

Officium defunctorum



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

02
NOV
2023



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 Grande Chapelle

Axelle Bernage, soprano

Lorena García, soprano

David Sagastume, contratenor

Frederico Projecto, tenor

Andrés Montilla-Acurero, tenor

Javier Jiménez Cuevas, bajo

Antoni Llofriu, bajón

Albert Recasens

Director

Programa

Officium defunctorum (1605)

Ad Matutinum

Alonso Lobo (c. 1555-1617)

Responsorium I: *Credo quod redemptor*, a 4

Tomás Luis de Victoria (c. 1548-1611) Lectio II:

Taedet animam meam, a 4

Cristóbal de Morales (c. 1500-1553)

Lectio III: *Manus tuae, Domine, fecerunt me*, a 5

Philippe Rogier (c. 1561-1596)

Responsorium IV: *Hei mihi, Domine, quia peccavi*, a 5

Manuel Cardoso (1566-1650)

Antiphona in tertio nocturno: *Sitivit anima mea*, a 6

Missa Pro Defunctis

Tomás Luis de Victoria

Missa pro defunctis, a 6

1. Introitus: Requiem aeternam
2. Kyrie
3. Graduale: Requiem aeternam
4. Offertorium: Domine Iesu Christe
5. Sanctus – Benedictus
6. In elevatione (motectum): Versa est in luctum
7. Agnus Dei
8. Communio: Lux aeterna

Absolutio

Tomás Luis de Victoria

Responsorium: *Libera me, Domine*, a 6

Notas al programa



Corría el año de 1605 cuando, salido de las prensas de la imprenta real madrileña, veía la luz el *Officium defunctorum, sex vocibus. In obitu et obsequiis Sacrae Imperatricis*. Su autor, el capellán de la emperatriz dedicataria, Tomás Luis de Victoria, había compuesto esta su última obra para su protectora, la emperatriz María, fallecida dos años antes, el 26 de febrero de 1603.

María de Austria, hija de Carlos V, hermana de Felipe II, tras enviudar del emperador Maximiliano II en 1576, decide regresar a España. Al llegar a Madrid en 1582, y tras un breve viaje a Portugal, se instala definitivamente en una estancia vecina al monasterio de las Descalzas Reales. Hasta su muerte, vistió el hábito propio de las terciarias franciscanas, si bien es verdad que nunca profesó en el monasterio, cosa que sí hizo su hija, la princesa Margarita.

Precisamente el 13 de junio de 1605, Victoria firmaba la dedicatoria de la que había de ser su obra postrera, el *Officium defunctorum* para la infanta sor Margarita de la Cruz en memoria de su madre. A estas alturas no vamos a descubrir esta obra, una de las más conocidas —y más grabadas— de su autor, de una calidad extrema, en la que la expresividad se da la mano con un tratamiento vocal tan sobrio, que permite degustar el texto sagrado —o más bien «rumiarlo», si utilizamos la palabra tan querida por la patrística— de una manera eficaz, siguiendo las directrices emanadas años atrás de los cánones del Concilio de Trento.

La publicación del propio Victoria contenía los ingredientes necesarios para que, de acuerdo con el nuevo *Caeremoniale episcoporum* de 1600 promulgado por el papa Clemente VIII, pudiesen celebrarse con nueva música —al menos en parte— el primer nocturno de maitines, la misa y la absolución propias de las exequias de la Iglesia católica. Los actos litúrgicos consistían en la celebración en la vigilia de unos maitines «abreviados», es decir, solamente el primer nocturno con su estructura de antifonas, salmos, lecturas y responsorios, que tendría lugar el primer atardecer después del fallecimiento; y, la mañana siguiente, la celebración de la misa que había de concluir con un rito de absolución, todo ello celebrado *corpore insepulto*.



Complicado, pues, reconstruir esta liturgia en formato de concierto, no solamente por los condicionantes propios de la situación luctuosa sino porque los ritos se sucedían en el transcurso de dos jornadas bien delimitadas. Con ello, La Grande Chapelle quiere rememorar una liturgia funeraria en el Madrid de los Austrias en los primeros años del siglo XVII. No se trata de un acto estrictamente litúrgico, sino de una reconstrucción en tiempos modernos en formato de concierto. Por ello, nos hemos limitado a extraer de los maitines propios de la celebración en la vigilia solamente la parte correspondiente a las lecturas y los responsorios que, en cierta medida, constituyen la columna vertebral del oficio matutino.

Para ellos, Victoria solamente compuso la segunda de las lecturas, *Taedet animam meam*, a cuatro voces, en un sencillo estilo declamado y no a seis como el resto de la obra. El resto de los maitines se interpretaría en canto llano, a partir de las numerosas fuentes contemporáneas que circulaban en las capillas en la época de Victoria, principalmente los cantorales del monasterio de El Escorial (c. 1583) y de la catedral de Toledo (s. XVI). Sin embargo, como muy bien pudo hacerse en su época, hemos sustituido algunos responsorios y lecturas en canto llano por versiones polifónicas de compositores célebres y alabados en la España de la época: Alonso Lobo (*Credo quod redemptor*), vinculado a la catedral de Sevilla, pero con impresos y copias en muchas ciudades de España y América Latina; Cristóbal de Morales, «luz de España en la música» y modelo para las generaciones posteriores de músicos (*Manus tuae, Domine, fecerunt me*); Manuel Cardoso (*Sitivit anima mea*), el célebre carmelita portugués del periodo de la unión dinástica; y, finalmente, Philippe Rogier (*Hei mihi Domine, quia peccavi*), exponente máximo de la escuela polifónica francoflamenca tardía y que fue maestro de la Capilla Real del rey Felipe II.

Las distintas partes de la *Missa pro defunctis* se sucederán de manera continua con la alternancia de secciones de entonación en canto llano incluidas por el propio Victoria en su impreso. Un comportamiento excepcional, incluso para la práctica de la época, en la que este tipo de alternancia se omitía por considerarlo una obviedad



y, también, porque podía alterar incluso el formato del impreso. Victoria incluyó tras la comunión *Lux aeterna*, y para el rito de la elevación, el motete *Versa est in luctum*, homenaje afectivo de pura retórica musical —como han señalado los estudiosos de estas músicas— que serviría como meditación tras la comunión y el comienzo de la despedida oficial del cadáver.

Curiosamente, este texto ha sido muy querido por la tradición hispana desde Peñalosa a comienzos del siglo XVI hasta José de Torres e incluso Barbieri en los siglos XVIII y XIX, respectivamente. Pero será en el cambio de los siglos XVI a XVII cuando encontremos tres obras maestras con este texto: una de Alonso Lobo, esta de Victoria, y la última de Sebastián de Vivanco. Los tres escogen un dispositivo a seis voces quizás en consonancia con el texto que invoca una cítara que, según la tradición, debía ser *sex chordarum*, es decir, de seis cuerdas.

Para el rito de la absolución se canta el responsorio *Libera me*, con sus secciones bien diferenciadas tanto temática como estilísticamente. Finalmente, como si de una ventana al paraíso se tratara, el último de los *Kyrie* que concluye el responsorio —y el concierto— es de una frescura contrastante con los pasajes anteriores. Un pequeño melisma en el *superius* I nos deja abierta la puerta a la esperanza de una luz que, en aquel caso, acababa de comenzar para la protagonista de tan magna obra. El discreto acompañamiento del bajón en toda la obra contribuye a crear la atmósfera adecuada.

Juan Carlos Asensio / Albert Recasens



Semblanza de la emperatriz María de Austria

María de Austria, hija mayor de Carlos I y de Isabel de Portugal, nació el 21 de junio de 1528 en la casona que el emperador ocupaba habitualmente durante sus estancias en Madrid. El edificio se apartaba del viejo alcázar, tan gastado y descompuesto debido a los sucesivos añadidos que se habían colocado desde que fuera fortaleza musulmana y luego residencia de los Trastámara, que reclamaba una primera gran rehabilitación. Alonso Gutiérrez de Madrid era el propietario del lugar: un prestamista y judío converso de enorme influencia en la Corte como financiador de Carlos I y anteriormente de sus abuelos, los Reyes Católicos, quienes utilizaron su crédito para facilitar el primer viaje de Colón a América.

Gutiérrez de Madrid había sido tesorero real pero ya ejercía de consejero de Hacienda, con la responsabilidad de compartir la administración de las finanzas de la corona castellana. La cercanía al emperador y sus indudables dotes diplomáticas le habían permitido el ascenso que defendía con solvencia y honestidad, armonizando las ganancias con el impulso de varias obras artísticas como su propia capilla funeraria en la iglesia de San Martín, decorada con ostentosos sepulcros de alabastro y bustos sedentes. A su alrededor surgía «un edificio cuadrilongo, liso y llano, a la manera que llaman gótico», según explicaba Antonio Ponz en su tardío *Viage de España, en que se dan noticias de las cosas más apreciables* (1774), y en el que incluye esta iglesia a punto de ser destruida durante la invasión francesa.

Gutiérrez de Madrid, y su muy colaborada esposa María de Pisa, representaban al característico patriciado madrileño de la época, sin raíces nobiliarias pero con una profunda influencia en los asuntos de la Corte, en su caso sostenida mediante el aval de su riqueza e inversiones. Las propiedades madrileñas que gestionaba incluían la casona en la que se hospedaba el emperador Carlos y en la que nacieron algunos de sus hijos. La propiedad se incluía en el arrabal de San Martín que, por entonces, era una barriada extramuros del antiguo Madrid medieval, cercana al también arrabal de San Ginés sobre el que asimismo

tenía derechos Gutiérrez de Madrid. En 1564, el edificio se entregó a las monjas franciscanas y se convirtió en el monasterio de las Descalzas Reales que años antes había fundado Juana de Austria, viuda del príncipe Juan Manuel de Portugal y también hermana del español Felipe II. Un interesante grabado de Diego de Villanueva, fechado en 1758, muestra el monasterio, la plazuela y la iglesia de San Martín al fondo, configurando un espacio muy ajustado a lo que hoy se llama el Madrid de los Austrias.

María de Austria siempre fue propensa a la melancolía, naturaleza muy distinta a la de su expansivo marido, el emperador Maximiliano II de Habsburgo, con quien se casó para asegurar la presencia hispana en Centroeuropa y con quien tuvo quince hijos. El penúltimo de todos ellos fue Margarita de Austria, cuyo carácter debió parecerse al de su madre, al menos en lo que se refiere a la tendencia a la contemplación. A punto estuvo de casarse con su tío Felipe II, al que rechazó alegando lo imposible «de casar con un rey de la tierra si ya he sido pedida por un señor más grande, el Rey del Cielo». La emperatriz María, a pesar de ser confidente y admiradora de su hermano Felipe, fue la primera en aceptar una respuesta que daba prioridad a lo divino frente a lo terrenal, incluso a pesar de que la alianza venía sugerida por mayordomos y confesores. Las convicciones religiosas eran muy profundas y el destino le había dirigido a proteger y difundir la fe católica en Centroeuropa, en su caso con una clara inclinación hacia la orden franciscana, donde María buscó siempre a sus asesores espirituales y de la que mantenía el hábito y el cordón debajo de las vestiduras reales.

El 12 de octubre de 1576, el destino impuso su arbitrio y Maximiliano II moría inesperadamente mientras preparaba una intervención militar contra los polacos. En el lecho de muerte se niega a recibir los sacramentos, con lo que ratificaba la equidistancia que mantuvo durante toda la vida mientras trataba de encontrar la estabilidad entre protestantes y católicos, y al tiempo que convertía su corte en un centro de erudición humanista. La melancolía de nuevo, y quizá la depresión, acuciaron a la emperatriz, quien además vivió con desconcierto las arbitrarias decisiones de su hijo Rodolfo, el futuro emperador del Sacro



Imperio Romano Germánico, excéntrico aficionado a la astrología, barberos, prestidigitadores y adivinos. El equilibrio del territorio, al que María de Austria había contribuido de forma tan activa arbitrando entre Felipe y Maximiliano, se desmoronaba, de manera que en 1580 abandona Praga camino de España, donde llegará tras una breve estancia en Portugal con el fin de encontrarse con Felipe II.

El relato se hace aquí más realista de lo habitual, pues lo fácil es asociar el profundo sentimiento religioso de la emperatriz con la decisión de encerrarse en el monasterio de las Descalzas Reales a la espera (quizá resignada) de la muerte. De entrada, la tradición del retiro a lugares religiosos y apartados de la realeza española venía practicándose desde la Edad Media, culminando, por la carga simbólica que añade, con la presencia de Carlos V en Yuste. María de Austria es un eslabón más en la cadena de personalidades ilustres que deciden emprender ese mismo destino al que también se entregó su propia hija, la muy piadosa y culta (sor) Margarita, quien viajó con ella desde Praga y que también ingresó en las Descalzas.

En cuanto a los detalles personales, merece la pena observar el retrato de María de Austria hecho por Juan Pantoja de la Cruz en el tardío año de 1600, considerado la imagen oficial de la emperatriz en el ámbito monástico. En él, se ve a la «religiosa» de cuerpo entero, con tocas y hábito de viuda; la cara severa, de enérgica arquitectura e impasible gesto, lo que de inmediato focaliza la atención del observador. En el ambiente hay solemnidad, gravedad y también un sentimiento frío, una extraña distancia a cualquier forma de afecto. «Rostro afilado y sin color y el temor de morir que es natural», había dicho de ella su confesor en una carta a Felipe II hacia 1577. «Su mal es de melancolía e imaginación de que se va a morir presto», añadió su mayordomo mayor, Juan de Borja, un año después en referencia a su recurrente estado de postración.

Interesa, entre los distintos objetos que aparecen acompañando a la emperatriz, el rosario que sujeta con la mano izquierda y con el que se evidencia su determinación religiosa. Próximo a ella, aunque en un segundo plano, se ve la corona imperial, que señala, en este caso, el poder



político. María de Austria fue religiosa durante toda su vida, pero a partir de ese principio de indudable condición moral mantuvo su condición de mujer política. La responsabilidad para la que fue designada entroncaba con una larga tradición entre las mujeres de la dinastía de los Habsburgo, siempre cercanas al poder, asumiendo puestos y ejecutando acciones de indudable calado. Opinar sobre asuntos religiosos y familiares, planear matrimonios e influir en asuntos políticos eran temas acordes con su condición y, en todos ellos, María de Austria proporcionó indudables beneficios a la monarquía española, durante su matrimonio y durante el retiro en las Descalzas.

La emperatriz tuvo a su disposición el Cuarto Real que había construido su hermana y fundadora Juana de Austria, pero que ella amplió con alguna estancia. El acceso estaba comunicado con las habitaciones de las religiosas y tenía doble puerta con dos porteras, una para la clausura y otra para las personas reales. Allí transcurrieron los días ordenados meticulosamente según las actividades religiosas, aunque con vida oficial protocolizada conforme al rango. Servían a la emperatriz señoras, meninas, mayordomo y médicos que atendían en un aposento dentro de clausura denominado el «cancelillo». Y junto a los sirvientes, se integró una pequeña corte a la que perteneció el músico Tomás Luis de Victoria, quien aparece como capellán de la emperatriz en 1587 y permaneció hasta su muerte, que honró con la composición del *Officium defunctorum*.

La presencia de María de Austria en las Descalzas Reales hizo que durante esos años convivieran dos centros de poder: de un lado la corte oficial y masculina del alcázar, con el rey, secretarios, el valido y consejeros, y del otro la corte femenina e influyente del monasterio que, posteriormente, fue asumido por el monasterio de la Encarnación en el inmediato siglo XVII. La circulación entre aquellos lugares era constante, con Felipe III de visita a las Descalzas y María de Austria ocasionalmente al alcázar, al margen de la incesante correspondencia que circulaba a través de Hans Khevenhüller, embajador permanente del Sacro Imperio con quien despachaba a diario. Su trabajo como asistente personal de María de Austria equivalía al realizado anteriormente por Francisco Hurtado de Mendoza,

conde de Monteagudo, embajador en el Sacro Imperio y portador de las cartas reales desde Madrid, en ocasiones mantenidas en estricto secreto y al margen del emperador Maximiliano bajo el seudónimo de «recogimiento».

Excelencia y, sin duda, altura de miras se incluyen en aquel retrato de María de Austria, «magestad de la emperatriz», según se dice en el *Libro de las honras* que se hicieron el 21 de abril de 1603 en el colegio de la Compañía de Jesús, al que nombró heredero universal y donde pudo sonar el *Officium* de Victoria. Sensible, respetuosa, hábil negociadora y clarividente, queda una descripción final con el inventario *post mortem* de sus bienes. En él, se registran los retratos «de pincel al ollio» de su hijo el archiduque Alberto y el de la archiduquesa Isabel, objetos de complicadas decoraciones manieristas, una colección de vasos de vidrio de colores, joyas de procedencia exótica, pequeñas imágenes religiosas y reliquias que había recolectado por toda Europa y a las que concedía el beneficio de muchos bienes, la protección y salvación final. Y así lo señala Rodrigo Méndez Silva, cronista general de España en su *Admirable vida y heroicas virtudes de [...] la esclarecida Emperatriz María* (1655), quien explica que viajó desde Praga con ellas «con tanta fortuna, que en algunos lugares en los que estaba picando la peste, se detenía la epidemia a su paso».

Alberto González Lapuente

Letras





Officium Defunctorum

Ad Matutinum

In primo nocturno

Responsorium I

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

Lectio II

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 videbis? Numquid sicut dies hominis dies tui, et 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]



Oficio de Difuntos

Maitines

Primer nocturno

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.

Lectura II

Está mi alma hastiada de mi vida. Daré yo rienda suelta a mi queja sobre mí, hablaré con amargura a mi alma. Diré a Dios: no me condenes; explícame por qué me juzgas así. ¿Acaso te parece bien calumniarme y oprimirme a mí, que soy obra de tus manos, y al plan de los impíos ayudar? ¿Acaso tienes tú ojos de carne? o, ¿ves tú como ve el hombre? ¿Acaso son tus días como los días del hombre, o tus años como los tiempos humanos, para que busques mi iniquidad y escudriñes mi pecado? Y así sepas que nada impío hice, ya que no existe nadie que pueda escapar de tu mano.



Lectio III

Manus tuae, Domine, fecerunt me, et plasmaverunt me totum in circuitu: et sic repente praecipitas me? Memento, quaeso, quod sicut lutum feceris me et in pulverem reduces me. Nonne sicut lac mulsisti me, et sicut caseum me coagulasti? Pelle et carnibus vestisti me: ossibus et nervis compegisti me. Vitam et misericordiam tribuiste mihi, et visitatio tua custodivit spiritum meum.

[Job 10, 8-12]

Responsorium IV

Hei mihi, Domine, quia peccavi nimis, in vita mea. Quid faciam miser? Ubi fugiam, nisi ad te Deus meus? Miserere mei, dum veneris in novissimo die.

In tertio nocturno

Antiphona III

Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo ante faciem Dei mei,
quis dabit mihi pennas sicut columbae,
et volabo et requiescam?

Missa Pro Defunctis

Introitus

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

Psalmus 64 (2-3)

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



Lectura III

Tus manos, Señor, me hicieron y me formaron, ¿y luego te vuelves y me deshaces? Acuérdate ahora que me has modelado como a barro, ¿y me harás volver al polvo? ¿No me derramaste como leche, y como queso me cuajaste? ¿No me vestiste de piel y de carne, y me entretejiste con huesos y nervios? Vida y misericordia me concediste, y tu cuidado guardó mi espíritu.

Responsorio IV

Ay de mí, Señor, porque he pecado tanto en mi vida, ¿qué haré, miserable de mí? ¿A dónde huiré si no es hacia ti, Dios mío?
Ten piedad de mí, Señor, cuando vengas en último día.

Tercer nocturno

Antífona III

Mi alma tiene sed del Dios vivo.
¿Cuándo vendrá y aparecerá ante la faz de mi Dios,
que me dará alas como a una paloma,
para volar hacia el descanso eterno?

Misa de Difuntos

Introito

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

Salmo 64 (2-3)

A ti, oh Dios, te corresponde un canto de alabanza en Sión y para ti se cumplirán las promesas en Jerusalén.
Escucha mi oración y a ti acudirá todo hombre.



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

Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Gradual

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

V/. In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala
non timebit.

Offertorium

Domine Iesu 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, 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 Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in
excelsis.

In elevatione (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]



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

Kyrie

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

Gradual

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

V/. El justo pasará a la memoria eterna: no temerá al oír cosas adversas.

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 la boca del león, para que no se las trague el abismo y no caigan en la oscuridad. Que san Miguel, el abanderado, las introduzca en la luz santa que en otro tiempo a Abraham prometiste y su descendencia.

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

Sanctus - Benedictus

Santo, santo, santo es el Señor, Dios del universo. Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria. Hosanna en el cielo. Bendito el que viene en nombre del Señor. Hosanna en el cielo.

Elevación (motete)

Se ha convertido en instrumento de luto mi cítara y mi órgano en voz de los que lloran. Perdóname, Señor, pues nada son mis días.



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.

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

R/. Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

Absolutio

Responsorium

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

V/. Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio
venerit, atque ventura ira.

R/. Quando caeli movendi sunt et terra.

V/. Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies
magna et amara valde.

R/. Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

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

R/. 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.



Agnus Dei

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

La luz eterna brille para ellos, Señor: con tus santos por siempre, porque eres bueno.

V/. Dales el descanso eterno: y brille para ellos la luz perpetua.

R/. Con tus santos por siempre, porque eres bueno.

Absolución

Responsorio

Líbrame, Señor, de la muerte eterna en aquel día tremendo: cuando sean removidos los cielos y la tierra mientras tú vienes a juzgar al mundo con el fuego.

V/. Estoy temblando y temo el momento del juicio y la ira que llegará.

R/. Cuando sean removidos los cielos y la tierra.

V/. Aquel día será un día de ira, de calamidad y miseria, un día grande y muy amargo.

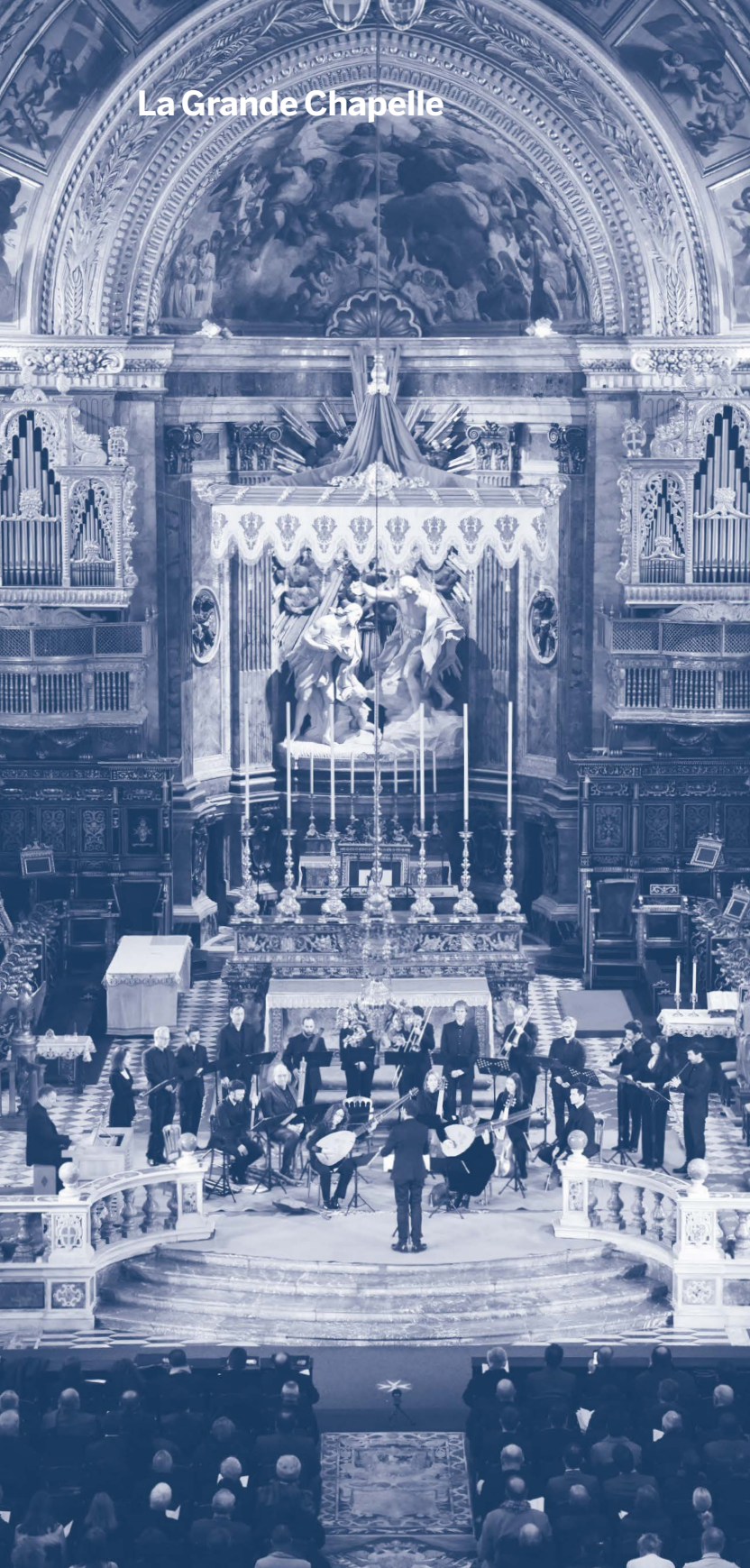
R/. Cuando tú vengas a juzgar al mundo con el fuego.

V/. Dales, Señor, el descanso eterno: y brille para ellos la luz perpetua.

R/. Líbrame, Señor, de la muerte eterna en aquel día tremendo: cuando sean removidos los cielos y la tierra mientras tú vienes a juzgar al mundo con el fuego.

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

La Grande Chapelle



La Grande Chapelle es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea, cuyo principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales españolas de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción policoral del Barroco. Al mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciante labor de recuperación del repertorio musical hispano.

Ha actuado en los principales ciclos de España y en festivales como Festival de Musique Baroque du Jura, Musica Sacra Maastricht, Laus Polyphoniae de Amberes, Rencontres musicales de Noirlac, Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, Radio France, Resonanzen de Viena, Festival van Vlaanderen, así como en los de Ribeauvillé, Saint-Michel en Thiérache, Saintes, Île-de-France, Lyon, Herne, Cremona, Estocolmo, La Valeta (Malta), etcétera.

Desde su fundación en 2005 y estimulado por la voluntad de difundir el patrimonio musical hispano, creó su propio sello, Lauda, con el que edita cuidadas grabaciones de alto interés musical y musicológico, desde una posición independiente. Dos han sido los principales ejes: explorar la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro, y recuperar la producción de los más destacados compositores españoles del Renacimiento y el Barroco, siempre con primeras grabaciones mundiales y especialmente a través de recreaciones musicológicas que sitúan en su contexto una determinada obra o autor.

En 2010, recibió el I Premio Circuitos FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica) por su contribución a la interpretación y recuperación de música inédita española. Por su calidad y su solvencia artística, los discos de La Grande Chapelle / Lauda han obtenido galardones y premios nacionales e internacionales de reconocido prestigio en el mundo de la música antigua, tales como dos Orphées d'Or (Académie du disque lyrique, en 2007 y 2009), sello del año de los Prelude Classical Music Awards 2007, 5 diapasons de *Diapason*, Excepcional de *Scherzo*, Choc de *Classica*, Preis der deutschen Schallplattenkritik y Editor's Choice y Critics' Choice de *Gramophone*, entre otros.

Albert Recasens
Director



Tras sus estudios musicales en Tarragona, Barcelona, Brujas y Gante, cursó la carrera de musicología en la Universidad Católica de Lovaina, donde se doctoró con una tesis sobre la música escénica madrileña del siglo XVIII. Desde los inicios de su carrera, combina la práctica musical, la gestión y la investigación musicológica, convencido de que es necesario un esfuerzo interdisciplinar y un compromiso total para divulgar el patrimonio musical olvidado. Ha publicado artículos musicológicos en varias revistas y enciclopedias, nacionales y extranjeras, y ha sido miembro de proyectos de investigación (Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Barcelona). En 2016, su proyecto de recuperación «Pedro Ruimonte en Bruselas» fue beneficiario de las Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA.

En 2005, inició un ambicioso proyecto de recuperación del patrimonio musical español con la fundación del conjunto La Grande Chapelle y el sello discográfico Lauda. Desde entonces, está dando a conocer obras inéditas de los grandes maestros de los siglos XVI a XVIII (Lobo, Ruimonte, Pujol, Patiño, Hidalgo, Galán, Durón, García de Salazar, Valls, Nebra, Rodríguez de Hita, García Fajer, Lidón, etcétera) en lo que constituyen estrenos o primeras grabaciones mundiales.

En 2007, asumió la dirección artística de La Grande Chapelle. Desde entonces, ha dirigido numerosos conciertos tanto de polifonía como de música barroca. Entre los estrenos de música teatral, cabe citar el auto sacramental *La paz universal* de Calderón de la Barca (con Juan Sanz y Ana Yepes), la ópera *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay y *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653) de Calderón de la Barca y Juan Hidalgo (atrib.).

Considera una verdadera misión la edición discográfica, que recoja los resultados de las investigaciones llevadas a cabo para las restituciones musicales de La Grande Chapelle. En 2023, ha sido reconocido con el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid en la categoría de música clásica por la «contribución que lleva a cabo en la difusión y conocimiento del patrimonio histórico musical español».

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

