





## FRANCISCO GUERRERO (1528 - 1599)

1	Dicebat Iesus	5:05	8	Magnificat quarti toni	7:55
2	In illo tempore: assumpsit Iesus	2:48	9	Ave Maria	3:31
3	Alma redemptoris mater	3:37	10	Sancta Maria	4:25
4	Ave regina caelorum	3:08	11	Quae est ista	5:33
5	Regina coeli	2:21	12	Liberame Domine	9:37
6	Salve Regina	7:00			
7	Pater noster	3:38			Duración total 58:40

### MUSICA FICTA

Sylvia Schwartz (soprano)

Alicia Berri (contralto)

Félix Rienth (tenor)

Luis Vicente (bajo)

**Raúl Mallavibarrena** (director)

Grabado en Santo Domingo de Guzmán (Benalauría-Málaga) en mayo de 2004

Productores: Miguel Angel Moya y Raúl Mallavibarrena

Con el apoyo del Excmo. Ayuntamiento de Ronda y Unicaja

## Sevilla: cunas, prisiones y tumbas

RAÚL MALLAVIBARRENA

Escribo estas líneas introductorias meses antes del comienzo de uno de los grandes aniversarios que nos aguardan en este principio de siglo: los 400 años de la publicación en Madrid de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. No he podido, (o, tal vez, no he querido), eludir los efectos de tan distinguida conmemoración, siendo Enchiriadis un sello dedicado, en gran medida, a la música proveniente de la época en que vivió Cervantes. Hay otra razón, más personal (aunque en esto mi falta de originalidad es palmaria), y es la debilidad que siempre he sentido hacia este relato, universal e inabarcable, que, por otra parte, a tantos compositores ha inspirado desde su creación.

Tomando como referentes cronológicos el nacimiento del escritor (1547) y los años inmediatamente posteriores a la publicación de su obra cumbre (la segunda parte del *Quijote* verá la luz en 1615), es nuestro propósito ilustrar en una serie de grabaciones (todo lo fecunda que nos podamos permitir), la música que pudo escucharse en aquel tiempo, tránsito entre dos siglos de expansión y crisis, de conquistas y naufragios, en el que el Imperio español trató de defender, en vano, una herencia forjada por navegantes y matrimonios. Esperemos tener nosotros más fortuna en esta empresa.

No ha sido casual comenzar este recorrido por Sevilla, y en particular por el maestro Francisco Guerrero, ya que fue precisamente en la cárcel de esta ciudad, "*donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación*"- en que Cervantes, preso durante varios meses de 1597,

debió, según parece, comenzar a fraguar la andadura de su ilustre hidalgo. Imagino a Guerrero, quien en aquel año se acercaba a los setenta, pasando en algún momento frente a los muros de la prisión hispalense, de la que él mismo había sido huésped tiempo atrás, sin reparar en que en ella estaba naciendo (no sabemos si ya sobre el papel) una de las creaciones más deslumbrantes salidas del genio humano.

Tampoco pudo nunca Guerrero imaginar que con aquel infortunado recluso, casi veinte años más joven que él, su propia biografía encontraba más de un punto en común. Ambos tuvieron una fuerte vinculación con Sevilla, así como con varios pueblos y ciudades de Andalucía. En el caso del músico, evidente, por haber nacido allí y desarrollar la mayor parte de su carrera. En el del escritor de Alcalá de Henares, por haber vivido en ella en diferentes momentos de su infancia y madurez, aunque no siempre los más felices.

Los dos se vincularon de un modo u otro con la corona española, bien para dedicarle obras o para solicitar prebendas, lo que les llevaría a conocer ciudades tan prominentes como Lisboa, Toledo o Madrid. También los dos conocerían igualmente Roma, y, en ambos casos, como lugar de paso hacia sus respectivas "aventuras mediterráneas". Cervantes acabaría, como es bien sabido, luchando en la batalla de Lepanto (1571) y posteriormente cautivo en Argel. En el caso de Guerrero, iniciando su periplo hacia Tierra Santa (1588-89), destino que ya entonces (como ahora) implicaba grandes y numerosos riesgos.

Fruto de aquel viaje, Guerrero vendría a compartir otra faceta con Cervantes: la vocación de escritor, recogiendo en su *Viaje de Jerusalén* (Valencia, 1593), un más que correcto relato, en la línea de la literatura de viajes de su tiempo, sobre sus avatares e impresiones como peregrino.

Los problemas pecuniarios fueron también motivo de dolorosas experiencias para los dos artistas, quienes hubieron de conocer por tales razones, y como “inquilinos” (aunque en momentos diferentes), la misma cárcel sevillana, llamada “la Real”, a edad además avanzada: Guerrero en 1591, Cervantes en 1597 como ya se dijo. Por fortuna para ambos, ninguna de las dos estancias fue prolongada.

Finalmente, los destinos de Cervantes y Guerrero se unen en la Historia de nuestras Artes, ocupando el más laureado de los emplazamientos, el reservado a aquellos que han vencido para siempre las fronteras del tiempo, ganando la admiración de cuantas generaciones se adentren en su obra. Fueron Cervantes y Guerrero dos almas coetáneas, por momentos paralelas, aunque no necesariamente coincidentes; ¿quién sabe si alguna vez se cruzaron por alguna calle sevillana? Es difícil que el músico andaluz tuviera noticias de las obras de Cervantes; la fama de éste llegó tarde al sevillano. Algo más probable es que el novelista se hubiera topado en alguna ocasión con la música de Guerrero, pero es pura especulación. Las ciudades suelen contemplar silenciosas las vidas de su huéspedes, sus ocios y sus negocios, sus fortunas y desdichas, sus vínculos y ausencias, también sus ocasos. Y la vida sigue. Sevilla no fue distinta. Guerrero murió en ella en 1599, año más probable en el que Cervantes abandonaría para siempre la ciudad, llevando consigo -se cree- los primeros capítulos de su coloso literario. Parece que

el azar quiso compensar de tan graves pérdidas a la capital del Guadalquivir, haciendo nacer en ella en aquel mismo año a otro artista, no escritor ni músico, pero llamado, en igual medida, a ocupar en la Historia el lugar más destacado junto a aquellos. Fue pintor y se llamó Diego Velázquez.

## AGRADECIMIENTOS

Este grabación no hubiera podido realizarse sin el apoyo del Ayuntamiento de Ronda y la Fundación Unicaja, instituciones que contribuyen así a la difusión del siempre valioso patrimonio musical andaluz. Mi más sincero agradecimiento a Pepa Becerra, concejal delegada de cultura de esta bella ciudad malagueña, quien desde el primer momento manifestó su entusiasmo por el proyecto, haciendo posible la realización del mismo.

Gracias al Ayuntamiento de Benalauría, en cuya iglesia se grabó este disco, a su parroquia y a sus vecinos, que tan amablemente nos acogieron durante los días de grabación.

Gracias también a Miguel Ángel Moya, melómano devoto y comprometido, que ha querido recorrer conmigo el siempre difícil camino de la producción discográfica para traer al mundo esta nueva aportación a la figura de Francisco Guerrero.

Por último, mis agradecimientos al musicólogo y compositor Ivan Moody, que, una vez más, me ha brindado su consejo y erudición escribiendo las excelentes notas sobre el autor y su obra que a continuación podrán leer.

Madrid, 29 de agosto de 2004

## Francisco Guerrero

IVAN MOODY

Poco interpretado e infravalorado hasta hace relativamente poco, la música de Francisco Guerrero, descrito por Francisco Pacheco -suegro de Velazquez- en 1599 como “*el más único de su tiempo en el Arte de la Música*”, es ahora cuando comienza a ser valorada como se merece. Su capacidad expresiva es fácilmente comparable con la de Victoria, así como su profundidad con la de Morales, su maestro en la Catedral de Sevilla, de cuya riquísima actividad musical se hizo cargo durante casi cincuenta años. Fue nombrado en 1554 y permaneció hasta su muerte en 1599.

Es tal vez en sus motetes (que llegan a 105, si incluimos las numerosas antfonas marianas) donde Guerrero despliega su más elevado talento. Su primera publicación fue, de hecho, dedicada a dicha forma: *Sacrae Cantiones* (1555), publicado por Martín Montesdoca en Sevilla. Un segundo volumen apareció en 1570, impreso por Gardano en Venecia, y el tercero en 1589, editado por Vicenti, también en Venecia, y supervisado por el ilustre teórico Gioseffo Zarlino, a quien Guerrero había conocido ese año. El mismo editor publicaría una cuarta colección en 1597, dos años antes de la muerte del compositor.

Muchos de los motetes aparecen en más de una de estas ediciones. **Alma Redemptoris mater**, por ejemplo, lo hizo en 1589 y 1597. Es éste un clásico ejemplo de rigor caontrapuntístico e inspirada imaginación de Guerrero. Nótese, por ejemplo, cómo habiendo alcanzado la nota más alta en la frase de la palabra “*caeli*”,

se desciende progresivamente hasta el final de la pieza, o la inmediata presentación en homofonía del arcángel (“*Gabrielis*”) con libre fluir melódico, dibujando la salutación. **Ave Regina**, otra antfona mariana, aparece en las mismas dos publicaciones. Comparte la delicadeza del **Alma Redemptoris**, siendo, por contra, más melismática. El texto, más corto, permite al compositor dar rienda suelta a su inagotable invención melódica, como en el caso del **Ave Maria**, de 1555, donde la escueta homofonía de las palabras “*O Mater Dei*” es un efecto magistral, alterando de modo transcendente el carácter de la música.

La estructura “estrofa-estribillo” del soberbio **Regina caeli**, aparecido en las cuatro colecciones, ofrece lo mejor de ambos mundos, con el incesante “*Aleluya*” que permite a Guerrero exhibir su más centelleante escritura. **Salve Regina** aparece en dos versiones a cuatro voces. La grabada aquí alterna la polifonía con el canto llano, logrando el climax cuando se implora “*O demens, O pia*” y coronando las precedentes invocaciones dramáticas a la Virgen.

**Quae est ista**, una de las más intensas obras de Guerrero, utiliza un texto del Cantar de los Cantares, en una traducción española hecha directamente del hebreo en 1561-1562, y por la cual el gran poeta agustino Fray Luis de León sería encarcelado por las autoridades eclesiásticas. Algunos textos de esta fuente fueron usados en las fiestas marianas: la interpretación espiritual de la Biblia era de suma importancia. Cuando éstos eran

musicados, sin embargo, la naturaleza frecuente-mente extasiante de muchas de ellas (Palestrina daría los primeros ejemplos), significaría que, fuera del contexto litúrgico, uno podría interpretarlos bien como plegarias a la Virgen o bien como simples y evocadores poemas de amor. Guerrero afronta estos textos con su mejor música: no es meramente sensual, pero conforma una extraordinaria construcción que trasciende por completo la función litúrgica - como la primera letra capitular en un manuscrito, o las pinturas abstractas que decoran las bóvedas de las iglesias.

**Pater Noster**, de la edición de 1555, aunque pueda parecer a simple vista una hábil pieza de contrapunto imitativo, es mucho más que eso: un supremo ejemplo de cómo Guerrero entiende el texto, valorando cada palabra y cada frase, sin entrar en el ámbito humanístico de la *seconda prattica*. Una vez más, un enorme contraste de textura aparece en el final. Aquí es la homofonía la que enfatiza el ruego de liberación frente al yugo de la tentación y, después de una dramática pausa, de las acciones del Diablo. **In illo tempore** y **Dicebat Iesus** (ambos de las ediciones de 1570 y 1597) forman parte de una destacable serie de motetes sobre versículos de los Evangelios. Toman un pequeño fragmento de texto para darles un tratamiento dramático (como una instantánea fotográfica). El primero presenta otro de los sorprendentes cambios de textura, cuando Jesús habla de su traición ("*Tradetur eum gentibus*"), mientras que el segundo resulta inquietante en su casi agresiva insistencia en la frase "*Quaere non creditis mihi*"

El ciclo de Magnificats en los ocho modos de Guerrero (de hecho son dos ciclos, pensando en la alternancia con el canto llano, uno sobre los versos

pares y otro para los impares), fue originalmente publicado en 1563 y algunos de ellos volvieron a aparecer el *Liber Vesperarum* de 1584. Esta versión de cuarto tono juega mucho con el semitono mi-fa, aumentando el efecto con progresiones tonales que usan el acorde de Mi mayor, una ambigüedad celebrada de manera palpitante en el ternario final "*Gloria Patri*".

**Libera me**, con otra estructura de alternancia polifonía-canto llano, pertenece a la segunda versión de su *Misa de Requiem*, publicada en 1582. Su fuerza incisiva, lograda merced a una escritura transparente, se integra firmemente en la tradición ibérica de música funeraria, representada desde Francisco de la Torre a compositores portugueses como Cardoso, Lôbo y Magalhães, e incluyendo destacables contribuciones de Victoria y Juan Vázquez. Guerrero está aquí en su elemento, escribiendo una música litúrgica que, sin pasar nunca las fronteras de la ortodoxia, crea obras absolutamente personales, precisamente, quizá, por ser tan universales.

Ivan Moody

## Seville: cradles, dungeons and tombs

RAÚL MALLAVIBARRENA

I am writing these introductory lines months before the beginning of one of the great anniversaries that the dawn of this century has in store for us: the 400th anniversary of the publication in Madrid of *"The Most Ingenious Knight, Don Quixote of La Mancha"*. I was unable (or perhaps reluctant) to avoid the repercussions of so distinguished a commemoration, since Enchiriadis is a label dedicated primarily to music from the period in which Cervantes lived. There is another, more personal (though palpably unoriginal) reason, namely the weakness I have always felt for this universal, enduring story which has inspired so many composers since its creation.

Taking as chronological landmarks the year of the writer's birth (1547) and the years immediately following the publication of his masterpiece (the second part of *Don Quixote* appeared in 1615), it is our aim to illustrate in a series of recordings as prolific as our means will allow, the music which would have been heard in that era, the bridge between two centuries of expansion and crisis, of conquests and dashed hopes, in which the Spanish Empire tried vainly to defend a heritage forged by navigators and marriages. We hope personally to enjoy better fortune in this enterprise.

It is no accident that this journey begins in Seville, and in particular with the great master Francisco Guerrero, since it was in the dungeons of this city - "*seat of all discomfort and dwelling of all sad noise*" - where Cervantes, prisoner for several

months of 1597, apparently began to give shape to his illustrious nobleman's career. I imagine Guerrero, nearing his seventieth year at that time, passing before the daunting Sevillian prison, in which he himself had been a guest in times past, oblivious to the fact that within its walls one of the most stunning creations of human genius was being born, albeit not yet on paper.

Neither could Guerrero ever imagine that his own biography had more than one point in common with that unfortunate prisoner, almost twenty years his junior. Both had strong ties with Seville, as well as with several other villages and cities of Andalusia. In the case of the musician, this is evident, since it was his place of birth and where he spent the greater part of his career. In the case of the writer from Alcalá de Henares, it was a home from home at different moments of his childhood and adulthood, though they were by no means his happiest.

Both were connected in one way or another with the Spanish crown, either as dedicatee of works or granter of privileges, which would lead them to discover cities as prominent as Lisbon, Toledo and Madrid. They would also both discover Rome, the springboard to their respective "*Mediterranean adventures*", Cervantes' being his well-known participation in the Battle of Lepanto (1571) and subsequent imprisonment in Algiers; Guerrero's being his pilgrimage to the Holy Land (1588-89), a destination which then, as now, entailed many great risks.



As a fruit of that odyssey, Guerrero would come to share another facet with Cervantes: the vocation of writer, capturing in his *Journey to Jerusalem*, (Valencia, 1593), a more than adequate account in the style of a contemporary travelogue, of his vicissitudes and impressions as a pilgrim.

Financial difficulties were also the cause of painful experiences for both artists who, for this very reason were to enjoy, in the autumn of life, though at different moments in time, the “hospitality” of the same Sevillian prison known as the “Palace”: Guerrero in 1591 and Cervantes in 1597, as already mentioned. Fortunately for both, their sojourn was brief.

Finally, the destinies of Cervantes and Guerrero join hands in the history of our Arts, occupying that most honoured of places, reserved for those who have conquered forever the bounds of time, winning the admiration of each generation that savours their works. Cervantes and Guerrero were two coeval spirits, parallel if not coincident, though who knows if they might have passed each other in some street in Seville! It is unlikely that the Andalusian musician ever knew of Cervantes' work; the latter's fame came late in his career. It is rather more probable, albeit pure speculation, that the novelist, on some occasion, came into contact with Guerrero's music. Cities tend to contemplate in silence the lives of their residents, their business and pleasure, their fortunes and misfortunes, their ties and absences, their final years. And life goes on. Seville was no exception. Guerrero died there in 1599, the year in which Cervantes, in all probability, abandoned the city forever, taking with him, so it is thought, the first chapters of his literary colossus. It seems that fate wished to com-

pensate such serious losses to the capital of the Guadalquivir by bringing into the world that very year another artist, not a writer or musician, but one destined, nevertheless, to occupy an equally distinguished place in History. A painter. His name, Diego Velázquez.

#### ACKNOWLEDGMENTS

This recording could not have been made without the support of the Town Hall of Ronda and the Unicaja Foundation, institutions which contribute to the diffusion of the valuable musical heritage of Andalusia. My most sincere thanks go to Pepa Becerra, regional councillor for the arts of this beautiful township in the province of Málaga, who from the outset showed nothing but enthusiasm for the project, turning the dream into reality.

My thanks to the Town Hall of Benalauría, in whose parish church this recording was made, to the parish priest and the local inhabitants who gave us such a warm welcome during the days of recording.

My thanks also to Miguel Angel Moyá, a devoted and dedicated music lover, who has willingly accompanied me down the difficult road of record production in order to bring into the world this new contribution to the figure of Francisco Guerrero.

Finally, my thanks to the musicologist and composer Ivan Moody who, yet again, has brought his insight and scholarship to this project in the writing of the excellent sleeve notes on the author and his work, which can be read below.

Madrid, 29th August, 2004

## Francisco Guerrero

IVAN MOODY

Little performed and undervalued until relatively recently, the music of Francisco Guerrero, described by Francisco Pacheco – Velázquez's father-in-law - in 1599 as “*el más unico de su tiempo en el Arte de Música*” (the most extraordinary of his time in the Art of Music), has now begun once more to be valued as it should. His range of expression is easily as great as that of Victoria, and his profundity matches that of Morales, his teacher at Seville Cathedral, of whose richly endowed musical activity Guerrero was in charge for nearly fifty years; he was appointed in 1554, and remained until his death in 1599.

It is perhaps in his motets (numbering 105, if one includes the numerous Marian antiphons) that Guerrero displays his gifts most fully. His first publication, indeed, was of motets: the *Sacrae Cantiones* of 1555, printed by Martin Montedoca in Seville. A second volume appeared in 1570, printed by Gardano in Venice, and a third in 1589, printed by Vincenti, also in Venice, and supervised by the renowned theorist Gioseffo Zarlino, whom Guerrero had met that same year. The same publisher produced a fourth collection in 1597, a year before the composer's death.

Many of the motets appeared in more than one of these publications. *Alma Redemptoris*, for example, was printed in both the 1589 and 1597 collections. It is a classic example of Guerrero's mixture of rigorous contrapuntal writing and flights of inspired fancy: note the way, for example, in which, having reached the highest note of the

phrase on the word “*caeli*”, the music thereafter descends, or the following of the homophonic presentation of the archangel (“*Gabrielis*”) with the freely flowing melodic contours of his salutation. **Ave Regina**, another Marian antiphon, appeared in the same two publications. It shares the suavity of **Alma Redemptoris**, but is, on the whole, more melismatic, its shorter text allowing the composer to give free reign to his inexhaustible melodic invention, as is also the case with **Ave Maria**, from the 1555 book – the saving of homophony for the words “*O Mater Dei*” is a masterstroke, effecting as it does a transcendent change in the mood of the music.

The verse-and-refrain structure of the superb **Regina caeli**, which appeared in all four motet collections, offers the best of both worlds, with the repeated “*Alleluia*” providing Guerrero the opportunity for some of his most sparkling writing. **Salve Regina** appears in two four-part settings. The one recorded here sets the even verses in polyphony, saving its emotional climax until the final, imploring “*O demens, O pia*”, which positively crowns the preceding series of dramatic invocations of the Virgin.

**Quae est ista**, one of Guerrero's most intense works, sets a text from the Song of Songs, whose Spanish translation, made directly from the Hebrew in 1561-62, caused the great poet and Augustinian monk Fray Luis de León to be imprisoned by the ecclesiastical authorities. Many texts from this source were used for Marian feasts:

the spiritual interpretation of the Biblical book was paramount. When they were set musically, however, the frequently ecstatic nature of many of them (Palestrina's settings being prime examples) means that, outside any liturgical context, one may choose to read them either as paeans to the Mother of God, or simply as yearning love poetry. Guerrero responds to the words with some of his very greatest music: it is not merely sensual, but constitutes an extraordinary edifice utterly transcending liturgical function – rather like, perhaps, an illuminated initial in a manuscript, or the abstract patterns used to decorate the vaults of churches.

**Pater noster**, from the 1555 book, though it may appear at first sight simply to be an efficient piece of imitative word setting, is in fact far more than that, being a superb example of the way in which Guerrero responded to text, highlighting words or phrases, and yet without coming remotely near the humanistic approach of the *seconda prattica*. Once again a huge textural contrast is reserved for the final moments; here it is the homophony which emphasises the plea for freedom from temptation and, after a dramatic pause, for deliverance from the Evil One. **In illo tempore** and **Dicebat Iesus**, both found in the 1570 and 1597 books, are part of a remarkable series of motets setting text from the Gospels. They take a short episode and treat it in an almost dramatic fashion – somewhat like a snapshot. The former features yet another of Guerrero's unpredictable changes of texture, when Christ speaks of His betrayal ("*Tradetur eum gentibus...*"), while the second is quite startling in its almost aggressive insistence ("*quare non creditis mihi?*").

Guerrero's cycle of Magnificats (in fact two cycles, one setting the even verses polyphonically, the other the odd verses) in the eight tones was originally published in 1563, and a number of them appeared again in his *Liber Vesperarum* of 1584. The setting for the fourth tone makes great play with the semitone E-F, heightening the effect by the use of transparently tonal progressions involving the use of chords of E major, an ambiguity celebrated almost riotously in the final triple-time "*Gloria Patri.*"

**Libera me**, another alternatim setting, is taken from Guerrero's second setting of the *Requiem Mass*, published in 1582. Its incisive power, achieved by means of breathtakingly transparent writing, places it firmly within the unique Iberian tradition of funeral music, stretching from Francisco de la Torre to the Portuguese composers Cardoso, Lôbo and Magalhães, and including the outstanding contributions of Victoria and Juan Vázquez. Guerrero is here in his element, writing liturgical music that, without even slightly stretching the bounds of liturgical propriety, is yet something utterly personal – precisely, perhaps, because it also universal.

Ivan Moody

## Seville: berceaux, prisons et tombes

RAÚL MALLAVIBARRENA

J'écris ces lignes introductives des mois avant le commencement de l'un des grands anniversaires qui nous attendent en ce début de siècle : les 400 ans de la publication à Madrid de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* ("*l'ingénieux gentilhomme Don Quichotte de la Manche*"). Je n'ai pu, (ou, peut être, je n'ai pas voulu), éluder les effets d'une commémoration si distinguée, Enchiriadis correspondant à un cachet dédié, en grande partie, à la musique provenant de l'époque à laquelle vécut Cervantès. Il y a une autre raison, plus personnelle (même si pour cela manque d'originalité est évident), c'est la faiblesse que j'ai toujours eue à l'égard de ce thème, universel et inaccessible, qui, de manière similaire, a inspiré tant de compositeurs depuis sa création.

En prenant comme références chronologiques la naissance de l'écrivain (1547) et les années immédiates postérieures à la publication de son chef d'œuvre (la deuxième partie de *Don Quichotte* allait voir la lumière en 1615), notre intention est d'illustrer en une série d'enregistrements (tout ce que nous pouvions nous permettre), la musique qui pu s'écouter à cette époque, dernière entre deux siècles d'expansion et de crises, de conquêtes et naufrages, dans lequel l'Empire espagnol essaya de défendre, en vain, une descendance forgée par des navigateurs et des mariages. Nous espérons avoir nous autres plus de chance dans la présente entreprise.

Ce n'est pas un hasard de commencer ce parcours par Séville, et en particulier par le maître Francisco Guerrero, puisque ce fut précisément dans la prison de cette ville, -« *où toute incommodité a son siège et où tout triste bruit fait sa chambre* »- que Cervantès,

incarcéré pendant plusieurs mois de 1597, dû, à ce qu'il paraît, commencer à esquisser le parcours de son illustre hidalgo. J'imagine Guerrero, qui cette année là se rapprochait de ses soixante dix ans, passant un moment devant les murs de la prison sévillane, de laquelle lui-même avait été l'hôte dans le passé, sans remarquer que dedans était en train de naître (on ne sait pas si déjà sur le papier) une des créations les plus éblouissantes sorties du génie humain.

Jamais Guerrero ne pu non plus imaginer qu'avec ce malheureux prisonnier, presque de vingt son cadet, sa propre biographie avaient plus d'un point en commun. Les deux eurent un fort lien de parenté avec Séville, comme avec d'autres villages et villes d'Andalousie. Un lien évident, dans le cas du musicien, puisqu'il y était né et y avait passé la grande partie de sa carrière. Dans le cas de l'écrivain de Alcalá de Henares, pour y avoir vécu à différents moments de son enfance et maturité, même s'ils ne furent pas toujours les plus heureux.

Les deux eurent un lien d'une façon ou d'une autre avec la couronne d'Espagne, aussi bien pour lui dédier des œuvres que pour solliciter des aides financières, ce qui les a amené à connaître des villes aussi importantes que Lisbonne, Tolède ou Madrid. Les deux connurent également Rome, dans les deux cas, comme lieu de passage vers leurs respectives « aventures méditerranéennes ». Cervantès finira, comme c'est bien connu, en combattant dans la bataille de Lepanto (1571) avant d'être captif en Algérie. Dans le cas de Guerrero, commençant son périple vers la Terre Sainte (1588-89), destination

qui déjà autrefois (comme maintenant) impliquait de grands et nombreux risques.

Fruit de ce voyage, Guerrero viendra partager un autre point avec Cervantès : la vocation d'écrivain, recueillant dans son *Viaje de Jerusalén* (« *Voyage de Jérusalem* », Valence, 1593), un exposé plus que correct, dans la ligne de la littérature de voyage de son époque, relatif à ses expériences et impressions comme pèlerin.

Les problèmes pécuniaires furent également le motif de douloureuses expériences pour les deux artistes, qui eurent à connaître pour ces raisons, et comme « locataires » (même si ce fut à des moments différents), la même prison sévillane, appelée « la royale », à un âge, en plus, avancé : Guerrero en 1591, Cervantès en 1597 comme il a déjà été dit. Par chance pour les deux, aucun des séjours ne fut prolongé.

Finalement, les destins de Cervantès et Guerrero s'unissent dans l'Histoire de nos Arts, occupant le plus prestigieux poste, celui réservé à ceux qui ont vaincu pour toujours les frontières du temps, gagnant l'admiration de tant de générations qui s'ouvrent à leur œuvre.

Cervantès et Guerrero furent deux âmes contemporaines, par moments parallèles, même si non nécessairement coïncidentes ; qui sait si une fois ils se croisèrent dans une rue de Séville ? Il est difficile que le musicien andalou connut les œuvres de Cervantès ; la réputation de ce dernier n'arriva que tardivement au sévillan. Il est un peu plus probable que le romancier se soit trouvé en présence de la musique de Guerrero en quelque occasion, mais c'est une simple spéculation. Les villes ont l'habitude de contempler silencieusement les vies de leurs hôtes, leurs loisirs et leurs travaux, leurs chances et leurs problèmes, leurs relations et leurs retraits, aussi leurs décadence. Et la vie continue.

Séville ne fut pas différente. Guerrero y mourut en 1599, l'année qui correspondrait très probablement avec le départ définitif de Cervantès de la ville, prenant avec soi –on croit– les premiers chapitres de son colosse littéraire. On dirait que le hasard voulu compenser à la ville de telles pertes, y faisant naître, cette même année, un autre artiste, ni écrivain ni musicien, mais appelé, dans la même mesure, à occuper dans l'Histoire le poste le plus prestigieux avec eux. Il était peintre et il s'appelait Diego Velázquez.

#### REMERCIEMENTS

Cet enregistrement n'aurait pas pu se faire sans le soutien de la mairie de Ronda et de la fondation Unicaja, institutions qui contribuent ainsi à la diffusion du toujours précieux patrimoine musical andalou. Mon plus sincère remerciement à Pepa Becerra, conseillère déléguée à la culture de cette belle ville de Malaga, qui depuis le début manifesta de l'enthousiasme pour le projet, rendant possible sa réalisation.

Merci à la mairie de Benalauría, dont l'église servit pour le présent enregistrement, merci à sa paroisse et à ses voisins, qui nous ont accueilli si aimablement durant les jours d'enregistrement.

Merci aussi à Miguel Ángel Moya, mélomane dévot et compromis, qui a voulu parcourir avec moi le chemin toujours difficile de la production discographique pour offrir au monde cette nouvelle contribution à la figure de Francisco Guerrero.

Enfin, ma reconnaissance au musicologue et compositeur Ivan Moody, qui, une fois de plus, m'a offert son conseil et érudition écrivant les excellentes notes relatives à l'auteur et son œuvre que vous pourrez lire par la suite.

Madrid, 29 Août 2004

Traduction: Olivier Fourès

## Francisco Guerrero

IVAN MOODY

Peu jouée et sous-estimée il y a encore relativement peu, la musique de Francisco Guerrero, musicien décrit par Francisco Pacheco – beau père de Vélasquez – en 1599 comme “*el más unico de su tiempo en el Arte de Música*” (le plus unique de son époque dans l’Art de la Musique), a de nouveau commencé à être reconnue comme il se doit. La catégorie d’expression de Guerrero est facilement comparable à celle de Victoria, et sa profondeur rappelle celle de Morales, son maître à la cathédrale de Séville, contexte au riche héritage musical dans lequel Guerrero travailla pour plus de cinquante ans ; il y débuta en 1554, et y resta jusqu’à sa mort en 1599.

C’est peut-être dans ses motets (au nombre de 105, si l’on inclut les nombreuses antiphonies à la Vierge) que Guerrero déploie le plus son talent. Sa première publication, d’ailleurs, fut de motets : le *Sacrae Cantiones* de 1555, imprimé par Martin Montesdoca à Séville. Un deuxième volume apparut en 1570, imprimé par Gardano à Venise, et un troisième en 1589, imprimé par Vincenti, aussi à Venise, et supervisé par le renommé théoriste Gioseffo Zarlino, que Guerrero avait rencontré cette même année. Le même éditeur produit une quatrième collection en 1597, un an avant la mort du compositeur.

Beaucoup des motets apparurent dans plus d’une de ces publications. **Alma Redemptoris**, par exemple, fut aussi bien imprimé dans l’édition de 1589 que dans celle de 1597. C’est un exemple classique du mélange d’écriture contrapuntique rigoureuse avec des envolées de créativité inspirée

de Guerrero : il faut remarquer de quelle façon, par exemple, après avoir atteint la plus haute note d’une phrase sur le mot « caeli », la musique redescend aussitôt, ou la suite de la présentation homophonique de l’archange (« *Gabrielis* ») avec les livres et coulants contours mélodiques de son salut. *Ave Regina*, une autre antiphonie à la Vierge, apparut dans les mêmes deux éditions. Il partage la suavité de **Alma Redemptoris**, mais est, globalement, plus mélismatique, son texte plus court permettant au compositeur de donner libre cours à son intarissable invention musicale, comme c’est aussi le cas dans l’**Ave Maria**, de l’édition de 1555 – le recours à l’homophonie pour les mots « *O Mater Dei* » est une touche de génie, provoquant un changement transcendant dans le caractère de la musique.

La structure verset et refrain du superbe **Regina caeli**, qui parut dans toutes les quatre collections de motets, offre le meilleur des deux mondes, avec l’“*Alleluia*” répété offrant à Guerrero l’opportunité d’employer une de ses plus pétillantes écritures. **Salve Regina** apparaît en deux versions à quatre parties. Celle qui est enregistreée ici organise les versets pair en polyphonie, réservant son climat émotionnel jusqu’au final, implorant « *O clemens, O pia* », ce qui couronne spécialement les séries précédentes d’invocations dramatiques de la Vierge.

**Quae est ista**, un des travaux les plus intenses de Guerrero, met en musique un texte du Cantique des Cantiques, dont la traduction espagnole, faite directement de l’hébreu en 1561-62, causa l’emprisonnement du grand poète et moine augustin

Fray Luis de León par les autorités ecclésiastiques. Beaucoup de textes de cette source furent utilisés pour des fêtes à la Vierge : l'interprétation spirituelle du livre biblique était paroxysmique. Toutefois lorsqu'ils étaient mis en musique, la fréquente nature extatique de beaucoup d'entre eux (les pièces de Palestrina le montrent très clairement) insinue que, en dehors de tout contexte liturgique, on peut choisir de les lire aussi comme des hymnes de louange à la mère de Dieu, ou simplement comme de la poésie d'amour passionné. La musique avec laquelle Guerrero réagit aux mots est de sa plus belle plume : elle n'est pas tout à fait sensuelle, mais constitue un édifice extraordinaire transcendant fortement la fonction liturgique – peut-être comme une première page illuminée dans un manuscrit, ou les formes abstraites utilisées pour décorer les voûtes des églises.

Le **Pater noster**, du livre de 1555, même s'il semble d'abord se résumer à un bon exemple de paraphrase textuelle, ne se limite pas à ça, montrant superbement de quelle façon Guerrero réagit au texte, mettant en valeur des mots ou des phrases, sans avoir toutefois une connexion avec l'approche humaniste de la *seconda prattica*. Encore une fois, un énorme contraste de texture est réservé pour la fin ; ici, c'est l'homophonie qui donne de l'emphase au désir de liberté contre la tentation et, après une pause dramatique, à la délivrance du Diable. **In illo tempore** et **Dicebat Iesus**, qui se trouvent tout deux dans les livres de 1570 et 1597, font partie d'une remarquable série de motets basée sur les Évangiles. Ils prennent une courte partie et la traite d'une façon presque dramatique – un peu comme un cliché photographique. Le premier met de nouveau en place un des imprévisibles changements de texture, quand le Christ parle de

Son traître (“*Tradetur eum gentibus...*”), tandis que le second est assez surprenant dans son insistance (“*quare non creditis mihi?*”).

Le cycle de Magnificat de Guerrero (en fait 2 cycles, un traitant les versets pairs polyphoniquement, l'autre les versets des odes) dans les huit tons, fut d'abord publié en 1563, et plusieurs d'entre eux apparurent de nouveau dans son *Liber Vesperarum* de 1584. Le traitement du quatrième ton s'amuse beaucoup autour du demi-ton mi-fa, soutenant l'effet par l'utilisation de progressions tonales transparentes mettant en jeu des accords de mi majeur, une ambiguïté célébrée presque avec tension dans le final à trois temps “*Gloria Patri.*”

**Libera me**, une autre mise en musique alternatim, est pris de la seconde version de la messe de *Requiem* de Guerrero, publiée en 1582. Sa force incisive, achevée par des touches d'écriture transparente et inspirée, le place clairement dans l'unique tradition ibérique de musique funéraire, qui s'étend de Francisco de la Torre jusqu'aux compositeurs portugais Cardoso, Lôbo and Magalhães, et incluant les remarquables contributions de Victoria et Juan Vázquez. Guerrero est ici dans son élément, écrivant de la musique liturgique qui, sans même repousser un peu les bornes de la poésie liturgique, est pourtant très personnelle – précisément, peut-être, parce qu'elle est universelle.

Ivan Moody

Traduction: Olivier Foures

1 **Dicebat Iesus** turbis iudeorum: Quis ex vobis arguet me de peccato? Si veritatem dico vobis quare non creditis mihi? Qui ex Deo est verba Dei audit, propterea a vos non auditis, quia ex Deo non estis.

2 **In illo tempore**, assumpsit Iesus duodecim discipulos suos secreto, et ait illis: Ecce ascendimus Hierosolimam, et consumabuntur omnia quae scripta sunt per prophetas de Filio hominis. Tradetur eum gentibus, et illudetur, et flagelabitur et conspuetur.

3 **Alma Redemptoris Mater** quae pervia coeli porta manes et stella maris succurre cadenti: surgere qui curat populo: Tu quae genuisti, natura mirante, tuum sanctum genitorem: virgo prius ac posterus, Gabrielis ab ore Sumens illud, ave peccatorum, miserere.

4 **Ave Regina caelorum**. Ave domina angelorum salve radix, salve porta ex qua mundo lux est orta. Gaude, gloriosa, super omnes speciosa: val, valde decora et pro nobis semper Christum exora.

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

6 **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,

Dicebat Iesus Dijo Jesús a los judíos: ¿Quién de vosotros me argüirá de pecado? ¿Si digo verdad por qué no me creéis? El que es de Dios le oirá. Por eso vosotros lo hacéis.

En aquel tiempo Jesús subió a Jerusalén y apartando a los discípulos les dijo: vayamos a Jerusalén y se cumplirán las profecías. El Hijo del Hombre será entregado a los sumos sacerdotes y escribas y le condenarán a muerte. Y los gentiles le insultarán y escupirán.

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 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 del cielo, Señora de los ángeles. Salve, raíz santa, de la cual nació la luz para el mundo. Alégrate, la más bella y hermosa y ruega siempre a Cristo por nosotros.

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.

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,



Jesus said to the Jews: Which of you convinceth me of sin? And if I say the truth, why do ye not believe me? He that is of God heareth God's words: ye therefore hear them not, because ye are not of God.

At that time, Jesus went up to Jerusalem, took the twelve disciples apart on the way, and said unto them, Behold, we go up to Jerusalem; and the Son of man shall be betrayed unto the chief priests and unto the scribes, and they shall condemn him to death, And shall deliver him to the Gentiles to mock, scourge and spit at.

Mother benign of our redeeming Lord, Star of the sea and portal of the skies, Unto thy fallen people help afford- Fallen, but striving still anew to rise. Thou who didst once, while wond'ring worlds adored, Bear thy Creator, Virgin then as now, O by the holy joy at Gabriel's word, Pity the sinners who before thee bow

Hail, O Queen of heaven, enthroned! Hail, by Angels Mistress owned! Root of Jesse, Gate of morn, Whence the world's true Light was born: Glorious Virgin, joy to thee, Loveliest whom in heaven they see: Fairest thou where all are fair, Plead with Christ our sins to spare

Joy to thee, O Queen of heaven! Alleluia. He whom it was thine to bear; Alleluia. As He promised, hath arisen; Alleluia. Plead for us a pitying prayer; Alleluia

Hail to the Queen who reigns above, Mother of clemency and love, Hail, thou, our hope, life, sweetness; we Eve's banished children cry to thee. We from this wretched vale of tears Send sighs and groans

Jésus dit aux Juifs: qui de vous me convaincra de péché? Si je dis la vérité, pourquoi ne me croyez-vous pas? Celui qui est de Dieu, écoute les paroles de Dieu; vous n'écoutez pas, parce que vous n'êtes pas de Dieu.

Pendant que Jésus montait à Jérusalem, il prit à part les douze disciples, et il leur dit en chemin: Voici, nous montons à Jérusalem, et le Fils de l'homme sera livré aux principaux sacrificateurs et aux scribes. Ils le condamneront à morte, et ils le livreront aux païens, pour qu'ils se moquent de lui, le battent de verges.

Mère nourricière du Rédempteur, qui es la porte des cieux, et, mère de l'humanité, secours ton peuple qui tombe et essaye de se relever; Toi qui a engendré par ta nature merveilleuse ton saint géniteur: vierge avant comme après, de la bouche de Gabriel, Immaculée conception, je te salue, toi miséricordieuse.

Salut ! Reine des cieux ! Salut ! Souveraine des anges ! Salut ! Racine ! Salut ! Porte Par laquelle la lumière s'est levée sur le monde ! Réjouissez-vous, Vierge glorieuse, Belle entre toutes, Salut ! ô pleine de beauté, Priez aussi le Christ pour nous.

Réjouis-toi, Reine des cieux, alléluia. Car celui que tu as été jugée digne de porter, alléluia. Est ressuscité, ainsi qu'il l'avait dit, alléluia. Adresse tes prières à Dieu pour nous, alléluia.

Salut, ô Reine, mère de miséricorde: notre vie, notre douceur et notre espérance, salut! Enfants d'Ève, exilés, nous crions vers vous; vers vous nous soupçons, gémissant et pleurant dans cette vallée de larmes. O,

Advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos convertite. Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende. O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

7 **Pater Noster** qui es in coelis, santificetur nomen tuum, adveniat regnum tuum: fiat voluntas tua sicut in coelo et in terra. Panem nostrum quotidianum da nobis hodie. Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Sed libera nos a malo.

8 **Magnificat** anima mea Dominum et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo. Quia respexit humilitatem ancillae suae. Ecce enim ex hoc beatam omnes generationes. Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen ejus. Et misericordia ejus a progenie in progeniem timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes. Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae. Sicut locutus est ad patres nostros Abraham et semini ejus in saecula. Gloria patri, Gloria filio Gloria spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum.

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

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!

Padre nuestro que estás en el cielo. Santificado sea tu nombre. Venga tu reino. Hágase tu voluntad en la tierra como en el cielo. Danos hoy el pan de cada día. Perdona nuestros pecados como nosotros perdonamos a quienes nos ofenden. Y libranos del mal.

Mi alma engrandece al Señor y mi espíritu se alegra en Dios, mi Salvador. Porque ha mirado la humildad de su esclava. Por eso desde ahora me llamarán bienaventurada todas las generaciones. Porque el Poderoso ha hecho en mí maravillas, santo es su nombre. Y su misericordia alcanza de generación en generación a los que le temen. Desplegó la fuerza de su brazo, dispersó a los soberbios de corazón, derribó a los potentados de sus tronos y exaltó a los humildes. A los hambrientos les colmó de bienes y a los ricos les despidió vacíos. Acogió a Israel, su siervo, acordándose de su misericordia -como habla anunciado a nuestros padres- en favor de Abraham y su linaje por los siglos

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.

unto thy ears; Oh, then, sweet Advocate, bestow A pitying look on us below. After this exile, let us see Our Blessed Jesus, born of thee. O merciful, O pious Maid, O gracious Mary, lend thine aid

Our Father, who art in heaven, hallowed be thy name, thy kingdom come, thy will be done, on earth as it is in heaven. Give us this day, our daily bread, and forgive us our trespasses as we forgive those who trespass against us. And lead us not into temptation, but deliver us from evil. Amen.

My soul magnifies the Lord and my spirit exults in God my Savior For He has regarded the lowliness of his handmaiden. Behold, all generations will call me blessed For He that is mighty has done great things and holy is his name And his mercy is on them that fear Him, throughout all generations He has showed strength with his arm, He has scattered the proud in the imagination of their hearts. He has put down the mighty from their seat and hath exalted the humble. He has filled the hungry with good things and sent the rich away empty. He has helped His servant Israel, remembering His mercy. As He promised to our forefathers, Abraham and his seed forever. Glory to the Father, Glory to the Son Glory to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now and always, Amen world without end. Amen.

Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee; blessed art thou among women, and blessed is the fruit of thy womb, Jesus. Holy Mary, Mother of God, pray for us sinners, now and at the hour of our death. Amen

vous, notre avocate, tournez vers nous vos regards miséricordieux. Et après cet exil, montrez-nous Jésus, le fruit béni de vos entrailles, ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie!

Notre Père qui es aux cieux, que ton nom soit sanctifié, que ton règne vienne, que ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel. Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour. Pardonne-nous nos offenses, comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés. Et ne nous soumets pas à la tentation, mais délivre-nous du mal. Amen.

Mon âme exalte le Seigneur Et mon esprit se réjouit en Dieu, mon Sauveur, Parce qu'il a jeté les yeux sur la bassesse de sa servante. Car voici, désormais me diront bienheureuse Toutes les générations Parce que le Tout-Puissant a fait pour moi de grandes choses. Son nom est saint. Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge sur ceux qui le craignent. Il a déployé la force de son bras; il a dispersé ceux qui avaient dans le cœur des pensées orgueilleuses. Il a renversé les puissants de leurs trônes et il a élevé les humbles. Il a rassasié de biens les affamés, et il a renvoyé les riches les mains vides. Il a secouru Israël, son serviteur, et il s'est souvenu de sa miséricorde, Comme il l'avait dit à nos pères, envers Abraham et sa postérité pour toujours. Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit. Comme il était au commencement, maintenant et toujours, et dans les siècles des siècles. Amen.

Je vous salue Marie, pleine de grâces, le Seigneur est avec vous, vous êtes bénie entre toutes les femmes, et Jésus le fruit de vos entrailles est béni. Sainte Marie, Mère de Dieu, priez pour nous pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort. Ainsi soit-il.

10 **Santa Maria**, succurre miseris iuva pusillanimes, refove flebiles ora pro populo, interveni pro clero intercede pro devoto femineo sexu. Sentiant omnes peccatores tuum iuvamen quicumque celebrant, tuam commemorationem.

11 **Quae est ista** tam formosa, quae ascendit per desertum, quasi aurora consurgens; pulchra ut luna, electa ut sol. Surge propera amica mea, formosa mea immaculata mea, vulnerasti cor meum soror mea sponsa vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum et in uno crine colli tui.

12 **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.

Santa María, socorre a los miserables, ayuda a los débiles y conforta a los que lloran. Ora por tu pueblo, intercede por el clero y por la mujeres devotas. Que sientan tu auxilio quines celebren tu festividad.

Quién es ésta tan hermosa que sube por el desierto y se levanta como la aurora, tan bella como la luna y tan resplandeciente como el sol. Levanta amiga mía, hermosa e inmaculada. Robaste mi corazón, esposa mía, con una mirada, con una perla de tu collar.

Librame, Señor, de la muerte eterna, en aquel tremendo día en que serán conmovidos los cielos y la tierra. Cuando vinieras a juzgar al mundo con el fuego. Temblando estoy y temo, mientras llega el juico, y la ira venidera, en que serán conmovidos los cielos y la tierra. Día aquel, día de ira, de calamidad y miseria, día grande y amargo, cuando vinieras 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.

Holy Mary , aid the unfortunate, help the faith-hearted, comfort those who weep. Pray for the people, intervene for the clergy, intercede for devout women. May all those who celebrate thy feast feel thy help.

Who is this coming up from the desert, fair as the moon, bright as the sun, You have stolen my heart, my sister, my bride; you have stolen my heart with one glance of your eyes, with one jewel of your necklace.

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.

Sainte Marie, secours les malheureux. Assiste les faibles, réconforte les affligés, prie pour ton peuple, intervins pour les clercs, intercède pour le pieux sexe féminin: que tous ceux qui célèbrent ton évocation sentent ton assistance.

Qui est celle qui monte du désert et apparaît comme l'aurore, Belle comme la lune, pure comme le soleil, Tu me ravis le coeur, ma soeur, ma fiancée, Tu me ravis le coeur par l'un de tes regards, Par l'un des colliers de ton cou.

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.



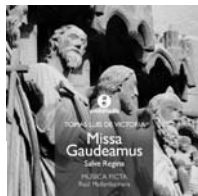
Iglesia de Sta. María de la Encarnación la Mayor (Ronda. Málaga)

EN 2002



**CRISTÓBAL DE MORALES**  
**Requiem, Lamentabatur Jacob,**  
**MUSICA FICTA**  
 Raúl Mallavibarrena

EN 2003



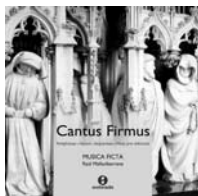
**TOMÁS LUIS DE VICTORIA**  
**Missa Gaudeamus**  
**MUSICA FICTA**  
 Raúl Mallavibarrena

EN 2004



**Nunca más verán mis ojos**  
*Narváez, Valderrábano, Pisador*  
 Alfred Fernández, vihuela

EN 2005



**Cantus Firmus**  
*Medieval monody for solo voice*  
**MUSICA FICTA**  
 Raúl Mallavibarrena

EN 2006



**TOMÁS LUIS DE VICTORIA**  
**Officium Defunctorum**  
**Vadam et circuibō civitatem.**  
**MUSICA FICTA** Raúl Mallavibarrena

EN 2007



**Tañer Fantasía**  
*Iberian keyboard music*  
 Marie Nishiyama, clave

EN 2008



**ANGELO MICHELLE**  
**BARTOLOTTI**  
**Suites**  
 Rafael Bonavita, guitarra barroca

EN 2010



**Il Pellegrino**  
 RESONET  
 Fernando Reyes

EN 2011



**PEDRO RUIMONTE**  
**Parnaso Español**  
**MUSICA FICTA** Raúl Mallavibarrena



**enchiriadis**

Productores: Miguel Angel Moya y Raúl Mallavibarrena

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares

Fotografías: Antonio Palomares y Montes

Portada: MARTINEZ MONTAÑES (1568-1648): Cristo "de la Clemencia" (Catedral de Sevilla)

Diseño y maquetación: idis diseño

©&© ENCHIRIADIS 2004

rm55@wanadoo.es