voces.

La factura de la lamentación *Vau. Et egressus est* de 1757 nos recuerda en varios puntos a la mencionada *Lamed. Matribus suis dixerunt* de 1752. Aquí Corselli introduce de



manera efectista el uso de segundas aumentadas, que revisten a la obra de gran patetismo. De nuevo, Corselli trata de plasmar musicalmente el sentido del texto, como ocurre en el caso de la palabra *vehementer*, que puede traducirse como «en extremo» o «violentamente». Corselli consigue destacarla haciendo que en los compases precedentes las voces e instrumentos vayan *mandando*, esto es, disminuyendo volumen y tempo, para súbitamente pasar a unos motivos incisivos en *forte*.

La lamentación *Incipit oratio Jeremiae prophetae* es la única de las lamentaciones que no incluye el alefato hebreo. Se trata de una oración formulada por el profeta Jeremías y se sitúa como la última de las nueve lamentaciones, esto es, la tercera del Viernes Santo (o *in Sabbato Sancto*). Como ocurre en otras lamentaciones, Corselli dispone de una amplia paleta de recursos para lograr transmitir la gran carga patética de los textos cantados. Un ejemplo de ello lo vemos en la sección *lassis non dabatur requies* (a los fatigados no se les dio descanso). En este punto, la música modula sorprendentemente desde la tonalidad de re menor hasta la de si bemol menor y se reduce al mínimo el acompañamiento de los instrumentos, que tocan motivos entrecortados, remitiéndonos así a una lenta y exhausta caminata. Especial atención merece también la sección *servi dominati sunt nostri* (los esclavos son nuestros amos), un hermoso diálogo entre la voz, que debió cantar uno de los *virtuosi* de la Real Capilla, José Gallicani, y el violonchelo solista, parte destinada probablemente al gran virtuoso Domingo Porretti, *violón* de la Real Capilla.

A pesar del ambiente de desasosiego al que pueden llegar estas lamentaciones en algunos momentos, todas llegan a un punto de descanso en la súplica final que dice *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* (Jerusalén, Jerusalén, conviértete a tu Dios y Señor). Esta sección suele sostenerse en unas bellísimas melodías que remiten a la nostalgia de un pueblo por su pasado feliz y al deseo futuro de salvación.

La Guirlande



Fundado por Luis Martínez Pueyo durante su estancia en la Schola Cantorum Basiliensis, La Guirlande es uno de los ensembles especializados en interpretación historicista de la música de los siglos XVIII y XIX más versátiles del panorama actual.

En 2022, fueron galardonados con un primer premio en los Premios CREAR (Jóvenes Creadores Aragoneses), y anteriormente, un segundo premio en los Premios CREAR 2021 y 2018 y el Premio GEMA 2018 al mejor grupo joven. Ganadores de varios concursos internacionales como el XVIII Biagio-Marini-Wettbewerb o el V Concurso Internacional Música Antigua Xixón, el repertorio de La Guirlande se centra en aquella música del siglo XVIII y XIX donde la flauta desempeña un papel fundamental: desde la sonata para flauta (con clave o pianoforte obligado, así como con bajo continuo) hasta el concierto solista, pasando por todo tipo de combinaciones de música de cámara. Además, el uso de instrumentos originales o réplicas de los mismos, así como un riguroso estudio histórico de la práctica interpretativa a través de diferentes tratados y fuentes, marcan el principal objetivo del grupo: conseguir una interpretación del repertorio lo más cercana posible a la idea original de cada uno de los compositores.

Cuenta con músicos de reconocido prestigio en el campo de la interpretación historicista. Formados en algunas de las escuelas más importantes del mundo en el ámbito de la música antigua (Schola Cantorum Basiliensis, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París, Koninklijk Conservatorium de La Haya), todos ellos colaboran con ensembles y orquestas de renombre a nivel europeo e internacional. Desde su fundación, La Guirlande ha participado en importantes festivales como Freunde Alter Musik Basel, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música Antigua de Sevilla, Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, Semana de Música Antigua de Álava, Festival de Besançon-Montfaucon, Fora do Lugar de Idanha-a-Nova, Baroque Vivant de Basilea, Festival Clásicos en Verano de la Comunidad de Madrid y 5 Segles de Música de L'Elia, entre otros. Además, organiza el Festival de Música Antigua de Épila.

La Guirlande toma su nombre de uno de los principales símbolos del dios Apolo, signo de gloria y reconocimiento en las artes, la sabiduría y los juegos.

Irene Mas Salom
Soprano



Nacida en Palma de Mallorca, empieza su formación musical y escénica en el Teatre Principal de esta ciudad y posteriormente obtiene el grado superior de Violín en el Conservatori Superior de Música de les Illes Balears con Agustín León Ara y José Manuel Álvarez Losada, y el grado superior de Canto en el Conservatori Superior de Música del Liceu con Maria Dolors Aldea, recibiendo varias menciones de honor.

Ha sido premiada en diversos concursos nacionales e internacionales, entre los cuales destaca el Premio Manuel Ausensi en el Concurso Internacional de Música de Les Corts, Concurso Mirna Lacambra de la Escola d'Òpera de Sabadell, segundo premio *ex aequo* y el Premio Juventudes Musicales de España en el concurso El Primer Palau, que le permitió debutar con un recital en solitario en el Palau de la Música Catalana, así como el Premio Extraordinario Fundació de Música Ferrer-Salat del Concurs Tenor Viñas.

Su musicalidad y versatilidad vocal han hecho que cuente con una carrera que abarca un amplio repertorio que va desde la música medieval hasta la contemporánea. Ha interpretado multitud de roles operísticos, entre los cuales destacan Susanna en *Le nozze di Figaro* de Mozart, Sofia en *Il signor Bruschino* de Rossini, Giulia en *La scala di seta* de Rossini, Belinda en *Dido and Aeneas* de Purcell, Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart o Sophie en *Werther* de Massenet, entre otros. Abarca también un gran repertorio de concierto y desarrolla una intensa actividad liederística. Forma parte de dos dúos especializados en el género junto a los pianistas Valentina Pfister y Marc Serra.

Ha desarrollado su actividad artística en España, Alemania, Francia, Suiza, Finlandia, Irlanda, Reino Unido, Italia, México, India y Corea del Sur. Entre sus grabaciones discográficas destacan las de la *Sinfonía n.º 4* de Mahler junto a la Orquestra Simfònica Illes Balears o la *Misa criolla* de Ramírez junto a la Zürcher Kammerorchester para Deutsche Grammophon. Durante la temporada 2022-23, fue artista residente del festival LIFE Victoria, destacando también su debut en el Oxford International Song Festival y en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona con *l'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

Marine Fribourg
Mezzosoprano



Marine Fribourg es una mezzosoprano y directora coral francesa. Cursó sus estudios de máster en el Koninklijk Conservatorium de La Haya, donde estudió Canto con Sasja Hunnegro y Barbara Pearson y se especializó en Música antigua con Jill Feldman, Michael Chance y Peter Kooij. Posee también una licenciatura del Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París, donde estudió Dirección coral con Claire Marchand.

Sus compromisos como solista la han llevado a actuar con Gli Angeli Genève y Stephan MacLeod (*El Mesías* de Händel, *La pasión según san Mateo* y cantatas de Bach), Netherlands Bach Society y Jos van Veldhoven (*La pasión según san Juan* de Bach), Nieuwe Philharmonie Utrecht y Johannes Leertouwer (cantatas para alto solo de Bach, Vivaldi y Zelenka), Le Concert Étranger e Itay Jedlin (*La pasión según san Mateo* en el Festival d'Ambronay y una reconstrucción de *La pasión según san Marcos*), BachPlus y Bart Naessens (cantatas de Bach), y la Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes y Roberto Forés Veses (cantatas de Bach en el festival Bach en Combrailles).

Actúa regularmente como solista con ensembles como Collegium Vocale Gent y Philippe Herreweghe (madrigales), Tasto Solo y Guillermo Pérez (música medieval), y Faenza y Marco Horvat (música barroca).

La música de cámara es una de sus pasiones particulares. Forma dúo con la pianista y fortepianista Flore Merlin, con quien explora el repertorio de *Lied* y canciones empleando instrumentos de época.

Es una de las fundadoras del Damask Vocal Quartet junto con la soprano Katharine Dain, el tenor Guy Cutting y el barítono Drew Santini. Su primer CD, *O schöne Nacht*, que recoge cuartetos con piano románticos alemanes, se lanzó en 2018. Es además intérprete de viola de gamba, y a veces se acompaña a sí misma cantando, siempre con el repertorio adecuado. Ha realizado esta doble función junto al ensemble Faenza y con el gambista Thomas Baeté.

En 2018, ganó tres premios en el Concours International de Chant Lyrique de Vivonne, incluido el primer premio y el premio del público. En 2020, ganó el premio del público en el Concours International de Chant Georges Enesco de París.

Luis Martínez Pueyo
Traverso y dirección



Nacido en Zaragoza en 1988, y tras realizar sus estudios superiores de Flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, comienza sus estudios de Traverso en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) bajo la tutela del flautista Marc Hantaï, con quien continúa estudiando posteriormente en la Schola Cantorum Basiliensis. Al mismo tiempo, recibe regularmente clases de flauta clásica y romántica en París de la flautista de la Orchestre des Champs-Élysées, Amélie Michel.

Ha ampliado sus conocimientos (tanto en traverso como en música de cámara) mediante clases de grandes personalidades de la música antigua como Barthold Kuijken, Wilbert Hazelzet, Kate Clark, Rachel Brown, Lisa Beznosiuk, Ashley Solomon, Valérie Balssa, Agostino Cirillo, Hopkinson Smith, Jesper Bøje Christensen, Olivier Baumont, Kristian Bezuidenhout, Manfredo Kraemer, François Fernandez, Amandine Beyer, Leila Schayegh o Emmanuel Balssa, entre otros.

Es miembro fundador y director artístico de La Guirlande, grupo dedicado a la interpretación de música de los siglos XVIII y XIX en la que la flauta tiene un papel destacado, y se ha proclamado ganador de diversos concursos internacionales con dicho grupo, como el XVIII Biagio-Marini-Wettbewerb o el V Concurso Internacional Música Antigua Xixón. En 2022, recibió una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA.

Ha colaborado con orquestas y grupos como Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Musiciens du Prince-Monaco, Collegium 1704, Il Gardellino Orchestra, Bach Akademie Luzern, Ensemble Cristofori, Köthener BachCollektiv, Forma Antiqua, Ensemble Los Elementos, Los Músicos de Su Alteza, Orquesta Barroca Catalana, Phaedrus, Chiave d'Arco, Cardinal Complex y Svapinga Consort, tocando en importantes salas de España, Francia, Alemania, Suiza, Austria, Países Bajos, Portugal, Polonia, Letonia, Estonia y Escocia. Ha grabado discos para los sellos Decca, Glossa, Passacaille Records, Vanitas, Coviello Classics y Orpheus Classical.

Es profesor de Traverso en la ESMUC y director artístico del Festival de Música Antigua de Épila.

Vau. Et egressus est

Vau.

Et egressus est a filia Sion omnis decor eius,
facti sunt principes eius
velut arietes non inuenientes pasqua,
et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequientis.

Zain.

Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae,
et praevaricationis omnium desiderabilium suorum,
quae habuerat a diebus antiquis,
cum caderet populus eius in manu hostili,
et non esset auxiliator, viderunt eam hostes,
et deriserunt sabbata eius.

Heth.

Peccatum peccavit Jerusalem,
propterea instabilis facta est:
omnes qui glorificabant eam,
spreverunt illam, quia viderunt ignominiam eius:
ipsa autem gemens conversa est retrorsum.

Teth.

Sordes eius in pedibus eius,
nec recordata est finis sui:
deposita est vehementer,
no habens consolatorem:
vide Domine afflictionem meam,
quoaniam erectus est inimicus.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum
tuum.



Vau. Et egressus est

Vau.

La hija de Sion perdió toda su hermosura,
sus príncipes se dispersaron
como carneros que no hallan pasto,
y huyeron cobardemente del perseguidor que les seguía.

Zain.

Recuerda Jerusalén los días de su aflicción,
y la desobediencia de todas las cosas más amables
que tuvo en los días antiguos,
cuando su pueblo cayó en manos del enemigo,
y no tuvo quien le socorriese: miráronla los enemigos,
y escarnecieron de sus solemnidades.

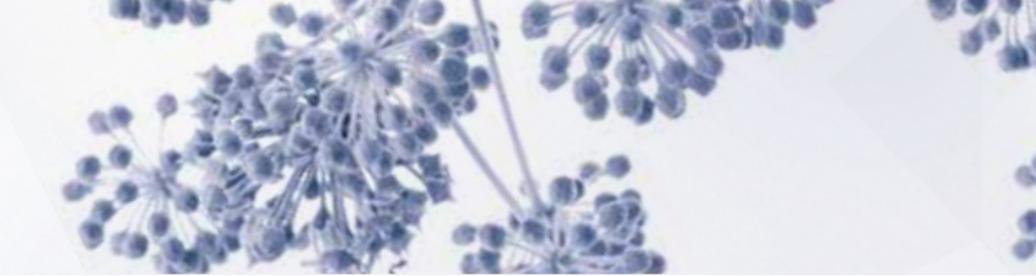
Heth.

Gravemente pecó Jerusalén,
por eso no ha permanecido:
todos los que antes la honraban,
la menospreciaron cuando vieron su ignominia:
mas ella gimiendo volvió las espaldas.

Teth.

Manchó sus pies con sus inmundicias,
y no se acordó de su fin:
fue en extremo abatida,
sin tener consolador:
mira, Señor, mi aflicción,
porque se ha erguido el enemigo.

Jerusalén, Jerusalén, conviértete a tu Dios y Señor.



Lamed. Matribus suis dixerunt

Lamed.

Matribus suis dixerunt: ubi est triticum et vinum?
cum deficerent quasi vulnerati
in plateis civitatis,
cum exhalarent animas suas in sinu matrum suarum.

Mem.

Cui comparabo te, vel cui assimilabo te,
filia Jerusalem?
Cui exaequabo te et consolabor te,
virgo, filia Sion?
Magna est enim velut mare contritio tua:
quis medebitur tui/tibi?

Nun.

Prophetae tui viderunt tibi falsa et stulta,
nec aperibant iniquitatem tuam,
ut te ad paenitentiam provocarent
viderunt autem tibi assumptiones falsas et eiectiones.

Samech.

Plauserunt super te manibus
omnes transeuntes per viam,
sibilaverunt et moverunt caput suum
super filiam Jerusalem:
haecine est urbs, dicentes, perfecti decoris,
gaudium universae terrae?

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum
tuum.



Lamed. Matribus suis dixerunt

Lamed.

Decían a sus madres: ¿dónde está el trigo y el vino?,
cuando como heridos desfallecían
en las plazas de la ciudad,
exhalando sus almas en el regazo de sus madres.

Mem.

¿A quién me compararé, o a quien te asemejaré,
oh, hija de Jerusalén?
¿A quién te igualaré y cómo te consolaré,
oh, virgen hija de Sion?
Porque es grande tu quebranto como el mar:
¿quién te dará remedio?

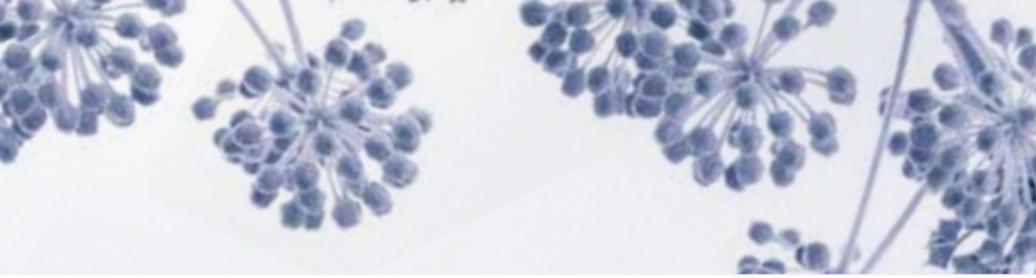
Nun.

Tus profetas te anunciaron falsas y necias profecías,
y no descubrían tu maldad para moverte a penitencia,
mas predicáronte mentidos triunfos
y expulsiones de tus enemigos.

Samech.

Todos los que por el camino pasaban,
al verte dieron una mano con otra,
silbaron a la hija de Jerusalén,
y menearon sus cabezas, diciendo:
¿es esta acaso la ciudad de perfecta hermosura,
el gozo de la tierra?

Jerusalén, Jerusalén, conviértete a tu Dios y Señor.



Incipit oratio Jeremiae prophetae

Incipit oratio Jeremiae prophetae.

Recordare, Domine, quid acciderit nobis, intueri et respice opprobrium nostrum. Hereditas nostra versa est ad alienos, domus nostrae ad extraneos. Pupilli facti sumus absque patre, matres nostrae quasi viduae. Aquam nostram pecunia bibimus, ligna nostra pretio comparavimus. Cervicibus nostris minabamur, lassus non dabatur requies. Aegypto dedimus manum et Assyriis ut saturaremur pane. Patres nostri peccaverunt et non sunt, et nos iniquitates eorum portavimus. Servi dominati sunt nostri, non fuit qui redimeret de manu eorum. In animabus nostris afferebamus panem nobis, a facie gladii in deserto. Pellis nostra quasi clibanus, exusta est a facie tempestatum famis. Mulieres in Sion humiliaverunt, et virgines in civitatibus Juda.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.



Incipit oratio Jeremiae prophetae

Empieza la oración del profeta Jeremías.

Acuérdate, Señor, de lo que nos ha sucedido: mira y considera nuestro oprobio. Nuestra heredad ha pasado a extranjeros, nuestras casas a extraños. Somos huérfanos de padre, nuestras madres como viudas. Bebimos nuestra agua a precio de dinero, nuestra leña la compramos. Íbamos cargados y sin dar descanso a los fatigados. Servimos a los egipcios y asirios para tener pan que comer. Nuestros padres pecaron y ya murieron, y nosotros llevamos sus iniquidades. De esclavos pasaron a dominarnos, y no hubo quien nos librase de sus manos. Salíamos al desierto a buscar nuestro pan entre espadas desnudas. Nuestra piel está seca y negra como un horno por el ardor del hambre. Deshonraron a las mujeres en Sión, y a las vírgenes en las ciudades de Judá.

Jerusalén, Jerusalén, conviértete a tu Dios y Señor.





Fundación
BBVA

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

