

Dedicado a la memoria de Sònia Padró Navarro

EN 2006

DDD

Productores: Jordi Abelló y Raúl Mallavibarrena

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares y Montes

Fotografías: Alfonso Bustos

Portada: RICHIER. Tumba de René de Chalon. Iglesia de St. Étienne (Bar le Duc) 1544.

Diseño gráfico: IDIS Diseño

© & © Enchiriadis 2002

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Officium Defunctorum

Vadam et circuibō civitatem

MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena


enchiriadis





TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548 - 1611)

Officium Defunctorum, 1605

1	<i>Lectio: Taedet animam meam</i>	3:05
	<i>Missa pro defunctis</i>	
2	Introitus	5:32
3	Kyrie	2:29
4	Graduale	2:59
5	Offertorium	6:02
6	Sanctus - Benedictus	3:11
7	Agnus Dei	2:53
8	Communio	2:38
9	<i>Motectum: Versa est in luctum</i>	3:32
10	<i>Responsorium: Libera me</i>	8:19
11	Vadam et circuibo civitatem	9:22

MUSICA FICTA

CANTUS I: Ruth Rosique, Henar Álvarez (sopranos)

CANTUS II: Raquel Andueza (soprano), Marta Rodrigo (mezzo-soprano)

ALTUS: Jordi Abelló, Luis Badosa (contratenores), Alicia Ramonet (contralto)

TENOR I: Miguel Bernal, Felipe Nieto (tenores)

TENOR II: José Manuel López (tenor), Amadeo Lloris (barítono)

BASSUS: Tomàs Maxé, Ismael González (bajos)

Bárbara Sela (bajón), Ignasi Jordà (órgano)

Raúl Mallavibarrena (director)

Grabado en Santa Eufemia de Cozollós (Olmos de Ojeda - Palencia) en Agosto de 2002.

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares y Montes

Productores: Jordi Abelló y Raúl Mallavibarrena

“Hagamos el *Officium*, nos lo debemos “

RAÚL MALLAVIBARRENA Y JORDI ABELLÓ

¡Estoy hastiado de mi vida! Voy a dar curso libre a mis quejas y a hablar con la amargura de mi alma... Siempre he pensado que una obra que comienza con tan desoladora revelación vital, no puede (al menos no debe) ser asumida de cualquier forma. Hace ocho meses Jordi vino a Madrid a cantar con el grupo Música Reservata de Barcelona, precisamente un programa monográfico de Victoria. Después del concierto fuimos a cenar y, como siempre nos ocurre, de un modo u otro, y tras deambular por infinidad de temas mundanos, terminamos hablando de Música. Conozco a Jordi desde hace doce años y ha trabajado con Música Ficta casi desde su fundación. Los dos sentimos una singular debilidad por la música de Victoria, muy especialmente por su música para Semana Santa y su último Oficio de Difuntos. En un momento de la conversación me preguntó sobre la posibilidad de grabar alguna de estas dos obras en Enchiriadis, a lo que le contesté que desgraciadamente se trataba de proyectos que excedían con mucho los presupuestos de un sello como el mío. Recuerdo que hablamos de cómo algunas obras de Victoria se elevan con asombrosa facilidad a los más altos techos del arte polifónico y de la cantidad de momentos verdaderamente intensos que nos han proporcionado. Cualquiera se sentiría en deuda con un compositor capaz de sobrevivir así cuatrocientos años. Fue entonces cuando Jordi deslizó en la conversación la palabra mágica: *co-producción...* No hará falta decir que una *co-producción* acercaba sensiblemente la idea de grabar un *gran Victoria* al mundo de *lo posible*. La propuesta pasó entonces de ser teórica a convertirse en tentadora. No perdíamos nada por hablar y especular

sobre ello. Después de todo, cuántas sobremesas acaban así. *Piénsatelo y ya me dirás algo-* me dijo al despedirnos.

Al día siguiente, analizado todo fríamente, el proyecto me pareció más aventurado y atrevido que la noche anterior. Las dos obras disponían ya de excelentes grabaciones en el mercado y eso es algo que hay que contemplar muy de cerca en este repertorio. No tardé en desanimarme y regresar a la realidad. Tal vez más adelante...

Dos días después estaba enviando a Jordi un calendario de fechas posibles y una primera estimación de costes. En seguida estuvimos de acuerdo en las líneas generales del programa, el cual se completaría con el ciclopeo y perturbador motete *Vadam et circuib*. Esa misma tarde nos pusimos en marcha. Música Ficta grabaría a principios de agosto el *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria.

Un gran número de los que nos dedicamos a la música antigua de mi generación, entre ellos Raúl y yo, ha crecido admirando la obra de Victoria y, en especial, el Requiem de 1605. Mientras para muchos el objetivo consistía en escribir un libro, plantar un árbol y tener un hijo, mi sueño ha sido siempre grabar esta obra, sin desdeñar para nada tales fines. Nunca me he planteado conseguirlo a corto plazo pero un buen día Raúl, a principios de este año, me habló de lo complejo y costoso que es el mundo de la producción discográfica y de sus ansias por grabar con Música Ficta el último Requiem de Victoria, ante lo cual me cuadré y le dije que si se ponía a ello a mí me gustaría participar en la producción. Pues bien, después de trabajar durante meses en el pro-

yecto, podemos ya disfrutar de esta obra en una interpretación eminentemente hispana, honda y al mismo tiempo terrible, como corresponde a la liturgia de difuntos.

Confieso que mi profunda admiración por este Requiem procede de una magna interpretación a cargo del grupo inglés The Tallis Scholars, que dirigidos por su fundador Peter Phillips, lograron en 1987 uno de los hits discográficos más sonados de las últimas décadas. Mi amistad con Peter Phillips (así la llamo porque he podido trabajar con él en varios proyectos) me permite decirle que, aunque admiro su monumental tarea a lo largo de tantos años, creo que ya era el momento de que intérpretes españoles asumieran el reto de ofrecer una interpretación actual de una obra tan singular y significativa de nuestra herencia musical.

Grabar el *Officium 1605* de Victoria era una deuda personal, una de esas obras soñadas que uno estudia una y otra vez extrayendo cosas diferentes cada vez que lee la partitura. Su interpretación plantea ciertos problemas que exigen siempre algún tipo de sacrificio. El primero y más importante es la altura a la que se ha de cantar. El *Officium* es una obra escrita a 6 voces, repartida de un modo muy al uso: dos sopranos, un alto, dos tenores y un bajo. Ahora bien, a diferencia de otras muchas obras con este reparto, las dos sopranos y los dos tenores no son mellizos en tesitura, esto es, la soprano II se mueve generalmente en un registro sensiblemente más grave que la I, y lo mismo ocurre con los tenores. Si toda la obra se transporta un tono alto, tal y como se plantea en la excelente edición de Bruno Turner para la editorial Mapamundi, este problema queda prácticamente solucionado, ya que la SII y el TII, aun algo más graves, se mantienen en tesituras cómodas. Un ejemplo de esta opción lo tenemos en la mítica y aclama-

da grabación de The Tallis Scholars, una versión que siempre he admirado. El sonido resultante de transportar toda la obra un tono alto, es, desde luego, brillante y diáfano, pero, a mi entender, se sacrifica bastante de la sólida e implacable gravedad sonora que el *Officium* presenta de un modo casi permanente.

Se podría cantar entonces la obra en el tono original, para lo cual cabrían dos posibilidades. La primera es utilizar un coro enteramente masculino, con falsetistas y contratenores en las voces de soprano, opción también utilizada por grupos de renombre, con excelentes resultados. Nuestra interpretación, sin embargo, se sirve de un grupo mixto, asignando una soprano y una mezzo para la SII y, análogamente, un tenor y un barítono para el TII. La voz de alto (que resulta entonces especialmente grave) la cantan dos contratenores reforzados por una contralto. Por su parte, el bajo está a cargo de dos bajos “puros” apoyados por dos instrumentos de tan pétreo y castallana presencia como el bajón y el órgano. De este modo, se elimina la tensión que, en mi opinión, generan las voces agudas masculinas cantando la voz de soprano, manteniendo al mismo tiempo la contundente solidez de la partitura.

Las misas de Requiem, y por extensión el oficio de difuntos de la liturgia católica, siempre han infundido un profundo temor en los compositores, en especial los polifonistas del siglo XVI; si nos acercamos a los textos de la misa comprobaremos que son terribles, que el tema de la muerte como salvación del hombre conduce a reflexiones litúrgicas de proporciones trágicas, de modo parecido a como Jeremías narraba la caída de Jerusalén. En época de Victoria acometer la composición de una misa de difuntos suponía calibrar las propias fuerzas y llegar a los límites de

uno mismo buscando alcanzar la propia madurez creativa. Con estos parámetros, Victoria efectúa un titánico esfuerzo en las postrimerías, no ya de su vida, sino de una época caduca, para homenajear la que fue mentora y más fiel valedora de su trabajo en el último período de su carrera: la Emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II e hija de Carlos V.

La muerte de la Emperatriz en 1603 fue el detonante de la maravillosa partitura que Victoria nos ha dejado y que aún hoy se sigue interpretando en las ceremonias religiosas de difuntos cuando sucede la muerte de un monarca en España (siendo la más reciente la de D. Juan de Borbón, que recibió honores de Rey en su sepelio). Victoria no compuso nada más después de publicar esta obra en 1605, quizá abrumado por las tareas de organista del Convento de las Descalzas Reales de Madrid, o porque no consideraba necesario continuar su carrera compositiva después de la muerte de la Emperatriz, a quien, sin duda, debía mucho. Todo son especulaciones sobre el vacío que existe entre la gestación del Requiem en 1603 y el fallecimiento del propio Victoria, ocho años más tarde. Añoro poder disfrutar de más música de Victoria, sobre todo debido a que no fue un compositor excesivamente prolífico. Este inexplicable vacío al final de su vida me causa estupor porque vemos con este Requiem que era capaz de aportar mucho todavía a la polifonía clásica.

Mi determinación en co-producir esta obra también tiene, como en el caso de Victoria a la hora de escribirla, un componente personal: la muerte de alguien cercano. Es trágico cómo las circunstancias llevan injustamente a la muerte a una persona joven, vital y tan querida por mí. Sonia Padró representó para mí el milagro de la amistad, de la sinceridad y del cariño. Nadie me devolverá aquello y Victoria me recuerda amargamente, con su música, que el dolor de la pérdida no es irreparable. El Requiem a seis voces es un prodigio musical al alcance de todos y, citan-

do a Bruno Turner “una obra maestra que debe ser presentada únicamente con respeto y humildad”.

Los datos que disponemos sobre la vida de Victoria resultan moderadamente precisos y al tiempo bastante fríos. Acostumbrados a las biografías románticas de los grandes compositores del XIX, con abundancia de referencias sobre sentimientos y experiencias personales, inclinaciones ideológicas, correspondencias testamentales o situaciones anímicas de todo signo, los conocimientos que podemos tener sobre el pensamiento de un hombre tan austero como Victoria resultan, en gran parte, decepcionantes. ¿Cómo era Victoria? es algo que me he preguntado muchas veces. El hecho de ser un disciplinado clérigo y devoto cristiano condicionaría, a buen seguro, su experiencia y su contacto con muchas de las vivencias terrenales, de inestimable importancia en otros compositores; pero al mismo tiempo, la música de Victoria puede ser tan apasionada, melancólica o virulenta como la del músico romántico más atormentado y ardiente. Al menos así la entiendo yo. El *Officium*, como ocurre con los *Responsorios de Tinieblas*, contiene una música de un acaloramiento casi sanguinolento. Victoria expone una idea de la muerte desgarradoramente poética. El ya citado *Taedet animam meam*, que sirve de pórtico a la obra, no deja lugar a dudas. El canto angustioso, casi un grito, de las palabras *exaudi orationem meam* (escucha mi oración) del *Introitus*, anuncia que este *Requiem* no es ningún llanto ni ningún lamento. Es una mirada severa y firme hacia el más irrevocable de los destinos. No hay tristeza, hay, en todo caso, decepción. Una impronta sombría, fácil de rastrear en la decadente España del siglo XVII, a través de escritores como Quevedo o pintores como Valdés Leal. Cuando en este *Officium* se pide

clemencia, como en el final del inquietante *Versa est in luctum* o en los solemnes *Kyrie eleison* que abren y cierran la obra, Victoria mantiene un equilibrio impertérrito, sin hueco para la flaqueza, como en la sobrecogedora escultura funeraria que hemos utilizado en la cubierta del disco, en la que el difunto noble René de Chalon, con señorial y arrogante gallardía, levanta en la mano su propio corazón. De Chalon pidió ser representado en su sepulcro tal y como se encontraría “tres años después de su muerte”, no permitiendo que el implacable paso del tiempo erosionase su dignidad.

Durante las sesiones de grabación, especialmente el último día, cuando grabamos el motete *Vadam et circuibio*, me di cuenta de lo definitivo de la obra de Victoria. No existía compositor ibérico de su calibre: su presencia en los libros de historia es tan justa como incomprensible su ausencia en los conciertos en directo. Al hablar con Raúl sobre la obra que debía acompañar al Requiem, me dijo, sin apenas pensar, que debía ser este motete en dos partes con texto del *Cantar de los Cantares*. *Vadam et circuibio* se publicó en la primera edición monográfica del compositor, de 1572. Posteriormente se revisaría en 1589, de cuya edición se sirvió *Martyn Imrie* para publicarlo en la editorial *Mapamundi-Vanderbeek & Imrie Ltd*. Tal vez éste sea el momento de reconocer mi gratitud a la lenta pero continuada labor de musicólogos como *Martyn Imrie* o *Bruno Turner*, quienes dedican su vida a recuperar “nuestra” herencia musical, diseminada en docenas de archivos catedralicios. A ellos, ¡gracias por su ayuda!

Vadam et circuibio es uno de los más extensos motetes de Victoria, con 176 compases. Lo increíble de esta obra es su maravillosa construcción en grupos vocales netamente diferenciados (tríos agudos y graves que se contestan unos a otros) y la extensa profusión de largas cadencias que

se suceden casi cada seis o siete compases. Victoria elabora breves pasajes imitativos, que varían según se introduce un nuevo texto, interrumpiéndolos con una gran homofonía. Guarda siempre un equilibrio interno entre las voces, dando protagonismo a unas y a otras alternativamente, y confiere un sentido retórico en palabras como *quo declinavit* (maravilloso efecto en las dos sopranos), con el descenso de una quinta; o también en *ascendit in palmam*, donde todas las voces ascienden una octava. Es una obra luminosa, con todos los recursos propios de Victoria; un compendio de su saber creativo que enrojece a cualquiera y maravilla a todos. ¡Confesaré que en alguna de las tomas de este motete acabé riéndome de puro gozo! Me rindo a la evidencia y, en grata genuflexión, agradezco a Tomás Luis de Victoria el habernos legado una de las más bellas páginas jamás escritas.

Hace ocho meses Jordi vino a Madrid a cantar música de Victoria. Desde aquel día, en que decidimos saldar parte de nuestra deuda personal con el maestro abulense, al tiempo que con nosotros mismos, hemos tratado de devolver el sonido a los elaborados trazos de su última partitura conocida. Un gran privilegio y una profunda responsabilidad a partes iguales.

Madrid y Barcelona, agosto de 2002

“Let’s do the *Officium*, we owe it to ourselves”

RAUL MALLAVIBARRENA AND JORDI ABELLÓ.

I’m weary of my life! I shall give full rein to my complaints and speak with the bitterness of my soul... I have always thought that a work which begins with so desolate an outlook on life cannot (or at least, should not) be taken lightly. Eight months ago, Jordi came to Madrid to sing with the group *Musica Reservata de Barcelona*, a programme devoted exclusively to the music of Victoria. After the concert, we went out for dinner and, as usual, after endless rambling through an infinity of mundane topics, one way or another we ended up talking about music. I’ve known Jordi for twelve years and he has worked with *Musica Ficta* almost since its beginnings. We both have a singular weakness for the music of Victoria, particularly his Easter music and his last Office for the Dead. At one moment in the conversation he asked me about the possibility of recording one of these two works on *Enchiriadis*. I replied that, unfortunately, such projects far exceeded the budget of a label like mine. I recall that we talked of how certain of Victoria’s works reach with amazing ease the highest levels of polyphonic art and of the vast number of intensely moving moments they had allowed us to experience. Who could not feel indebted to a composer capable of surviving four hundred years in this way? It was then that Jordi let slip into the conversation the magic word: *co-production*... Needless to say, a co-production brought the idea of recording one of the great Victoria works considerably nearer to the realms of possibility. So, the proposal jumped from theoretical to tempting. There was nothing to lose in our talking and speculating about it. After all, how many after-dinner conversa-

tions end like that. *Think it over and let me know* was his parting comment.

In the cold light of the following day, the whole project seemed more hazardous and risky undertaking than the night before. Both works had excellent recordings on the market, something which must be taken into close account in this repertoire. It was not long before I lost heart and came down to earth again with a bump. Perhaps in the future...

Two days later I had sent Jordi a list of possible dates and a first estimate of the budget. Broadly speaking, we were in immediate agreement about the programme, which would be completed with the monumental and disturbing motet *Vadam et circuibō*. That same afternoon, we set things in motion. At the beginning of August, *Musica Ficta* would record the *Office of the Dead* by Tomás Luis de Victoria.

A large number of people from my generation who devote themselves to early music, including Raúl and myself, have grown up admiring the work of Victoria and, in particular, the 1605 Requiem. While many people’s ambition consists, (perfectly respectably, I hasten to add), of writing a book, planting a tree or having children, my dream has always been to record this work. I had never expected it to come true quite so soon but, one fine day early this year, Raúl spoke to me of how complicated and costly the world of record production was and of his eagerness to record Victoria’s last Requiem. In the face of this, I squared my shoulders and told him that if he was prepared to go for it, I would love to participate in the production. So, after

months of work on the project, we can now enjoy this work in an essentially Hispanic interpretation, at once profound and terrible, as the liturgy of the dead demands.

I confess that my deep admiration for this Requiem stems from the magnificent performance by the English group, The Tallis Scholars who, in 1987, under the direction of their founder, Peter Phillips, established one of the most talked-about landmarks in the last few decades of musical recording. My association with Peter Phillips (friendship, even, having worked with him on various projects) allows me to take the liberty of saying that, though I admire his monumental labour over so many years, I believe that this was the moment when Spanish performers took up the challenge to provide a new interpretation of this extraordinary and significant work from their own musical heritage.

Recording Victoria’s *Officium 1605* was a debt I owed to myself, one of those *dream works* that one studies again and again, drawing new details from it with each reading of the score. Its interpretation gives rise to certain problems which always demand some sort of sacrifice. The first and most important is the pitch at which it should be sung. The *Officium* is scored for six voices, in typical SSATTB formation. However, unlike many other works with this voicing, the divided sopranos and tenors are not equal in tessitura, that is, the second soprano sings notably lower than the first, similarly the two tenors. If the whole work is transposed up a tone, as suggested in Bruno Turner’s excellent performing edition for *Mapa Mundi*, this problem is virtually solved since both SII and TII are kept within a comfortable, if somewhat low, range. We have an example of this in the much acclaimed, almost legendary recording by the Tallis Scholars, a version I have always greatly admired. The resultant sonority of sin-

ging the work a tone up is, without doubt, brilliant and limpid but, in my opinion, at the expense of the solid, implacable deep sonorities which underpin the *Officium* almost in its entirety.

The work, then, could be sung in the original tonality in which case there are two options. The first consists of using a totally male choir, with male sopranos and countertenors on the top lines, an option chosen by other well-known groups with excellent results. Our interpretation, however, is given by a mixed voice group, pairing a soprano and a mezzo on the second soprano line and, similarly, a tenor and a baritone on the second tenor line. The alto voice (which is now especially low) is sung by two countertenors and a *contralto*. The bass line is sung by two basses with the solid support of two typically Castilian instruments, the dulciana and the organ. In this way, we avoid the strained sound which, in my opinion, is produced by the high male voices singing the soprano line while, at the same time, maintaining the piece’s weight and force.

Requiem masses and, by extension, the Catholic liturgy’s Office of the Dead, have always filled composers with profound dread, especially 16th century composers of polyphony. The texts of the mass are intrinsically terrifying, and the theme of death as man’s road to salvation leads to liturgical reflections of tragic proportions, as does Jeremiah’s account of the fall of Jerusalem. In Victoria’s times, undertaking the composition of a mass for the dead meant gauging one’s strength and stretching one’s very limits in a quest for creative maturity. Within these parameters, Victoria made a colossal effort at a moment when not only his life, but also an era was coming to a close, in order to pay homage to the woman who was his mentor and most faithful champion in the latter years of his care-

er: the Empress Maria of Austria, sister of Philip II and daughter of Charles V.

It was the death of the Empress in 1603 that prompted the creation of this marvellous score bequeathed to us by Victoria and still used in the funerals of Spanish monarchs (the most recent case being that of the present king of Spain's father, Don Juan de Borbon, who was accorded full royal honours at his burial). Victoria composed nothing else after the publication of this work in 1605, perhaps because he was overwhelmed by his responsibilities as organist of the Convent of the Royal Barefoot Nuns of St. Clare in Madrid, or simply because he did not consider it necessary to continue his composing career after the death of the Empress to whom he, doubtless, owed a great deal. We can only speculate about the gap in time between the gestation of the Requiem in 1603 and Victoria's own death eight years later. I regret not being able to enjoy more of Victoria's music, more so considering that he was not a particularly prolific composer. This inexplicable void at the end of his life is all the more astonishing because we can see with this Requiem that he was still capable of making an important contribution to classical polyphony.

My decision to co-produce this work also has, as in the case of Victoria when he wrote it, a personal component: the death of someone close. It is tragic how circumstances can unjustly lead someone so young, so full of life, so well-loved to their death. Sonia Padró was to me a miracle of friendship, sincerity and affection. No one can ever give that back to me but Victoria bitterly reminds me, with his music, that the pain of loss is not irreparable. The six-voice Requiem is a musical marvel within everyone's reach and, to quote Bruno Turner, "a masterpiece that should only be performed with respect and humility."

The facts we have about Victoria's life are impersonal and only moderately accurate.

Accustomed, as we are, to the romantic biographies of the great nineteenth century composers, with their abundant references to feelings and personal experiences, ideological leanings, revealing correspondence or emotional states of every type, the knowledge we might glean about the thinking of a man as austere as Victoria is, by and large, disappointing. What was Victoria like? is a question I have repeatedly asked myself. The fact of his being a disciplined priest and devout Christian would no doubt condition his experience and his contact with many worldly matters, so important in the lives of other composers. But at the same time, Victoria's music can be as passionate, melancholy or violent as that of the most ardent and tormented romantic composer. At least, that is how I feel about it. The *Officium*, along with the *Tenebrae Responses*, contains music to make even the coldest heart bleed. Victoria sets forth a heartrending poetic idea of death. The *Taedet animam meam*, which opens the work, leaves us in no doubt of it. The agonised music, almost a cry of anguish, at the words *exaudi orationem meam* (hear my prayer) in the *Introitus*, makes clear that this Requiem is no dirge, no lamentation. It is a sober, unflinching look towards that most irrevocable of destinies. There is no sadness, there is, if anything, disappointment, a sombre hallmark, easy to trace in the decadent Spain of the 17th century, in writers such as Quevedo and painters like Valdés Leal. The moments in this *Officium* where mercy is begged for, as at the end of the unsettling *Versa est in luctum* or in the solemn *Kyrie eleison* at the beginning and end of the piece, are expressed by maintaining an unperturbed equilibrium, with no room for weakness, as in the impressive funereal sculpture which we have used on the sleeve of this recording, in which the deceased noble, René de Chalon, with an

elegant gesture of august arrogance, holds out his own heart. De Chalon asked to be represented on his tomb exactly as he would be found "three years after his death", forbidding the implacable passage of time to erode his dignity.

During the recording sessions, especially on the last day when we recorded the motet *Vadam et circuibo*, I realised how definitive Victoria's work is. There is no other Iberian composer of his calibre: his presence in history books is as well-deserved as his absence from live performances is incomprehensible. When speaking to Raul about the work which should accompany the Requiem, he told me, almost without a second thought, that it should be this two part motet setting of a text from the Song of Songs. *Vadam et circuibo* was published in the first collected edition of the composer's works in 1572. It would later be revised in 1589 and it is this revision that was used by Martyn Imrie for the edition published by Mapamundi-Vanderbeek & Imrie Ltd. Perhaps this is a good moment to express my gratitude to the steady but continued labour of musicologists like Martyn Imrie and Bruno Turner, who devote their lives to the recovery of "our" musical heritage, scattered throughout dozens of Cathedral archives. We thank them for their help!

Vadam et circuibo is, with its 176 bars, one of Victoria's longest motets. The most incredible thing about this work is its marvellous construction in well-differentiated vocal groupings (alternating trios of upper and lower voices which answer each other) and the great profusion of long cadences which occur almost every six or seven bars. Victoria writes brief imitative passages which vary with the introduction of each new text element, interrupting them with blocks of homophony. He never loses the internal balance between the voices, giving protagonism to first one

then the other and gives a sense of rhetoric to words such as *quo declinavit* (a wonderful effect in the two sopranos) by the use of a descending fifth; or at the words *ascendit in palmam*, where all the voices ascend an octave. It is a luminous work, containing all the hallmarks of Victoria's style; a compendium of his creative knowledge which should bring a flush to more than one cheek and a glow of wonder to all. I confess that in one of the takes of this motet I ended up laughing out of sheer pleasure! I bow before the evidence and in humble gratitude to Tomas Luis de Victoria for having bequeathed us one of the most beautiful pieces of music ever written.

Eight months ago, Jordi came to Madrid to sing music by Victoria. Since that day, in which we decided to pay off part of our debt with the master from Avila, and with ourselves, we have tried to give sound once again to the elaborate brushstrokes of his last known musical canvas. It is both a great privilege and an enormous responsibility.

Madrid and Barcelona, August, 2002.

Translation: Walter Leonard

“Faisons L'Officium, nous nous le devons”

RAÚL MALLAVIBARRENA Y JORDI ABELLÓ.

Je suis excédé par ma vie! Je vais donner libre cours à mes plaintes et laisser parler l'amertume de mon âme... J'ai toujours pensé qu'une oeuvre qui commence par une révélation aussi désolatrice sur la vie, ne peut pas (ou du moins ne doit pas) être assumée à la légère. Il y a de cela huit mois, Jordi s'est rendu à Madrid pour chanter avec le groupe Musica Reservata de Barcelone, justement un programme monographique de Victoria. Après le concert nous sommes allés dîner et, comme il arrive à chaque fois, d'une manière ou d'une autre, après avoir fait le tour des sujets mondains, nous avons fini par parler de Musique. Je connais Jordi depuis douze ans et il a travaillé avec Musica Ficta depuis sa fondation. Nous avons tous les deux un faible particulier pour la musique de Victoria, plus spécialement pour sa musique pour la Semaine Sainte et sa dernière Messe des Défunts. Au cours de la conversation il m'interroge sur la possibilité d'enregistrer une de ces oeuvres en Enchiridiadis, à quoi je répondis que malheureusement pour moi il s'agissait de projets qui dépassaient de loin les budgets dont disposent une maison de disque comme la mienne. C'est alors que Jordi évoqua le mot magique: co-production... Il n'est pas nécessaire de dire qu'une coproduction rendait bien plus réalisable le projet d'enregistrer une oeuvre majeure de Victoria. La proposition passa dès lors de l'état théorique à devenir tentante. Cela ne coûtait rien d'en parler et de spéculer sur le projet. Après tout, combien de fin de soirées ne finissent pas comme ça. Penses-y et tu me diras quelle chose- me dit-il quand nous nous quittâmes...

Le lendemain, après avoir analysé les choses froidement, le projet me parut plus aventureux et risqué que

la veille. Les deux oeuvres disposent déjà de très bons enregistrements sur le marché, ce qu'il faut prendre sérieusement en considération lorsqu'il s'agit de ce répertoire. Je ne mis pas longtemps à déchanter et à revenir à la réalité. Peut-être plus tard...

Il ne me fallut pas deux jours pour envoyer à Jordi une proposition de dates possibles et une première estimation des coûts. Nous nous sommes tout de suite mis d'accord sur les grandes lignes du programmes, qui serait complété par l'émouvant motet cyclopéen Vadam et ciruibo. Ce même jour nous avons mis les choses en marche. Au début du mois d'août, Musica Ficta enregistrerait l'*Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria.

Parmi ceux de ma génération qui se consacrent à la musique ancienne, dont Raúl et moi-même, beaucoup ont grandi en admirant l'œuvre de Victoria, et particulièrement le Requiem de 1605. Alors que certains se sont fixés comme objectif d'écrire un livre, planter un arbre et avoir un enfant, mon rêve à moi a toujours été d'enregistrer cette oeuvre, sans pour autant mépriser ceux des autres. Je ne m'étais pas imaginé pouvoir le réaliser à court terme, mais un beau jour, au début de cette année, Raúl m'a parlé de la complexité du monde de la production discographique et de ses coûts élevés et aussi de ses envies d'enregistrer avec Musica Ficta le dernier Requiem de Victoria. Je n'ai pas hésité un instant et je lui ai dit que s'il se lançait dans un tel projet, j'étais très intéressé de participer à la production. Donc, après plusieurs mois de travail consacrés au projet, nous pouvons profiter d'une interprétation éminemment hispanique de cette oeuvre, pro-

fonde et à la fois terrifiante, comme il se doit pour une liturgie des défunts.

Je reconnais que ma profonde admiration pour ce Requiem provient d'une grandiose interprétation par l'ensemble anglais The Tallis Scholars, qui dirigés par leur fondateur Peter Phillips, ont posé en 1987 un des jalons discographiques les plus retentissants de ces dernières décennies. Ma relation d'amitié avec Peter Phillips (je me permets de parler d'amitié car j'ai pu travailler avec lui sur plusieurs projets) me permets de lui dire que, même si j'admire la tâche monumentale qu'il a accomplie ces dernières années, je crois que le moment était arrivé que des interprètes espagnols relèvent le défi d'offrir une interprétation actuelle d'une oeuvre aussi particulière et significative de notre héritage musical.

Enregistrer l'*Officium* de 1605 de Victoria représentait une dette personnelle. C'est une de ces oeuvres dont on rêve et dont on extrait des choses différentes à chaque fois qu'on lit et examine la partition. Son interprétation pose certains problèmes qui impliquent toujours certains sacrifices. Le premier et le plus important est la hauteur à laquelle elle doit être chantée. L'*Officium* est une oeuvre écrite pour 6 voix, réparties d'une façon très courante : deux sopranos, deux ténors et un basse. Ceci dit, à la différence de beaucoup d'autres oeuvres avec la même répartition de voix, les deux sopranos et les deux ténors ne sont pas semblables en tessiture, c'est-à-dire que le soprano II évolue dans un registre généralement plus grave que la I, et il en va de même pour les ténors. Si toute l'oeuvre est transposée vers un ton élevé, tel que c'est le cas dans l'excellente édition de Bruno Turner pour Mamamundi, ce problème est pratiquement résolu, vu que la SI et le TII, quoique légèrement plus graves, demeurent dans

une tessiture confortable. Un exemple de cette option est aussi donné dans l'enregistrement mythique et acclamé de The Tallis Scholars, version que j'ai toujours admirée. Le son qui résulte de la transposition de toute l'oeuvre dans une tonalité élevée est, dès lors, brillant et diaphane, mais, à mon avis, on sacrifie une part importante de la gravité sonore solide et implacable que l'*Officium* présente presque en permanence.

On pourrait dès lors chanter l'oeuvre dans le ton original, avec deux schémas possibles. Le premier est d'utiliser un chœur entièrement masculin, avec les faussets et des contreténors pour les voix de sopranos, option choisie par des groupes renommés, avec d'excellents résultats. Cependant notre interprétation est assurée par un groupe mixte, incluant une soprano et une mezzo pour la SI, et de même, un ténor et un baryton pour le TII. La voix d'alto (qui devient donc particulièrement grave) est chantée par deux contreténors renforcés par un contralto. Quant à la basse, elle est assurée par deux basses « purs » soutenus par deux instruments à la présence aussi imposante et castillane que le basson et l'orgue. De cette façon, on élimine la tension qui, à mon avis, est générée lorsque des voix masculines aiguës chantent la voix de soprano, tout en maintenant la solidité contondante de la partition.

Les messes de Requiem et par extension l'office des défunts de la liturgie catholique, ont toujours inspiré une terreur profonde aux compositeurs, plus particulièrement aux polyphonistes du XVIème siècle. Si nous examinons de plus près les textes de la messe nous pouvons constater à quel point ils sont terrifiants, que le thème de la mort comme salut de l'homme conduit à des réflexions liturgiques de proportions tragiques, de la même manière que Jeremias racontait la chute de Jérusalem. A l'époque de

Victoria s'engager dans la composition d'une messe pour défunts supposait rassembler toutes ses forces et chercher ses propres limites afin d'atteindre sa maturité créatrice. Avec ses paramètres, Victoria effectue un effort gigantesque à la fin, non de sa vie, mais d'une époque déjà révolue, afin de rendre hommage à celle qui fut son mentor et la plus fidèle admiratrice de son travail dans la dernière période de sa carrière : l'Impératrice Marie d'Autriche, sœur de Philippe II et fille de Charles Quint.

La mort de l'Impératrice en 1603 fut le détonateur de la merveilleuse partition que Victoria nous a légué et qui aujourd'hui encore est interprétée lors des cérémonies religieuses célébrées lors du décès d'un monarque en Espagne (la plus récente étant celle de D. Juan de Borbón, qui reçut les honneurs de Roi lors de son enterrement). Victoria ne composa rien de plus après la publication de cette œuvre en 1605, peut-être parce qu'il était submergé par ses tâches d'organiste Au Couvent des Descalzas Reales de Madrid, ou parce qu'il ne considérait pas nécessaire de continuer sa carrière de compositeur après la mort de l'Impératrice à qui il devait beaucoup sans aucun doute. On ne peut que spéculer sur le vide créatif qui existe entre la gestation du Requiem en 1603 et la mort de Victoria, huit ans plus tard. Je regrette de ne pouvoir profiter de plus de musique de Victoria, surtout parce qu'il ne s'agit pas d'un compositeur très prolifique. Ce vide inexplicable à la fin de sa vie me laisse stupéfait parce que nous pouvons constater dans ce Requiem qu'il était capable d'apporter encore beaucoup à la polyphonie classique.

Ma détermination à co-produire cette œuvre, tout comme pour Victoria au moment de la composer, est due à un motif personnel, la mort de quelqu'un de proche. Des circonstances tragiques ont menés à la mort d'une personne jeune, vitale et que j'aimais tellement. Sonia Padró représentait pour moi le miracle de l'amitié, de la sincérité et de l'affection. Personne ne pourra me rendre cela et Victoria me

rappelle amèrement, avec sa musique, que la douleur de la perte est irréparable. Le Requiem à six voix est un prodige musical à la portée de tous, et pour citer Bruno Turner "une œuvre majeure qui doit être présentée uniquement avec respect et humilité".

Les faits dont nous disposons sur la vie de Victoria sont plus ou moins précis et à la fois très limités. Si l'on est habitué aux biographies romantiques des grands compositeurs du XIX^{ème}, avec une abondance de référence sur les sentiments et les expériences personnelles, les inclinations idéologiques, les correspondances testamentaires ou les divagations de l'âme en tout genre, les connaissances que nous pouvons avoir de la pensée d'un homme aussi austère que Victoria sont, en grande partie, décevantes. Comment était Victoria? Je me le suis souvent demandé. Le fait d'être un clerc discipliné et un chrétien dévoué ont sûrement conditionné son vécu et ses expériences terrestres, d'une importance inestimable chez d'autres compositeurs. Mais en même temps, la musique de Victoria peut être aussi passionnée, mélancolique ou virulente que celle du musicien romantique le plus tourmenté et ardent. Du moins c'est comme ça que je le ressens. L'*Officium*, comme dans les *Responsoria* des *Ténébres*, contient une musique presque sanguinolente. Victoria présente une idée de la mort déchirante et poétique. Le déjà cité *Taedet animam meam*, qui sert d'entrée en matière à l'œuvre, ne laisse place à aucun doute. Le chant angoissé, presque un cri, des mots *exaudi orationem meam*, (écoute ma prière) de l'Introit, annonce que ce Requiem n'est ni pleur, ni plainte. C'est un regard sévère et ferme sur le plus irrévocable des destins. Il n'y a pas de tristesse, il y a, tout au plus, la déception. Une empreinte morne, facile à retracer dans l'Espagne déca-

dente du XVIII^{ème} siècle, à travers les œuvres d'écrivains tel que Quevedo ou de peintres tel que Valdés Leal. Même dans les moments où l'on demande clémence dans cet *Officium*, comme dans le final de l'inquietant *Versa est in luctum* ou les solennels *Kyrie eleison* du début et de la fin, un équilibre imperturbable est maintenu, sans place pour la faiblesse. Comme sur la surprenante sculpture funéraire que nous avons utilisée sur la couverture du disque, où le défunt René de Chalons avec une élégance aristocratique et arrogante, élève dans sa main son propre cœur. De Chalons demanda à être représenté sur son tombeau "tel qu'il serait trois ans après sa mort", ne permettant pas que le passage implacable du temps atteigne sa dignité.

Pendant les sessions d'enregistrement, spécialement le dernier jour, lorsque nous avons enregistré le motet *Vadam et circuibo*, je me suis rendu compte de l'achèvement de l'œuvre de Victoria. Il n'existe pas de compositeur ibérique de sa dimension. Sa présence dans les livres d'histoire est autant justifiée qu'est incompréhensible son absence des salles de concerts. En parlant avec Raúl de l'œuvre qui devait accompagner le Requiem, il me dit, sans à peine y réfléchir, que cela devait être ce motet en deux parties avec le texte du *Cantique des Cantiques*. *Vadam et circuibo* a été publiée lors de la première édition monographique du compositeur, en 1572. Elle serait révisée plus tard en 1589, et c'est de cette édition dont s'est servi Martyn Imrie pour la publier sous la maison d'édition *Mapamundi-Vanderbeek & Imrie Ltd*. Peut-être est-ce le moment adéquat pour exprimer ma gratitude pour le travail lent mais continu de musicologues tels que Martyn Imrie ou Bruno Turner, qui consacrent leur vie à récupérer notre héritage musical, disséminé dans des douzaines d'archives de cathédrales. Merci pour leur aide!

Vadam et circuibo est l'un des motets les plus longs de Victoria, avec 176 mesures. Le côté incroyable de cette œuvre est sa merveilleuse construction en groupes vocaux nettement différenciés (des trios aigus et graves qui se répondent les uns aux autres) et la profusion de longues cadences qui se succèdent presque chaque six ou sept mesures. Victoria élabore de brefs passages imitatifs, qui varient selon l'introduction d'un nouveau texte, les interrompant avec une grande homophonie. Il conserve toujours un équilibre interne entre les voix, en rendant alternativement protagonistes les unes et les autres, et il confère un sens rhétorique à des mots tels que *quo declinavit* (effet merveilleux chez les deux sopranos), avec la descente d'une quinte ; ou encore dans *ascendit in palmam*, où toutes les voix montent une octave. C'est une œuvre lumineuse, avec toutes les ressources propres à Victoria. Un résumé de son savoir créatif qui fait rougir et à la fois nous émerveille tous. J'avouerais que lors de certaines des prises de ce motet je me suis mis à rire de pur jouissance! Je me rends à l'événement et à genou et plein de gratitude, je remercie Tomás Luis de Victoria de nous avoir légué une des plus belles pages jamais écrites.

Il y a onze mois, Jordi est venu à Madrid interpréter la musique de Victoria. Depuis ce jour où nous avons décidé de solder en partie notre dette envers notre maître d'Avila, et envers nous-mêmes, nous avons essayé de rendre un son aux traits élaborés de sa dernière partition connue. Un grand privilège et une grande responsabilité à parts égales.

Madrid et Barcelone, août 2002

Traduction: Marie Vander Elst

Officium Defunctorum

[1] *Lectio: Taedet animam meam*

Taedet animam meam vitae meae, dimittam aduersum me eloquium meum, loquar in amaritudine animae meae. 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 adiuues? Numquid oculi carni 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 X, 1-7

Missa pro defunctis

[2] *Introitus*

Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis.
V. Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem: exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. Requiem aeternam...

[3] *Kyrie*

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.

[4] *Graduale*

Requiem aeternam...
In memoria aeterna erit justus: ab auditione mala non timebit. Requiem aeternam...

Officium Defunctorum

Lectio: Taedet animam meam

¡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 saber 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 tu 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 X, 1-7

Missa pro defunctis

Introitus

Dales, Señor, el descanso eterno, y brille ante sus ojos la luz perpetua.
V. Te cantarán himnos, Dios, en Sión, y te ofrecerán votos en Jerusalén. Escucha mi oración, Tú a quien todos iremos. Dales, Señor, el descanso eterno...

Kyrie

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

Graduale

Dales, Señor, el descanso eterno...
El justo será recordado eternamente, no temerá las malas nuevas. Dales, Señor, el descanso eterno...

Officium Defunctorum

Lectio: Taedet animam meam

My soul is weary of my life, I will let go my speech aganst myself, I will speak in the bitterness of my soul. I will say to God: tell me why Thou judgest me so. Doth it seem good to Thee that Thou shouldst calimniate me, and oppress me, the work of Thy own hands, and help the counsel of the wicked? Hast Thou eyes of flesh: or, shalt Thou see as man seeth? Are Thy days as the days of man, and are Thy years as the times of men, that Thou shouldst inquire after my iniquity, and search after my sin? And shouldst know that I have donde no wicked thing, whereas there is no man that can deliver out Thy hand.

Job X, 1-7

Missa pro defunctis

Introitus

Give them eternal rest, O Lord, and let perpetual light shine upon them.
V. A hymn in Zion is fitting for you, O God, and a vow will be repaid you in Jerusalem; hear my prayer. All flesh will come to you. Give them eternal rest...

Kyrie

Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy.

Graduale

Give them eternal rest... The righteous man will be remembered for ever and will not fear, ill repute. Give them eternal rest...

Officium Defunctorum

Lectio: Taedet animam meam

Mon âme est degoûtée de la vie! Je donnerai cours à ma plainte, Je parlerai dans l'amertume de mon âme. Je dis à Dieu: en me condamne pas! Fais-moi savoir pourquoi tu me prends à partie! Te paraît-il bien de maltraiter, de reposusser l'ouvrage de tes mains, et de faire briller ta faveur sur le conseil des méchants? As-tu des yeux de chair, vois-tu comme voit un homme? Tes jours sont-ils comme les jour de l'homme, et tes années como ses années, pour que tu recherches mon iniquité, pour que tu t'enquères de mon péché, sachant bien que je en suis pas coupable, et que nul en peut me délivrer de ta main?

Job X, 1-7

Missa pro defunctis

Introitus

Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que pour eux le jour brille sans fin.
V. C'est à toi que va la louange, Dieu de Sion, envers toi qu'on accomplit ses vœux en Jérusalem. Ecoute ma prière, toi devant qui viendra toute chair.

Kyrie

Seigneur, prends pitié. Christ, prends pitié. Seigneur, prends pitié.

Graduale

Donne-leur le repos éternel... Le juste restera dans la mémoire, Seigneur, et que pour eux le jour brille sans fin. Donne-leur le repos éternel...

5 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 significet sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

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...

6 Sanctus

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.

7 Agnus Dei

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

8 Communio

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

9 Motectum: Versa est in luctum

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

Job XXX, 31.VII, 16

Offertorium

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

Te ofrecemos, Señor, hostias y súplicas de alabanza. 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.

Sanctus

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 el nombre del Señor. Hosanna en el cielo.

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.

Communio

Brille la luz perpetua ante sus ojos, junto a los Santos y para toda la eternidad, por tu misericordia. Descansen en paz

Motectum: Versa est in luctum

Transformada en luz el arpa mía y mi voz en órgano de aquellos que lloran. Perdóname, Señor, porque mis días no son nada.

Job XXX, 31.VII, 16

Offertorium

Lord Jesus Christ, King of glory, free the souls of all the faithful dead from the punishments of hell, and the deep pit. Free them from the lion's mouth, so that the jaws of hell shall not swallow them and they shall not fall into darkness; but let Saint Michael the standard-bearer bring them forth into the holy light that long ago you promised Abraham and his seed. We offer sacrifice and prayers of praise unto Thee, O Lord: accept them on behalf of those souls whom we remember today: Lord, make them cross over from death into the life.

Sanctus

Holy, holy, holy. Lord, God of power and might, heaven and earth are full of your glory. Hosanna in the highest. Blessed is he who comes in the name of the Lord. Hosanna in the highest.

Agnus Dei

Lamb of God, who take away the sins of the world, give them rest. Lamb of God, who take away the sins of the world, give them eternal rest.

Communio

Lord, let eternal light shine on them among your saint, for ever, since you are merciful. Give them eternal rest.

Motectum: Versa est in luctum

My harp is tounred to mourning and my music into the voice of those that weep. Spare me, Lord, for my days are nothing.

Job XXX, 31.VII, 16

Offertorium

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire, délivre des peines de l'Enfer et de l'abîme profond, les âmes de tous tes fidèles défunts. Délivre-les de la gueule du lion, que le gouffre du tartare ne les engloutisse pas, qu'elles en disparaissent pas dans les ténèbres: mais que Saint-Michel, ton porte-étendard, les conduise à ta sainte lumière, qu'autrefois tu as promise à Abraham et à sa descendence. Nous t'offrons, Seigneur, des hosties et des prières de louange: accepte-les en faveur de ces âmes dont nous évoquons la mémoire aujourd'hui. Seigneur, fais-les passer de la mort à la vie.

Sanctus

Saint est le Seigneur, Dieu de l'Univers. Le ciel et la terre sont remplis de sa gloire. Hosanna au plus haut des cieux. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux

Agnus Dei

Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde, donne-leur le repos éternel. Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde, donne-leur le repos éternel.

Communio

Qu'un jour sans fin brille pour eux, Seigneur, avec tes saints dans l'éternité, parce que tu es plein de miséricorde.

Motectum: Versa est in luctum

Ma harpe n'est plus qu'un instrument de deuil, et mon orgue en peut rendre que des sons plaintifs. Laisse-moi, car ma vie n'est qu'un soufflé.

Job XXX, 31.VII, 16

10 *Responsorium: Libera me*

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. 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.

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison

Vadam et circuibo civitatem

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

Qualis est dilectus tuus, quia sic adjurasti nos? Dilectus meus candidus et rubicundus, electus ex millibus: 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 III

Responsorium: Libera me

Librame, Señor, de la muerta eterna, en aquel tremendo día en que temblarán los cielos y la tierra. Cuando vinieres a juzgar al mundo con el fuego. Temblando estoy y temo, mientras llega el juicio, y la ira venidera, en que temblarán los cielos y la tierra. Día aquel, día de ira, de calamidad y miseria, día grande y amargo, cuando vinieres a juzgar al mundo con el fuego. Dales, Señor, descanso eterno, y la perpetua luz les ilumine. Librame, Señor, de la muerte eterna en aquel tremendo día.

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

Vadam et circuibo civitatem

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 blanco 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 todas las mujeres? Lo buscaremos contigo. Subiré a la palma, tomaré sus ramos.

Cantar de los Cantares III

Responsorium: Libera me

Deliver me, O Lord, from eternal death in that dreadful day: when the heavens and the earth shall be moved: when Thou shalt come to judge the world by fire. Fear and trembling lay hold on me when I consider the wrath to come: when the heavens and the earth shall be moved. O that day, the day of wrath, of calamity and misery, that great and bitter day: when Thou shalt come to judge the world by fire. Grant them eternal rest, O Lord, and may light eternal shine upon them.

Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy.

Vadam et circuibo civitatem

I will arise and go about the city in the streets and in the broad ways I will seek him whom my soul loveth. I sought him but found him not. I charge ye, O daughters of Jerusalem, if ye find my beloved, that ye tell him, that I am sick of love.

What is thy beloved more than another beloved, that thou dost so charge us? My beloved is white and ruddy, the chiefest among ten thousand. This is my beloved and this is my friend, O daughters of Jerusalem. Whither is the beloved gone, O thou fairest among women? Whither is thy beloved turned aside, that we may seek him with thee? He has gone up into the palm tree and taken the fruit thereof.

Song of Songs, III

Responsorium: Libera me

Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle, en ce jour terrible où le ciel et la terre seront secoués, quand tu seras venu juger le monde par le feu. Me voici tremblant de peur, en attendant le jugement et la colère à venir, quand le ciel et la terre seront secoués. C'est un jour de colère que celui-là: jour de malheur, jour de misère, jour capital, jour rempli d'amertume, quand tu viendras juger le monde par le feu. Donne-leur le repos éternel, Seigneur : que pour eux brille un jour sans fin.

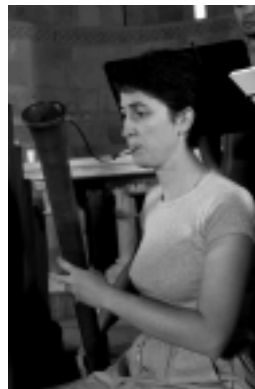
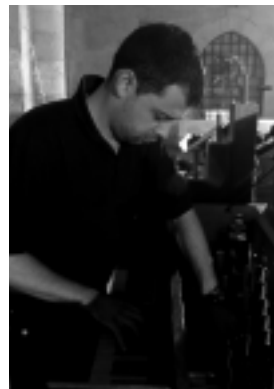
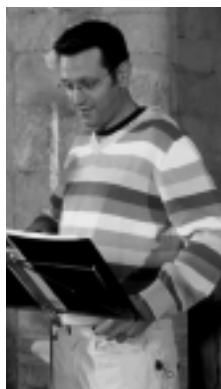
Seigneur, prends pitié. Christ, prends pitié. Seigneur, prends pitié.

Vadam et circuibo civitatem

Je me lèverai maintenant et irai par la cité, par les rues et places, et chercherai celui que mon âme aime: je l'ai cherché, mais je ne l'ai point trouvé. Je vous adjure, filles de Jerusalem, que si vous trouvez mon ami, que vous lui signifiez que je languis d'amour.

Qui est ton ami, que tu nous as ainsi adjurées? Mon ami est blanc et vermeil, plus magnifique que dix mille. Celui-ci mon désiré, celui-ci est bien-aimé, ô filles de Jerusalem. O la très belle entre les femmes, où est allé ton ami, où s'est écarté ton ami, nous le chercherons avec toi. Il est monté à la palme et a empoigné ses fruits

Cantique des Cantiques, III

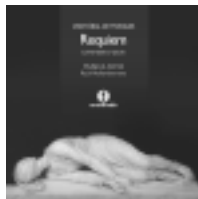






Raúl Mallavibarrena y Jordi Abelló

También en Enchiriadis:



CRISTÓBAL DE MORALES
Requiem, Lamentabatur
Jacob, Inclina Domine aurem
tuam, Miserere nostri Deus
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2002



Nunca más verán mis ojos
Música vocal transcrita para
vihuela *Vocal music transcribed for*
vihuela

Alfred Fernández, vihuela

EN 2004



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Missa Gaudeamus
(sobre *Jubilate Deo* de Cristóbal de
Morales)
Salve Regina, Regina caeli,
Cum beatus Ignatius.
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2003



Cantus Firmus
Monodia medieval a voz sola

MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2005



enchiriadis

enchiriadis@wanadoo.es
enchiriadis.com

Conciertos / Concerts:



Tfno.: 34 | 664 63 66 / 67.

Fax: 34 | 664 63 68

E-mail: concerts@artemusica.com
artemusica.com