



STELLA

STELLA

Renaissance Gems and their Reflections

Volume 3: Victoria

1Anonymous [Plainchant] Ave Maris Stella	03:01
2Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) Ave Maria a 8	04:50
3Mark Simpson (b.1988) Ave Maria*	03:57
4Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) Ave Regina cælorum	04:37
5Alexander Campkin (b.1984) Ave Regina cælorum*	06:51
6Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) Ave Maris Stella a 4	06:35
7Francisco Coll (b.1985) Stella*	04:34
8Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) Alma Redemptoris a 5	05:39
9Cecilia McDowall (b.1951) Alma Redemptoris	05:09
10Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) Vidi Speciosam	07:22
11Will Todd (b.1970) Vidi Speciosam	07:13
12Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) Regina cæli	03:51
13Julian Wachner (b.1969) Regina cæli	07:57
14Anonymous [Plainchant] Ave Maris Stella	03:00

ORA SINGERS

Suzi Digby, conductor

*Work commissioned by ORA Singers and world premiere recording

Publishers:

- © ed. Liber Usualis (1, 14)
- © ed. Mapa Mundi (2, 4, 6, 8, 10, 12)
- © ed. Boosey & Hawkes (3, 11)
- © Musicalis (5; 10)
- © Stella-Faber (7)
- © New Horizons (9)
- © E. C. Schirmer Music Co (13)

ORA SINGERS

Sopranos Zoe Brookshaw, Julie Cooper, Lucy Cox, Camilla Harris,
Emilia Morton, Emma Walshe

Altos David Clegg, Hannah Cooke, Edward McMullan, Kim Porter

Tenors Jeremy Budd, Steven Harrold, Nicholas Madden, Nicholas Todd

Baritones | Basses Richard Bannan, Ben Davies, William Gaunt, Edmund Saddington

Artistic Director and Conductor Suzi Digby OBE

Chief Executive Matthew Beale

Artistic Advisor David Clegg

Board of Trustees Paul Max Edlin, Michelle Castelletti, Rt Hon Patricia Hewitt (chair),
Annamaria Koerling, Lizzie Ridding, Mark Tatlow

Tomás Luis de Victoria spent a lifetime devoted to the church, as organist, composer, priest and scholar. His output is vast and dazzling, with several sacred texts, set multiple times. Peppered throughout his compositional career are numerous Marian devotions. We built this recording programme on these. It comprises a collection of compositions rich in imagery, presenting Mary in various lights. We open and close with simple plainchant, the Ave Maris Stella, which acts as a processional and recessional. At the centre of the recording is Victoria's setting of the same words, alongside a commission which gives the album its name, 'Stella'. Written by Victoria's fellow countryman, the Spanish 21st century composer, Francisco Coll, it breathes Spanish fire and flame alongside tenderness and beauty. We felt very privileged to give the first performance of this piece in a concert at LSO St Luke's, London, where we are resident.

This album is predominantly devoted to the music of Spain, but we include some music from outside its borders. While programming this tribute to Victoria, my artistic advisor David Clegg and I very much wanted to include his extended setting of Vidi Speciosam. As its companion, we chose Will Todd's contemporary version, a beautiful setting of the same Song of Song text. They make glorious bedfellows. Will's piece is one of two modern numbers included in this recording that had been composed before we programmed the album. The second is Cecilia McDowall's solo voice motet Alma Redemptoris. This clearly echoes various Renaissance settings of this text and is cleverly set with Cecilia's unique contemporary voice. To complete the album, we were thrilled to commission Alex Campkin and Mark Simpson, two well-known names on the UK compositional scene, to write 'reflections' for us. Perhaps the biggest challenge was to find a suitably grand ending to pair with Victoria's eight part Regina Caeli. Julian Wachner, composer and Director of Music at Trinity Wall Street in New York, answered our call and provided us with a stunning and exuberant response to Victoria's sumptuous multi-part writing. To him, and all our specially-commissioned composers for this album, I extend immense gratitude.

SUZI DIGBY

OBE Hon DMus

*'Hail, star of the sea, bountiful Mother of God,
And eternal Virgin, happy gateway to heaven'*
- Ave Maris Stella

STELLA

Renaissance Gems and their Reflections: Victoria

If one of the threads woven through the tapestry of our recording is the incomparable polyphony composed by Tomás Luis de Victoria for feasts of the Virgin Mary, another is the way in which composers, in both the past and the present, find inspiration in the works of their predecessors. In this way, composers both living and long gone engage in a dialogue that enriches our understanding and enjoyment of the here and now and that breathes new life into music from the past.

Even the angelic salutation 'Ave' that opens both our recording and the ancient hymn to the Virgin from which it comes, engages in a dialogue with its own past. While we will probably never know whether the text of the much-loved strophic hymn *Ave Maris Stella* was composed by Venantius Fortunatus in the sixth century or Bernard of Clairvaux in the twelfth, it is intriguing to encounter a play on words in its second verse that sees the poet discovering humanity's archetypal mother, Eve, by the simple expedient of reversing the order of the letters of the archangel Gabriel's 'Ave'. Mary was the new Eve, just as St Paul had declared that Christ was the new Adam, and it was she who would reverse the curse of Eve by making the incarnation possible. This is the kind of anagram-as-medieval-theology that a priest-composer like Victoria would have found both delightful and wholly within the natural order.

Tomás Luis de Victoria (ca.1548-1611) is frequently ranked not only as the greatest Spanish composer of all time, but also as one of the finest composers of the High Renaissance. While there can be little doubt of the importance of spirituality to Victoria's life and work, perhaps a little too much has been made of his birth in Ávila. Seizing on that ancient walled city as the birthplace of St Teresa (1515-82) and St John of the Cross's brief sojourn there, commentators have perhaps been a little too eager in connecting Victoria to the phenomenon of Spanish mysticism. At the same time, the recently uncovered likelihood that Victoria sprang, like John of the Cross himself, from a family of conversos – Jews who were forced to convert to Christianity – remains largely unexamined. While little is known for certain of Victoria's childhood, it does seem likely that he would have sung as a cantor in the choir of Ávila cathedral. While it has recently been proven, on chronological grounds, that he could not have been educated by the Jesuits at Ávila's College of St Giles, we can nevertheless be quite sure that, as a teenager, he was sent to the Jesuit German College in Rome. Here in cosmopolitan Rome, the young Spanish transplant found fertile soil and within a few years he would be sending off his most recent creations to the most prestigious publishers of the age. In 1572, the Gardano press in Venice issued his first book, comprising six partbooks that contained (the symbolically significant number of) thirty-three motets for the church's year. It immediately established Victoria at the forefront of composers working in the Eternal City, and to crown this first collection, Victoria chose the Ave Maria. Placed last in his book, it is the only piece in the anthology scored for eight voices. In this way, Victoria was confidently demonstrating his up-to-date acquaintance with the works of such Roman composers as Giovanni Animuccia (ca.1500-1571) whose proto-polychoral style had recently seen the light in the Italian's 1570 book of laude. Perhaps even more of an influence was the Ave Maria composed by Victoria's elder Spanish contemporary Francisco Guerrero and published in Venice in the same year. It was also scored for eight voices, though its two choirs are not quite as separate or independent as Victoria's.

To be sung on the Feast of the Annunciation, the Ave Maria sets the angelic salutation from St Luke's Gospel together with the non-scriptural petition 'Holy Mary, Mother of God, pray for us sinners now and at the hour of our death' that originated in the early 16th century and that became popular with the Council of Trent's inclusion of the prayer in its Catechism of 1566. It is a sour irony that Victoria today is still better known through a popular, though decidedly inferior, four-voice setting of the Ave Maria that was composed not by the Spaniard at all, but by the much lesser known Jacob Handl Gallus (1550-1591). It is not the only work spuriously attributed to Victoria that continues to fool all but the most discerning singers and audiences.

Victoria's five-voice setting of the Marian antiphon *Ave Regina caelorum* also appeared in his maiden publication. Sung during the period that extends from the Feast of the Presentation (February 2) through to the Wednesday of Holy Week, and always at the end of Compline, the *Ave Regina* draws the liturgical day to a close by celebrating the Virgin as a favored intercessor. It was an antiphon to which Victoria would return a number of times, even basing an eight-voice mass on his five-voice, six-voice, and eight-voice settings of the text. Its text falls into two clearly delineated sections, characterized by a litany of salutations that culminates with a bold command that recognises the Virgin's role as an intercessor: 'Go now, O lovely one, and plead for us with Christ'.

Today, Victoria is best known for his motets, masses, and Marian antiphons. Yet in his day, the music that is most likely to have been heard more frequently than these was the music he composed for the routine celebration of the divine office, and particularly for the service of Vespers. In this category, Victoria left us more than sixteen magnificats and more than thirty hymns, almost all of which call for alternatim performance in which verses of plainsong alternate with verses in polyphony and/or verses played by the organ or wind instruments. It is in this alternation that we hear, perhaps more obviously than anywhere else, the dialogue between well-known melodies from the distant past – in this case always from the Gregorian repertory – and an individual compositional voice.

The provision of alternate verses of a Gregorian hymn presents the composer with a challenge that differs decisively from the challenge faced in the composition of, say, a polyphonic motet or a polyphonic Marian antiphon. First, in the hymn, the chant is heard over and over again in its original form. Second, every alternate verse presents the composer with the opportunity to weave the chant into polyphonic textures that allow for subtle expression of the text.

Victoria's *Ave Maris Stella* was the first hymn that he published. Printed, like his first book, by the Gardano press (in 1576), this hymn provided polyphony for the even-numbered verses of the much-loved hymn that is heard in its plainsong form at the opening of our recording. Whereas Victoria scored his second and sixth verses for four voices, he reserves a special treatment for the central fourth verse (*Monstra te esse* – 'show thyself to be a mother') by removing the bass voice. And while it is the soprano voice that carries a free paraphrase of the memorable plainsong tune in verses two and four, it is the tenor to whom the melody is entrusted in the penultimate verse.

Victoria's five-voice setting of the Marian antiphon *Alma Redemptoris mater*, traditionally sung during the season of Advent until the Feast of the Purification, is another work from his first book and a further example of a text to which he would later return. In his Prioress's Prologue and Tale, Chaucer depicts a child learning the plainsong *Alma Redemptoris Mater* by heart and eventually singing it 'so loude that al the place gan to ryng!' Victoria, too, would have known the text by heart and in his musical setting he treats such familiar epithets as *stella maria* ('star of the sea') with special attention, never straying far from a reliance on the plainsong melody. At the words 'sumens illud 'ave' ('hearing that 'ave') from the second verse of the hymn *Ave Maris Stella*, Victoria effortlessly introduces the opening melodic phrase of the Gregorian hymn into his soprano line in a way that feels utterly right and natural.

From the same first book, comes Victoria's *Vidi Speciosam* for six voices. Unlike every other work by Victoria in our recording, this piece is a motet. Its text was intentionally selected by the composer and not predetermined by the requirements of the liturgy. In this case, Victoria turned to a book from the Old Testament whose rich imagery had been mined, from as early as the fourth century, for use in Marian devotion. The highly perfumed language of this book, the Song of Songs (or Song of Solomon), provoked ambivalence about its interpretation from the time – at the end of the first century AD – of its embrace by the scriptural canon. While Jewish exegetes during the Middle Ages and Renaissance explained the Song in terms of Israel's history, Christians saw it as an allegory of the relationship between Christ and His Church. For Sebastian Castelli (1515-1563), the Song was a 'lascivious, obscene poem in which Solomon had described his shameless love affairs'; in the seventeenth century William Whiston (1667-1752) claimed that Solomon composed the song

'when He was become Wicked and Foolish, and Lascivious, and Idolatrous'. The tension between various interpretations of this wonderful poem that began in the first century continues to our own day. For Ariel and Chana Bloch, at the waning of the twentieth century, the poem was about the 'sexual awakening of a young woman and her lover'. For Martin Luther, however, it was something else entirely: an 'encomium of the political order' in which Solomon thanked God for the gift of government.

While the development of the cult of the Virgin has its origin in the fourth century, it was not until the twelfth and later centuries that it really blossomed. And so often Marian doctrines, and even events in Mary's life, became linked in liturgical texts to passages from the Songs. By the late sixteenth century, excerpts from the Song of Songs permeated liturgical texts associated with Marian feasts, and the sensuous imagery of these texts found a particular resonance in the humanistic ambience of the High Renaissance. Artists of all kinds, and especially composers, found inspiration for some of their finest creations in texts borrowed from the Song.

'Lily of the valleys' was just one of the many epithets drawn from the Song of Songs that became associated with the Virgin Mary. The passage in which it appears had been closely associated with the Feast of the Assumption from at least as early as the fourteenth century. With its cascading melodic lines, Victoria's *Vidi Speciosam* breathes generous life into the splendidly evocative language of this most contested of biblical passages: 'I saw the spirit rising like a dove above the streams of water: it was clothed in fragrance of exceeding beauty, just as the days of spring are adorned with roses in flower and the lilies of the valley..'

It was in his second book, the *Liber primus qui missas* (Venice: Gardano, 1576) that Victoria unveiled his mastery of a truly polychoral idiom. While no fewer than six works in this book are scored for eight voices, the *Regina caeli* shows us a composer venturing into new territory as he brings two unequal choirs into a dialogue that, as in all three triple-time exclamations, moves in rapid-fire block chords and that elsewhere, and especially in the opening bars, develops a fully-fleshed eight-part texture characteristic of imitative polyphony.

Our programme begins where it ends, with the plainsong hymn *Ave Maris Stella*. Yet it is in the inspiration that Victoria's works offer contemporary composers that we find the fascinating contours of a continuing dialogue between old and new, between innovation and contemplation.

Michael Noone
Boston College, 2021

NOTES FROM THE COMMISSIONED COMPOSERS

Mark Simpson (b. 1988) *Ave Maria*

I was struck by the way he was able to inspire spirituality and reverence through his music – I sought to emulate this in my response. The piece is in four sections. The first section oscillates between a gentle C-sharp minor / F-sharp major harmony that instills a sense of devotion in the line ‘Ave Maria, gratia plena’ (‘Hail Mary, full of grace’). The second section, beginning ‘Sancta Maria, Mater Dei’ (‘Holy Mary, Mother of God’), is lighter in touch – I wanted to find something that represented a more joyful expression of the ‘Sancta Maria’ line in a D Major harmony with lilting cross-rhythms between the voices. The third section beginning ‘Ora pro nobis peccatoribus’ (‘pray for us sinners’) moves to a more desperate plea for forgiveness. The fourth final section ends with voices whispering (‘Ora pro nobis’) underneath two distant soprano and tenor Solos.

The piece is dedicated to my friends Víkingur Ólafsson and Halla Magnúsdóttir on the occasion of their wedding, July 2016.

Alexander Campkin (b. 1984) *Ave Regina caelorum*

Ave Regina caelorum by sixteenth-century Spanish composer Victoria was the starting point and inspiration for my composition which sets the same Latin text. My piece starts on a quiet, mysterious and low note in the basses. This is a very low G, which gradually ascends one note at a time for the first half of the piece. The slow, ascending scale is uninterrupted as it crosses through every voice part and as other musical figures overlap and dance and swirl around it in imitation.

The sopranos arrive at a loud climax on a G three octaves higher than the beginning, on the text ‘Gaude gloriosa’ (Glorious Virgin, joy to thee). This note slowly descends back through each voice to the starting note in the basses, as the music slows and the surrounding musical figures unwind.

Francisco Coll (b. 1985) *Stella*

Stella was commissioned by Stephen Fry for Suzi Digby OBE and the singers of ORA. This five-minute piece is a reflection on Tomás Luis de Victoria’s *Ave Maris Stella*. Victoria has been always a model for me as a composer. I especially admire his music’s textural clarity, the luminosity of its harmony, and the personal expression of its melodic lines. This is not the first time my music has been directly related to Victoria; in 2013, I quoted the Requiem in the fourth movement of my symphonic work *Mural*.

This commission has been generously supported by Stephen Fry.

Julian Wachner (b. 1969) *Regina caeli*

Regina caeli a 8 was commissioned by ORA to be a companion work to Victoria’s own eight-part setting of the same text. Having myself, earlier in my career, already set this Marian Antiphon as an extended choral-orchestral suite following the form of Mozart’s version, I intentionally had to reject the memory of that more youthful work and its catchy tunes in order to create something new and fresh for ORA, and the incredible singing artists who comprise their roster. As the text is short, I decided not to paint the text literally, but rather to use the sounds of the text to create an atmosphere of the heavenly host. Victoria’s motet setting makes particular use of high voices, and in emulating his vocal orchestration, this compositional direction seemed right. I also set out to compose a virtuoso work that could serve as a good opener, or closer of a show or liturgical event.

The work is set in six large sections, the first two of which are connected and repeat, much in the manner of an ‘A’ section of a Bach chorale. In this opening invocation, the music is minimalistic and murmuring with a wide range of dynamic contrasts. It’s like the churning of angelic goo, from which great exclamations of joy occasionally emerge. The next section winks to the Victoria setting by placing Victoria’s own music in one of the vocal lines as a cantus firmus against which strict ‘stile antico’ renaissance-like imitative polyphony is placed. The score then engages the singers in a bit of aleatoric fun, where, particularly in the very last section, the high voices take on the role of the ancient catholic ‘angelus,’ ringing out peals of joy in an imitation of change-ringing bells. The aleatoric, or improvisatory sections frame a very human utterance of ‘ora pro nobis’ as the piece’s energetic music briefly rests as the words plead for intercession. The work ends in a triumphant D major, but fades out in a return to the heavenly swirl of chattering angels and archangels.

This commission has been generously supported by Barbara & John Vogelstein and Tamar and Dov Kahane.

Tomás Luis de Victoria a consacré sa vie à l'Église, que ce soit comme organiste, compositeur, prêtre ou érudit. La liste de ses œuvres est aussi vaste qu'éblouissante. Il n'a pas hésité à mettre plusieurs fois en musique certains textes sacrés et sa carrière est ainsi parsemée de nombreuses dévotions mariales. C'est sur cette base que nous avons construit le présent programme. Il comprend un choix de compositions riches en images révélant Marie sous différents aspects. Nous commençons et terminons avec un plain-chant simple, l'*Ave Maris Stella*, hymne chanté lors de processions ainsi que pour accompagner la sortie de l'église. Au cœur de l'enregistrement se trouve la mise en musique de ces mêmes paroles par Victoria, ainsi qu'une commande qui donne son nom à l'album : *Stella*. Écrite par un compatriote de Victoria, le compositeur espagnol du XXI^e siècle Francisco Coll, cette œuvre exhale le feu et la flamme hispaniques, ainsi que la tendresse et la beauté. Nous avons eu le privilège de la créer lors d'un concert au LSO St Luke's, à Londres, dans le cadre de notre résidence.

Cet album est principalement consacré à la musique d'Espagne, mais nous y incluons quelques morceaux nés hors de ses frontières. En programmant cet hommage à Victoria, mon conseiller artistique David Clegg et moi-même souhaitons vivement inclure sa magistrale mise en musique de *Vidi Speciosam*. Pour l'accompagner, nous avons choisi la version contemporaine de Will Todd, magnifique mise en musique du même texte tiré du *Cantique des cantiques*. Ces deux pièces font bon ménage. Celle de Will est l'une des deux œuvres modernes de cet enregistrement à avoir été composées avant la programmation de ce disque. La seconde est le motet pour voix solo *Alma Redemptoris* de Cecilia McDowall. Ce motet fait écho à diverses adaptations de ce texte à la Renaissance, et il est très habilement mis en valeur par la voix unique – et résolument contemporaine – de Cecilia. Pour compléter l'album, nous avons été ravis de demander à Alex Campkin et Mark Simpson, deux compositeurs bien connus de la scène britannique d'aujourd'hui, de nous composer des 'réflexions'. Le plus grand défi a sans doute été de trouver une fin suffisamment grandiose pour accompagner le *Regina Caeli* à huit voix de Victoria. Julian Wachner, compositeur et directeur musical du Trinity Wall Street à New York, a répondu à notre appel et nous a offert une réponse étonnante et exubérante à la somptueuse écriture polyphonique de Victoria. Au nom d'ORA Singers, je lui adresse ainsi qu'à tous les compositeurs contemporains impliqués dans cet enregistrement notre immense gratitude.

SUZI DIGBY

OBE Hon DMus

*"Je vous salue, étoile de la mer,
très sainte mère de Dieu,
et vierge éternelle, bienheureuse porte du paradis"*
Ave Maris Stella

STELLA

Les joyaux de la Renaissance et leurs reflets contemporains : Victoria

L'un des fils tissés dans la trame de notre enregistrement est celui de l'incomparable polyphonie composée par Tomás Luis de Victoria pour les fêtes mariales ; un autre est la manière dont les compositeurs, tant du passé que du présent, trouvent leur inspiration dans les œuvres de leurs prédécesseurs. Les compositeurs vivants et disparus s'engagent dans un dialogue, qui non seulement enrichit notre compréhension et notre appréciation de l'ici et maintenant, mais qui insuffle aussi une nouvelle vie à la musique du passé.

La salutation angélique "Ave", qui se trouve à la fois en ouverture de notre enregistrement et de l'hymne ancestral à la Vierge, établit elle aussi un dialogue avec son propre passé. Nous ne saurons probablement jamais si le texte de l'hymne strophique tant prisé *Ave Maris Stella* a été écrit par Venance Fortunat au VI^e siècle ou par Bernard de Clairvaux au XII^e ; quoi qu'il en soit, il est tout à fait fascinant d'y découvrir une anagramme dans la deuxième strophe, dans laquelle le poète, par le simple fait d'inverser l'ordre des lettres de l'Ave prononcé par l'archange Gabriel fait apparaître la mère archétypale de l'humanité. Marie est la nouvelle Ève (evA), comme saint Paul avait dit du Christ qu'il était le nouvel Adam, et c'est elle qui retourne le nom et le destin d'Ève en rendant possible l'incarnation. Le prêtre-compositeur Victoria devait trouver cette anagramme créée dans une perspective de théologie médiévale à la fois plaisante et tout à fait dans l'ordre naturel des choses.

Tomás Luis de Victoria (vers 1548-1611) est souvent considéré comme le plus grand compositeur espagnol de tous les temps, mais aussi comme l'un des compositeurs les plus brillants de la Haute Renaissance. Si l'ascendance de la spiritualité dans la vie et l'œuvre de Victoria ne fait aucun doute, on a sans doute accordé une importance abusive à son lieu de naissance, Ávila. En se saisissant de l'argument que cette ancienne cité fortifiée fut la ville natale de sainte Thérèse (1515-1582) et celle d'un bref séjour de saint Jean de la Croix, les commentateurs se sont peut-être trop empressés d'associer Victoria au courant du mysticisme espagnol. Dans le même temps, la probabilité récemment mise au jour que Victoria soit issu, comme Jean de la Croix, d'une famille de *conversos* – juifs contraints de se convertir au christianisme – reste largement ignorée. On sait relativement peu de choses sur l'enfance de Victoria, mais il est très probable qu'il ait été chanteur dans le chœur de la cathédrale d'Ávila.

S'il a été prouvé récemment que, pour des raisons chronologiques, il n'a pas pu suivre l'enseignement des jésuites au collège Saint-Gilles d'Ávila, nous sommes en revanche certains qu'il fut envoyé, adolescent, au collège jésuite allemand de Rome. Dans cette Rome cosmopolite, le jeune expatrié espagnol trouve un terrain fertile et, au terme de quelques années, il envoie ses compositions aux éditeurs les plus prestigieux de l'époque. En 1572, les éditions musicales Gardano de Venise publient son premier recueil de six cahiers, comprenant (le nombre symbolique de) trente-trois motets pour l'année ecclésiastique. Cette publication assoit immédiatement Victoria au premier rang des compositeurs en exercice dans la Ville éternelle. Pour parachever ce premier recueil, il choisit de placer en ultime position l'*Ave Maria*, la seule pièce de l'anthologie écrite pour huit voix. Victoria démontre ainsi avec assurance que les œuvres de compositeurs romains lui sont familières, à l'exemple de celles de Giovanni Animuccia (vers 1500-1571), dont le style proto-polychoral est révélé en 1570 dans son livre de *laudes*. L'*Ave Maria* composé par Francisco Guerrero, un contemporain espagnol plus âgé que Victoria, est publié à Venise la même année et l'a sans doute influencé encore davantage : il est également écrit pour huit voix, mais ses deux chœurs ne sont ni aussi indépendants, ni aussi séparés que ceux de Victoria.

Chanté à l'occasion de la fête de l'Annonciation, l'*Ave Maria* associe le salut de l'ange de l'Évangile selon saint Luc à la demande non scripturaire "sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous, pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort", dont l'origine remonte au début du XVI^e siècle ; cette prière s'est répandue lorsque le Concile de Trente l'a incluse dans son catéchisme de 1566. L'ironie du sort veut que Victoria soit aujourd'hui plus célèbre pour une version populaire à quatre voix de l'*Ave Maria* – de bien moindre qualité – qui n'a pas été composée par lui, mais par Jacob Handl Gallus (1550-1591), nettement moins connu. Ce n'est pas la seule œuvre faussement attribuée au compositeur espagnol à continuer de tromper chanteurs et publics, hormis peut-être les plus avertis.

La mise en musique à cinq voix de l'antienne mariale *Ave Regina caelorum* de Victoria est également parue dans son premier recueil. Chantée pendant la période couvrant la fête de la Présentation de Jésus au Temple (le 2 février) jusqu'au mercredi de la Semaine sainte, et toujours à la fin des complies, l'*Ave Regina* clôt la journée liturgique en célébrant la Vierge comme intercesseur privilégié. C'est une antienne à laquelle Victoria reviendra à plusieurs reprises, allant jusqu'à bâtir une messe à huit voix sur ses mises en musique pour cinq, six et huit voix. Le texte se divise en deux sections distinctes et se caractérise par une litanie de salutations, qui culmine en une demande audacieuse attribuant à la Vierge le rôle d'intercesseur : "Adieu, ô splendeur radieuse, implore le Christ pour nous".

Aujourd'hui Victoria est surtout connu pour ses motets, ses messes et ses antennes mariales. Or, à son époque, il est très probable que la musique la plus fréquemment entendue était celle qu'il composait pour la célébration quotidienne de l'office divin, et en particulier pour les vêpres. Victoria nous a laissé plus de seize *Magnificat* et plus de trente hymnes composés pour ces circonstances ; dans presque tous, les versets sont interprétés *alternatim*, c'est-à-dire alternativement en plain-chant et en polyphonie ou avec des versets joués par l'orgue ou des instruments à vent. C'est dans cette alternance que nous entendons peut-être le plus clairement le dialogue entre des mélodies connues d'un passé lointain – toujours issues du répertoire grégorien – et l'expression d'une composition personnelle.

Pour le compositeur, la disposition d'un hymne grégorien en versets alternés est un défi de toute autre nature que la composition, par exemple, d'un motet ou d'une antienne mariale polyphoniques : premièrement, dans un hymne, le chant est entendu et réentendu dans sa forme originale. Deuxièmement, chaque verset en alternance offre au compositeur l'opportunité de tisser ce chant dans des textures polyphoniques qui permettent de commenter le texte avec finesse.

L'*Ave Maris Stella* de Victoria est le premier hymne qu'il fit publier. Imprimé en 1576 par les éditions Gardano, comme son premier livre, c'est une composition polyphonique des versets pairs du texte que l'on peut entendre dans sa forme en plain-chant au début de notre enregistrement. Alors que Victoria écrit le deuxième et sixième versets pour quatre voix, il réserve un traitement particulier au quatrième, le verset central "Monstra te esse matrem" ("montre toujours que tu es mère"), en occupant la voix de basse. Dans les versets deux et quatre, ce sont les sopranos qui chantent une paraphrase libre de l'air de plain-chant, tandis que la mélodie dans l'avant-dernier verset est confiée aux ténors.

La mise en musique pour cinq voix de l'antienne mariale *Alma Redemptoris Mater*, traditionnellement chantée pendant la période de l'Avent et jusqu'à la fête de la Purification, fait aussi partie des œuvres de son premier livre et nous fournit un autre exemple de texte auquel il reviendra ultérieurement. Dans *Le Conte de la Prieure*, Chaucer dépeint un enfant apprenant par cœur l'hymne en plain-chant *Alma redemptoris mater* et qui finit par le chanter "si hautement que tout le lieu en résonna". Victoria connaissait aussi sûrement le texte par cœur et, dans son traitement musical, il manie l'épithète familière de "stella maris" ("étoile de la mer") avec une attention particulière, sans jamais s'éloigner de la mélodie du plain-chant. Aux mots "sumens illud ave" ("accueille ce salut") du deuxième verset de l'hymne, Victoria intègre la phrase mélodique d'ouverture de l'hymne grégorien à la ligne de soprano, d'une manière qui paraît tout à fait juste et naturelle.

Toujours issu de ce premier livre de Victoria, *Vidi Speciosam* est composé pour six voix. À la différence de ses autres œuvres figurant dans notre enregistrement, celle-ci est un motet. Le compositeur a choisi le texte intentionnellement et non parce qu'il s'imposait par les exigences de la liturgie. Il a puisé ici dans un livre de l'Ancien Testament, dont la riche imagerie a été exploitée dès le quatrième siècle pour la dévotion mariale. Le très suave langage du Cantique des Cantiques (ou Cantique de Salomon) a suscité des discordes quant à son interprétation dès le moment où il fut intégré au canon scripturaire, à la fin du premier siècle de notre ère. Alors que les exégètes juifs du Moyen Âge et de la Renaissance replaçaient le Cantique dans le contexte de l'histoire d'Israël, les chrétiens y voyaient une allégorie du rapport entre le Christ et son Église. Pour Sébastien Castellio (1515-1563), le Cantique était un "poème lascif et obscène dans lequel Salomon décrit ses amours éhontées" ; William Whiston (1667-1752) affirmait quant à lui que Salomon avait composé le Cantique "lorsqu'il était devenu méchant et fou, lascif et idolâtre". Les tensions entre les diverses interprétations de ce merveilleux poème se poursuivent jusqu'à nos jours. Pour Ariel et Chana Bloch, au déclin du vingtième siècle, le poème traite de "l'éveil sexuel d'une jeune femme et de son amant". Pour Martin Luther, il s'agissait de tout autre chose : d'une "louange à l'ordre politique", dans laquelle Salomon remercie Dieu pour le don de l'autorité séculière.

Si le culte de la Vierge commence à se développer au IV^e siècle, ce n'est qu'à partir du XII^e qu'il connaît un véritable essor. C'est ainsi que les doctrines mariales, et même les événements de la vie de Marie, sont souvent liés dans les textes liturgiques à des passages du Cantique. À la fin du XVI^e siècle, les textes liturgiques associés aux fêtes mariales sont pénétrés d'extraits du Cantique des Cantiques, et l'imagerie sensuelle de ces textes trouve une résonance particulière dans l'atmosphère humaniste de la Haute Renaissance. Nombre d'artistes en tout genre, en particulier des compositeurs, y ont trouvé l'inspiration pour certaines de leurs plus belles créations.

"Lys des vallées" est l'une de ces nombreuses épithètes tirées du Cantique et associées depuis lors à la Vierge Marie. À partir du XIV^e siècle, si ce n'est avant, le passage dans lequel le lys apparaît est étroitement lié à la fête de l'Assomption. Le *Vidi Speciosam* de Victoria insuffle avec ses lignes mélodiques en cascade une vitalité généreuse au langage magnifiquement évocateur de ce passage biblique des plus contestés : "Je l'ai vue, belle, comme une colombe, s'élever au-dessus du cours des eaux ; et son parfum était inestimable, ô combien, sur ses vêtements, et comme un jour de printemps, l'entouraient des floraisons de roses et des lys des vallées".

C'est dans son deuxième livre, le *Liber primus qui missas* (Venise, Gardano, 1576), que Victoria montre sa maîtrise d'un idiome véritablement polychoral. Alors que six œuvres de ce recueil sont écrites pour huit voix, le *Regina caeli* se démarque en ce qu'il révèle un compositeur qui ose s'aventurer en terrain inconnu : il engage deux chœurs inégaux dans un dialogue qui, à l'image des trois exclamations à trois temps, se déroule en salves d'accords placés sous chaque note de la mélodie et qui, ailleurs, surtout dans les premières mesures, tisse une texture corpulente à huit voix, caractéristique de la polyphonie imitative.

Notre programme commence comme il se termine, avec l'hymne en plain-chant *Ave Maris Stella*. C'est dans l'inspiration que les œuvres de Victoria insufflent aux compositeurs contemporains que l'on voit se dessiner les contours fascinants d'un dialogue permanent entre ancien et nouveau, entre innovation et contemplation.

Michael Noone
Boston College, 2021

Traduction : Martine Sgard

NOTES DES COMPOSITEURS

Mark Simpson (né en 1988) *Ave Maria*

J'ai été frappé par la manière dont [Victoria] parvenait à faire naître spiritualité et révérence par sa musique - j'ai cherché à y faire écho dans ma réponse. La pièce est composée en quatre parties. La première section oscille dans une douce harmonie en *do* dièse mineur et *fa* dièse majeur, qui insuffle un sentiment de dévotion dans l'*Ave Maria, gratia plena* ("Je vous salue Marie, pleine de grâce"). La deuxième, qui commence par *Sancta Maria, Mater Dei* ("sainte Marie, mère de Dieu"), est d'atmosphère plus légère - je voulais trouver quelque chose qui rende une expression plus joyeuse du *Sancta Maria* -, dans une harmonie en *ré* majeur avec des rythmes croisés et chaloupés entre les différentes voix. La troisième, entonnée par *Ora pro nobis peccatoribus* ("Priez pour nous, pauvres pécheurs"), évolue vers un appel au pardon plus désespéré. La quatrième et dernière partie se conclut par des voix murmurant un *Ora pro nobis* sous-tendant deux lointaines voix solistes - soprano et ténor.

Cette composition est dédiée à mes amis Vikingur Ólafsson et Halla Magnúsdóttir à l'occasion de leur mariage en juillet 2016.

Alexander Campkin (né en 1984) *Ave Regina caelorum*

J'ai choisi comme point de départ et source d'inspiration de ma composition l'*Ave Regina caelorum* de Victoria, qui adapte le texte latin du même nom. La pièce débute sur une note calme, mystérieuse et grave dans les basses. À partir de ce *sol* très grave, la voix monte progressivement, note par note, pendant la première moitié du morceau. Cette gamme lentement ascendante ne s'interrompt pas en traversant chaque partie vocale, ni lorsque d'autres figures musicales s'y superposent, dansent et tournent autour d'elle en imitation.

Les voix de soprano arrivent à un point culminant en *sol forte* placé trois octaves au-dessus de la note liminaire, sur le texte "Gaude gloriosa" (Réjouis toi, Vierge glorieuse). Cette note redescend lentement à travers chaque voix jusqu'à la note de départ dans les basses, tandis que la musique ralentit et que les figures musicales environnantes s'apaisent.

Francisco Coll (né en 1985) *Stella*

Stella a été commandité par Stephen Fry pour Suzi Digby et les ORA Singers. Cette pièce de cinq minutes est une réflexion sur l'*Ave Maris Stella* de Tomás Luis de Victoria. Victoria a toujours été un modèle pour le compositeur que je suis. J'admire particulièrement la clarté de sa structure musicale, la luminosité de son harmonie et l'expression très personnelle de ses lignes mélodiques. Ce n'est pas la première fois que ma musique est directement liée à Victoria : j'ai cité son *Requiem* en 2013 dans le quatrième mouvement de mon œuvre symphonique *Mural*.

Cette commande a été généreusement soutenue par Stephen Fry.

Julian Wachner (né 1969) *Regina caeli*

Regina caeli a 8 est une commande d'ORA pour seconder la pièce chorale que Victoria a composée pour huit voix sur le même texte. Ayant déjà - plus tôt dans ma carrière - mis en musique cette antienne mariale sous la forme d'une vaste suite chorale et orchestrale d'après la version de Mozart, il m'a fallu effacer le souvenir de cette œuvre de jeunesse et de ses airs entraînants, afin de créer quelque chose de nouveau et de frais pour ORA et les formidables artistes chanteurs qui composent ses rangs. Comme le texte est court, j'ai décidé de ne pas le restituer littéralement mais d'utiliser ses sonorités pour créer l'atmosphère de l'armée des cieux. La structure du motet de Victoria s'appuie essentiellement sur les voix hautes, et en imitant son orchestration vocale, ce parti de composition m'a semblé juste. J'ai en outre cherché à composer une œuvre virtuose pouvant servir d'ouverture ou de clôture à un spectacle ou à un événement liturgique.

L'œuvre s'articule en six grandes parties, dont les deux premières sont liées et se répètent à la manière de la première section d'un choral de Bach. Dans l'invocation d'ouverture, la musique est minimaliste et murmurante, avec un vaste éventail de contrastes dynamiques. Cela fait penser au brassage d'une crème angélique d'où émergeraient de temps à autre de grandes exclamations de joie. La section suivante est un clin d'œil à la structure musicale de Victoria, en ce qu'elle place sa composition comme *cantus firmus* à l'une des lignes vocales, face à laquelle est introduite une polyphonie imitative *stile antico* renaissance. La partition entraîne ensuite les chanteurs dans une sorte de jeu aléatoire, où, en particulier dans la toute dernière section, les voix aiguës jouent le rôle de l'*angelus* catholique traditionnel, en faisant entendre des cris de jubilation semblables à des cloches retentissant comme une sonnerie à permutation. Les parties aléatoires ou improvisées encadrent l'énonciation très humaine de "ora pro nobis" : la musique pleine d'énergie s'interrompt brièvement lorsque les mots demandent à intervenir. L'œuvre s'achève sur un *ré* majeur triomphant, mais s'éteint dans un retour au babil céleste virevoltant des anges et archanges.

La commande de cette œuvre a été généreusement soutenue par Barbara et John Vogelstein ainsi que par Tamar et Dov Kahane.

Traduction : Martine Sgard

1. PLAINCHANT

Ave Maris Stella

Ave Maris Stella,
Dei Mater alma,
Atque semper Virgo,
Felix cæli porta.
Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevæ nomen.
Solve vincla reis,
Profer lumen cæcis:
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,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.
Vitam præsta puram,
Iter para tutum:
Ut videntes Jesum,
Semper collætetur.
Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritus Sancto,
Tribus honor unus.
Amen.

2. TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ave Maria a 8

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:
Benedicta tu in mulieribus,
Et benedictus fructus ventris tui, Iesus.
Sancta Maria, Regina cæli,
Dulcis et pia, O Mater Dei,
Ora pro nobis peccatoribus,
Ut cum electis te videamus.

3. MARK SIMPSON

Ave Maria

Text as Track 2

4. TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ave Regina cælorum

Ave Regina cælorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix sancta,
Ex qua mundo lux est orta.

PLAINCHANT

Ave Maris Stella

Hail, O Star of the ocean,
God's own Mother blest,
Ever sinless Virgin,
Gate of heav'nly rest.
Taking that sweet Ave,
Which from Gabriel came,
Peace confirm within us,
Changing Eve's name.
Break the sinners' fetters,
Make our blindness day,
Chase all evils from us,
For all blessings pray.
Show thyself a Mother,
May the Word divine,
Born for us thine Infant,
Hear our prayers through thine.

Virgin all excelling,
Mildest of the mild,
Free from guilt preserve us,
Meek and undefiled.
Keep our life all spotless,
Make our way secure:
Till we find in Jesus,
Joy for evermore.
Praise to God the Father,
Honour to the Son,
In the Holy Spirit,
Be the glory one.
Amen.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ave Maria a 8

Hail Mary, full of grace,
The Lord be with you.
Blessed art thou amongst women,
And blessed the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Queen of Heaven,
Sweet and faithful, O Mother of God,
Pray for us sinners,
That we may see thee with the chosen.

MARK SIMPSON

Ave Maria

Text as Track 2

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ave Regina cælorum

Hail, Queen of Heaven!
Hail, Mistress of the Angels.
Hail, sacred stem,
From whom light for the world has arisen.

PLAINCHANT

Ave Maris Stella

Salut, Étoile de la Mer,
Sainte Mère de Dieu,
Et toujours Vierge,
Bienheureuse porte du Ciel !
En accueillant ce salut
De la bouche de Gabriel,
Donne-nous la paix
Et deviens l'Ève nouvelle.
Libère les pécheurs de leurs chaînes,
Offre la lumière aux aveugles :
Éloigne de nous tous les maux
Et gratifie-nous de tous les biens.
Montre que tu es mère :
Qu'à travers toi, il recueille nos prières
Celui qui, né pour nous,
A accepté d'être ton fils.

Vierge singulière,
Douce entre toutes,
Libère-nous de nos fautes,
Rends-nous doux et chastes.
Fais que notre vie reste pure,
Et notre chemin, sûr :
Ainsi quand nous verrons Jésus,
À jamais nous nous réjouissons.
Louange à Dieu le Père,
Honneur au Christ Très-Haut,
Au Saint-Esprit,
Même honneur aux trois.
Amen.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ave Maria a 8

Salut Marie, pleine de grâce,
Le Seigneur est avec toi :
Tu es bénie entre toutes les femmes,
Et Jésus, le fruit de tes entrailles, est béni.
Saint Marie, Reine du ciel,
Douce et pieuse, ô Mère de Dieu,
Prie pour nous, pauvres pécheurs,
Afin que nous fassions partie des élus
qui pourrons te voir.

MARK SIMPSON

Ave Maria

Texte page 2

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Ave Regina cælorum

Salut, Reine des cieus,
Salut Souveraine des Anges:
Salut racine sainte
De laquelle la lumière a écloé pour le monde.

Gaude gloriosa,
Super omnes speciosa:
Vale, valde decora,
Et pro nobis,
Semper Christum exora.

5. **ALEXANDER CAMPKIN**
Ave Regina cælorum
Text as Track 4

6. **TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Ave Maris Stella a 4
Text as Track 1

7. **FRANCISCO COLL**
Stella
Ave Maris Stella.

8. **TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Alma Redemptoris a 5
Alma Redemptoris Mater,
Quæ pervia cæli porta manens,
Et stella maris,
Succurre cadenti surgere qui curat populo:
Tu quæ genuisti,
Natura mirante,
Tuum sanctum Genitorem:
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore sumens illud Ave,
Peccatorum miserere.

9. **CELILIA MCDOWALL**
Alma Redemptoris
Text as Track 8

10. **TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Vidi Speciosam
Vidi Speciosam sicut columbam ascendentem,
Desuper rivos aquarum:
Cuius inæstimabilis odor
Erat nimis in vestimentis eius.
Et sicut dies verni circumdabant
Eam flores rosarum et lilia convalium.
Quæ est ista, quæ ascendit per desertum
Sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhæ et thuris?
Et sicut dies verni circumdabant
Eam flores rosarum et lilia convalium.

11. **WILL TODD**
Vidi Speciosam
Text as Track 10

Rejoice most glorious Virgin,
Beautiful above all others.
Hail and farewell, most gracious one,
Plead always
With Christ for us.

- ALEXANDER CAMPKIN**
Ave Regina cælorum
Text as Track 4

- TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Ave Maris Stella a 4
Text as Track 1

- FRANCISCO COLL**
Stella
Hail, O Star of the ocean.

- TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Alma Redemptoris a 5
Gracious Mother of the Redeemer,
You remaining the ever-open gate of Heaven,
And star of the sea,
Succour thy people who, falling, strive to rise again.
You who gave birth,
While Nature marvelled,
To your Holy Creator,
Virgin before and after,
Who heard that Ave from the mouth of Gabriel,
Have mercy on sinners.

- CELILIA MCDOWALL**
Alma Redemptoris
Text as Track 8

- TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Vidi Speciosam
I saw the spirit rising like a dove
Above the streams of water:
it was clothed in fragrance
Of exceeding beauty,
Just as the days of spring are adorned
With roses in flower and lilies of the valley.
Who is she who arises from the wilderness
Like pillars of smoke, perfumed with aromatic
myrrh and frankincense?
Just as the days of spring are adorned
With roses in flower and lilies of the valley.

- WILL TODD**
Vidi Speciosam
Text as Track 10

Réjouis-toi, Vierge glorieuse,
Toi la plus belle de toutes :
Adieu, toute la toute belle,
Et pour nous,
Prie toujours le Christ.

- ALEXANDER CAMPKIN**
Ave Regina cælorum
Texte page 4

- TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Ave Maris Stella a 4
Texte page 1

- FRANCISCO COLL**
Stella
Salut, Étoile de la Mer.

- TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Alma Redemptoris a 5
Sainte Mère du Rédempteur,
Toi la porte pour nous ouverte vers le ciel,
Étoile de la mer,
Aide celui qui tombe à se relever :
Toi qui donnas naissance,
Ô nature admirable,
À ton saint Géniteur,
Tout en restant toujours vierge,
Toi qui accueillis ce salut de la bouche de Gabriel,
Prends pitié de nous, pauvres pécheurs.

- CELILIA MCDOWALL**
Alma Redemptoris
Texte page 8

- TOMÁS LUIS DE VICTORIA**
Vidi Speciosam
J'ai vu la Sublime monter au ciel comme une colombe,
Au-dessus des rives du fleuve.
De ses vêtements,
Émanait un parfum inestimable,
Et le printemps l'entourait
De roses et de lys.
Qui est cette femme qui monte au milieu du désert
Comme la fumée de la myrrhe et de l'encens
Tandis que le printemps l'entourait
De roses et de lys ?

- WILL TODD**
Vidi Speciosam
Texte page 10

12. TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Regina cæli

Regina cæli lætare,
Alleluia:
Quia quem meruisti portare,
Alleluia.
Resurrexit, sicut dixit,
Alleluia:
Ora pro nobis Deum,
Alleluia.

13. JULIAN WACHNER

Regina cæli

Text as Track 12

14. PLAINCHANT

Ave Maris Stella

Text as Track 1

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Regina cæli

Queen of Heaven, rejoice,
Alleluia.
For he whom you were chosen to bear,
Alleluia.
He has risen, as he said,
Alleluia.
Pray for us to God,
Alleluia.

JULIAN WACHNER

Regina cæli

Text as Track 12

PLAINCHANT

Ave Maris Stella

Text as Track 1

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Regina cæli

Reine du ciel, réjouis-toi,
Alléluia !
Car celui que tu as mérité de porter,
Alléluia !
Vient de ressusciter, comme il l'avait annoncé,
Alléluia !
Prie pour nous le Seigneur,
Alléluia !

JULIAN WACHNER

Regina cæli

Texte page 12

PLAINCHANT

Ave Maris Stella

Texte page 1

ORA Singers – Suzi Digby

Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

Many are the Wonders

CD HMM 905284



Upheld by Stillness

Renaissance Gems and their Reflections
vol.1
CD HMW 906102



THOMAS TALLIS

Spem in alium, vidi aquam

1CD + 1DVD HMM 902669.70



The Mystery of Christmas

O magnum mysterium
CD HMM 905305



Refuge from the Flames

Renaissance Gems and their Reflections
vol.2
CD HMW 906103



Desires

A Song of the Songs collection
CD HMM 905316



Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**

Suzi Digby and ORA Singers would like to thank Mark Simpson, Alexander Campkin, Francisco Coll and Julian Wachner for their commissioned pieces and Stephen Fry for generously supporting the commission of Francisco Coll's Stella, and Barbara & John Vogelstein and Tamar and Dov Kahane for supporting the commission of Julian Wachner's Regina cæli. Also the many donors from ORA100 without whose contributions these compositions would not have been given birth. ORA Singers would also like to thank Michael Noone for his essay.



harmonia mundi musique s.a.s.

le Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2017 © 2022

Recorded at St Augustine's Church, Kilburn 5-12 August 2017

Producer: Nicholas Parker

Engineer: Mike Hatch

Session Managers: Matthew Beale, Natalie Docherty

© harmonia mundi for all texts and translations

Cover photo: © Anna Devís and Daniel Rueda

Booklet photo: © Nick Rutter

Artworks: Atelier harmonia mundi