



Cantus Firmus

Antiphonae • Hymni • Sequentiae • Missa pro defunctis

MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena


enchiriadis

C. 110. *Comme l'homme armé, comme l'homme armé, comme l'homme armé, double on double,*
double on double. On a fait plus tout creux que chui se viengue avoier. Dis haudicé de fu
Comme l'homme armé, comme l'homme armé, double on double.

C. 110.
Coma d'orum si cetero dicitur q. p. avina dicitur
Ad hunc gradum in hunc finem facit
Quod hunc in hunc gradum dicitur in hunc finem
Ad hunc gradum in hunc finem

L'homme armé



Raúl Mallavibarrena

Resulta difícil escapar al perturbador hechizo de una melodía bien escrita. *Cantus Firmus* es un proyecto que tenía en mente desde hace tiempo. Un proyecto muy personal. Asumo que también arriesgado. Con él he querido homenajear algunas de las más antiguas y hermosas melodías religiosas que conocemos en Occidente, y que han sido origen de un maravilloso repertorio polifónico a lo largo de los siglos. Huir por un momento de cualquier convencionalismo estilístico para adentrarse en la magia sublime de su interválica y cantar estas melodías a voz sola, con la libertad expresiva que ello permite, ha sido una tentación a la que no hemos sabido renunciar. Esperamos ayudar a descubrir en el oyente parte de ese hechizo.



Il est difficile de résister à l'envoûtement perturbant d'une mélodie bien écrite. «Cantus Firmus» est un projet que j'avais en tête depuis longtemps. Un projet très personnel. Je reconnais qu'également risqué. A travers lui j'ai voulu rendre hommage aux plus anciennes et aux plus belles mélodies religieuses que nous connaissons en Occident et qui ont été à l'origine d'un merveilleux répertoire polyphonique tout au long des siècles. Nous n'avons pas su résister à la tentation de fuir pour un instant tout conventionalisme stylistique pour pénétrer dans la magie sublime des intervalles et chanter ces mélodies à voix unique avec la liberté expressive que cela permet. Nous espérons faire découvrir à l'auditeur une part de cet envoûtement.



It is difficult to escape the perturbing spell of a well-spun melody. "Cantus Firmus" is a project I have had in mind for some time. A very personal project and, I must admit, a risky one. My homage to some of the most ancient and beautiful religious melodies known to us in the West, which have inspired a marvellous repertoire of polyphony down the centuries. To flee momentarily from all stylistic conventionality in order to penetrate the sublime magic of their intervals and sing these melodies with just a single unaccompanied voice, with the expressive freedom that it allows, is a temptation we just could not resist. We hope to help the listener to succumb to that same spell.



Ruth Rosique



Miguel Bernal



Luis Vicente

Cantus Firmus

Monodía medieval a voz sola / Medieval monody for solo voice

1	Viderunt omnes (MB)	3:03	14	Introitus (LV)	2:35
2	Victimae Paschali (RR)	2:10	15	Kyrie (LV)	1:34
3	Media Vita (LV)	6:13	16	Graduale (MB)	3:21
Antifonas					
4	Ave Maria (RR)	1:25	17	Tractus (MB)	2:44
5	Assumpta est Maria (MB)	0:37	18	Sequentia (LV)	8:48
6	Virgo Prudentissima (RR)	1:24	19	Offertorium (LV)	4:34
7	Regina coeli (RR)	1:58	20	Sanctus-Benedictus (LV)	1:03
8	Alma Redemptoris Mater (RR)	2:21	21	Agnus Dei (LV)	1:12
9	Salve Regina (RR)	3:21	22	Communio (MB)	1:09
Himnos					
10	Ut queant laxis (LV)	3:18	23	Responsorium (LV)	5:14
11	Pange Lingua (MB)	3:37	Canto Mensural Hispano		
Ritual Sarum					
12	Gloria tibi Trinitas (RR)	0:52	24	Christe Redemptor omnium (RR)	3:10
13	Venit ad Petrum (MB)	2:21	25	Vexilla Regis <i>more hispano</i> (LV)	5:47
Missa pro Defunctis					
				Apéndice	
				26	L'homme armé (MB) 0:41

Total Time: 74:33

MUSICA FICTA

Ruth Rosique (RR), *soprano*

Miguel Bernal (MB), *tenor*

Luis Vicente (LV), *barítono*

Raúl Mallavibarrena, *director*

Grabado en Santa Eufemia de Cozollós (Olmos de Ojeda - Palencia)
en Agosto de 2001

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares y Montes

Productor: Raúl Mallavibarrena

Fotografías: Antonio Palomares

Diseño y maquetación: IDIS Diseño

® & © Enchiriadis

Agradecimientos:

Ivan Moody, Bruno Turner

Al principio fue la voz

RAÚL MALLAVIBARRENA

Bele Doette...

En septiembre de 1993 tuve la oportunidad de asistir a un concierto del grupo inglés Sinfonye. Fue en la leonesa localidad de Villafranca del Bierzo, dentro de un pequeño ciclo de música medieval. De aquella actuación guardo uno de mis más gratos y nítidos recuerdos como espectador; una de esas experiencias musicales que la memoria se esfuerza en conservar con particular afecto. Interpretaban un programa de música de trovadores y troveros, en el que se combinaban las voces, la flauta y la percusión. Debí ser hacia la mitad de la velada, cuando, tras varias breves piezas de intenso latido rítmico, un solemne y respetuoso silencio se adueñó por completo de la iglesia. Fue entonces cuando la cantante del grupo, Vivien Ellis, se puso en pie y, tras mirar con ceremoniosa seriedad a los presentes, como disculpándose por perturbar tan frágil y delicada quietud, comenzó a cantar, sin más acompañamiento que la tenue reverberación con que la bóveda envolvía -y devolvía- su voz, *Bele Doette* (la maravillosa *chanson de toile* del siglo XIII -todo un clásico de la música de amor cortés-) Ocurrió entonces que durante los diez minutos que duró tan conmovedora narración melódica, el hechizo de la Música se manifestó a través de su más absoluta sencillez. Una melodía, una voz. Así de simple. Así de eficiente. Vivian Ellis puso de relieve, ante los conmovidos oídos de quienes escuchábamos, que muchas melodías pueden alcanzar la máxima expresión, la mayor calidez y cercanía, sin acompañamiento ni refuerzo alguno. Y lo pueden hacer simplemente ¡porque no lo necesitan! Pensé entonces que tan excelsa cualidad venía derivada de la propia magia de los intervalos, de su métrica, de la construcción misma de la melodía y, claro está, del

modo de *decirla*. Y que si este tipo de interpretaciones *solitarias*, tan al uso en la monodía profana, tales como las canciones de trovadores o los lais, resaltaban de tal modo la esencia misma de la música ¡por qué no cantar también así la monodía religiosa, que, aun teniendo un marcado carácter colectivo, exhibía igual o mayor calidad? Supongo que fue en aquel momento cuando nació en mi cabeza la idea que años más tarde se ha convertido en el disco que tienen en sus manos.

Mi labor con *Musica Ficta* desde su fundación hace 10 años, ha estado dedicada en una gran proporción a la polifonía religiosa del Renacimiento. Y es precisamente en este repertorio donde más evidente resulta la presencia latente de la monodía medieval como soporte temático. La deuda impagable que tantas y tantas obras renacentistas tienen con este legado infinito, ha sido algo más que el fruto de una mera técnica compositiva. Ha sido un modo de universalizar una tradición estética y litúrgica de la que la música no podía nunca desviarse. Un modo de asegurar la comprensión del discurso musical allá por donde quiera que llegase a cantarse un motete, un magnificat, un himno o una misa. Un recordatorio, sutil (hoy diríamos *subliminal*) de las raíces mismas de la música europea, de los ancestros y referentes melódicos más difundidos y escuchados en toda la Cristiandad.

Cuando hace algo más de un año decidí finalmente grabar un programa de monodía religiosa a voz sola, sabía que me enfrentaba a un repertorio del todo inabarcable. Decidí entonces centrarme en aquellas melodías que habían dado origen a polifonías posteriores y dentro de éstas escogí las que, a mi modo de ver, tenían un mayor potencial expresivo, al tiempo que habían servido de soporte a algunas de mis piezas

favoritas en los siglos XV y XVI principalmente. Aun así, la relación de obras resultante no fue inferior al medio centenar. Tras una dolorosa labor de selección (posiblemente diferente a la que ahora mismo haría) escogí estas 17 obras, de muy diferente motivación litúrgica, pero que tienen en común el merecido privilegio de haber inspirado composiciones polifónicas de los más grandes autores del Renacimiento.

Me puse en contacto con mi amigo, el musicólogo y compositor Ivan Moody para consultarle sobre algunos *cantus firmi* utilizados por Taverner o Josquin, provenientes del *uso Sarum* y contarle mi proyecto. Le pareció una idea interesante y fue precisamente él quien me comentó el interés de incluir algunos himnos en versión mensurada (esto es, con métrica definida), tal y como aparecen en los cantorales de algunas catedrales españolas y que fueron así utilizados por grandes polifonistas como Guerrero o Victoria. Me hizo llegar algunos materiales que Bruno Turner y él mismo habían editado: los himnos *Vexilla Regis* y *Christe Redemptor omnium* en versión mensural, así como las antifonas *Gloria Tibi Trinitas* y *Venit ad Petrum*, provenientes del *Sarum* (variante característica de la catedral de Salisbury) Quisiera agradecer muy sinceramente su ayuda material y sus consejos. Espero no decepcionarles.

...una melodía, una voz

Soy consciente de que esta música no fue pensada para ser cantada así. Cierto es que tampoco es mucho lo que sabemos de cómo se pudo interpretar “realmente” en su tiempo, pero es evidente que los estudios realizados desde el siglo XIX nos ofrecen, al menos, varias sendas más o menos definidas. Éste no es, por tanto, un disco “de Canto Gregoriano” (al menos no lo es en el sentido tradicional del término).

Nunca fue mi intención adentrarme en este repertorio desde los conocimientos y fuentes que del mismo se tienen (sujetos, por otra parte, a debates musicológicos de muy diverso signo) Son muchas las grabaciones ya existentes en las que el Gregoriano se interpreta bajo prismas filológicos, semiológicos y musicológicos. Este disco no pretende, en ningún caso, acrecentar su número. De entrada, el mismo carácter colectivo del Gregoriano, cantado por una “schola”, no es una opción interpretativa, sino más bien una evidencia histórica, una imposición litúrgica, originada en la misma esencia de la salmodia, bien antifonal -entre dos coros- o responsorial -solista y coro-. En ese sentido, cantar Gregoriano a voz sola no representa ningún posicionamiento revisionista por mi parte (nunca osaría plantear tal cosa!) Se trata simplemente de una aproximación diferente. Una reflexión intemporal, sincera y cercana, a la hora de situarse frente a melodías milenarias, de una incomparable belleza, y cantarlas obedeciendo, ni más ni menos, que a la emoción que su propio discurso musical y textual nos sugiere.

Las obras

La técnica conocida como *cantus firmus*, que consiste en conservar en el entramado polifónico la intervállica de la melodía original, asignando a cada nota de ésta valores largos, se remonta a los tiempos de los *organa* medievales, si bien alcanzaría su apogeo en el siglo XV. Durante el siglo XVI, esta técnica fue progresivamente reemplazada por la *paráfrasis*, en la que la melodía original es utilizada más libremente, más como motivo temático que como canto dado. No obstante, el *cantus firmus* seguiría siendo utilizado como disciplina escolástica y no dejaría de alumbrar algunas obras maestras de los autores del *Cinquecento*. Palestrina escribiría 8 de sus misas siguiendo esta técnica.

ca y Victoria la utilizaría en su misa más extensa, la *Misa Gaudeamus*, parodiando un modelo de Morales.

Hemos querido comenzar con el vigoroso gradual para el día de Navidad **Viderunt omnes**, por haber sido el sustento melódico de dos de los más espectaculares *organa* que se conocen. Fueron escritos a comienzos del siglo XIII por los maestros Leonin y Perotin (a dos y cuatro voces respectivamente) y constituyen dos ambiciosos ejemplos de esta forma iniciática de polifonía sobre *cantus firmus*.

La bellísima secuencia de primer modo **Victimae Paschali**, perteneciente al Propio del Domingo de Pascua y atribuida a Wipo le Bourguignon (siglo XI), es una de las más justamente aclamadas melodías del repertorio litúrgico. La fluidez de su fraseo y el carácter dialogado de los versos *Dic nobis Maria...Sepulcrum Christi videntis* otorgan a esta obra un extraordinario potencial narrativo. Ya encontramos de ella una interesante prosa polifónica en el Códice de las Huelgas y autores como Dufay, Brumel, Josquin, Maillard, Palestrina, Infantas o Victoria, la recrearon de diversos modos. Su influjo trascendió incluso las fronteras de la música católica, ya que su interválica inspiró el coral luterano "Christ lag in Todesbanden", muy utilizado por los compositores alemanes, como Bach.

Media Vita es una de las melodías más hondas y reflexivas que conozco. Su frase inicial *media vita in morte sumus...* no deja de ser una amarga reflexión sobre lo efímero de nuestra existencia. El discurso sereno y sobrio de este responsorio ha dado lugar a intensas creaciones polifónicas, como las escritas por el flamenco Nicholas Gombert (motete y misa) o el inglés John Shepard, quien compondría a partir de él un motete de dimensiones catedralicias.

Las antífonas representan el más extenso y variado corpus melódico dentro del repertorio gre-

goriano. De las dedicadas a la Virgen hemos seleccionado, en primer lugar, tres, destinadas a la festividad de la Asunción y que han gozado de interesantísimas réplicas polifónicas posteriores. La primera de ellas, **Ave Maria**, muestra en su solemne motivo inicial una fórmula interválica frecuentemente utilizada en otras obras del repertorio, como, por ejemplo, el conocido introito *Gaudeamus omnes*. Sobre ella han escrito motetes Palestrina, Guerrero o Victoria, entre otros. Por su parte, **Assumpta est Maria** está destinada al rezo de Laudes. Palestrina realizó con esta breve pero bellísima antífona un insuperable motete de paráfrasis, a seis voces, y posteriormente una misa sobre dicho motete. Finalmente, la antífona **Virgo Prudentissima** se canta antes del Magnificat en las Primeras Vísperas. El compositor flamenco Heinrich Isaac escribió en 1507 un monumental motete a 6 voces, dedicado a Maximiliano I, tomándola como *cantus firmus* y alcanzando efectos de una espectacularidad pre-barroca. Medio siglo más tarde, el sevillano Francisco Guerrero, publicaría un delicadísimo motete para voces agudas parafraseando la misma melodía. Uno y otro ejemplo, tan distantes en intenciones expresivas, muestran de qué modo un mismo material melódico puede inspirar obras tan diferentes.

El segundo grupo de antífonas dedicadas a la Virgen recogidas en esta grabación, está formado por tres de las cuatro conocidas como *antífonas marianas*, cantadas al final de Completas: *Regina Caeli*, *Alma Redemptoris Mater*, *Salve Regina* y *Ave Regina Caelorum*. Las cuatro presentan una mayor elaboración y fueron escritas no antes del siglo XI. Las obras a que han dado lugar, especialmente las tres aquí recogidas, son innumerables en todo el Renacimiento y aun en el Barroco, especialmente en la música de órgano. Las dos más celebradas, **Salve Regina** y **Alma Redemptoris**

Mater, son atribuidas a Hermanus Contractus (1013-1054) y su difusión como material temático las ha convertido en auténticos *standards* del arte polifónico. Leonel Power, compositor inglés de principios del siglo XV, utilizó precisamente las notas de **Alma** para escribir la que, tal vez, sea la primera misa completa sobre *cantus firmus*.

Ut queant laxis es un himno de segundo tono destinado a las segundas Vísperas del día de San Juan Bautista. Su popularidad se debe tanto a razones musicales como *literarias*, ya que de los versos de su primera estrofa Guido d'Arezzo extraería el nombre de las notas del hexacordo. Ha sido utilizado por compositores como Obrecht, Palestrina, Victoria, Navarro o Guerrero. De las dos versiones existentes del himno **Pange Lingua** (en primer y tercer modo), cantado el día del Corpus Christi y cuyo texto se atribuye a Tomás de Aquino, hemos escogido la segunda, adoptada en numerosas ocasiones por los polifonistas. De todas ellas, destaca la paráfrasis realizada por Josquin en su última y magistral *Misa Pange Lingua*.

El uso Sarum, nombre con que se conoce la variante del ritual romano utilizado desde la baja Edad Media en la catedral de Salisbury, fue durante siglos preeminente en gran parte de Inglaterra y algunas de sus melodías nutrieron un importante repertorio de composiciones polifónicas, incluso en regiones continentales como Flandes. En esta grabación hemos querido recoger dos ejemplos especialmente significativos de la importancia de este corpus melódico. En primer lugar, la antifona **Gloria Tibi Trinitas**, destinada a las Primeras Vísperas de la Santísima Trinidad, sobre la que el compositor John Taverner escribiría la misa homónima, dando lugar, con el tiempo, a un vasto repertorio de piezas instrumentales. La razón de esta extraordinaria difusión tiene su origen en el

Benedictus de dicha misa, en el que sobre las palabras *In Nomini Domini* aparecía citada la antifona. Este fragmento comenzó a circular como pieza independiente, inspirando más de un centenar de composiciones para consort de violas, laúd o clave, genéricamente tituladas *In nomine*, y que no eran sino una recreación más, tanto de la antifona original como del *Benedictus* de la misa de Taverner.

La segunda antifona sarum, **Venit ad Petrum**, que recoge una cita del Evangelio de San Juan, concluye con un extenso y virtuoso melisma sobre las palabras *caput* -cabeza-, vocablo que, lejos de resultar intrascendente, representó en su tiempo un encendido debate político, planteado en el Concilio de Bâle (1431-1449), sobre quien debía ser la *cabeza* de la Cristiandad, el Papa o Cristo. Dufay compuso la primera *Misa Caput* sobre este melisma hacia 1440, siendo delegado de Cambrai en dicho concilio. A él le seguirían autores como Obrecht u Ockeghem, componiendo también misas de *cantus firmus* sobre *caput*.

Contemplada como fuente temática y a la luz de la literatura musical que ha generado, la **Misa de Difuntos** gregoriana es posiblemente la obra más importante que jamás se haya escrito. La belleza incomparable de sus melodías ha tenido un unánime reconocimiento por parte de los compositores. Su presencia en los cientos de las misas de requiem de los siglos XV, XVI y XVII representan un ineludible nexo entre todas ellas, tan universal como el propio tema de la muerte que la inspiró. Resultaría difícil encontrar algún compositor renacentista que escribiera una misa de difuntos sin adoptarla como base temática. La dramática secuencia central *Dies Irae*, cuyo texto se atribuye a Tomás de Celano (siglo XIII), fue incorporada al oficio en el siglo XVI, convirtiéndose siglos más tarde en una pieza emblemática y recurrente.

te para los autores románticos. Aparece citada en la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, la *Sinfonía Dante* de Liszt, la *Danza macabra* de Saint-Saëns, la *Isla de los muertos* de Rachmaninoff o los *Requiem* de Fauré o Duruflé, entre otras obras.

En lo referente al llamado *canto mensural hispano*, hay que decir que, como en el caso del uso Sarum, se trata de una variante regional del canto romano, no de una liturgia musical propia. En algunas catedrales españolas muchos himnos gregorianos eran escritos e interpretados con una métrica definida, siendo así adoptados por los polifonistas en sus obras. Incluimos aquí dos de estos himnos mensurados: **Christe Redemptor omnium**, cantado en los maitines del día de Navidad, y utilizado en su versión romana por músicos como Orlando di Lassus; y el solemne y enérgico **Vexilla Regis**, en una variante melódica diferente de la romana y sólo conocida en España (de ahí el *more hispano*). Fue utilizado polifónicamente por autores como Ortiz, Navarro, Guerrero o Victoria.

Por último, y a modo de apéndice, la melodía profana **L'homme armé**. Esta brillante y marcial canción borgoñona del siglo XV sería la que mayor número de misas generaría en el Renacimiento. La lista de compositores que escribieron sobre ella (algunos incluso en dos ocasiones, como Josquin, de la Rue, Palestrina o Guerrero) es enorme. Además de los cuatro ya citados: Dufay, Busnois, Ockeghem, Obrecht, Brumel, Pipelare, Senfl, Anchieta, Peñalosa, Morales, incluso Carissimi ya en el siglo XVII. Ninguna otra melodía profana generó nunca tal cantidad de música para la Iglesia.

Respecto a nuestra interpretación, debo decir que el texto y la significación litúrgica de cada obra, han sido siempre el punto de partida, y de desde ahí, cada

cantante se ha preguntado *¿cómo siento esta melodía?* y *¿de qué modo puede traducirse con la mayor emoción?* Mis indicaciones sobre fraseo, tempo, articulación o dinámicas, no eran sino el inicio de un debate previo sobre lo que cada pieza nos sugería. En todo momento hemos tratado de aislarlos de cualquier condicionante estilístico, situándonos, sencillamente, ante una maravillosa ordenación de notas con un texto que transmitir. Los recursos vocales han sido siempre utilizados en función de la significación expresiva de cada frase musical, de cada palabra del texto. Considero así que este disco es, finalmente, una búsqueda del modo más natural de afrontar la sobriedad que gobierna, en su estado puro, el más fecundo embrión alumbrado por la música occidental: la melodía.

In the beginning was the voice

RAÚL MALLAVIBARRENA

Bele Doette...

In September, 1993, I had the opportunity of attending a concert given by the English group Sinfonye. It took place in the town of Villafranca del Bierzo in the province of León, as part of a short series of medieval music concerts. Of that performance I cherish one of my most vivid and pleasant memories as a spectator; it was one of those musical experiences that the memory embraces with particular fondness. They interpreted a programme of music of troubadours and trouvères, in a blend of voices, rebec and percussion. It must have been towards the middle of the evening when, after several short pieces of intense rhythmic accents, a solemn and respectful silence fell in the church. It was then that the group's singer, Vivien Ellis, got to her feet and, after casting a look of dignified composure over the public, as if in apology for disturbing the fragile quiet, began to sing, with no other accompaniment than the soft reverberation with which the dome enveloped - and embellished - her voice, *Bele Doette* (the marvellous thirteenth century *chanson de toile* - a classic of courtly love). Ten minutes of moving melodic narration, during which Music cast her spell with the simplest of means. A melody, a voice. Simple. Effective. Vivian Ellis movingly demonstrated to her gripped listeners that many melodies can achieve their maximum expressiveness, their greatest warmth and nearness, without any accompaniment or support whatsoever. And they can because they simply do not need it! I thought then that such sublime quality came from the very magic of the intervals, of the metre, of the melodic arch and, of course, from the way of shaping it. So if this type of solitary interpretation, so

common in secular monody, such as troubadour songs or lais, could so highlight the very essence of the music, why not also sing religious monody in this way since, though possessing a marked collective character, it is of a similar or even greater quality? That, I suppose, was the moment when my mind conceived the idea which, years later, would become the record you have in your hand.

My work with *Musica Ficta*, since its foundation ten years ago, has, to a great extent, been devoted to Renaissance religious polyphony. And it is precisely in this repertoire where the latent presence of the medieval monody as thematic support is most evident. The outstanding debt which so many Renaissance works have with this infinite legacy, is more than the fruit of a mere compositional technique. It was a way of universalising an aesthetic, liturgical tradition from which music could not diverge. A way of ensuring the comprehension of the musical argument wherever a motet, a magnificat, a hymn or a mass was sung. A subtle (nowadays we would say *subliminal*) reminder of the very roots of European music, of the most widely disseminated and heard ancestral melodies in all Christendom.

When, little over a year ago, I finally decided to record a programme of religious monody using a single a cappella voice, I knew that I could only skim the surface of this limitless repertoire. I decided then to focus on those melodies which had given rise to later polyphony and, within those bounds, chose the ones which, in my opinion, had the greatest expressive potential, as well as having served as the foundation of some of my favourite pieces from the XV and XVI

centuries. Even so, the resulting selection of works numbered more than fifty. After a painful process of sifting (which perhaps now I would approach differently), I settled upon these seventeen pieces, of very diverse liturgical motivation, but having in common the well-deserved privilege of having inspired the polyphonic compositions of some of the greatest Renaissance composers.

I contacted my friend, the musicologist and composer Ivan Moody, to consult him about certain plainchants used by Taverner or Josquin, taken from the Sarum rite and to tell him about my project. He thought it was an interesting idea and his was the suggestion to include some of the hymns in mensural form (that is, in strict time), exactly as they appear in the choir books of some Spanish cathedrals and were used by such great polyphonists as Guerrero and Victoria. He sent me material that he and Bruno Turner had edited: the hymns *Vexilla Regis* and *Christe Redemptor omnium* in their mensural version, as well as the antiphons *Gloria Tibi Trinitas* and *Venit ad Petrum* taken from the Sarum rite (a characteristic variant of the cathedral at Salisbury). I would like to thank them most sincerely for their material help and advice. I trust they will not be disappointed.

...a melody, a voice.

I am aware that this music was not intended to be sung in this manner. It is also true, however, that little is known about how it might have been *authentically* interpreted in its day. But it is clear that research carried out since the nineteenth century gives us at least a few more or less definite notions. This, then, is not a recording of *Gregorian Chant* (at least not in the traditional sense of the term). It was never my intention to delve into this repertoire from a scholarly

point of view (though the musicological debate is very varied in this respect). Many recordings already exist in which Gregorian chant is interpreted from a philological, semiological and musicological perspective. This record in no way purports to increase their number. To start with, the very collective character of chant, sung by a "schola", is not an interpretative option, but rather a historical fact, a liturgical imposition, originating in the very essence of psalmody, be it antiphonal - between two choirs - or responsorial - soloist and choir. In this sense, having chant sung by a single voice does not represent any revisionist stance on my part (I wouldn't be so bold!). It is simply a different approach. A timeless reflection, sincere and personal, on thousand-year-old melodies of incomparable beauty and on singing them according to the dictates of the emotion suggested to us by their musical and textual argument.

The works.

The technique known as *cantus firmus* which consists of maintaining in the polyphonic structure the intervals of the original melody, augmenting the value of each of its notes, dates back to the times of the medieval *organa*, although it reached its apogee in the XVth century. During the XVIth century this technique was gradually replaced by *paraphrase*, in which the original melody is treated more freely, more as a motif than as a set chant. Nevertheless, the *cantus firmus* would continue to be used as a scholastic discipline and would enlighten not a few of the masterpieces of the composers of the Cinquecento. Eight of Palestrina's masses would use this technique and Victoria was to use it in his most extensive mass, the *Missa Gaudeamus*, parodying a model by Morales.

We chose to begin with the vigorous gradual

for Christmas Day, **Viderunt omnes**, since it was the melodic underpinning of two of the most spectacular *organa* known to us. They were written at the beginning of the thirteenth century by Leonin and Perotin (for two and four voices respectively) and constitute two ambitious examples of this early form of plainchant-based polyphony.

The exceedingly beautiful first mode sequence **Victimae Paschali**, belonging to the Proper of Easter Sunday and attributed to Wipo le Bourguignon (XIIth century), is one of the most justly acclaimed melodies of the liturgical repertoire. The fluidity of its phrasing and the dialogue character of the verses *Dic nobis Maria...Sepulcrum Christi videntis* afford this work an extraordinary narrative potential. We had already encountered an interesting polyphonic version of it in the Huelgas Codex and composers such as Dufay, Brumel, Josquin, Palestrina, Infantas and Victoria recreated it in various modes. It's influence even transcended the bounds of Catholic music, since its intervals inspired the Lutheran chorale *Christ lag in Todesbanden*, much used by German composers, such as Bach. *Media Vita* is one of the most profound, reflexive melodies I know. Its opening phrase *In the midst of life we are in death...* is a bitter reflection on the ephemerality of our existence. The serene, sober argument of this responsory has given rise to intense polyphonic creations, such as those written by the Flemish Nicholas Gombert (motet and mass) or the Englishman, John Shephard, who was to base on it a motet of cathedral-like dimensions.

Antiphons represent the most extensive and varied body of melody within the chant repertoire. Of those dedicated to the Virgin we have selected, in the first place, three dedicated to the feast of the Assumption, which at later dates underwent very

interesting polyphonic re-workings. The first of them, **Ave Maria**, shows in its solemn opening motif an intervallic formula much used in other works in the repertoire, such as, for example, the well-known Introitus *Gaudeamus omnes*. Palestrina, Guerrero and Victoria among others have written motets on this theme. On the other hand, **Assumpta est Maria** is meant to be sung at Lauds. Palestrina created from this brief but beautiful antiphon an insuperable six-voice paraphrase motet, and later a fully-fledged mass based on the motet. Finally, the antiphon **Virgo prudentissima** is sung before the Magnificat during the First Vespers. The composer Heinrich Isaac wrote in 1507 a monumental six-voice motet dedicated to Maximilian I, using it as the *cantus firmus*, achieving spectacular, pre-Baroque effects. Half a century later, the Sevillian Francisco Guerrero published a delicate motet for upper voices, paraphrasing the same melody. Example after example, worlds apart in their expressive intentions, show how the same melodic material can inspire works of such great diversity.

The second group of antiphons on this recording, dedicated to the Virgin, is made up of three so-called Marian antiphons, sung at the end of Compline: *Regina Coeli, Alma Redemptoris Mater, Salve Regina*, and the *Ave Regina Coelorum*. All four are more elaborate in style and were written in the XIth century or later. The works they have given rise to throughout the Renaissance and even the Baroque era, especially the three recorded here, are innumerable, above all in the organ repertoire. The two most celebrated melodies, **Salve Regina** and **Alma Redemptoris Mater**, are attributed to Hermanus Contractus (1013 - 1054) and their diffusion as thematic material has turned them into genuine standards of the art of polyphony. In fact, Leonel Power, an English composer of the early

XVth century, used the notes of **Alma** to write what perhaps is the first complete *cantus-firmus* mass.

Ut queant laxis is a hymn in the second tone sung as part of the second Vespers on St. John the Baptist's day. Its popularity is due as much to *literary* as to musical reasons since Guido d'Arezzo used the first syllable of each line of its opening stanza to name the notes of the hexachord. It has been used by composers such as Obrecht, Palestrina, Victoria, Navarro and Guerrero. Of the two extant versions of the hymn **Pange Lingua** (in the first and third mode) sung at Corpus Christi to a text attributed to Thomas Aquinas, we have chosen the second, used on numerous occasions by polyphonists, none more outstanding than Josquin in his consummate final mass setting, *Missa Pange Lingua*.

The Sarum rite, the name given to the variant of the Roman rite used since the early Middle Ages in Salisbury cathedral, was for centuries pre-eminent in much of England and some of its melodies were the source of a wealth of polyphonic compositions, even in continental areas such as Flanders. On this recording we have chosen to include two examples that particularly illustrate the importance of this corpus of melodies. Firstly, the antiphon **Gloria Tibi Trinitas**, belonging to the First Vespers of the Holy Trinity, on which the composer John Taverner was to base his mass of the same name, giving rise, over the years, to a vast number of instrumental pieces. The reason for its extraordinary diffusion has its origin in the *Benedictus* of this mass, in which the antiphon is quoted at the words *In Nomini Domini*. This fragment began to circulate as an independent piece, inspiring more than a hundred compositions for viol consorts, lute and harpsichord, all under the generic title of *In Nomine*, still further re-workings as much of the origi-

nal antiphon as of the *Benedictus* of Taverner's mass.

The second Sarum antiphon, **Venit ad Petrum**, which cites a passage from the Gospel according to St. John, concludes with a long, virtuoso melisma on the word *caput* (head), a word which, far from being insignificant, represented in its day a heated political debate, raised at the Council of Bâle (1431 - 1449), over who should be the head of Christianity, the Pope or Christ. Dufay composed the first *Missa Caput* on this melisma towards 1440, being the delegate for Cambrai at the above-mentioned council. He was followed by others such as Obrecht and Ockeghem who also composed *cantus firmus* masses on the *caput* motif.

Viewed as a thematic source and in the light of the musical literature it has generated, the *Gregorian Mass for the Dead* is possibly the most important work ever written. The incomparable beauty of its melodies is unanimously acknowledged by composers. Its presence in the foundations of requiem masses throughout the XVth, XVIth and XVIIth centuries represents an inevitable link between them all, as universal as the theme of death that inspired it. It is difficult to imagine any Renaissance composer writing a mass for the dead without using it as a thematic base. The dramatic central sequence, *Dies Irae*, whose text is attributed to Thomas of Celano (XIIIth century), was incorporated into the office in the XVIth century, becoming centuries later a recurrent, emblematic piece for romantic composers. It is quoted in works such as Berlioz's *Symphonie Fantastique*, Liszt's *Dante Symphony*, Saint-Saëns's *Danse Macabre*, Rachmaninov's *Isle of the Dead* and the *Requiems* by Fauré and Duruflé, among others.

As regards the so-called *Hispanic mensural chant*, it should be said that, as in the case of the

Sarum rite, it is a regional variant of the Roman chant, not a musical liturgy in its own right. In some Spanish cathedrals many Gregorian hymns were written and performed with a definite metre and adopted in this form by polyphonists in their works. We include here two of these metrical hymns: **Christe Redemptor omnium**, sung at Matins on Christmas Day and used in its Roman version by musicians such as Orlando di Lasso; and the solemn, vigorous **Vexilla Regis**, in a melodic variant different from the Roman one and known only in Spain (hence the epithet *more hispano*). It was used polyphonically by composers such as Ortiz, Navarro, Guerrero and Victoria.

Finally, as a sort of appendix, the secular melody L'homme armé. This brilliant, martial fifteenth century burgundian song was the melody that inspired the greatest number of Renaissance mass settings. The list of composers who based their works on it (some even twice, such as Josquin, de la Rue, Palestrina and Guerrero) is endless. As well as the four already mentioned: Dufay, Busnois, Ockeghem, Obrecht, Brumel, Pipelare, Senfl, Anchieta, Peñalosa, Morales, and even Carissimi as late as the XVIIth century. No other secular melody ever inspired such a quantity of music for the Church.

As regards our performance, suffice to say that the text and the liturgical significance of each work were always the starting point from which each singer asked: *how do I feel this melody, how can it be transmitted most emotively?* My indications of phrasing, tempo, articulation and dynamics were only a stepping stone in the discussion of what each piece suggested to us. We have tried at all times to isolate them from any determining stylistic factors, simply placing ourselves in the presence of a marvellous sequence of notes

with a text to communicate. Vocal resources have been used according to the expressive significance of each musical phrase, of each word of the text. To sum up, I consider this recording to be a quest for the most natural way of facing the sobriety which governs, in its purest state, that most fecund of embryos engendered by Western music: the melody.

Translation: Walter Leonard

Au commencement était la voix

RAÚL MALLAVIBARRENA

Bele Doette...

En septembre 1993 j'eus l'occasion d'assister à un concert de l'ensemble anglais Sinfonye. Ce fut dans la localité de Villafranca del Bierzo, située dans la région de León, dans le cadre d'un cycle de musique médiévale. Je garde de cette représentation un de mes souvenirs les plus limpides et satisfaisant comme spectateur, une des ces expériences musicales que la mémoire s'efforce de conserver avec une affection particulière. Ils interprétaient ce soir-là un programme de musique de troubadours et trouvères, où se combinaient les voix, la vielle et la percussion. Vers le milieu de la soirée, après plusieurs pièces d'un rythme intense, un silence solennel et respectueux s'empara de l'église tout entière. Ce fut alors que la chanteuse du groupe, Vivien Ellis, se leva et après avoir regardé l'assemblée avec une sérénité cérémonieuse, comme pour s'excuser de perturber une quiétude si fragile et délicate, elle commença à chanter, sans autre accompagnement que la tenue réverbération dont la voûte enveloppait – et renvoyait - sa voix, *Bele Doette* (la merveilleuse chanson de toile du XIII^{ème} siècle – un grand classique de l'amour courtois-). Dès lors, pendant les dix minutes que durèrent cette narration mélodique si émouvante, l'envoûtement de la Musique se manifesta dans sa simplicité la plus absolue. Une mélodie, une voix. Aussi simple que ça. Aussi efficace. Vivien Ellis mit en relief, devant nous qui l'écoutons avec émotion, que plusieurs mélodies peuvent atteindre la plus grande expression, chaleur et proximité, sans aucun accompagnement ni soutien. Et elles le peuvent simplement parce qu'elles n'ont aucun besoin ! Je me suis dit alors qu'une qualité si

excellente dérivait de la magie même des intervalles, de sa métrique, de la construction même de la mélodie et, bien sûr, de la façon de la déclamer. Et que si ce type d'interprétations solitaires, tellement utilisées dans la monodie profane, comme pour les chansons de troubadours ou les lais, soulignaient d'une telle façon l'essence même de la musique, pourquoi ne pas chanter aussi de cette façon la monodie religieuse qui, même si elle a un caractère collectif très marqué, fait preuve d'une qualité égale ou même supérieure? Je suppose que ce fut à ce moment-là que naquit dans ma tête l'idée qui des années plus tard s'est convertie dans le disque que vous avez entre vos mains.

Mon travail avec Musica Ficta depuis sa création il y a 10 ans a été dédié essentiellement à la polyphonie religieuse de la Renaissance. Et c'est justement dans ce répertoire qu'est la plus évidente la présence latente de la monodie médiévale comme support thématique. L'immense dette que tellement d'œuvres de la Renaissance ont vis-à-vis de cet héritage infini a représenté plus que le fruit d'une simple technique de composition. Cela a représenté un mode d'universaliser une tradition esthétique et liturgique de laquelle la musique ne pourrait jamais se détourner. Une façon de s'assurer la compréhension du discours musical, qu'il s'agisse d'interpréter un motet, un magnificat, un hymne ou une messe. Un rappel, subtil (aujourd'hui on dirait *subliminal*) des racines mêmes de la musique européenne, des ancêtres et référents mélodiques les plus diffusés et écoutés de toute la Chrétienté. Lorsque il y a un peu plus d'un an je décidai finalement d'enregistrer un programme de monodie religieuse, je savais que me concentraï à un répertoire immense. Je décidai donc de me concentrer sur ces mélodies

qui étaient à l'origine de polyphonies postérieures et parmi celles-là, je choisis celles qui selon moi avaient un potentiel expressif plus fort, de même qu'elles avaient servi de support pour certaines de mes pièces favorites des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles principalement. Même ainsi le nombre d'œuvres obtenu dépassait la cinquantaine. Après un douloureux travail de sélection (sans doute différente de ce que je ferais à ce jour), je choisis ces 17 œuvres, de motivation liturgique très différentes, mais qui ont en commun le privilège mérité d'avoir inspiré les compositions polyphoniques des plus grands auteurs de la Renaissance.

Je me mis en contact avec mon ami le musicologue et compositeur Ivan Moody afin de le consulter sur certains cantus firmi utilisés par Taverner ou Josquin, provenant du *uso Sarum* et lui faire part de mon projet. L'idée lui parut intéressante et ce fut justement lui qui me commenta l'intérêt d'inclure quelques hymnes en version mesurée (c'est-à-dire avec une métrique définie), tel qu'ils apparaissent dans les livres de chœur de certaines cathédrales espagnoles et qui furent utilisés par de grands polyphonistes tels que Guerrero ou Victoria. Il me fit parvenir du matériel que Bruno Turner et lui-même avaient édité: les hymnes *Vexilla Regis* y *Christe Redemptor omnium* en version mesurée, de même que les antiennes *Gloria Tibi Trinitas* y *Venit ad Petrum*, provenant du *Sarum* (variante caractéristique de la cathédrale de Salisbury). Je voudrais les remercier très sincèrement de leur aide matérielle et de leurs conseils. J'espère ne pas les décevoir.

... une mélodie, une voix

Je suis conscient que cette musique ne fut pas conçue pour être chantée de cette manière. Mais il est un fait que nous ne savons pas beaucoup sur la façon dont elle put être interprétée *réellement* à son

époque, mais il est évident que les études réalisées depuis le XIX^{ème} siècle nous offrent au moins plusieurs pistes plus ou moins définies.

Ceci n'est pas pour autant un disque de *Chant Grégorien* (du moins pas dans le sens traditionnel du terme). Je n'ai jamais eu l'intention de pénétrer dans ce répertoire à partir des connaissances et des sources dont on dispose (sujets d'autre part à des débats musicologiques de diverses tendances). Il existe déjà de nombreux enregistrements où le Grégorien est interprété à travers des prismes filologiques, sémiologiques et musicologiques. Ce disque ne prétend en aucun cas venir allonger la liste. D'emblée, la caractère collectif lui-même du Grégorien, chanté par une *schola*, n'est pas une option d'interprétation mais plutôt une évidence historique, une imposition liturgique, trouvant son origine dans l'essence même de la psalmodie, soit antiphonale –entre deux chœurs- soit responsoriale –soliste et chœur. En ce sens, chanter du Grégorien à voix unique ne représente aucun positionnement révisionniste de ma part (je n'oserais jamais avancer de tels propos !). Il s'agit simplement d'une approche différente. Une réflexion intemporelle, sincère et proche, au moment de se situer face à des mélodies millénaires, d'une incomparable beauté, et de les chanter en obéissant, ni plus ni moins, à l'émotion que son propre discours musical et textuel nous suggère.

Les œuvres

La technique connue comme *cantus firmus*, qui consiste à conserver dans la trame polyphonique les intervalles de la mélodie originale, en assignant à chacune de ses notes des valeurs longues, remonte au temps des *organa* médiévaux, qui atteindrait son apogée au XV^{ème} siècle. Au cours du XVI^{ème} siècle cette technique fut progressivement remplacée par

la *paraphrase*, qui utilise la mélodie originale plus librement, plus en tant que motif thématique que comme un chant donné. Cependant, le *cantus firmus* continuera à être utilisé comme discipline scolastique et donnera naissance à quelques œuvres majeures des auteurs du Cinquecento. Palestrina écrivit huit de ses messes en suivant cette technique et Victoria l'utilisa dans sa messe la plus étendue, la *Misa Gaudeamus*, en parodiant un modèle de Morales.

Nous avons voulu commencer par le vigoureux graduel pour le jour de Noël **Viderunt omnes**, car il a servi de support mélodique à deux des organa les plus spectaculaires qui soient connus. Ils furent composés au début du XIII^{ème} siècle par les maîtres Leonin et Perotin (à deux et quatre voix respectivement) et constituent deux exemples ambitieux de cette forme initiatique de polyphonie sur le *cantus firmus*.

La très belle séquence de mode premier **Victimae Paschali**, appartenant au Propio du Dimanche de Pâques et attribuée à Wipo le Bourguignon (XI^{ème} siècle), est une des mélodies les plus justement acclamées du répertoire liturgique. La fluidité de son phrasé et le caractère dialogué des vers *Dic nobis Maria... Sepulcrum Christi videnti* octroient à cette œuvre un extraordinaire potentiel narratif. A partir de cette œuvre on trouve déjà une intéressante prose polyphonique dans le *Codex Las Huelgas* et des auteurs tels que Dufay, Brumel, Josquin, Palestrina, Infantas ou Victoria l'ont recréée de diverses façons. Son influence a même transcendé les frontières de musique catholique, vu que ses intervalles ont inspiré le chœur luthérien *Christ lag in Todesbanden*, très utilisée par les compositeurs allemands, tel que Bach.

Media Vita est une des mélodies les plus profondes et réfléchies que je connaisse. Sa phrase initiale *media vita in morte sumus...* n'est autre qu'une réflexion

amère sur l'éphémère de notre existence. Le discours serein et sobre de ce responsa a donné lieu à d'intenses créations polyphoniques, telles que celles écrites par le flamand Nicholas Gombert (motet et messe) ou l'anglais John Shepard, qui composa à partir de cette œuvre un motet de dimension gigantesque.

Les antiennes représentent le corpus mélodique le plus vaste et varié au sein du répertoire grégorien. De celles dédiées à la Vierge nous en avons sélectionné trois, en premier lieu, destinées aux festivités de l'Assomption et qui ont joui de répliques polyphoniques postérieures très intéressantes. La première d'entre elles, **Ave Maria**, montre dans son motif initial solennel une formule d'intervalles fréquemment utilisée dans d'autres œuvres du répertoire telles que, par exemple, le fameux introït *Gaudeamus omnes*. Sur elle ont écrit des motets entre autres Palestrina, Guerrero ou Victoria. *Assumpta est Maria*, quant à elle, est destinée à la prière de Laudes. Palestrina a réalisé à partir de cette brève mais très belle antienne un motet inégalable de paraphrase, à six voix, et plus tard une messe à partir de ce motet. Finalement, l'antienne **Virgo Prudentissima** se chante avant le Magnificat lors des Premières Vêpres. Le compositeur flamand Heinrich Isaac écrivit en 1507 un motet monumental à six voix dédié à Maximilien I, en la prenant comme *cantus firmus* et en obtenant des effets spectaculaires pré-baroques. Un demi siècle plus tard, le sévillan Francisco Guerrero, publia un motet très délicat pour voix aigües en paraphrasant la même mélodie. L'un et l'autre exemple, très distants dans leurs intentions expressives, montrent pourtant de quelle façon un même matériel mélodique peut inspirer des œuvres si différentes.

Le second groupe d'antienne dédiées à la Vierge reprises dans cet enregistrement est formé par trois

des antennes consacrées à la Vierge Marie, chantées à la fin des Complies: *Regina Caeli, Alma Redemptoris Mater, Salve Regina y Ave Regina Caelorum*. Les quatre présentent une élaboration majeure et furent écrites à partir du XI^{ème} siècle. Les œuvres auxquelles elles ont donné lieu, en particulier les trois reprises ici, sont innombrables au cours de toute la Renaissance et même au cours du Baroque, spécialement dans la musique pour orgue. Les deux plus célèbres, **Salve Regina** et **Alma Redemptoris Mater**, sont attribuées à Hermanus Contractus (1013-1054) et leur diffusion comme matériel thématique les a converti en authentiques *standards* de l'art polyphonique. Leonel Power, compositeur anglais du début du XVI^{ème} siècle, utilisa précisément les notes de Alma pour écrire celle qui est peut-être la première messe complète sur du cantus firmus.

Ut queant laxis est un hymne de second ton destiné aux deuxième Vêpres du jour de Saint Jean Baptiste. Sa popularité est due autant à des raisons musicales que littéraires, vu que à partir des vers de sa première strophe Guido D'Arezzo allait extraire le nombre de notes de l'hexacorde. Il a aussi été utilisé par des compositeurs tels que Obrecht, Palestrina, Victoria, Navarro ou Guerrero. Des deux versions existantes de l'hymne **Pange Lingua** (en mode premier et tierce), chanté le jour du Corpus Christi et dont le texte est attribué à Thomas d'Aquin, nous avons choisi la seconde, adoptée à de nombreuses reprises par les polyphonistes. De toutes, on retiendra la paraphrase réalisée par Josquin dans son ultime et magistrale Misa Pange Lingua.

Le rituel Sarum, nom sous lequel est connue la variante du rituel romain utilisé depuis le Moyen Âge dans la cathédrale de Salisbury, fut pendant des siècles prééminent dans une grande partie de l'Angleterre et

certaines de ses mélodies ont alimenté un répertoire important de compositions polyphoniques, jusque dans des régions continentales telles que la Flandre. Dans cet enregistrement nous avons voulu reprendre deux exemples particulièrement significatifs de l'importance de ce corpus mélodique. En premier lieu l'antienne **Gloria Tibi Trinitas**, destinée aux Premières Vêpres de la Sainte Trinité, sur laquelle le compositeur John Taverner allait écrire la messe homonyme, donnant lieu à l'époque à un vaste répertoire de pièces instrumentales. La raison de cette extraordinaire diffusion trouve son origine dans le *Benedictus* de cette messe, dans lequel était citée l'antienne sur les paroles *In Nomini Domini*. Cet extrait commença à circuler comme pièce indépendante, inspirant plus d'une centaine de compositions pour des ensembles de violes, luth ou clavecin, intitulée génériquement *In nomine*, et qui constituaient non seulement une récréation de l'antienne originale mais aussi du *Benedictus* de la messe de Taverner.

La seconde antienne sarum, **Venit ad Petrum**, qui reprend une citation de l'Évangile selon Saint Jean, se conclut avec un mélisme étendu et virtuose sur le mot *caput* – tête -, vocable, qui, loin de rester insignifiant, fut à son époque à l'origine d'un débat politique passionnel, lors du Concile de Bâle (1431-1449), sur qui devait être à la tête de la Chrétienté, le Pape ou le Christ. Dufay composa la première Misa Caput sur ce mélisme vers 1440, étant lui-même délégué de Cambrai au sein de ce concile. D'autres auteurs suivraient ses traces comme Obrecht ou Ockeghem, en composant aussi des messes de cantus firmus sur *caput*.

Si on la considère comme source thématique et au regard de la littérature musicale qu'elle a engendré, la *Messe des Défunts* grégorienne est sans doute l'œuvre la plus importante qui ait jamais été composée. La

beauté incomparable de ses mélodies a bénéficié d'une reconnaissance unanime de la part des compositeurs. Sa présence dans la base des messes de requiem des XV^{ème}, XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles représentent un lien inéluctable entre toutes ces œuvres, tout aussi universel que le thème de la mort qui l'a inspirée. Il serait difficile de trouver un compositeur de la Renaissance qui écrivit une messe défunts sans l'adopter comme base thématique. La séquence dramatique centrale *Dies Irae*, dont le texte est attribué à Tomas de Celano (XIII^{ème} siècle) fut incorporée à l'Office au cours du XVI^{ème} siècle, devenant des siècles plus tard une pièce emblématique et récurrente pour les auteurs romantiques. Elle apparaît entre autres dans la Symphonie Fantastique de Berlioz, la Symphonie Dante de Lizst, la Danse macabre de Saint-Saëns, l'Ille des Morts de Rachmaninov et les Requiem de Fauré ou Duruflé.

En ce qui concerne le chant mesuré hispanique, il faut dire que, comme c'est le cas pour la liturgie Sarum, il s'agit d'une variante régionale du chant romain, et non de la liturgie musicale en soi. Dans certaines cathédrales espagnoles les hymnes grégoriens étaient écrits et interprétés avec une métrique définie, étant ensuite adoptés par les polyphonistes dans leurs œuvres. Nous incluons ici deux de ces hymnes mesurés : **Christe Redemptor omnium**, chanté durant les matines du jour de Noël, et utilisé dans sa version romaine par des musiciens tels que Orlando di Lassus ; et le solennel et énergique **Vexilla Regis**, dans une variante mélodique différente de la romaine et seulement connue en Espagne (de là *more hispano*). Elle fut utilisée polyphoniquement par des auteurs tels que Ortiz, Navarro, Guerrero ou Victoria.

Pour terminer, et comme appendice, la mélodie profane **L'homme armé**. Cette chanson bourguignonne brillante et martiale du XV^{ème} siècle est celle

qui allait générer le plus grand nombre de messes à la Renaissance. La liste de compositeurs qui écrivirent sur elle est énorme, certains même à plusieurs reprises, comme Josquin, de la Rue, Palestrina ou Guerrero. En plus de ces quatre-là, nous citerons : Dufay, Busnois, Ockeghem, Obrecht, Brumel, Pipelare, Senfl, Anchieta, Peñalosa, Morales, et même Carissimi au cours du XVII^{ème} siècle. Aucune autre mélodie profane n'a généré une telle quantité de musique pour l'Eglise.

En ce qui concerne notre interprétation, il faut dire que le texte et la signification liturgique de chaque oeuvre ont servi à chaque fois de point de départ. A partir de là, chaque chanteur s'est demandé *Comment est-ce que je sens cette mélodie? et De quelle manière peut-elle être rendue avec la plus grande émotion?* Mes indications sur le phrasé, le tempo, l'articulation ou les différentes dynamiques ne servaient qu'à initier le débat sur ce que chaque pièce nous suggérait. A chaque instant nous avons essayé de les isoler de tout conditionnement de style, en nous plaçant tout simplement devant une merveilleuse ordonnance de notes avec un texte à transcrire. Les ressources vocales ont toujours été utilisées en fonction de la signification expressive de chaque phrase musicale, de chaque mot du texte. Je considère dès lors que ce disque est, finalement, une recherche de la manière la plus naturelle de se confronter à la sobriété qui gouverne, à son état pur, l'embryon le plus fécond engendré par la musique occidentale: la mélodie.

Traduction: Marie Vander Elst

1 Viderunt omnes fines terre salutare Dei nostri: iubilare Deo omnis terra. Notum fecit Dominus salutare suum: ante conspectum gentium revelavit iusticiam suam.

2 Victimae paschali laudes Inmolent christiani. Agnus redemit oves, Christus innocens patri Reconciliavit peccatores. Mors et vita duello conflixere mirando, Dux vite mortuus, regnat vivus. Dic nobis Maria, quid vidisti in via. Sepulcrum in quid viventis, et gloriam vidi resurgentis. Angelicos testes, sudarium et vestes. Surrexit Christus spes mea, precedet suos in Galilea. Scimus Christum surrexisse a mortuis vere, Tu nobis, victor rex, miserere. Amen.

3 Media vita in morte sumus. Quem quaerimus adiutorem nisi te, Domine, qui pro peccatis nostris iuste irasceris? Sancte Deus, Sancte fortis, Sancte et misericors Salvator, amarae morti ne tradas nos. In te speraverunt patres nostri; speraverunt et liberasti eos. Ad te clamaverunt patres nostri et non sunt confusi. Gloria Patri...

4 Ave Maria, gratia plena Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesús. Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

5 Assumpta est Maria in caelum, gaudet Angeli laudantes; benedicunt Dominum.

6 Virgo prudentissima, quo progredieris, quasi aurora valde rutilans? Filia Sion

7 Regina caeli laetare, alleluia. Quia quem meruisti portare, alleluia. Resurrexit, sicut dixit, alleluia. Ora pro nobis Deum, alleluia

8 Alma Redemptoris Mater quae pervia caeli porta manes et stella maris succurre cadenti: surgere qui curat populo: Tu quae, genuisti, natura mirante, tuum

Todos los confines de la tierra han visto al Salvador que nuestro Dios ha enviado: cantad a Dios con júbilo en toda la tierra. El Señor ha dado a conocer al Salvador; ha mostrado su justicia a las naciones.

A la Víctima Pascual consagren los cristianos alabanzas. El Cordero redimió las ovejas: Cristo inocente reconcilió a los pecadores con su Padre. Lucharon en maravilloso duelo la muerte y la vida: el capitán de la vida muerto, reina vivo. Cuéntanos María, qué has visto en el camino. He visto el sepulcro de Cristo, que vive, y la gloria del resucitado. Angélicos testigos, el sudario y los vestidos. Resucitó Cristo, mi esperanza: delante de vosotros irá a Galilea. Sabemos que Cristo verdaderamente resucitó de entre los muertos. Tú, Rey vencedor, ten misericordia de nosotros. Amen, Aleluya.

A mitad de la vida estamos ya en la muerte. ¿Qué ayuda nos empeñamos en buscar si no es a Ti, Señor, que tienes tanto derecho a enojarte con nosotros por nuestros pecados?. Santo Dios, Santo fuerte, Salvador misericordioso, no nos entregues a la amarga muerte. En ti pusieron su confianza nuestros padres y fueron salvados. Gloria al Padre...

Ave María, llena de gracia, el Señor está contigo, bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre, Jesús. Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y siempre en la hora de nuestra muerte. Amen.

Ascendió María a los cielos, cantan alegres los ángeles, bendiciendo al Señor.

Virgen prudentísima, ¿dónde vas, tan brillante como la aurora? Hija de Sion

Reina del cielo, alégrate, aleluya. Por el que mereciste llevar en tu seno, aleluya, ha resucitado como lo había predicho, aleluya. Ruega por nosotros a Dios, aleluya.

Benefactora madre del Redentor, puerta del cielo siempre abierta y estrella del mar, socorre a tu pueblo que cae y procura levantarse. Tu que engendraste, con admiración

sanctum genitorem: virgo prius ac posterius, Gabrieli
ab ore Sumens illud, ave peccatorum, misere.

9 Salve Regina mater misericordiae, vita dulcedo et spes nostra salve. Ad te clamamus, exsules filii Hevae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo, Advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende. O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

10 Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum famuli tuorum, solve polluti labi reatum, sante Iohannes. Nuntis caelo veniens supremo, te patri magnum fore nasciturum, nomen et vitae seriem generae ordine promit. Ille promissi dubius superni perdidit promptae modis loquelae; sed reformasti genitus peremptae organa vocis. Ventris obstruso positus cubili miseris regem thalamo namentem, hinc parens nati meritis uterque abdita pandit. Laudibus cives celebrant superni te, Deus simplex pariterque trine, supplices ac nos veniam precamur parce redemptis.

11 Pange lingua gloriosi corporis mysterium, sanguinisque pretiosi quem in mundi pretium. Fructus ventris generosi, rex effudit gentium, nobis datus, nobis natus ex intacta Virgine. Et in mundo conversatus, sparso verbi semine; sui moras incolatus miro clausit ordine. In supremae nocte coenae recubens cum fratribus, observata lege plene Cibis in legalibus; Cibum turbae duodenae Se dat suis manibus. Verbum caro, panem verum, verbo carnem efficit, fitque sanguis Christi merum et, si sensus deficit, ad firmandum cor sincerum sola fides sufficit. Tantum ergo sacramentum veneremur cernui; et antiquum documentum novo cedat ritui. Praestet fides supplementum sensuum defectui. Genitori geniticoque laus et iubilat, salus, honor, virtus quoque sit et benedictio; procedenti ab utroque compar sit laudatio. Amen.

12 Gloria tibi Trinitas aequalis una Deitas et ante omnia saecula et nunc et in perpetuum.

de la naturaleza, a tu santo creador; Virgen antes y después que, de boca de Gabriel, escuchaste aquel "Ave", ten piedad de nosotros pecadores.

Salve Reina madre misericordiosa, vida, dulzura y esperanza nuestra, Dios te salve. A ti llamamos los desterrados hijos de Eva, a ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Ea, pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos, y después de este destierro, muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre. ¡Oh clementísima! ¡Oh piadosa! ¡Oh dulce Virgen María!

Para que tus fieles puedan cantar las maravillas de tus obras, borra el pecado de sus labios, Oh San Juan. Un mensajero venido del cielo ha revelado que va a haber un gran nacimiento ante los ojos del Padre. Pero él, dudando de las promesas celestes, perdió su voz, y con tu nacimiento la recuperó. Todavía en el vientre de su madre, reconoció la presencia del rey en su habitación nupcial, donde los padres revelan a los hijos los misterios de que son dignos. En los cielos te cantan y alaban, Dios uno y trino, por lo siglos de los siglos.

Canta, lengua del glorioso cuerpo el misterio y la sangre preciosa, que para del mundo precio el Hijo de una Madre noble Rey de las gentes pagó. A nosotros dado, para nosotros nacido de una Virgen, y habiendo en el mundo vivido, sembrando la simiente de su palabra, la duración de su vida cerró con un hecho admirable. En la noche de la santa cena, sentado con sus discípulos, observada la ley en la comida legal, como comida a su reunión de los doce se da por sus propias manos. El Verbo hecho carne, el pan verdadero con una palabra lo hizo carne; y se hace sangre el vino, aunque desfallece el sentido, para asegurar a un corazón sincero sola la fe basta. A tan alto Sacramento veneremos postrados, y la antigua enseñanza al nuevo rito ceda, de la fe suplemento, dé los sentidos al defecto. Al Engendrador y al Engendrado, alabanza y alegría, salud, honor y virtud también dese con bendiciones; al que procede de uno y otro, dese igual alabanza. Amen.

Gloria a Ti, Trinidad igual, única Deidad, antes de todos los siglos, ahora y por siempre.

13 Venit ad Petrum, dixit ei Petrus: non lavabis mihi pedes in aeternum. Respondens Jesus dixit: si non laveris te non habebis partem mecum. Domine, non tantum pedes meos, sed et manus et caput.

MISSA PRO DEFUNCTIS

14 Introitus.

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

15 Kyrie.

Kyrie eleison Christe eleison. Kyrie eleison.

16 Graduale

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

17 Tractus

Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum. Et gratia tua illis succurrenti mereantur evadere. Et lucis aeternae beatitudine profui.

18 Sequentia

Dies irae, dies illa. Solvet saeculum in favilla Teste David cum Sibyla. Quantum tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus. Tuba mirum spargens sonum per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum. Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, iudicanti responsura. Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, unde mundus iudicetur. Iudex ergo cum sedebit, Quidquid later apparebit. Nil inultum remanebit. Quid sum miser tum dicturus, Quem patronum rogaturus, Cum vix iustus sit securus. Rex tremendae majestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons

Fue hacia Pedro y Pedro le dijo: "Nunca me lavarás los pies". Jesús respondió: "Si no te lavo lo pies no tendrás nada conmigo" "Señor, entonces no sólo los pies sino también las manos y la cabeza".

MISSA PRO DEFUNCTIS

Introitus.

Dales, Señor, el descanso eterno, y brille ante sus ojos la luz perpetua. Te cantarán himnos, Dios, en Sion, 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...

Tractus

Libra, Señor, las almas de todos los difuntos de las ataduras de los delitos. Y por el auxilio de tu gracia merezcan escapar del juicio vengador. Y gozar de la bienaventuranza de la luz eterna.

Sequentia

Día de ira será aquel en que el mundo se reducirá a polvo, según dijo David y la Sibila. ¡Qué temblor sobrevendrá, cuando esté al legar el juez supremo. La trompeta, con admirable sonido en la región de los sepulcros, convocará a todos ante el tribunal. Se asombrarán la muerte y la naturaleza cuando resucite la criatura para comparecer a juicio. Será presentado un libro que contenga todo aquello de que el mundo ha de ser juzgado. Así, pues, cuando el Juez se sentare, se descubrirá todo lo que está hecho, no quedando nada impune. ¡Qué diré entonces, miserable de mí! ¡Qué patron invocaré cuando apenas el justo está

pietatis. Recordare Iesu pie, Quod sum causa tuae viae, ne me perdas illa die. Quarens me, sedisti lassus, Redemisti crucem passus: tantus labor non sit cassus luste iudex ultionis, Donum fac remissionis, Ante diem rationis. Ingemisco, tamquam reus, culpa rubet vultus meus: Supplicanti parce Deus. Qui Mariam absolvisti, et latronem exatidisti, Mihi quoque spem dedisti. Preces meae non sunt dignae: Sed tu bonus fac benigne, Ne perenni cremer igne Inter oves locum praesta, et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra. Confutatis maledictis, flammis acribus addictis, voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, cor contritum quasi cinis: gere curam mei finis. Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla ludicandus homo reus, huic ergo parce Deus. Pie Iesu Domine, Dona eis requiem.

19 Offertorium

Domine Iesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: libera eas de oro leonis, en absorbeat eas tartarus, en cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam. Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus, fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae...

20 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.

21 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem

seguro? ¡Rey de majestad tremenda, por cuya bondad se salvan los elegidos, sálvame, oh fuente de piedad! Acuérdate, buen Jesús, que yo fui causa de tu venida. ¡No me pierdas en tal día! Buscándome, te sentaste, fatigado: me redemiste muriendo en cruz ¡No sea inútil tanto trabajo! Juez justísimo, implacable, otórgame la merced de tu perdón antes del día de la sentencia. Gimiendo estoy como un reo, la vergüenza colora mi frente; perdona, oh Dios, a quien te lo pide. Tú, que absolviste a María, y escuchaste al buen ladrón también me diste esperanza. Sé que mis súplicas son indignas, pero por tu bondad, concédeme que no vaya al fuego eterno. Señálame un lugar entre las ovejas y apartame de los cabritos poniéndome a tu diestra. Condenados a las llamas del infortunio, llámame entre los elegidos. Te ruego, suplicante y postrado, que tengas cuidado de mi fin. Día de llanto será aquel en el que resucitará de sus cenizas. El hombre reo para ser juzgado. A éste perdónale, oh Dios. Piadoso Jesús, dales el descanso eterno. Amen.

Offertorium

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

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

22 Communio

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

23 Responsorium

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

24 Christe Redemptor omnium. Ex Patre, Patris unice, Solus ante principium natus ineffabiliter. Tu lumen, tu splendor Patris, Tu spes perennis omnium; Intende quas fundunt preces, Tui per orbem famuli. Memento, salutis Auctor, Quod nostri quondam corporis Ex illibata virgine nascendo formam sumpseris. Hic praesens testatur dies, Currens per anni circum, Quod solus a sede Patris Mundi salus advenieris. Hunc caelum, terra, hunc mare, Hunc omne quod in eis est Auctorem adventus tui Laudat, exsultans canticum. Nos quoque qui sancto tuo Redempti sumus sanguine Ob diem natalis tui Hymnum novum concinimus. Gloria tibi, Domine. Qui natus es de virgine; Cum Patre et Sancto Spiritu In sempiterna saecula. Amen.

25 Vexilla regis prodeunt, fulgit crucis mysterium, quo carne carnis conditor suspensus est patibulo. Quo vulneratur insuper mucrone diru lanceae: ut nos lavaret crimine, manavit unda sanguine. Impleta sunt quae concinit David fideli carmine, dicens in nationi-

dales l 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

Responsorium

Librame, Señor, de la muerte eterna, en aquel tremendo día en que serán conmovidos los cielos y la tierra. Cuando vinieres a juzgar al mundo con el fuego. Temblando estoy y temo, mientras llega el juico, y la ira verdadera, en que serán conmovidos 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 ilumines. Librame, Señor, de la muerte eterna, en aquel tremendo día.

Cristo, redentor del mundo, unigenito del Padre, nacido de un modo inefable antes de todos los siglos. Tú, luz y resplandor del Padre, nuestra esperanza continua, dirige las súplicas de tus fieles desde todos los rincones de la tierra. Recuerda, autor de la salvación, que al nacer de la Virgen inmaculada, asumiste un cuerpo como el nuestro. Sólo en tí, Señor, venido de la sede del Padre, el mundo encuentra su salvación: lo atestigua el día de hoy, cuya celebración se repite cada año. El cielo, la tierra, el mar y cuanto hay en ellos, entonan, llenos de entusiasmo, este himno de alabanza, en honor del autor de tu venida. Y nosotros, redimidos por tu sangre sagrada, te celebramos en el día de tu nacimie. ento con un cántico nuevo. Gloria a tí, Señor, nacido de la Virgen, y tam bién al Padre y al Espíritu Santo, por los siglos de los siglos. Amén.

Las banderas del Rey avanzan: refulge el misterio de la Cruz, el que creó la carne de la carne está colgado en el patibulo. Del costado herido por el hierro cruel de la lanza, para lavar nuestras manchas, manó agua y sangre. Cumplióse entonces los fieles oráculos de

bus "Regnavit a ligno Deus". Arbor decora et fulgida ornata regis purpura, electa signo stipite tam sancta membra tangere. Beata cuius brachiis Saeculi pependit statera facta corporis, praedamque tulit Tartari. O crux ave, spes unica, hoc passionis tempore auge piis iustitiam regisque dona veniam. Te summa, Deus, Trinitas, collaudet omnis spiritus. Quos per crucis mysterium salvas, rege per saecula. Amen

26 L'homme armé doit on doubter. On a fait partout crier que chacun se viegne armer d'un haubregon de fer.

David, cuando dijo a las naciones: "Reinará Dios desde el madero". Oh árbol hermoso y refulgente, engalanado con la púrpura del Rey. Tú fuiste llamado en tu noble tronco a tocar miembros tan santos. Dichoso tú, pues de tus brazos estuvo colgado el precio del mundo. Tú eres la balanza en que fue pesado el que arrebató al infierno su presa. ¡Salve, oh Cruz, única esperanza! En este tiempo de Pasión aumenta en los justos la gracia y borra los crímenes de los reos. ¡Oh Trinidad, fuente de toda salvación!. Que todo espíritu te alabe. Que por el misterio de la Cruz, salvaste al mundo por siempre. Amen.

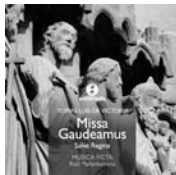
Al hombre armado hay que temer. Se ha decretado que todos los hombres deben armarse con una armadura de hierro.

También en Enchiriadis:



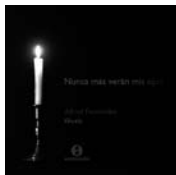
CRISTÓBAL DE MORALES
Requiem, Lamentabatur
Jacob, Inclina Domine aurem
tuam, Miserere nostri Deus
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2002



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



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

Alfred Fernández, vihuela

EN 2004



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

EN 2005

DDD

Grabado en Santa Eufemia de Cozollos (Olmos de Ojeda - Palencia)
en Agosto de 2001

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares y Montes

Productor: Raúl Mallavibarrena

Fotografías: Antonio Palomares

Diseño y maquetación: IDIS Diseño

® & © ENCHIRIADIS