



Ad Vesperas

Tomás Luis de Victoria
(1548?-1611)

Le Manuscrit inédit de Rome

La Colombina

Raquel Andueza, *soprano*
José Hernández Pastor, *alto*
Josep Benet, *ténor*
Josep Cabré, *baryton*

Ad Vesperas

1	Intonatio: Deus in adjutorium Responsio: Domine ad adjuvandum me (falsobordone)	1'04
2	Antiphona: Suavi jugo tuo - <i>In Festo Sacratissimis Cordis Jesu</i>	0'34
3	Psalmus Dixit Dominus <i>primi toni quatuor vocibus</i>	3'43
4	Antiphona: Innuebant patri ejus - <i>In Nativitate S. Joannis Baptistae</i>	0'30
5	Psalmus Confitebor <i>quarti toni quatuor vocibus</i>	4'52
6	Sancta Maria succurre miseris - <i>In festo Sanctae Mariae ad Nives (ed. 1572)</i>	3'15
7	Antiphona: Repleti sunt omnes - <i>In Festo Pentecostes</i>	0'20
8	Psalmus Beatus vir <i>octavi toni quatuor vocibus</i>	4'01
9	Antiphona: Respondens autem Petrus - <i>Transfiguratio D. N. Jesu Christi</i>	0'28
10	Psalmus Laudate pueri <i>sexti toni quatuor vocibus</i>	3'34
11	Quam pulchri sunt gressus tui - <i>In Conceptione Beatae Mariae (ed. 1572)</i>	3'29
12	Antiphona: Ista est speciosa - <i>Commune Virginum</i>	0'17
13	Psalmus Laudate Dominum <i>tertii toni quatuor vocibus</i>	1'21

14	Antiphona: <i>Viderunt eam filiae Sion - In Festo Maternitatis B. Mariae V.</i>	0'27
15	Psalmus <i>Lauda Jerusalem septimi toni quatuor vocibus</i>	3'55
16	Senex puerum portabat - In Purificatione Beatae Mariae (ed. 1572)	2'51
17	Antiphona: <i>Laeva ejus - Commune Festorum B. Mariae Virginis</i>	0'18
18	Psalmus Confitebor quarti toni quatuor vocibus paribus	4'56
19	Antiphona: Sacrificabo hostiam laudis – Festum Sanctissimi Nominis Jesu	0'18
20	Psalmus Beatus vir octavi toni quatuor vocibus paribus	4'19
21	Ne timeas Maria - In Annuntiatione Beatae Mariae (ed. 1572)	3'17
22	Antiphona: Ego sum - S. Gabrielis Archangeli	0'27
23	Psalmus Nisi Dominus sexti toni quatuor vocibus paribus	3'20
24	Antiphona: Ascendit autem Joseph – In solemnitate Sancti Joseph	0'36
25	Psalmus Credidi sexti toni quatuor vocibus paribus	4'15
26	Veni Sponsa Christi - In festis Virginum (ed. 1585)	1'51
27	Hymnus: Ave Maris stella - De Beata Virgine (ed. 1581)	6'32
28	Antiphona: Oppressit me dolor - Festum Septem Dolorum B. M. V.	0'27
29	Canticum ad B. V. M.: Magnificat secundi toni (ed. 1581)	8'03

> minutage total : 74'06

lit

Aqui au leir *Carmina*
Situ lo que i r' les p'ces.

ti

Salmo au leir *Carmina* en aplana del
dixit domi n'z, de pit'la de la terra que etto
escrit en d' libro de missa, p' que se dixen a
aqui *Carmina* a qui se leuara a mo'ra, y no
deuades plieg' p'ant'.

dixit domi n'z.

in fite'lo.

beato vi'

fit remend'ni de tip' q'
laudate d'ni in omni' q'nta.

lauda hyem' y salen'

~~in fite'lo~~
in fite'lo de tip' q'
beato vi' de tip' q'
nisi d'ni de tip' q'
d'calidi de tip' q'

Se' p'ra f'ra de la d'ca. *Carmina* v. n. d. g.
Se' p'ra *Carmina* non *Carmina* con la *Carmina* de
a *Carmina* que a *Carmina* se p'ra en *Carmina*

Vêpres factices pour un vrai Victoria

La vie de Tomás Luis de Victoria tient en peu de phrases. En effet, sa notice biographique est des plus concises, presque minimaliste. Né en Avila vers 1548, il effectue, alors qu'il est encore jeune, un voyage à Rome où il va développer la partie la plus substantielle de sa vie artistique et personnelle, alors qu'il est en contact permanent avec les principaux centres musicaux et religieux de la Rome de cette époque. Postérieurement, il retourne en Espagne, où il se retrouve lié au couvent des *Descalzas Reales* («Déchaussées Royales») de Madrid jusqu'à sa mort. On trouvera plus de détails – peu nombreux, de toute façon – dans tout bon dictionnaire de la musique ou dans l'une des diverses monographies consacrées au compositeur d'Avila.

L'essentiel de son destin personnel et musical, c'est Rome, en ce temps de Contre-Réforme, de lutte contre le protestantisme et d'affirmation de l'orthodoxie catholique. Entre la contrainte et la dévotion, entre le travail et ses inclinations propres, il fréquente certains des centres où l'on décide de la politique religieuse, comme le Collège Germanique – que fondera Ignacio de Loiola (Ignace de Loyola) afin de former des missionnaires allemands qui puissent combattre le protestantisme dans leurs pays d'origine – et le Séminaire romain – également confié aux jésuites. Il connaît, et probablement fréquente, Palestrina – et, en toute certitude, d'autres musiciens illustres de la Rome de cette seconde moitié du XVI^e

An invented office of Vespers by the real Victoria

The life of Tomás Luis de Victoria can be summed up in a few sentences. What we know of his biography is extremely succinct, almost minimal. Born in Avila around 1548, he travelled to Rome while still young. It was here that the greater part of his artistic and personal life was to unfold, in permanent contact with the principal musical and religious centres of the period in the city. He later returned to Spain, where he was attached to the *Descalzas Reales* convent in Madrid until his death. More details – though there are few enough, anyway – may be found in any good dictionary of music or in one of the various monographs on the composer.

The essence of his personal and musical destiny, then, was played out in Rome at the time of the Counter-Reformation, with its struggle against Protestantism and affirmation of Catholic orthodoxy. For reasons doubtless divided between duty and devoutness, work and his own inclinations, he frequented some of the centres where religious policy was decided, such as the *Collegio Germanico* (founded by Ignatius of Loyola to train German missionaries who could combat Protestantism in their homelands) and the *Seminario Romano*, also run by the Jesuits. He knew and probably associated with Palestrina, and very likely other distinguished musicians active

siècle – ; il fréquente également la Congrégation de l'Oratoire de Saint Philippe Néri, où la musique devait avoir tant d'importance, en servant en outre dans différentes églises romaines parmi lesquelles nous retiendrons *San Apollinare* ou *San Girolamo della Carità*, ainsi que les églises des communautés hispaniques de Rome, *San Giacomo degli Spagnoli* ou l'Église de *Santa Maria di Montserrat* (Notre Dame de Monserrat).

Sa production musicale est relativement faible, si nous la comparons avec celle d'autres compositeurs qui lui sont contemporains, comme Palestrina lui-même ou encore Lassus et, tout au moins pour ce qui est de l'œuvre conservée, elle est exclusivement à thématique religieuse. Circonstance qui a donné lieu à de nombreuses spéculations quant à son caractère pieux et humble, conduisant parfois à le comparer, avec une emphase quelque peu fastidieuse, aux mystiques espagnols, jusqu'à le considérer comme l'un des leurs, pour le caractère expressif de sa musique, l'absence d'éléments décoratifs, si abondants chez les autres compositeurs de son temps et, en définitive, sa manière particulière d'aller «à l'essentiel» dans son travail de composition qui le transforme quasiment en un expressionniste avant la lettre.

Il est possible que tout cela soit dû à l'absence ou à la rareté de données biographiques, peut-être à sa propre retenue ou à l'absence de vanités publiques reconnues. Et cependant, le fait d'observer la richesse et le luxe de ses éditions, ses propres dédicaces à des personnages de première importance dans les sphères du pouvoir – temporel ou spirituel –

in Rome in the second half of the sixteenth century; he also frequented the Congregation of the Oratory of St Philip Neri, where music was to have such importance, while also serving in various Roman churches, notably San Apollinare, San Girolamo della Carità, and the churches of the Spanish communities of Rome, San Giacomo degli Spagnoli and Santa Maria di Montserrat.

His musical output is relatively restricted in comparison with that of some of his contemporaries, such as Palestrina himself or Lassus; and, at least as far as the surviving works are concerned, it is exclusively religious in content. The latter circumstance has given rise to numerous speculations as to his pious and humble character, which have sometimes gone so far as to compare him, with somewhat tiresome insistence, to the Spanish mystics, or even to regard him as one of them, on account of the expressive character of his music, the absence of the decorative elements so abundant in the other composers of his time, and, finally, his peculiar way of 'getting down to essentials' in his compositional work, which turn him almost into an expressionist *avant la lettre*.

It is possible that all this is due to the absence or rarity of biographical information, or perhaps to the composer's discretion or his lack of known public vanities. And yet when I observe the richness and luxury of his publications, his personal dedications to personalities of the first rank in the corridors of power (temporel or

ainsi que ses préoccupations manifestes pour des détails éminemment pratiques les concernant, me font penser, loin de l'hétérodoxie de mystiques comme Sainte Thérèse ou Saint Jean de la Croix, à une personne ayant bien les pieds sur terre, respectueuse du pouvoir et de la hiérarchie et, d'autre part, parfaitement consciente des avantages à retirer de tout cela.

Et ainsi en arrivons-nous à l'axe central de notre travail dans cet enregistrement, les *Psaumes de Vêpres* à quatre voix de Victoria, contenus dans le Manuscrit Musical 130 de la *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II* de Rome, objet d'une édition particulièrement soignée, avec une transcription et une étude à la charge d'Esteban Hernández Castelló. Je m'en remets entièrement à son autorité et à sa connaissance du sujet, exprimées à travers le texte par lui écrit, qui accompagne cet enregistrement et qu'il a eu la gentillesse de nous offrir.

Du point de vue interprétatif, ces psaumes présentent plusieurs difficultés pour La Colombina. En premier lieu, il y a la question des effectifs. Limités, pour La Colombina, aux quatre interprètes habituels de l'ensemble, ils requièrent assurément des chapelles un peu plus nourries en nombre d'exécutants, au moins à Rome, en toute certitude. De la même manière, nous nous trouvons confrontés à la difficulté, pour un quatuor vocal mixte, d'une interprétation des psaumes à voix égales, *voctibus paribus*, problème que nous avons résolu en transposant ces derniers jusqu'à «les convertir» en psaumes pour voix mixtes, en suivant en cela, et peut-être en allant jusqu'à l'«exagérer»,

spiritual), and his obvious concern for eminently practical details in this respect, I find myself thinking not at all of the heterodoxy of mystics like St Teresa of Avila or St John of the Cross, but of someone with his feet firmly on the ground, respectful of power and of the hierarchy, and moreover perfectly aware of the advantages to be had from them.

So we come to the central focus of our work in this recording, the Vesper Psalms in four voices of Victoria found in the Manoscritto musicale 130 of the Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II in Rome, which have been published in a painstaking edition, transcription and study by Esteban Hernández Castelló. I wholly defer to his authority and expertise on the subject, as demonstrated in the article he has been kind enough to write to accompany the recording.

From the interpretative point of view, these psalms present various difficulties for La Colombina. In the first place there is the question of performing forces. While La Colombina is limited to the usual four members of the ensemble, these works probably required *cappellae* with rather more singers, quite certainly in Rome at least. Similarly, we are confronted with the difficulty, for a quartet of mixed voices, of performing psalms for equal voices, *voctibus paribus*. We have resolved this issue by transposing them until they are 'converted' into psalms for mixed voices, thus following and perhaps even 'exaggerating' the

l'usage habituel, durant cette époque, consistant en l'adaptation de la musique aux interprètes disponibles.

La dernière difficulté rencontrée est celle du contexte interprétatif. En effet, il est pratiquement impossible d'organiser un seul office des vêpres avec cette collection de psaumes, à cause de leurs tons, à cause de leur destin spécifique et disparate dès qu'ils se réfèrent à des fêtes religieuses et, naturellement, à cause de leur nombre, dix psaumes, qui, dans un office de vêpres, se réduisent à cinq (ou quatre, dans certaines traditions monastiques).

Cela en fait une collection d'œuvres que nous pourrions qualifier d'œuvres «à usage multiple» à la manière de beaucoup d'autres collections de cette époque, où, pendant les services religieux, il était courant d'utiliser une œuvre de tel auteur, un psaume de tel autre, le motet d'un troisième... En résumé : un livre pratique pour les fêtes liturgiques, avec de nombreuses possibilités combinatoires, utile et adaptable, qui plus est, pour n'importe quelle chapelle polyphonique .

Notre option, en les interprétant tous, a été de ne faire aucune reconstruction liturgique – impossible de toute manière à réaliser sur disque ou en concert –, mais bien d'opérer une «mise en contexte» qui permette de comprendre les psaumes pour ce qu'ils sont en réalité : des textes à marier à d'autres textes, selon une savante, et séculaire, combinaison successive d'antiennes et de psaumes. C'est la raison qui explique la présence des antiennes pour différentes fêtes chantées, avant chaque psaume,

standard practice of the time of adapting the music to the available forces.

The final problem is that of the context of performance. It is virtually impossible to arrange a single office of Vespers with this set of psalms, because of their tones, because of the specific and disparate religious feasts with which they are associated, and, naturally, because of their number: there are ten psalms, whereas a vesper office can accommodate only five (or four, in certain monastic traditions).

This makes them an anthology which we might term 'multipurpose', like many other collections of this period, in that it was common practice in church services to use a work by one composer, a psalm by another, a motet by a third, and so on. In sum, we are dealing with a practical volume for liturgical feasts, with numerous combinatory possibilities, a useful tool which, moreover, was adaptable to any *cappella* capable of performing polyphony.

Our decision, in opting to perform all the psalms, was not to attempt a liturgical reconstruction – which is in any case impossible on disc or in concert – but to 'set them in context' in order to show the psalms for what they are in reality: texts to be combined with other texts, following a complex and ancient arrangement of antiphons and psalms in succession. This is why we have included the antiphons for different feasts, sung before each psalm, although we have

bien que nous ayons renoncé à les répéter après chaque psaume, comme il serait obligatoire de le faire dans un office. C'est également la raison de l'interprétation de ces psaumes avec l'alternance du plain-chant : cela donne la possibilité d'offrir un texte complet du psaume dans son usage liturgique, en tenant compte du fait que Victoria composa, selon l'usage de l'époque, seulement sur les versets alternés, pairs ou impairs de ces psaumes.

Enfin, c'est encore la raison qui fait que l'on ait choisi des motets du même compositeur, motets qui viennent compléter sa vision compositionnelle. Ils sont dans le cas présent tous consacrés au culte marial et tirés principalement des éditions de Venise (1572) et de Rome (1585). Notons aussi l'inclusion de l'intonation en faux-bourdon, au début de l'office, d'un hymne, également dédié à la Vierge Marie, l'*Ave Maris Stella* daté de 1581, publié à Rome, et d'un *Magnificat*, également romain et daté aussi de 1581, qui viennent encadrer musicalement, comme il se doit, cet office des vêpres (factice) avec la (véritable) musique de Tomás Luis de Victoria.

Josep Cabré

Traduction : Pascal et Grégoire Bergerault
(«PGB Traductions»)

not repeated them after the psalm, as would be mandatory in an office. It is also the reason why the psalms are performed with *alternatim* plainchant: this makes it possible to present a complete text of the psalm in its liturgical use, bearing in mind that, as was customary at the time, Victoria set only alternate verses (odd or even) of these psalms.

Finally, the same reasoning has prompted us to choose motets by Victoria to round off our survey of his musical vision, all of them dedicated to the Marian cult and mostly taken from the prints issued in Venice in 1572 and Rome in 1585, and to include the intonation in fauxbourdon at the beginning of the office, the hymn *Ave Maris Stella* published at Rome in 1581 (also dedicated to the Virgin Mary), and a *Magnificat*, also Roman and dating from 1581. These pieces, as is only appropriate, frame musically this (invented) office of Vespers made up of (genuine) music of Tomás Luis de Victoria.

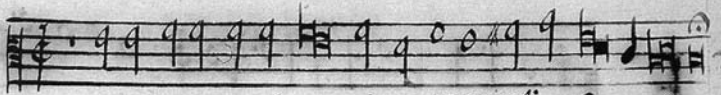
Josep Cabré

Translation: Charles Johnston

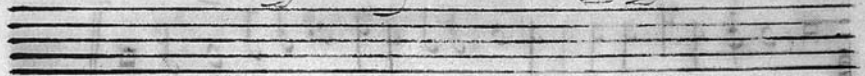
Finis melius in victoria

Alto

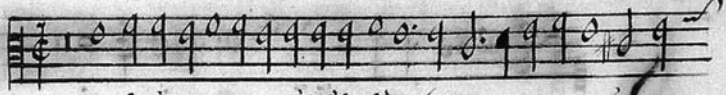
I



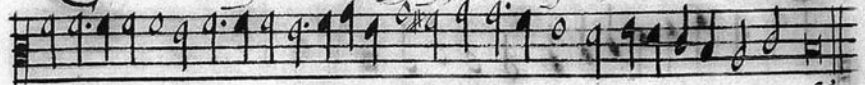
n consilio iusto ui et ~~congruati~~ congruati



C



onfessio et magnificentia opus ius et,

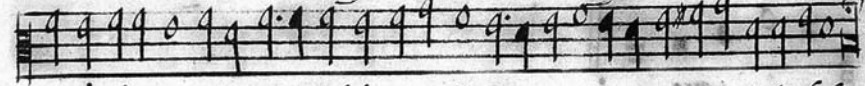


Justitia eius, manet in oculis eius

M



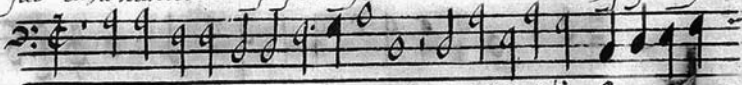
emor erit in seculu, tes in ^{muni su} ~~muni su~~ i. uia etiam



operu suo ui, a nuntiabit populo suo o, populo suo?

Basso

I



n consilio iusto ui et ~~congruati~~ congruati

La singulière histoire du «Manuscrit musical 130»

Il est bien peu fréquent que l'histoire de la musique nous surprenne avec des découvertes comme celle dont témoigne le contenu du présent disque-compact. Voir plus que doubler le nombre des psaumes écrits par l'un des compositeurs les plus importants de la musique occidentale est sans aucun doute un fait extraordinaire dont la présente réalisation pratique vient compléter une histoire singulière qui commence, pour Tomás Luís de Victoria, à la fin du XVI^e siècle.

Le document répertorié en tant que «Manuscrit Musical 130» au catalogue de la *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II* de Rome - qui conserve les psaumes que l'on propose ici -, vient témoigner avec évidence du vide qui entoure la vie et l'œuvre de quelques grands compositeurs espagnols, auxquels un aussi lacunaire traitement, tant bibliographique que discographique, fait injure.

A l'origine de la recherche - qui a débouché finalement sur le présent travail -, on trouve un court article écrit par Klaus Fischer («Unbekannte kompositionen Victorias in der Biblioteca Nazionale in Rom», *Archiv für Musikwissenschaft*, XXXII, 1975), article dans lequel le musicologue allemand analyse le contenu de ce manuscrit choral, jusqu'alors inconnu, constitué de dix psaumes complets de vêpres solennelles à 4 voix, et d'un autre, juste ébauché (*Nisi Dominus*, réalisation probable du copiste du manuscrit), avec un style en faux bourdon, et dans lesquels, à côté du titre

The singular destiny of Manoscritto musicale 130

It is not often that the history of music surprises us with discoveries like the one on which the content of this CD focuses. To see more than doubled the number of psalms written by one of the most important composers in Western music is undoubtedly an extraordinary occurrence. The present practical realisation of this music rounds off a singular story that began, for Tomás Luís de Victoria, at the end of the sixteenth century.

The document catalogued as 'Manoscritto musicale 130' in the *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II* in Rome - which contains the psalms presented here - is telling proof of the vacuum created around the lives and work of certain great Spanish composers, who are insulted by shoddy treatment in both bibliographic and discographic terms.

The roots of the investigation which triggered off this research go back to a short article by Klaus Fischer ('Unbekannte Kompositionen Victorias in der Biblioteca Nazionale in Rom', *Archiv für Musikwissenschaft*, XXXII, 1975) in which the German musicologist analysed the content of this previously unknown manuscript of choral music, comprising ten complete psalms in four voices for Solemn Vespers and one more partially sketched setting (a *Nisi Dominus*, probably the work of the copyist of the manuscript). Alongside the titles

d'une bonne partie d'entre eux, apparaît la trace autographe de Tomás Luis de Victoria.¹

Une paternité attestée par Victoria lui-même

Bien que l'existence de ce manuscrit soit connue depuis les années soixante-dix, ni l'étude préliminaire de Fischer, ni la référence postérieure de Robert Stevenson (*La Música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid : Alianza Música 1992), ne seront finalement parvenues à imposer catégoriquement la paternité du compositeur d'Avila pour ce qui est de cet ensemble de psaumes, vu qu'on ne les mentionne ni parmi les œuvres référencées dans le *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)*, ni parmi celles décrites dans les grands dictionnaires de la musique.

Si l'importance de la découverte de ces psaumes est déjà un fait notoire - tant pour l'enrichissement du genre qu'elle suppose dans l'*opera omnia* du compositeur, que pour être une des rares copies de musique destinée à l'impression qui nous soient conservées du XVI^e siècle -, ne l'est pas moins l'épître dédicatoire qui vient introduire le manuscrit, un document capital de la propre main de Victoria, adressé au maître philippin² Francisco Soto de Langa - probablement le copiste des psaumes et l'éditeur, à Rome, de plusieurs séries de la collection des *Laudi Spirituali* de l'Oratoire de Saint Philippe Néri. Le compositeur d'Avila nous y donne des détails relatifs à l'édition avortée :

Aqui an deir las armas / y titulo lo que ira despues. / Los salmos an deir por esta orden en la

of a fair number of these pieces in fauxbourdon style, the autograph signature of Tomás Luis de Victoria appears.¹

Victoria's authorship confirmed by himself

Although the existence of this manuscript has been known since the 1970s, neither Fischer's preliminary study nor the subsequent reference of Robert Stevenson (*La Música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid: Alianza Música 1992) managed firmly to establish attribution of the authorship of this collection of psalms to Victoria, since it is not mentioned among his works listed in the *Répertoire International des Sources Musicales (RISM)* or described by the major dictionaries of music.

While the importance of the discovery of these psalms is obvious enough, both because it expands the representation of the psalm genre in the composer's *opera omnia* and because it is one of the rare copies of music intended for printing that have survived from the sixteenth century, no less significant is the letter that introduces the manuscript, a vital document in Victoria's own handwriting addressed to the Philippine master² Francisco Soto de Langa - probably the copyist of the psalms, and the editor of several anthologies in the collection of *Laudi Spirituali* from the Oratory of St Philip Neri published in Rome. The composer here gives us details relating to the abortive publication of the works:

Aqui an deir las armas / y titulo lo que ira despues. / Los salmos an deir por esta orden

plana del / *dixit dominus*, la epistola dedicataria que esta / escrita en el libro de misas, sino es que vaya trasladada / aqui. Va a qui que se pondra como va, y non a / de quedar pliego blanco. / *dixit dominus* / *confitebor* / *beatus vir* / *sit nomen domini* de tipes / *laudate dominum omnes gentes* / *lauda hyerusalem* / *confitebor* de tipes / *beatus vir* de tipes / *nisi dominus* de tipes / *credidi* de tipes // Señor Fran[cis]co de Soto. Suplico a V[uestro] R[everen]d[o] se / tenga gran cuenta con la coreption deste / libro, y que la letra se ponga en su lugar /.³

Voilà donc ce texte qui nous permet d'accéder à l'histoire compliquée dudit manuscrit et qui, surtout, ne laisse planer aucun doute quant à la finalité du répertoire qu'il contenait, à savoir, sa publication.

De la datation au parrainage

La seule référence qui nous permette de tenter une datation chronologique documentaire réside dans l'allusion : «l'épître dédicatoire qui est écrite dans le *Livre de Messes*, qu'elle soit tout simplement copiée ici». Selon les différentes recherches effectuées, l'hypothèse la plus satisfaisante serait celle faisant référence à la dédicace du *Livre de Messes* de 1592 (*Missæ quatuor, quinque, sex et octo vocibus*), publié entre les dates déjà établies par Fischer pour sa composition.

Bien que la publication de 1592 ait eu lieu à Rome dans les presses d'Ascanio Donangeli, on sait que Victoria, dans ce temps-là, avait déjà établi sa résidence principale en Espagne, où il

en la plana del / *dixit dominus*, la epistola dedicataria que esta / escrita en el libro de misas, sino es que vaya trasladada / aqui. Va a qui que se pondra como va, y non a / de quedar pliego blanco. / *dixit dominus* / *confitebor* / *beatus vir* / *sit nomen domini* de tipes / *laudate dominum omnes gentes* / *lauda hyerusalem* / *confitebor* de tipes / *beatus vir* de tipes / *nisi dominus* de tipes / *credidi* de tipes // Señor Fran[cis]co de Soto. Suplico a V[uestro] R[everen]d[o] se / tenga gran cuenta con la coreption deste / libro, y que la letra se ponga en su lugar /³

It is this text that provides the key to the complex history of the manuscript and, above all, leaves no doubt about the composer's intention for the repertory it contained, namely its publication.

From dating to patronage

The only reference which allows us to attempt to date the document is the phrase 'the letter of dedication which is written in the book of masses should be simply copied here'. From the different investigations we have carried out, the most plausible hypothesis is that this reference is to the dedication of the book of masses of 1592 (*Missæ quatuor, quinque, sex et octo vocibus*), published between the dates already suggested by Fischer for its composition.

Although the 1592 volume was printed at Rome on the presses of Ascanio Donangeli, we know that some years before Victoria had already established his principal residence in Spain, where he served as

allait servir, comme chapelain (ou aumônier) attiré, l'impératrice Maria de Austria (Marie d'Autriche soit *maiestatis capellanus* (éd. 1600), et non maître de chapelle, comme cela est dit dans ses multiples biographies –, veuve de Maximiliano II (Maximilien II), dans sa retraite au couvent des *Descalzas Reales* («Déchaussées Royales») de Madrid. Toutefois, le fait d'avoir fait plusieurs voyages dans la péninsule italienne, dont nous connaissons l'existence grâce à des témoignages documentaires, a sûrement permis à Victoria de trouver le temps de prêter une attention toute particulière au processus de copie et d'édition du *Liber missarum*, temps qu'il aura sans doute pu partager avec la planification et le suivi du *Liber psalmorum* n'ayant, pour sa part, pu aboutir.

Bien que la documentation fasse défaut en la matière, il est plus que probable que Victoria ait bénéficié alors, à cette époque, de l'amitié de Soto de Langa, y compris du fait qu'il ait pu le compter comme collaborateur direct dans l'édition à laquelle on fait référence dans la dédicace ou, en tout cas, qu'il ait eu des conversations avec le révérend philippin à propos de sa publication. Tous deux, de fait, se partagèrent le même éditeur à Rome, puisque Alessandro Gardano publia aussi bien *Il terzo libro delle Laudi Spirituali* de Soto de Langa (1588) que les *Livres de motets* (1583 et 1585) et le *Missarum libri duo* (1583) de Victoria. Cette collaboration/amitié permettrait d'expliquer pourquoi une référence si peu précise au «*Livre des messes*» n'aurait suscité chez le révérend philippin aucun doute au moment du choix de la dédicace inconnue.

personal chaplain (he is described as *maiestatis capellanus* in his 1600 publication, and was therefore not *maestro de capilla*, as numerous biographies state) to the Dowager Empress Maria of Austria, widow of Maximilian II, in her retirement at the Descalzas Reales convent in Madrid. However, the fact that he made several trips to the Italian peninsula, as we know from documentary evidence, certainly enabled Victoria directly to oversee the process of copying and publication of his *liber missarum*, during which time he probably also planned and supervised this unfinished *liber psalmorum*.

Despite the lack of documentation in this respect, it is more than plausible that during this period Victoria enjoyed the friendship of Soto de Langa, and may even have counted him as a direct collaborator on the edition to which the letter refers, or in any case have had conversations with the reverend Philippine concerning its publication. In fact the two men shared the same publisher in Rome, since Alessandro Gardano printed both Soto de Langa's *Il terzo libro delle Laudi Spirituali* (1588) and Victoria's two books of motets (1583 and 1585) and *Missarum libri duo* (1583). This collaboration/friendship would doubtless explain why so vague a reference to 'the book of masses' would not have caused the Philippine father any uncertainty at the moment of selection of the unknown dedication.

Si ce raisonnement s'avérait exact, il conviendrait de mettre en évidence comment ledit *Livre de messes* de 1592 a pu se retrouver dédié au prince cardinal Alberto, archiduc d'Autriche, archevêque de Tolède et par conséquent primat d'Espagne. Cela nous a conduit à formuler l'hypothèse selon laquelle l'intention de Victoria pourrait avoir été de dédier son *Liber psalmodum* au fils de l'impératrice María de Austria, la référence aux «armes» prenant ainsi tout son sens, ce pourquoi on pourrait considérer la dédicace des *Psaumes* comme le premier acte de gratitude envers l'impératrice à travers la figure de son fils. Le second, d'une importance capitale, serait l'*Officium defunctorum*, écrit expressément pour les obsèques de l'impératrice María, mais publié deux années après son décès (Madrid, *Typographia Regia*, 1605) avec une dédicace à Sœur Margarita de la Cruz (Marguerite de la Croix), fille de l'impératrice, laquelle procura finalement à Tomás Luis de Victoria son dernier bénéfice.

Il aura fallu plus de quatre cents ans pour que l'on complète le catalogue d'un de nos plus illustres compositeurs, et guère plus de cinq lustres, à compter de la découverte des *Salms de Visperas* (*Psaumes des Vêpres*), pour que ces derniers occupent dans le monde discographique un espace déjà conquis dans le domaine de l'édition. Mieux vaut tard que jamais.

Esteban Hernández Castelló
Traduction : Pascal et Grégoire Bergerault
(«PGB Traductions»)

If this line of reasoning is correct, we should show how it came about that the book of masses in question (1592) was dedicated to Prince-Cardinal Alberto, Archduke of Austria, Archbishop of Toledo and thereby Primate of Spain. This prompted us to surmise that Victoria's intention may have been to dedicate this *liber psalmodum* to the son of Empress María of Austria, thus giving its full meaning to the reference to 'arms'; one could therefore regard the dedication of the psalms as the first act of gratitude to the empress in the person of her son. The second such act, of very special significance, was to be the *Officium defunctorum*, expressly written for the funeral of Empress María, but published two years after her death (Madrid: Typographia Regia, 1605) with a dedication to Sister Margarita de la Cruz, the empress's daughter, who finally obtained Tomás Luis de Victoria's last benefice for him.

More than four hundred years have had to go by for us to complete the catalogue of one of our most eminent composers, but scarcely more than twenty-five years have had to elapse from the discovery of these vesper psalms for them to take up in the Victoria discography a place they have already conquered in print. Better late than never.

Esteban Hernández Castelló
Translation: Charles Johnston

Notes du traducteur :

1 - Ph. Diss. Università degli Studi di Bologna, 2003.

2 - Comprendre «philippin» dans le sens de : appartenant à la congrégation de l'Oratoire, fondée par Philippe Néri (1515-1595), qui sera canonisé en 1622.

3 - Ms. Mus. 130, fol. 1r°.

Voir transcription moderne, dans ce livret, du côté du texte espagnol. Traduction : «Ici doivent figurer les armes, / et le titre viendra après. / Les psaumes doivent apparaître dans cet ordre sur la page du / *dixit dominus*, l'épître dédicatoire qui est / écrite dans le *livre de messes*, qu'elle soit tout simplement copiée / ici. Voici la disposition telle quelle, et il ne doit pas / rester de feuille blanche. / *dixit dominus* / *confitebor* / *beatus vir* / *sit nomen domini*, à voix aiguës / *laudate dominum omnes gentes* / *lauda hyerusalem* / *confitebor*, à voix aiguës / *beatus vir*, à voix aiguës / *nisi dominus*, à voix aiguës / *credidi*, à voix aiguës // Monsieur Francisco de Soto, je vous prie de / bien veiller à la correction de ce / livre, et à ce que les paroles soient bien placées comme il faut»

Translator's note:

1 - Doctoral dissertation: Università degli Studi di Bologna, 2003.

2 - 'Philippine' in the sense that he was a member of the congregation of the Oratory, founded by Filippo Neri (1515-95), who was canonised in 1622. (Translator's note)

3 - Ms. Mus. 130, fol. 1r°.

'Here the arms must be placed, / and the title will come after. / The psalms should appear in this order on the page of the / *Dixit Dominus*; the letter of dedication which is / written in the book of masses should be simply copied / here. Here is the layout, as follows, and there must not / remain any blank sheets. / *Dixit Dominus* / *Confitebor* / *Beatus vir* / *Sit nomen Domini*, for trebles / *Laudate Dominum omnes gentes* / *Lauda Jerusalem* / *Confitebor*, for trebles / *Beatus vir*, for trebles / *Nisi Dominus*, for trebles / *Credidi*, for trebles. // Señor Francisco de Soto, I ask Your Reverence / to take care over the correction of this / book, and to ensure that the words are correctly placed.'

SOURCES

Edition et étude des psaumes figurant dans le manuscrit 130
de la *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II* de Rome:

Esteban Hernández Castelló (Caja de Ávila & Escuela Española de Historia y Arqueología / CSIC¹, 2003)

Les antiennes qui précèdent les psaumes se trouvent dans
le *Liber Usualis Missae et Officii...*, Parisiis, Tornaci, Romae, 1953.

En ce qui concerne la reconstruction des vers alternés dans le plain-chant, pour les psaumes aussi bien que pour le *Magnificat*, nous avons utilisé le *Cantorino utile a novizzi e chierici secolari e regolari principianti del canto fermo alla romana* qu'Adriano Banchieri publia à Bologne, en 1622, ainsi que le volume intitulé *Intonaciones nuevamente corregidas segun uso de los modernos que hoy cantan y entonan en la Iglesia Romana* (*Intonations nouvellement corrigées selon l'usage des modernes, que l'on chante et entonne aujourd'hui dans l'Église Romaine*) que Gonzalo Martínez de Bizcargui publia à Burgos, en 1515.

In the first place we must express our indebtedness to the magnificent edition of these Vesper Psalms by Esteban Hernández Castelló, published in 2003 under the auspices of the Obra social de Caja de Avila and the Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma and Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

The antiphons which precede the psalms are to be found in the *Liber Usualis Missae et Officii* . . . (Parisiis, Tornaci, Romae: 1953).

For the reconstruction of the alternatim verses in plainchant, in both the psalms and the *Magnificat*, we have used the *Cantorino utile a novizzi e chierici secolari e regolari principianti del canto fermo alla romana* published by Adriano Banchieri at Bologna in 1622, and the volume entitled *Intonaciones nuevamente corregidas segun uso de los modernos que hoy cantan y entonan en la Iglesia Romana* published by Gonzalo Martínez de Bizcargui at Burgos in 1515.

¹ Ecole Espagnole d'Histoire et d'Archéologie et Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Conseil Supérieur d'Investigations Scientifiques) ((N.D.T.).

1

Intonatio:

Deus in adjutorium

Responsorio:

Domine, ad adiuvandum me festina
 Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
 Sicut erat in principio,
 et nunc, et semper,
 et in saecula saeculorum. Amen.

2

Antiphona:*In Festo Sacratissimis Cordis Jesu*

Suavi jugo tuo dominare, Domine,
 in medio inimicorum tuorum.

3

Psalmus 109:

Dominus Domino meo:
 Sede a dextris meis.
 Donec ponam inimicos tuos,
 scabellum pedum tuorum.
 Virgam virtutes tuae
 emittet Dominus ex Sion:
 Dominare in medio inimicorum tuorum.
 Tecum principium
 in die virtutis tuae
 in splendoribus sanctorum:
 ex utero ante luciferum genui te.
 Juravit Dominus, et non paenitebit eum:
 Tu es sacerdos in aeternum
 secundum ordinem Melchisedech.
 Dominus a dextris tuis,
 confregit in die irae suae reges.
 Ludicabit in nationibus, implebit ruinas:
 conquassabit capita in terra multorum.
 De torrente in via bibet:

Intonation :

O Dieu, viens à mon aide

Repons :

Seigneur, Hâte toi de me secourir
 Gloire au Père, au Fils, et à l'Esprit Saint
 Ainsi était-il dès l'origine,
 et maintenant, et toujours
 et pour les siècles des siècles. Amen.

Antienne :*pour la Fête du Sacré Cœur de Jésus*

Qu'il est doux Seigneur, ton joug,
 au milieu de tes ennemis

Psaume 109 :

Le Seigneur a dit à mon Seigneur :
 Assieds-toi à ma droite.
 Tandis que je fais de tes ennemis
 l'escabeau de tes pieds.
 Le Seigneur étendra de Sion
 le spectre de ta puissance :
 qu'il domine au milieu de tes ennemis.
 Avec toi est la dignité de prince
 au jour de ta naissance,
 dans les splendeurs de la sainteté.
 Je t'ai engendré avant lucifer
 Le Seigneur l'a juré et ne se repentira pas :
 "Tu es prêtre pour l'éternité
 selon l'ordre de Melchisédech".
 Le Seigneur à ta droite,
 brisera les rois au jour de sa colère.
 Il fera justice parmi les nations, entassera les ruines ;
 il fracassera les têtes en toutes terres.
 Il boira au torrent, sur la route ;

propterea exaltavit caput.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

4

Antiphona:

In Nativitate S. Joannis Baptista

Innuebant patri ejus quem vellet
vocari eum, et scripsit dicens:
Joannes est nomen eius

5

Psalms 110:

Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo,
in consilio iustorum et congregatione.
Magna opera Domini,
exquisita in omnes voluntates ejus.
Confessio et magnificentia ejus,
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericos et miserator Dominus:
escam dedit timentibus se.
Memor erit in saeculum testamenti sui:
virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo.
Ut det illis haereditatem gentium,
opera manuum ejus veritas et judicium.
Fidelia omnia mandata eius,
confirmata in saeculum saeculi,
facta in veritate et aequitate.
Redemptionem misit populo suo, mandavit
in aeternum testamentum suum.
Sanctum et terribile nomen ejus,
initium sapientiae timor Domini.
Intellectus bonus omnibus facientibus eum,

c'est pourquoi il portera haut la tête.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen

Antienne :

pour la Nativité de Saint Jean Baptiste

Et on demanda par signes au père
comment il voulait qu'on l'appela, et il écrivit:
Jean est son nom.

Psaume 110 :

Je veux, Seigneur, te louer de tout mon coeur
dans la réunion des justes dans l'assemblée.
Grandes sont les oeuvres du Seigneur, dignes
de recherche pour tous ceux qui s'y complaisent.
Splendeur et magnificence est son oeuvre,
et sa justice demeure à jamais.
Il a laissé un mémorial de ses merveilles,
clément et miséricordieux est le Seigneur.
Il a donné un aliment à ceux qui le révèrent.
Il n'oubliera jamais son alliance.
La puissance de ses oeuvres,
il l'a manifestée à son peuple,
en lui donnant l'héritage des nations.
Les ouvrages de ses mains sont fidélité et justice.
Immuables sont ses préceptes,
affermiss pour l'éternité,
oeuvres de vérité et de droiture.
Il a envoyé la délivrance à son peuple,
il a scellé avec lui une alliance éternelle.
Saint et vénérable est son nom. Le commencement
de la sagesse est la crainte du Seigneur.
Ils agissent avec prudence, tous ceux qui la pratiquent ;

laudatio eius manet in saeculum saeculi.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

6 **Sancta Maria, succurre miseris,**
juva pusillanimes, refove flebiles,
ora pro populo, interveni pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu:
sentiant omnes tuum juvamen quicumque
celebrant tuam commemorationem.

7 **Antiphona:**
In Festo Pentecostes

Repleti sunt omnes Spiritu Sancto,
et coeperunt loqui, Alleluia.

8 **Psalmus 111:**
Beatus vir qui timet Dominum,
in mandatis eius volet nimis.
Potens in terra erit semen ejus,
generatio rectorum benedicetur.
Gloria et divitiae in domo ejus,
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
Exortum est in tenebris lumen rectis,
misericors, et miseratur, et iustus.
Iucundus homo qui miseretur et commodat,
disponet sermones suos in iudicio,
quia in aeternum non commovebitur.
In memoria aeterna erit justus,
ab auditione mala non timebit.
Paratum cor eius sperare in Domino,
confirmatum est cor eius
non commovebitur

sa louange demeure à jamais.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Sainte Marie, viens au secours des malheureux,
aide les faibles, console les affligés,
prie pour le peuple, interviens pour le clergé,
intercède pour les femmes consacrées à Dieu :
qu'ils ressentent ton aide,
tous ceux qui célèbrent ta mémoire.

Antienne :
pour la Fête de la Pentecôte

Ils furent tous remplis du Saint Esprit
et ils commencèrent à parler, Alleluia

Psaume 111 :
Heureux qui craint le Seigneur,
et se plaît grandement à ses préceptes.
Sa lignée sera puissante sur la terre
et bénie la race des sçavants droits.
Opulence et bien-être en sa maison,
Sa justice demeure à jamais.
Il se lève, lumière des cœurs droits,
sensible, pitoyable et juste.
Heureux l'homme bon qui prend pitié et s'accommode
il conclut ses affaires en justice
Le juste jamais ne chancelle,
il est en mémoire éternelle.
Il ne craint pas l'annonce de malheurs,
le cœur ferme il se fie au Seigneur.
Son cœur est assuré ;
il ne craint pas :

donec despiciat inimicos suos.
Dispersit, dedit pauperibus,
iustitia eius manet in saeculum saeculi,
cornu eius exaltabitur in gloria.
Peccator videbit, et irascetur,
dentibus suis fremet et tabescet,
desiderium peccatorum peribit.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

9

Antiphona:

Transfiguratio Domini nostri Jesu Christi

Respondens autem Petrus, dixit ad Jesum:
Domine, bonum est nos hic esse

10

Psalmus 112:

Laudate pueri Dominum,
laudate nomen domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc, et usque ad occasum.
A solis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
et super caelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
et humilia respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem.
Ut collocet eos cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum laetantem.

à la fin il toisera ses oppresseurs.
Il fait largesse, il donne au pauvre ;
sa justice demeure à jamais ;
son front s'élève en gloire.
L'impie le voit et s'irrite,
il grince des dents et dépérit ;
Le désir des impies est néant.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Antienne :

pour la Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ

Lui répondant, Pierre dit à Jésus :
Seigneur il est bien que tu sois avec nous

Psaume 112 :

Louez, enfants du Seigneur,
louez le nom du Seigneur.
Béni soit le nom du Seigneur
dès maintenant et à jamais.
Du levant du soleil jusqu'à son couchant,
loué soit le nom du Seigneur.
Le Seigneur domine tous les peuples,
et sa gloire est au-dessus des cieux.
Qui est comme le Seigneur notre Dieu,
qui habite au firmament,
et relève les humbles dans les cieux et sur la terre ?
Siégeant dans les hauteurs
et relevant du fumier le pauvre :
pour le placer avec lui parmi les princes,
parmi les princes de ses nations.
Qui fait habiter dans sa maison la femme stérile,
mère des enfants de la joie

Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen

11 **Quam pulchri sunt gressus tui,**
filia principis!
Collum tuum sicut turris eburnea;
oculi tui divini,
et corae capitis tui sicut purpura regis.
Quam pulchra es,
et quam decora, carissima! Alleluia.

12 **Antiphona:**
Commune Virginum

Ista est speciosa inter filias Jerusalem.

13 **Psalmus 116:**
Laudate Dominum omnes gentes,
laudate eum omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos
misericordia ejus,
et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

14 **Antiphona:**
In Festo Maternitatis B. Mariae. V
Viderunt eam filiae Sion,
et beatam dixerunt,
et reginae laudaverunt eam.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Que tes pieds sont beaux
fille de prince !
Ton cou est comme une tour d'ivoire ;
tes yeux sont divins,
et les cheveux de ta tête comme la pourpre d'un roi.
Que tu es belle,
que tu es charmante, ô très chère ! Alléluia.

Antienne :
pour le Commun des Vierges

Elle est la plus belle parmi les filles de Jérusalem.

Psaume 116 :
Louez le Seigneur, toutes les nations
fêtez-le, tous les peuples !
Car fort est pour nous son Amour
et sa miséricorde :
et la vérité du Seigneur demeure pour l'éternité.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Antienne :
*pour la Fête de la Maternité
de la Bienheureuse Vierge Marie*

Les filles de Sion la virent et la dirent belle
en louant la reine.

15 Psalmus 147:
Lauda Jerusalem Dominum,
lauda Deum tuum Sion.
Quoniam confortavit seras portarum tuarum,
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem,
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae,
velociter currit sermo ejus.
Qui dat nivem sicut sicut lanam,
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit crystallum suam sicut buccellas,
ante faciem frigiditatis ejus quis sustinebit?
Emittit verbum suum, et liquefaciet ea,
flabit spiritus ejus, et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob,
justitias et judicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi,
et judicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

16 Senex puerum portabat,
puer autem senem regebat,
quem Virgo peperit,
et post partum Virgo permansit,
ipsum quem genuit, adoravit.

17 Antiphona:
Commune Festorum B. Mariae Virginis
Laeva ejus sub capite meo,
et dextera illius amplexabitur me.

Psaume 147 :
Rends gloire au Seigneur, Jérusalem :
loue ton Dieu, ô Sion.
Car il a affermi les verrous de tes portes :
il a béni tes enfants en ton sein.
Il établit la paix à ta frontière :
il te rassasie de la fleur du froment.
Il a envoyé son ordre sur la terre :
sa parole court avec célérité.
Il fait tomber la neige comme la laine,
répand le givre comme de la cendre.
Il jette sa glace comme par morceaux :
devant sa froidure, qui subsistera ?
Il envoie son verbe et les fait fondre ;
il fait souffler le vent et les eaux coulent.
Il a annoncé sa parole à Jacob :
ses lois et ses ordonnances à Israël.
Il n'en a fait autant pour toutes les nations :
et ne leur a pas manifesté sa loi.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Le vieillard portait l'enfant,
et pourtant l'enfant gouvernait le vieillard.
Celui à qui la Vierge donna naissance,
tout en restant vierge après l'enfantement,
celui même qu'elle engendra, elle l'adora.

Antienne :
pour le Commun des Fêtes de la Bienheureuse Vierge Marie
Son bras gauche est sous ma tête,
et sa droite m'étreint.

18 **Psalmus 110:**
Confitebor tibi... (cf. supra page 5)

19 **Antiphona:**
Festum Sanctissimi Nominis Jesu
Sacrificabo hostiam laudis,
et nomen Domini invocabo.

20 **Psalmus 111:**
Beatus vir qui timet Dominum... (cf. supra page 8)

21 **Ne timeas Maria,**
invenisti enim gratiam apud Dominum,
ecce concipies in utero et paries filium,
et vocabitur Altissimi Filius.

22 **Antiphona:**
S. Gabrielis Archangeli
Ego sum Gabriel Angelus,
qui asto ante Deum,
et missus sum loqui ad te.

23 **Psalmus 126:**
Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem surgere,
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnis,
ecce haereditas Domini,
filii, merces, fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis,

Psaume 110 :
Je veux, Seigneur...

Antienne :
pour la Fête du Très Saint Nom de Jésus
Je t'offrirai le sacrifice d'action de grâces,
et j'appellerai le nom du Seigneur.

Psaume 111 :
Heureux qui craint le Seigneur...

Ne crains pas Marie,
tu as trouvé grâce auprès de Seigneur,,
tu concevras et enfanteras un fils,
et sera appelé le Fils du Très-Haut.

Antienne :
pour Saint Gabriel l'Archange
Je suis l'Ange Gabriel,
qui me tiens devant Dieu,
et j'ai été envoyé pour te parler.

Psaume 126 :
Si ce n'est le Seigneur qui bâtit la maison,
en vain travaillèrent ceux qui l'ont édifîée.
Si ce n'est le Seigneur qui garde la cité,
en vain la garde veille.
En vain vous vous levez avant l'aube :
tardez-vous à vous reposer,
vous mangez le pain des douleurs.
Comme il comble ses amis dans leur sommeil :
Voici l'héritage du Seigneur,
la récompense de ses fils, le fruit des entrailles.
Telles des flèches dans des mains puissantes :

ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit
desiderium summ ex ipsis,
non confundetur cum loquetur inimicis
suis in porta.
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

24

Antiphona:

In solemnitate Sancti Joseph

Ascendit autem Joseph a Galilaea
de civitate Nazareth,
in Judaeam in civitatem David,
quae vocatur Bethlehem, alleluia.

25

Psalmus 115:

Credidi propter quod locutus sum,
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo,
Omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino,
pro omnibus quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam coram
omni populo eius,
pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.
O Domine quia ego servus tuus,
ego servus tuus,
et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea,
sacrificabo histiam laudis,

voici les fils engendrés dans la jeunesse.
Heureux l'homme qui remplit
de telles flèches son carquois :
il ne sera pas confondu avec ses ennemis
aux portes de la ville.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Antienne :

Pour la Solennité de Saint Joseph

Alors Joseph de Galilée,
monta de la ville de Nazareth,
à la ville de David, en Judée,
qui s'appelait Bethléem, alleluia.

Psaume 115 :

J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé ;
mais j'ai été humilié jusqu'à l'excès.
Je me disais même dans mon trouble :
l'homme n'est que mensonge.
Comment rendrai-je au Seigneur
tout le bien qu'il m'a fait ?
J'élèverai le calice du salut,
en invoquant le Nom du Seigneur.
J'accomplirai mes vœux envers le Seigneur
en présence de tout son peuple ;
précieuse est, en présence du Seigneur,
la mort de ses Saints.
O Seigneur, parce que je suis ton serviteur,
de même je suis ton serviteur
et le fils de ta servante.
Tu as rompu mes liens ;
c'est à toi que je sacrifierai l'hostie à ta louange,

et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam in conspectu
omnis populi ejus,
in atriis domus Domini,
in medio tui Jerusalem.
Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

26 **Veni sponsa Christi,**
accipe coronam,
quam tibi Dominus praeparavit in aeternum.

27 **Hymnus:**
Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix caeli porta.

Sumens illud ave,
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.

Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus,
Tulit esse tuus.

Virgo singularis,
Inter omnes mitis,

et invoquerai le nom du Seigneur.
J'offrirai mes suffrages au Seigneur
en présence de tout son peuple;
sur les parvis de la maison du Seigneur,
au milieu de toi, Jérusalem.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

Viens, épouse du Christ,
accepte la couronne,
que le Seigneur t'a préparée dans le siècle des siècles

Hymne :
Salut, étoile de la mer,
douce mère de Dieu
toujours vierge,
porte bénie du ciel.

En recevant le salut
de la bouche de Gabriel,
fais-nous renaître dans la paix,
retournant le nom d'Eve.

Dénoue les liens des pécheurs,
donne la lumière aux aveugles,
chasse nos misères,
obtiens-nous tous les bienfaits.

Montre-toi mère,
qu'il reçoive de toi nos prières
celui qui, pour nous,
daigna être ton fils.

Vierge unique,
douce entre toutes,

Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
Iter para tutum,
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.

Sit laus Dei Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus.

28

Antiphona:

Festum Septem Dolorum B. M. V.

Oppresit me dolor,
et facies mea intumuit a fletu,
et palpebrae meae caligaverunt

29

Canticum ad B.V.M.:

Magnificat anima mea Dominum.

Et exsultavit spiritus meus,
in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem
ancillae suae,
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen ejus.

Et misericordia ejus a progenie
in progenies, timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

fais que, délivrés de nos fautes,
nous soyons doux et chastes.

Accorde-nous une vie pure,
protège notre chemin,
pour que, voyant Jésus,
nous demeurions tous dans la joie.

Louange à Dieu le Père,
honneur au Christ Très-Haut,
et à l'Esprit Saint,
aux trois une vénération unique.

Antienne :

*pour la Fête des Sept Douleurs
de la Bienheureuse Vierge Marie*

La douleur m'a oppressé,
et mon visage est altéré par les larmes,
et une voile d'ombre couvre mes paupières.

Cantique :

Mon âme glorifie le Seigneur.

Et mon esprit exulte de joie,
en Dieu, mon Sauveur.

Parce qu'il a jeté les yeux sur
l'humble condition de sa servante.
Et voici que désormais toutes les
nations me diront bienheureuse.

Parce que le Tout-Puissant a fait en moi
de grandes choses, et son nom est saint !

Et sa miséricorde s'étend d'âge en
âge sur ceux qui le craignent.

Il a déployé la puissance de son bras, il a dispersé
ceux dont le coeur s'élevait en des pensées d'orgueil.

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 eius in saecula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Il a fait descendre les potentats de leur trône,
et élevé les humbles.

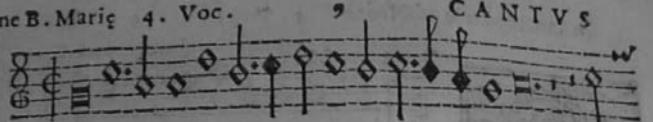
Il a comblé les pauvres de biens,
et renvoyé les riches les mains vides.

Il a secouru Israël son serviteur,
se ressouvenant de sa miséricorde ;

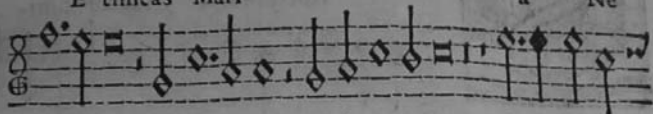
Comme il l'avait promis à nos pères,
à Abraham et à sa postérité, pour jamais !

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et à jamais,
pour les siècles des siècles. Amen.

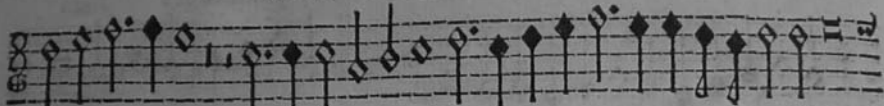
*Thomas Luis
de Victoria*



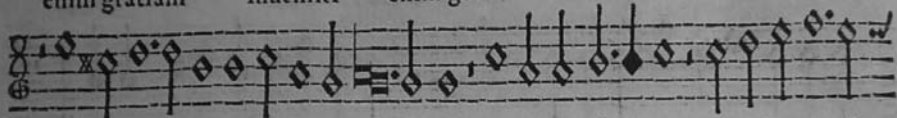
E timeas Mari a Ne



timeas Ne timeas Mari a inuenisti



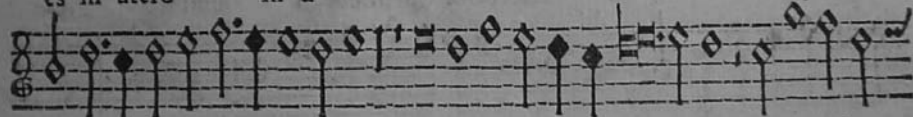
enim gratiam inuenisti enim gra tiam



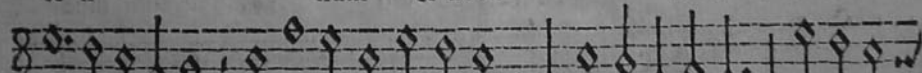
apud dominum apud do minum ecce concipies conci pi-



es in utero in u tero & pari-



es fi lium & uoca bitur altissimi





Josep Cabré · Raquel Andueza · José Hernández Pastor · Josep Benet

La Colombina

Raquel Andueza · José Hernández Pastor
Josep Benet · Josep Cabré

Quatre chanteurs, solistes réputés dont les chemins se croisent en diverses productions, madrigalistes dans l'âme et de surcroît bons amis, voici **La Colombina**, du nom du recueil de musique de la fin du XV^e siècle conservé à la Bibliothèque Colombine de Séville.

Ensemble cosmopolite d'obédience fortement latine, **La Colombina** se consacre à la musique de la renaissance et du premier baroque, tant religieuse que profane, le plus souvent *a capella*, mais également avec des instruments lorsque les répertoires le demandent.

Et bien que les répertoires de prédilection de l'ensemble soient souvent hispaniques, on ne saurait pas pour autant renoncer à quelques "voyages" en compagnie des musiques de France ou d'Italie. Depuis sa création, en plus d'une activité discographique régulière, **La Colombina** se produit en concert en France, Belgique, Espagne, Italie, Suisse, Allemagne, Autriche, les Pays-Bas, Israël, Mexique, Colombie, les États-Unis....

Four singers, well-known soloists who have crossed one another's paths in a variety of productions, who are madrigalists at heart, and good friends into the bargain: this is **La Colombina**, which takes its name from the collection of late fifteenth-century music in the Biblioteca Colombina of Seville.

La Colombina is a cosmopolitan ensemble with a strongly Latin bias which devotes its activities to the music of the Renaissance and early Baroque periods, both sacred and secular, mostly *a cappella*, but also with instruments when the repertoire requires them.

Although the ensemble's chosen repertoires are often Hispanic in origin, it does not refuse the occasional excursion into the music of France or Italy. Since its foundation, in addition to its regular recording activity, **La Colombina** has appeared in concert in France, Belgium, Spain, Italy, Switzerland, Germany, Austria, the Netherlands, Israel, Mexico, Colombia, and the United States.

Née à Pampelune, la soprano **Raquel Andueza** a commencé ses études de chant au Conservatoire Supérieur *Pablo Sarasate*. Boursière du gouvernement de Navarre, elle étudie à la *Guildhall School of Music and Drama* avec Theresa Goble et reçoit son *School Singing Prize* en 1999 ainsi que le *Bachelor of Music* en 2000. Elle chante comme soliste avec divers ensembles, tels *Al Ayre Español*, *Ministriles de Marsias*, *Musica Reservata*, *Lyra Baroque Orchestra of Minneapolis*, elle appartient également à l'ensemble *Los Músicos de su Alteza* et elle est co-fondatrice de *La Trulla de Bozes*, ensemble qui a reçu le premier prix du *XXXVI Festival Van Vlanderer* à Bruges ainsi que le *Young Artist Presentation* à Anvers. Présente dans des festivals comme Ambronay, Festival Bach de San Sebastián, Festival de Musique Ancienne de Utrecht ou *Los Siglos de Oro* à Madrid, elle a également été la collaboratrice des *Arts Florissants* avec le rôle de Cérés dans *Thésée* de J.B. Lully.

Le contre-ténor **José Hernández Pastor** est né à Valence et a reçu son premier enseignement musical au sein de la *Schola Cantorum* d'Algemesí (Valence) avec Diego Ramón. Il obtient en 1995 son prix de piano et une maîtrise en Musicologie à l'Université d'Oviedo (Asturies). Boursier des gouvernements espagnol et suisse, il part étudier à Bâle avec Richard Levitt puis Andreas Scholl et obtient son diplôme de concert en 2003. Il a

A native of Pamplona, the soprano **Raquel Andueza** began her singing studies at the Conservatorio Pablo Sarasate there. A scholarship from the government of Navarre enabled her to go on to train with Theresa Goble at the Guildhall School of Music and Drama, where she was awarded the School Singing Prize in 1999 and a Bachelor of Music degree in 2000. She sings as a soloist with a number of ensembles, including *Al Ayre Español*, *Ministriles de Marsias*, *Musica Reservata*, and the *Lyra Baroque Orchestra of Minneapolis*; she is also a member of the ensemble *Los Músicos de su Alteza* and is co-founder of *La Trulla de Bozes*, which won first prize at the thirty-sixth Flanders Festival in Bruges and the Young Artist Presentation in Antwerp. She appears at such festivals as Ambronay, the San Sebastián Bach Festival, the Utrecht Early Music Festival, and *Los Siglos de Oro* in Madrid, and has also performed with *Les Arts Florissants* as Cérés in Lully's *Thésée*.

The countertenor **José Hernández Pastor** was born in Valencia and received his early musical training with Diego Ramón at the *Schola Cantorum* of Algemesí in his native city. In 1995 he was awarded a piano diploma and a master's degree in musicology by the University of Oviedo (Asturias). With the aid of Spanish and Swiss government scholarships, he went on to further study in Basel with Richard Levitt, then with

formé avec le luthiste Ariel Abramovich le duo *El Cortesano* qui se consacre aux répertoires solistes avec le luth. Collaborateur d'ensembles tels que la *Capella Reial de Catalunya*, *Al Ayre Español*, *Ensemble Gilles Binchois*, *Capella de Ministrers*, *Orquesta Barroca de Sevilla*, *Capriccio Basel* ou *Orquesta Pablo Sarasate* de Pamplona, il se produit en concert dans les principaux festivals européens. Il enregistre régulièrement pour des firmes telles que Arcana, Alia Vox, Harmonia Mundi ou Stradivarius.

Josep Benet, ténor. D'abord soprano soliste à l'Escolania de Montserrat en Catalogne, étudie ensuite la théorie, le piano et le violon au Conservatoire Supérieur de Barcelone, le chant avec Jordi Albareda, puis la virtuosité à la Hochschule für Musik de Munich. Depuis, il se fait entendre en soliste avec les ensembles *Organum*, *Il Seminario Musicale*, *La Chapelle Royale*, *Les Arts Florissants*, ou avec des orchestres comme l'*Orquesta Ciutat de Barcelona*, *Orquesta de Cambra Teatre Lliure*... avec lesquels il se produit dans les principaux festivals européens. Il participe également à de nombreux enregistrements discographiques ou radiophoniques pour un répertoire qui s'étend du Moyen-Age aux compositeurs classiques du XXème siècle, tels que Stravinsky, Britten ou Berio.

Andreas Scholl, obtaining his concert diploma in 2003. With the lutenist Ariel Abramovich, he has formed the duo *El Cortesano* to perform repertoire for solo voice and lute. He appears at the principal European festivals with such ensembles as *La Capella Reial de Catalunya*, *Al Ayre Español*, *Ensemble Gilles Binchois*, *Capella de Ministrers*, *Orquesta Barroca de Sevilla*, *Capriccio Basel*, and the *Orquesta Pablo Sarasate* de Pamplona. He records regularly for labels including Arcana, Alia Vox, Harmonia Mundi and Stradivarius.

The tenor **Josep Benet** began singing as a boy soprano soloist with the Escolania de Montserrat in Catalonia, and went on to study theory, piano and violin at the Barcelona Conservatory, singing with Jordi Albareda, and advanced performance at the Hochschule für Musik in Munich. Since then he has been heard as a soloist at the principal European festivals with the Ensemble Organum, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale and Les Arts Florissants, and with such orchestras as the Orquesta Ciutat de Barcelona and Orquesta de Cambra Teatre Lliure. He also takes part in many commercial and radio recordings in a repertoire that stretches from the Middle Ages to the major composers of the twentieth century, including Stravinsky, Britten and Berio.

Le baryton **Josep Cabré** a été l'élève de Christopher Schmidt et Kurt Widmer à Bâle, puis de Jordi Albareda à Barcelone, sa ville natale. Collaborateur d'ensembles tels que *Daedalus*, *Private Musicke*, *The Orchestra of the Renaissance* ou encore *La Fontegara* de Mexico, pour des répertoires entre le Moyen Age et la période baroque, il est également collaborateur du compositeur et guitariste Feliu Gasull ainsi que de l'organiste Jean-Charles Ablitzer. Fondateur et directeur musical de la *Compañía Musical* pour des répertoires allant du plain-chant avec l'orgue jusqu'à la cantate baroque, il dirige également la *Capilla Peñafloreda* à San Sebastián, avec laquelle il réalise des concerts et des enregistrements sur les répertoires hispaniques des XVI^e et XVII^e siècles. Il est enseignant à Musikene, École Supérieure de Musique du Pays Basque.

The baritone **Josep Cabré** was a pupil of Christopher Schmidt and Kurt Widmer at Basel, then of Jordi Albareda in Barcelona, his native city. He regularly appears with ensembles like *Daedalus*, *Private Musicke*, *The Orchestra of the Renaissance* and *La Fontegara* (Mexico) in repertoire ranging from the Middle Ages to the Baroque era, and also works with the composer and guitarist Feliu Gasull and the organist Jean-Charles Ablitzer. He is the founder and musical director of *La Compañía Musical*, with which he performs a wide variety of music, from plainchant with organ to the Baroque cantata, and also conducts *La Capilla Peñafloreda* at San Sebastián in concerts and recordings of Spanish repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries. He teaches at Musikene, the HID School of music of the Basque country.

REMERCIEMENTS

Nancho Álvarez mérite une mention particulière pour son travail effectué dans le cadre de la diffusion de l'œuvre de Victoria au travers sa page Web www.tomasluisdevictoria.org, qui contient une infinité d'informations pratiques et théoriques, en plus d'un catalogue très complet des partitions de Tomás Luis de Victoria dans des éditions particulièrement utiles que nous avons utilisées.

Merci enfin à Nicolás Basarrate pour son amitié, son appui de chaque instant et son efficace implication dans la vie de La Colombina (www.nbmusika.com).

ACKNOWLEDGMENTS

Nancho Álvarez also deserves special mention for his efforts to disseminate the œuvre of Victoria through his website www.tomasluisdevictoria.org, which contains an infinite amount of practical and theoretical information, as well as an extremely complete catalogue of scores by the composer in very useful editions of which we have made use.

Finally, our thanks go to Nicolás Basarrate for his friendship and constant support in the everyday life of La Colombina (www.nbmusika.com).

AGRADECIMIENTOS

Mención particular merece Nancho Álvarez por su labor en la difusión de la obra de Victoria a través de su página web www.tomasluisdevictoria.org, que contiene infinidad de informaciones prácticas y teóricas además de un completísimo catálogo de partituras de Tomás Luis de Victoria en ediciones sumamente útiles que nosotros hemos usado.

Gracias finalmente a Nicolás Basarrate por su amistad y apoyo en todo momento en el quehacer de La Colombina (www.nbmusika.com).

Vísperas ficticias de un verdadero Victoria

La vida de Tomás Luis de Victoria se puede resumir en pocas frases. En efecto, su noticia biográfica es escueta, casi minimalista. Nacido en Avila hacia 1548, viajó joven a Roma donde desarrolló la parte más sustancial de su vida artística y personal, en contacto permanente con los principales centros musicales y religiosos de la Roma de este período. Posteriormente regresó a España, donde estuvo vinculado con el convento de la Descalzas Reales de Madrid hasta su muerte. Más detalles, pocos, de todas formas, se hallarán en cualquier buen diccionario de la música o en alguna de las diversas monografías dedicadas al compositor abulense.

Su principal destino personal y musical es Roma, en esta época de contrarreforma, de lucha contra el protestantismo y de afirmación de la ortodoxia católica. Entre la obligación y la devoción, entre el trabajo y sus propias inclinaciones, frecuentó algunos de los centros decisorios de la política religiosa como el Colegio Germánico (que fundara Ignacio de Loiola con el fin de formar misioneros alemanes que combatieran el protestantismo en sus países de origen) y el Seminario Romano (también confiado a los jesuitas). Conoció, y probablemente frecuentó, a Palestrina (y con toda seguridad a otros músicos destacados de la Roma de esta segunda mitad del siglo XVI), frecuentó asimismo la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, donde la música había de tener tanta importancia, además de servir en distintas iglesias romanas entre las que podemos destacar San Apolinare o San Girolamo della Carità así como las iglesias de las comunidades hispánicas de Roma, San Giacomo degli Spagnoli o la Iglesia de Santa Maria di Montserrat.

Su producción musical es relativamente escasa si la comparamos con la de otros autores contemporáneos suyos como el mismo Palestrina o Lassus y, por lo menos en la obra conservada, exclusivamente de temática religiosa, circunstancia que ha dado pie a numerosas especulaciones sobre su carácter piadoso y humilde, llegando a veces a compararlo, con énfasis un tanto fastidioso, con los místicos españoles y hasta a considerarlo uno de ellos, por el carácter expresivo de su música, la ausencia de elementos decorativos, tan abundante en otros compositores contemporáneos y, en definitiva, su peculiar manera de ir "a lo esencial" en la labor de composición musical que lo convierten casi en un expresionista *avant la lettre*.

Es posible que todo ello se deba a la ausencia o parquedad de datos biográficos, quizá a su propia contención o a la ausencia de vanidades públicas conocidas. Y sin embargo observar la riqueza y lujo de sus ediciones, sus propias dedicatorias a personajes de primera fila en las esferas del poder, terrenal o eclesiástico, así como su manifiesta preocupación por detalles sumamente prácticos de las mismas,

me hacen pensar, lejos de la heterodoxia de místicos como Santa Teresa o San Juan de la Cruz, en una persona con los pies en la tierra, respetuosa del poder y de la jerarquía y por otra parte perfectamente consciente de los beneficios que esto puede reportar.

Y así llegamos al eje central de nuestro trabajo en esta grabación, los salmos de vísperas a cuatro voces de Victoria contenidos en el Manuscrito Musical 130 de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II de Roma, objeto de una cuidadosa edición, transcripción y estudio a cargo de Esteban Hernández Castelló. A su autoridad y conocimiento me remito a través del texto por él escrito que acompaña este registro y que ha tenido la gentileza de ofrecernos.

Desde el punto de vista interpretativo estos salmos ofrecen diversas dificultades para La Colombina. Los efectivos en primer lugar. Limitados, en La Colombina, a los cuatro intérpretes habituales del conjunto, requieren seguramente capillas un poco más nutridas en número de ejecutantes, por lo menos en Roma con toda certeza. Del mismo modo nos encontramos con la dificultad, para un cuarteto vocal mixto, de la interpretación de los salmos a voces iguales, *vocibus paribus*, que hemos resuelto transportándolos de tono hasta “convertirlos” en voces mixtas, siguiendo y acaso hasta “exagerando” el uso habitual de adaptar la música a los intérpretes disponibles durante esta época.

La última dificultad es, ya para acabar, la del contexto interpretativo. En efecto, es prácticamente imposible organizar un único oficio de vísperas con esta colección de salmos, por sus tonos, por su destino específico y dispar en cuanto a festividades religiosas se refiere y, naturalmente, por su número, diez salmos, que en un oficio de vísperas se reducen a cinco (o cuatro en ciertas tradiciones monásticas).

Esto la convierte en una colección que podríamos llamar “multiusos” a la manera de otras muchas de esta época, en que durante los servicios religiosos era común usar una obra de tal autor, un salmo de tal otro, un motete de un tercero..... En resumen: un libro práctico para las funciones litúrgicas con numerosas posibilidades combinatorias además de útil y ágil para cualquier capilla polifónica. Nuestra opción, al interpretarlos todos, ha sido no hacer reconstrucción litúrgica alguna, imposible de todas maneras en disco o en concierto, pero sí operar una “puesta en contexto” que permita comprender los salmos como lo que son en realidad: textos a combinar con otros textos, según una sabia, y secular, combinación sucesoria de antifonas y salmos. Esta es la razón de la presencia de las antifonas para distintas festividades cantadas antes de cada salmo, aunque hemos renunciado a repetir las después de cada salmo como sería preceptivo en un oficio. Esta es la razón también para la interpretación de estos salmos con la alternancia del canto llano: la posibilidad de ofrecer un texto completo del salmo en su uso litúrgico, teniendo en cuenta que Victoria compuso, al uso de la época, solamente los versos alternados, pares o impares de dichos salmos.

Esta es, finalmente, la razón también para elegir unos motetes del mismo compositor que completan su visión compositiva, en este caso todos ellos dedicados al culto mariano y sacados principalmente de las ediciones, hecha en Venecia la de 1572 y en Roma la de 1585, así como la inclusión de la entonación en falsobordón al principio del oficio, de un himno, también mariano, Ave Maris Stella de 1581 editado en Roma, y de un Magnificat, también romano y de 1581, que enmarcan musicalmente, tal como es perceptivo, este (falso) oficio de vísperas con (verdadera) música de Tomás Luis de Victoria.

Josep Cabré

La singular historia del «Manuscrito musical 130»

Pocas veces la historia de la música nos sorprende con hallazgos como el que centra el contenido de este compacto. Ver aumentado en más de el doble el repertorio salmódico de uno de los compositores más importantes de la música occidental es sin duda un hecho extraordinario del que ésta, su expresión práctica, completa una singular historia iniciada por Tomás Luis de Victoria a finales del siglo XVI.

El documento catalogado como Manuscrito Musical 130 de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II de Roma, contenedor del repertorio salmódico que se presenta, se muestra como una prueba evidente del vacío creado entorno a la vida y obra de algunos grandes compositores españoles, denostados con un pobre tratamiento tanto bibliográfico como discográfico.

Los albores de la investigación que desató este trabajo se remontan a un breve artículo realizado por Klaus Fischer ("Unbekannte kompositionen Victorias in der Biblioteca Nazionale in Rom", *Archiv für Musikwissenschaft*, xxxii, 1975) donde el musicólogo alemán analiza el contenido del hasta entonces desconocido manuscrito coral, formado por diez salmos íntegros de vísperas solemnes a 4 voces y uno parcialmente esbozado (*Nisi Dominus*, fruto seguramente del copista del manuscrito) en estilo falsobordón y en los que al lado del título de buena parte de ellos aparecerá la rúbrica autógrafa de Tomás Luis de Victoria.¹

Una autoría revelada por el propio Victoria

A pesar de que se supiese de la existencia del manuscrito desde los años setenta, ni el estudio preliminar de Fischer, ni la posterior referencia de Robert Stevenson (*La Música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid: Alianza Música 1992), lograron que la autoría de éste repertorio salmódico fuese firmemente otorgada al compositor abulense, no considerándose ni entre las obras del autor referidas en el *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), ni entre aquellas descritas en los grandes diccionarios de la música.

Si la importancia del hallazgo de los salmos es notoria, tanto por la ampliación del género salmódico que supone dentro de su *opera omnia*, como por ser una de las escasas copias de música para la imprenta que se conservan del siglo XVI, no lo es menos la epístola que abrirá el manuscrito, un importante documento de puño y letra de Victoria dirigido al maestro filipino Francisco Soto de Langa – seguramente copista de los salmos y editor en Roma de varias series de la colección de *Laudi Spirituali* del Oratorio de San Felipe Neri – donde el compositor abulense nos hablará de particulares referidos a la fallida edición:

Aquí an deir las armas / y titulo lo que ira despues. / Los salmos an deir por esta orden en la plana del / *dixit dominus*, la epistola dedicatoria que esta / escrita en el libro de misas, sino es que vaya trasladada / aquí. Va a qui que se pondra como va, y non a / de quedar pliego blanco. / *dixit dominus / confitebor / beatus vir / sit nomen domini* de tiples / *laudate dominum omnes gentes / lauda hyerusalem / confitebor* de tiples / *beatus vir* de tiples / *nisi dominus* de tiples / *credidi* de tiples // Señor Fran[cis]co de Soto. Suplico a V[uestro] R[everen]d[o] se / tenga gran cuenta con la coreption deste / libro, y que la letra se ponga en su lugar /.²

Es el presente texto pues el que nos abre las puertas hacia la complicada historia del manuscrito y sobre todo nos despeja cualquier duda sobre la finalidad del repertorio que contenía, su publicación.

De la datación al patrocinio

La única referencia que nos puede aproximar a una datación cronológica documental se encuentra en la alusión a “*la epístola dedicatoria que esta escrita en el libro de misas, sino es que vaya trasladada aquí*”. Según las diferentes pesquisas realizadas a la hipótesis más válida sería la que aludiría a la dedicatoria del libro de misas de 1592 (*Missæ quatuor, quinque, sex et octo vocibus*), publicado entre las fechas ya planteadas por Fischer para su composición.

Aunque la publicación de 1592 fue realizada en Roma en la imprenta de Ascanio Donangeli es sabido que Victoria por aquellos años tenía ya fijada su residencia habitual en España, donde serviría como capellán personal a la emperatriz María de Austria – *maiestatis capellanus* (ed. 1600), y no maestro de capilla como reza en sus múltiples biografías –, viuda de Maximiliano II, en su retiro en el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Sin embargo, la realización de varios viajes a la península itálica, de cuya existencia tenemos testimonios documentales, permitió seguramente a Victoria dedicar directa atención al proceso de copia y edición de *liber missarum*, tiempo que seguramente compartiría con la planificación y seguimiento de éste inconcluso *liber psalmorum*.

A pesar de la falta de documentación al respecto es más que plausible que Victoria gozase ya en ese periodo de la amistad de Soto de Langa, incluso que hubiese podido contar con él como directo colaborador en la edición a la que se hace referencia en la epístola o en todo caso haber mantenido conversaciones con el reverendo filipino acerca de su publicación. De hecho ambos compartieron editor en Roma ya que Alessandro Gardano publicó tanto *Il terzo libro delle Laudi Spirituali* de Soto de Langa (1588) como los libros de motetes (1583 y 1585) y el *Missarum libri duo* (1583) de Victoria. Esta colaboración/amistad podría sin duda explicar el por qué una referencia tan poco precisa al “*libro de misas*” no habría provocado en el reverendo filipino ninguna duda al momento de seleccionar la ignota dedicatoria.

De constatarse este razonamiento habría que resaltar como el referido libro de misas de 1592 aparecerá dedicado al príncipe cardenal Alberto, archiduque de Austria, arzobispo de Toledo y por ende primado de España. Este hecho nos ha conducido a plantear la hipótesis de que la intención de Victoria podría haber sido la de dedicar este *liber psalmorum* al hijo de la emperatriz María de Austria, tomando así también sentido la referencia a “*las armas*”, por lo que se podría considerar la dedicatoria de los salmos como el primer acto de gratitud a la emperatriz a través de la figura de su hijo. El segundo, de singular trascendencia, lo constituiría el *Officium defunctorum* escrito expresamente para las exequias de la emperatriz María pero publicado dos años después de su fallecimiento (Madrid, Typographia Regia, 1605) con dedicatoria a Sor Margarita de la Cruz, hija de la emperatriz, quien finalmente procuró a Tomás Luis de Victoria su último beneficio.

Más de cuatrocientos años han hecho falta para que se complete el catálogo de uno de nuestros más insignes compositores y poco más de cinco lustros desde el descubrimiento de los *Salmos de Vísperas* para que éstos ocupen en la discografía el espacio que ya recuperó en la imprenta. Nunca es tarde si la dicha es buena.

Esteban Hernández Castelló

1 - Ph. Diss. Università degli Studi di Bologna, 2003.

2 - Ms. Mus. 130, f. 1r.

Transcription moderne : Aquí han de ir las armas / y título lo que irá después. / Los salmos han de ir por esta orden en la plana del / *dixit dominus*, la epístola dedicatoria que está / escrita en el libro de misas, sino es que vaya trasladada / aquí. Va aquí que se pondrá como va, y no ha / de quedar pliego blanco. / *dixit dominus / confitebor / beatus vir / sit nomen domini* de tiples / *laudate dominum omnes gentes / lauda hyerusalem / confitebor* de tiples / *beatus vir* de tiples / *nisi dominus* de tiples / *credidi* de tiples // Señor Fran[cis]co de Soto. Suplico a V[uestro] R[everen]d[o] se / tenga gran cuenta con la corrección deste / libro, y que la letra se ponga en su lugar / (N.D.T)

FUENTES...

Edición y estudio de los salmos contenidos en el manuscrito 130 de la *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II*: Esteban Hernández Castelló
(Caja de Ávila & Escuela Española de Historia y Arqueología / CSIC¹, 2003)

Las antifonas que preceden a los salmos están contenidas en el *Liber Usualis Missae et Officii...*, Parisiis, Tornaci, Romae, 1953.

Para la reconstrucción de los versos alternados en canto llano para los salmos, así como para el *Magnificat*, hemos usado el *Cantorino utile a novizzi e chierici secolari e regolari principianti del canto fermo alla romana* que Adriano Banchieri publicó en Bologna en 1622 así como el volumen titulado *Intonaciones nuevamente corregidas segun uso de los modernos que hoy cantan y entonan en la Iglesia Romana* que Gonzalo Martínez de Bizcargui publicó en Burgos en 1515

La Colombina

Raquel Andueza · José Hernández Pastor
Josep Benet · Josep Cabré

El camino de cuatro cantantes, solistas reputados, se cruza en diversas producciones. Madrigalistas en el alma y, ante todo, buenos amigos, he aquí **la Colombina**, nombre elegido en homenaje a la famosa recopilación de música del siglo XV conservada en la Biblioteca Colombina de Sevilla.

Grupo cosmopolita de raigambre fuertemente latina, **la Colombina** se consagra a la música del renacimiento y del primer barroco, tanto religioso como profano, casi siempre *a capella*, pero también acompañados de instrumentos cuando el repertorio lo requiere.

Y aunque el repertorio predilecto del grupo sea el hispano, no renuncian a algunos “viajes” en compañía de músicas de Francia o de Italia. Desde su creación, y además de una actividad discográfica regular, la Colombina realiza conciertos en Francia, Bélgica, España, Italia, Suiza, Alemania, Austria, Los Países Bajos, Israel, Méjico, Colombia, Estados Unidos...

Nacida en Pamplona, la soprano **Raquel Andueza** inicia sus estudios de canto en el *Conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate*. Amplía estudios en la *Guildhall School of Music and Drama* de Londres, donde obtiene el *Bachelor of Music* con mención honorífica y recibe el premio *School Singing Prize*.

Colabora asiduamente con diversas formaciones: *el concierto español*, *Al Ayre Español*, *Lyra Baroque Orchestra of Minneapolis*, etc. Es miembro fundador del quinteto vocal *La Trulla de Bozes*, con los que obtiene en 2000 el primer premio en el XXVI Festival Van Vlaanderen de Brujas (Bélgica) Asimismo pertenece al conjunto vocal e instrumental *Los Mvsicos de Sv Alteza*, con los que mantiene una intensa labor concertística.

Actúa como solista en los principales festivales de Europa (Ambronay, Oude Muziek Holanda, Cuenca, Van Vlaanderen Bélgica, Quincena Musical Donostiarra, etc.).

El contratenor **José Hernández Pastor** nace en Valencia y recibe su primeras clases en el seno de la Schola Cantorum de Algemés (Valencia) con Diego Ramón. Obtiene en 1995 su título de piano y la licenciatura en Musicología en la Universidad de Oviedo (Asturias). Becado por el gobierno español y suizo marcha a estudiar a Basilea con Richard Levitt y posteriormente con Andreas Scholl, y obtiene su diploma de concierto en 2003. Funda con el laudista Ariel Abramovich el dúo *El Cortesano*, consagrado al repertorio solista con laúd. Colaborador de grupos tales como *La Capella Reial de Catalunya*, *Al Ayre Español*, *Ensemble Gilles Binchois*, *Capella de Ministrers*, *Orquesta Barroca de Sevilla*, *Capriccio Basel* u *Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona*, realiza conciertos en los principales festivales europeos. Graba regularmente para las discográficas Arcana, Alia Vox, Harmonia Mundi o Stradivarius.

Josep Benet, tenor. Comienza como soprano solista en la Escolanía de Montserrat de Cataluña y posteriormente estudia teoría, piano y violín en el Conservatorio Superior de Barcelona. Recibe clases de canto de Jordi Albareda y perfecciona su formación en la Hochschule für Musik de Munich. Colabora con los grupos *Organum*, *Il Seminario Musicale*, *La Chapelle Royale*, *Les Arts Florissants*, o con orquestas como la *Orquesta Ciutat de Barcelona*, *Orquesta de Cambra Teatre Lliure*, etc., con los que realiza conciertos en los principales festivales europeos. Participa igualmente en numerosas grabaciones discográficas y radiofónicas con un repertorio que comprende desde la Edad Media a los compositores clásicos del siglo XX, como Stravinsky, Britten o Berio.

El baritono **Josep Cabré** ha sido alumno de Christopher Schmidt y Kurt Widmer en Basilea, y posteriormente de Jordi Albareda en Barcelona, su ciudad natal. Colaborador habitual de grupos especializados en el repertorio comprendido entre la Edad Media y el periodo barroco tales como *Daedalus*, *Il Seminario Musicale*, *The Orchestra of the Renaissance*, *Il Teatro Lirico* y también *La Fontegara* de México, es igualmente colaborador del compositor y guitarrista Feliu Gasull, así como del organista Jean-Charles Ablitzer. Fundador y director musical de la *Compañía Musical*, especializado en repertorios que abarcan desde el canto llano a la cantata barroca, dirige igualmente la *Capilla Peñafloresta* en San Sebastián, con la que realiza conciertos y grabaciones de repertorios hispanos de los siglos XVI y XVII y es docente en *Musikene*, Centro Superior de Música del País Vasco.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle