



Juan de Anchieta (ca.1462-1523)

Pedro de Escobar (ca. 1465-1535)

Gonzalo Martínez de Bizcargui (1460-1528)

Missa Rex Virginum Motecta

Capilla Peñaflorida

direction

Josep Cabré

Les transcriptions musicales utilisées pour le présent enregistrement
sont l'oeuvre de : Higiní Anglès, Samuel Rubio, Dionisio Preciado,
José López-Calo et Eva Esteve

Juan de Anchieta (ca.1462-1523)
Pedro de Escobar (ca. 1465-1535)
Gonzalo Martínez de Bizcargui (1460-1528)

Missa Rex Virginum - Motecta

Ad Missam

1	Kyrie (Rex virginum)	4'14
2	Gloria (Spiritus et alma)	8'03
3	O bone Jesu	2'41
4	Credo	5'16
5	Congratulamini mihi (instrumental)	1'56
6	Sanctus (<i>Pedro de Escobar</i>)	3'23
7	Domine, non secundum peccata nostra	2'10
8	Agnus Dei (<i>Pedro de Escobar</i>)	3'24

Ad Vesperas

9	Dixit Dominus	3'02
10	Domine Jesu Christe	2'30
11	Confitebor Tibi, Domine	3'28
12	In Passione Domini	2'31
13	Beatus vir	3'03
14	Hymnus : Conditor alme siderum	1'44
15	Magnificat Sexti toni	6'19
16	Salve Regina (<i>Gonzalo Martínez de Bizcargui</i>)	6'29

> minutage total : 61'09

L a d i s t r i b u t i o n

Capilla Peñaflovida

Altos :

David Azurza, José Hernández (soliste), **Mirari Pérez**

Ténors I :

Josep Benet (soliste), **Karim Díaz, José Antonio Vega**

Ténors II :

Josep Cabré (soliste), **Jesús García Aréjula** (soliste), **Pello Ormazabal**

Basses :

Elier Muñoz (soliste), **Miguel Angel Segarra** (soliste), **Josu Yeregi** (soliste)

Itziar Atutxa, *vielle* **Carles Budó**, *organetto* **Loreto Fernández Imaz**, *orgue*
Jordi Giménez, *saqueboute* **María Elena Medina**, *vielle et viole de gambe*
Sara Parés, *flûtes* **Francisco Rubio**, *cornet* **Jesús Sánchez**, *luth*

direction

Josep Cabré

QUELQUES RÉFLEXIONS À PROPOS DE L'INTERPRÉTATION

par Josep Cabré

Il m'a toujours semblé problématique d'aborder le répertoire musical écrit à la charnière des XV^e et XVI^e siècles. En effet, nous sommes à la Renaissance, Josquin vient de livrer sa déploration sur la mort d'Ockeghem avant son départ imminent vers la cour de Ferrare. À Venise, Petrucci ouvre la première imprimerie musicale, tandis que Brumel est maître de choeur à Notre Dame de Paris. Aussi... c'est le temps des Juan del Encina, Obrecht, Tinctoris, Isaac, Mouton, Fevin, Agricola et un long etcetera. Mais c'est également l'époque de Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo; liste qui ne saurait évidemment prétendre à l'exhaustivité, mais nous fournit déjà un bon scénario.

Mais la question que nous nous posons toujours est celle de l'approche interprétative de ce répertoire d'une Renaissance qui, en même temps, se rattache encore au Moyen Âge. Notre premier réflexe consiste naturellement à prendre pour référence le "grand triumvirat" constitué de Morales, Guerrero et Victoria ; le premier illustrant avec éclat la première moitié du XVI^e siècle, tandis que les suivants consacrent l'apogée de la seconde moitié de ce même siècle. Il n'en est pas moins vrai que les différences entre eux sont énormes et que nous devons également tenir compte des activités musicales développées à la cour de Charles V, à celle de Philippe II, sans négliger pour autant celle d'Isabelle de Castille, ou encore les efforts de Fernand le Catholique pour créer dès 1504 une véritable Chapelle Royale.

C'est plus cette vision qu'il me plaît d'appeler "gothique tardive" qui a été à la base du présent travail d'interprétation, qu'une référence à la Renaissance. Sans vouloir occulter la vision maniériste de la seconde moitié du XVI^e siècle, il convient de replacer Juan de Anchieta dans le contexte exact des grands musiciens

ALGUNAS REFLEXIONES

por Josep Cabré

Abordar el repertorio de este período del cambio de siglo XV al XVI es siempre un poco problemático, o por lo menos a mí me lo parece, que es de lo que se trata. En efecto, nos hallamos ya en el renacimiento, Josquin acaba de escribir su deploración por la muerte de Ockeghem y no tardará en irse a la corte de Ferrara, en Venecia Petrucci funda la primera imprenta musical, Brumel es maestro de coro en Notre-Dame de Paris.... es también la época de Juan del Encina, de Obrecht, Tinctoris, Isaac, Mouton, Fevin, Agricola y un largo etcétera. Este final del siglo XV y principio del XVI es también la época de Botticelli, de Leonardo da Vinci, de Miguel Angel, del Bosco..... en una lista que no es, obviamente, exhaustiva. Este es el escenario.

Pero la pregunta también es ¿cómo abordar interpretativamente este repertorio ya renacentista pero no tan lejos del final de la edad media? Es cierto que en la música hispánica del renacimiento la tentación es mirar enseguida al gran triunvirato que sirve de referencia: Morales, Guerrero y Victoria, los grandes hitos de la creación musical en la primera mitad del siglo XVI, el primero, y en la segunda mitad los otros dos. Pero también es cierto que las diferencias entre unos y otros son enormes y que de la corte de Carlos V o de Felipe II debemos más bien trasladarnos a la de Isabel de Castilla, y quizá a la de Fernando el Católico, con sus intentos de crear una verdadera capilla real a partir de 1504.

Y esta visión que, más que renacentista, se me antoja llamar "tardogótica" es la que ha servido de base para el presente trabajo. Más que la visión ya manierista de la segunda mitad del siglo XVI se trata de situar a Juan de Anchieta en el contexto de otros grandes compositores de este mismo período, que siendo ya renacentista tiene todavía un componente heredado de la edad media indudable. Período de transición. (¡pero

de son temps. Celui de la Renaissance, certes, mais où subsistent des composantes héritées indubitablement du Moyen Âge. Un temps de transition (mais en est-il qui ne le sont pas ... question aussi intéressante que les réponses qu'elle appelle !) marqué par la prédominance de musiciens tels que Peñalosa, Escobar et Anchieta pour ne me référer qu'aux auteurs qui cultivèrent un répertoire similaire tant dans le domaine religieux que dans celui de la musique profane et dont les efforts créateurs finiraient par se fondre au sein de la chapelle de la reine Isabelle (au sein de laquelle on a toutes raisons de penser qu'ils œuvrèrent tous trois).

De fait, dans le cas de la *Missa Rex Virginum*, qui ne comporte ni Sanctus ni Agnus Dei, ces sections ont ici été complétées avec la musique d'autres auteurs, telle celle d'Escobar, en suivant l'idée proposée par Monseigneur Higinio Anglés dans sa transcription de l'oeuvre de Anchieta.

S'il est relativement simple de résoudre le problème des effectifs vocaux – les sources d'information sont suffisamment précises sur ce point-, il en va autrement pour ce qui est de l'instrumentation sur laquelle nous sommes plus documentés dans le domaine de la musique de cour, que dans celui de la musique liturgique. Ainsi, le principal dilemme peut être d'avoir à choisir entre des groupes instrumentaux homogènes, en une vision, qui sait, plus tardive de la sensibilité de la Renaissance ou, comme nous l'avons fait ici, de privilégier un mélange d'instruments appartenant à des familles distinctes en s'inspirant partiellement de l'iconographie de l'époque ; même si nous sommes conscients des précautions dont il faut s'entourer, pour "imaginer" une interprétation à partir de sources iconographiques.

Mais il est vrai qu'il suffit de voir des tableaux et retables de cette époque – j'insiste : avec les précautions nécessaires– pour y découvrir beaucoup d'instruments, très variés et trop détaillés pour être uniquement le résultat de l'imagination des peintres multipliant les scènes religieuses largement occupées par des anges instrumentistes et chanteurs.

¿qué período no es de transición? cabría preguntarse también!) en el que brillan con luz propia Peñalosa, Escobar y el mismo Anchieta por referirme a los autores que cultivaron un repertorio de características similares en su doble vertiente religiosa y profana y que en algún momento hasta coincidieron para el desempeño de sus funciones en la capilla de la reina Isabel.

De hecho, y en el caso concreto de la *Missa Rex Virginum*, que no incluye Sanctus ni Agnus, estas secciones pueden ser completadas con música de otros autores y en el caso presente son de Escobar, siguiendo la idea propuesta por Higinio Anglés en su transcripción de la obra de Anchieta.

Si la cuestión de los efectivos vocales es relativamente sencilla de resolver - las fuentes documentales son suficientemente precisas - otra cosa sucede con los instrumentos, en general más documentados en la música cortesana que en la de la función litúrgica. Así y todo el dilema principal puede ser el de usar grupos instrumentales homogéneos, en una visión quizá más tardía de la sensibilidad renacentista o, como hemos hecho aquí, una mezcla con instrumentos pertenecientes a distintas "familias" que, para qué negarlo, está en parte inspirada en la iconografía de la misma época aún a sabiendas de la precaución con que hay que tomar las fuentes iconográficas a la hora de "imaginar" una interpretación.

Pero también es cierto que basta ver cuadros y retablos de este período - insisto: con las debidas reservas – para ver gran cantidad y diversidad de instrumentos plasmados con demasiado detalle como para ser únicamente producto de la imaginación del pintor, que acompañan a las distintas escenas religiosas en las que figuran ángeles, músicos y cantores.

De esta manera, doblando a las voces en algunos casos o tocando partes específicamente instrumentales que acompañan a los distintos "cantus firmus" interpretados vocalmente otras veces, hemos incluido, al lado de una flauta, un laúd, o un organetto (instrumento de claras referencias a repertorios

De cette manière, quelquefois en doublant les voix ou en jouant les parties instrumentales accompagnant les différents "cantus firmus" vocaux, nous avons inclus, avec la flûte, un luth ou un *organetto* (instrument faisant clairement référence aux répertoires antérieurs), un cornet, voire une saqueboute, se partageant une ligne avec vielles, viole de gambe ou orgue.

À part cela, nous sommes encore loin des artifices contrapuntiques de l'art musical franco-flamand et l'utilisation de sections homophones et syllabiques, avec la tendance de renforcer le sens du texte, donne une grande clarté et transparence à l'expression, nous plaçant à l' "embryon" (selon quelques auteurs) d'un art musical qui, comme nous l'avons dit au début, connaîtra son point culminant avec la figure de Victoria et son équation simple de «la plus grande expression avec la plus petite décoration».

Et dans la présente version, notre option, n'est, peut-être, ni celle de la Renaissance ni "gothique tardive": c'est plus sûrement celle de la Capilla Peñaflores, telle que vous la découvrirez en écoutant ce disque.

Josep Cabré

anteriores) o un cornetto y un sacabuche compartiendo atril con fídulas y vielas además de una viola da gamba y un órgano.

Por lo demás estamos todavía lejos de los artificios contrapuntísticos del arte musical franco-flamenco y el uso de secciones homófonas y silábicas con tendencia a reforzar el sentido del texto da gran claridad y transparencia a la expresión y nos sitúan en el embrión, según algunos autores, de un arte musical que, como apuntábamos al principio tendrá uno de sus puntos culminantes en Victoria según la sencilla ecuación que puede resumirse en la idea de "máxima expresión con la mínima decoración"

Y esta versión, nuestra opción, que quizá no sea ni "tardogótica" ni renacentista, pero que seguro es de la Capilla Peñaflores, es la que ustedes podrán descubrir si tienen la bondad de escuchar este disco.

Josep Cabré

MUSICIENS AU SERVICE DES ROIS ET ÉVÊQUES

Une maison de style mudéjar se détache encore de nos jours face à l'église paroissiale de la ville d'Azpeitia, située dans la vallée d'Iraurgi (Province du Guipuzcoa). Elle témoigne de la position privilégiée qu'occupait le musicien Juan de Anchieta, voici cinq siècles. Non loin de là, dans la cité voisine d'Azkoitia, une autre demeure aux dimensions imposantes, évoque un autre musicien de la même époque : Gonzalo Martinez de Bizcargui.

Anchieta et Bizcargui. Deux musiciens nés entre Bizcargui et Azpeitia ; cette dernière ville qui vit également naître Ignace de Loyola (auquel il semble d'ailleurs que Juan de Anchieta ait été apparenté).

Juan de Anchieta naquit vers 1462. Deuxième fils de Martin Garcia de Antxieta et de Maria Veraizas de Loyola, il appartenait à une des familles la plus importante du Pays Basque. Sans que rien ne vienne l'attester, il semble qu'il ait fait ses études musicales à Salamanque.

Le 6 février 1489 Anchieta est désigné « Prêtre et Chanteur » de la reine Isabelle la Catholique avant de devenir Maître de Chapelle du prince Don Juan en 1495. En 1504, après la mort de la reine, voici Anchieta au service de Jeanne « la folle » (la fameuse « Juana la Loca », au tragique destin qui devait la reléguer à Tordesillas) et son prince consort Philippe le Beau. Son appartenance à la cour l'obligeait à voyager beaucoup, non seulement par toute l'Espagne, mais également des Flandres à l'Angleterre. C'est au cours de ces pérégrinations qu'il rencontra des musiciens tels que Pierre de la Rue et Alexandre Agricola. À la cour de Bruxelles, outre ses fonctions de maître de chapelle, Anchieta assumait également les fonctions de précepteur des infants : le futur empereur Charles V, ainsi que les princesses Léonore et Isabelle bénéficièrent ainsi de ses dons pédagogiques.

Les prébendes et les titres qu'il reçut alors confirment la position privilégiée d'Anchieta à la cour. Par

MÚSICOS AL SERVICIO DE REYES Y OBISPOS

Una casa de estilo mudéjar destaca en la actualidad frente a la parroquia de la villa guipuzcoana de Azpeitia, en el valle de Iraurgi. Es el testigo de una posición notable hace ya quinientos años del músico Juan de Anchieta. En la vecina localidad de Azkoitia otra casa, también de imponente presencia se relaciona con otro músico, Gonzalo Martínez de Bizcargui, de la misma época. Dos músicos nacidos, y Anchieta relacionado por parentesco, en la época en la que a mitad de camino entre Azpeitia y Azkoitia naciera también el santo Ignacio de Loyola.

Juan de Anchieta nace hacia 1462 como segundo hijo de la familia formada por Martin Garcia de Antxieta y María Veraizas de Loyola. Pertenece a un linaje de las cabeceras del País Vasco. Aunque no existen datos sobre su época formativa, es probable que realizara estudios musicales en Salamanca.

El 6 de febrero de 1489 es nombrado "Capellán y Cantor" de la reina Isabelle la Católica. En 1495 recibe el nombramiento de Maestro de Capilla del príncipe Don Juan, fallecido en 1497. El año 1504, tras la muerte de la reina, Anchieta fue transferido al servicio de la heredera Juana la Loca, cuyo consorte era Felipe el Hermoso. Su pertenencia a la corte le obliga a realizar numerosos viajes, no solo por España, sino también a Flandes e Inglaterra. Coincide en alguno de ellos con Pierre de la Rue y Alexander Agricola. En la corte de Bruselas fue además de maestro de capilla, preceptor y pedagogo del futuro emperador Carlos V y de las princesas Leonor e Isabel.

Diversas prebendas y títulos recibidos confirman su estimable posición en la corte. Se ha deducido de ello un carácter de agudo diplomático y hábil cortesano. No faltaron en su vida incidentes diversos, en alguno de los cuales estaba involucrado su pariente Ignacio de Loyola. Falleció en Azpeitia en 1523.

conséquent, tout laisse indiquer que ce grand musicien fut également un habile courtisan doué d'un sens aigu de la diplomatie. De nombreuses péripéties marquèrent son existence (dont certaines le lièrent à son parent Ignace de Loyola). Juan de Anchieta disparut en 1523 à Azpeitia.

Parmi la trentaine d'œuvres qui lui sont attribuées, on dénombre deux messes, un Salve Regina, deux Magnificat, quatre Passions, diverses œuvres sacrées ainsi que quatre pièces écrites sur des textes en espagnol.

Gonzalo Martinez de Bizcargui naquit à la fin du 15^{ème} siècle. D'abord chantre à la chapelle musicale de la cathédrale de Burgos, il y est identifié comme prêtre à partir de 1511 et c'est à son évêque qu'il dédia son œuvre théorique, le traité *Arte de canto llano y contrapunto e canto de órgano*. Il devint ensuite prêtre à la Chapelle de la Visitation. Si nous savons qu'il fit son testament à Azkoitia, en 1528, nous ne connaissons pas par contre avec certitude la date de sa mort. Ce qui est avéré, c'est qu'en 1538, l'on publia à Saragosse son œuvre théorique majeure intitulée « *Intonaciones nuevamente corrigidas por el mesmo Gonzalo Martinez de Bizcargui, según uso de los modernos* ». La seule œuvre subsistant de ce maître est le Salve Regina à quatre voix, conservé à Burgos.

Voici enfin **Pedro Escobar**, né à Porto vers 1465-70. Dès 1489 il appartient à la Chapelle Royale de la reine Isabelle la Catholique comme Chanteur et il y demeura dans cette fonction au moins jusqu'en 1498. Sa présence y est attestée par la présence de sa musique entre celle des musiciens royaux Juan de Anchieta et Peñalosa. On pense qu'il retourna au Portugal au début du 16^{ème} siècle, avant de prendre, en 1507, les fonctions de maître de chapelle de la cathédrale de Séville qu'il occupa jusqu'à 1514. On le retrouva en 1521, à nouveau au Portugal, au service du roi Manoël I. Il mourut vers 1554.

Le programme proposé par le présent enregistrement est basé sur la musique religieuse de Juan de Anchieta, à la lumière des connaissances actuelles sur

De su obra musical, incluyendo las obras atribuidas, han llegado hasta nosotros unas 30 obras, entre las que se encuentran 2 misas, 2 magnificat, 1 Salve, 4 Pasiones, así como otras obras religiosas y 4 obras con texto castellano.

Gonzalo Martínez de Bizcargui nace en Azkoitia a finales del s. XV. Fue cantor de la Capilla del Obispo en Burgos. Era capellán del mismo en 1511, cuando le dedicó su obra teórica *Arte de canto llano y contrapunto e canto de órgano*.... Fue posteriormente capellán de la capilla de la Visitación. Otorga testamento en Azcoitia el año 1528. Surgen dudas con la fecha de su muerte ya que el año 1538 se edita en Zaragoza otra obra teórica suya, *Intonaciones nuevamente corrigidas por el mesmo Gonzalo Martínez de Bizcargui, según uso de los modernos*..., aunque no puede asegurarse que sea primera edición. Como compositor, solamente se ha conservado una obra suya en Burgos, una Salve Regina a 4 voces.

Pedro Escobar nace en Oporto hacia 1465-70. Pertenció como Cantor desde 1489 a la Capilla Real de Isabel la Católica, al menos hasta 1498. Se confirma su presencia además por la inclusión de obras suyas entre las de los compositores reales Juan de Anchieta y Peñalosa. Es probable que volviera a Portugal a principios del siglo XVI desde donde en 1507 se dirige a Sevilla para cubrir el cargo de Maestro de Capilla de la catedral hasta 1514. En 1521 se encuentra en Portugal al servicio de Manoel I. Fallece antes de 1554.

El programa que proponemos se basa principalmente en la música religiosa de Juan de Anchieta, en una muestra de la actual situación de los estudios sobre su música. Se centra en la *Missa Rex Virginum*, tal y como figura en el manuscrito de Tarazona, con las partes del Sanctus y Agnus del compositor Pedro Escobar. Y finaliza con la única obra conocida hasta el momento de Gonzalo Martínez de Bizcargui. Se incluyen motetes recién atribuidos a Anchieta (los tres salmos

ce compositeur et son œuvre ; plus particulièrement sur la *Missa Rex Virginum*, pour laquelle il a été fait usage du manuscrit de Tarazona. Le *Sanctus* ainsi que *l'Agnus Dei* sont cependant de Pedro Escobar. La dernière pièce, l'antienne *Salve Regina* est, nous l'avons vu, l'unique œuvre connue jusqu'à aujourd'hui de Gonzalo Martínez de Bizcargui Enfin, il nous a paru opportun d'inclure ici les motets que Dionisio Preciado attribue à Anchieta (basés sur les trois psaumes *Dixit Dominus, Confitebor Tibi, Domine, et Beatus vir*) ; le motet *O bone Jesu* (gratifié de plusieurs attributions) et, enfin, l'ultime œuvre d'Anchieta localisée ; le motet *Congratulamini mihi*, inséré dans le traité de clavier *Arte novamente inventada pera aprender a tagner* (sic), dû à Gonzalo de Baena (Lisbonne: German Galharde, 1540).

En résumé, voici une démonstration des différents styles que Juan de Anchieta fut capable de développer dans la musique religieuse de son temps. Comme l'indique le chercheur Kenneth Kreitner, elle révèle le premier compositeur hispanique dont la musique devait survivre à sa célébrité en son époque.

Jon Bagüés

Dixit Dominus, Confitebor Tibi, Domine, y Beatus vir) por Dionisio Preciado, el motete *O bone Jesu*, de variadas atribuciones y la última obra localizada de Anchieta, el motete *Congratulamini mihi*, incluido en el tratado de tecla *Arte novamente inventada pera aprender a tagner* de Gonzalo de Baena (Lisboa: German Galharde, 1540)

En resumen una muestra de los variados estilos que Juan de Anchieta supo desarrollar en la música religiosa y que como indica el estudioso Kenneth Kreitner revela al primer compositor hispánico cuya música fue recordada más allá de la fama de su propio tiempo.

Jon Bagüés

Missa Rex Virginum

Motecta

1 à 8

Ad Missam

1

Kyrie

2

Gloria

3

O bone Jesu

O bone Jesu: illumina oculos meos,
ne unquam obdormiam in morte;
ne quando dicat inimicus meus:
prevalui adversus eum.
In manus tuas Domine,
commendo spiritum meum.
Reddemisti me Domine,
Deus veritatis.
O Mesias!

Oh bon Jésus; lumière de mes yeux,
que jamais je ne m'endorme dans la mort ;
et que tu dises à mon ennemi
que tu l'emporteras face à lui.
Dans tes mains, Seigneur,
je remets mon esprit.
Rachètes-moi Seigneur,
Dieu de vérité.
Oh Messie !

4

Credo

5

Congratulamini mibi (instrumental)

6

Sanctus

7

Domine, non secundum peccata nostra

Domine, non secundum peccata nostra facias nobis:
Neque secundum iniquitates nostras retribuas nobis.

Seigneur, ne nous juges pas selon notre faute ;
et ne nous punis pas pour notre iniquité.

8

Agnus Dei

9 à 16

Ad Vesperas

9

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis.

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.

Judicabit in nationibus,
implebit ruinas:
conquassabit capita
in terra multorum.

De torrente in via bibet:
propterea exaltavit caput.

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

Le Seigneur, a dit :
Assieds-toi à ma droite.

Avec toi est la dignité de prince
au jour de ta naissance,
dans les splendeurs de la sainteté.
Avant l'aurore, comme une rosée, je t'ai engendré.

Le Seigneur l'a juré
et ne se repentira pas :
"Tu es prêtre à jamais
selon l'ordre de Melchisédech".

Il fera justice parmi les nations,
entassera les ruines ;
il brisera les têtes
sur toutes terres.

Il boira au torrent, sur la route ;
c'est pourquoi il portera haut la tête.

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.

10

Domine Jesu Christe

11

Confitebor tibi, Domine

Confitebor tibi, Domine,
in toto corde meo.
In consilio iustorum et congregatione.

Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericors et miserator Dominus:
escam dedit timentibus se.

Memor erit in saeculum testamenti sui:
virtutem operum suorum
annuntiabit populo suo.
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:
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.

Je rendrai grâce au Seigneur
de tout cœur
dans le cercle des justes et l'assemblée.

Il fait mémoire de ses merveilles,
car le Seigneur est tendresse et pitié:
il donne la nourriture à qui le craint ;

il se souviendra de son alliance
pour toujours.
Il fait voir sa puissance à son peuple
fidélité, toutes ses lois, établies
pour toujours et dans les siècles des siècles,
accomplies avec droiture et vérité.

Il envoie la délivrance à son peuple ;
et déclare son alliance pour toujours,

*Saint et redoutable est son nom !
Craindre Dieu est le début de la sagesse.*

Bien avisés tous ceux qui s'y tiennent.
Sa gloire demeure dans les siècles des siècles.

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.

12

In Passione Domini

In passione Domini,
qua datur salus hominum

Dans la passion du Seigneur,
qui a donné le salut à l'homme

ut sit refrigerium,
et cordis desiderium,
portemus in memoriam
penas, opprobia Christi;
coronam spineam,
cruce[m], clavorum et lanceam,
plagas sacratissimas
omni laude dignissimas,
acetum, fel, arundinem,
mortis amaritudinem.

13

Beatus Vir

Beatus vir qui timet Dominum:
in mandatis eius volet nimis.

Exortum est in tenebris Lumen rectis:
miserans, et miserator, et iustus.

Jucundus homo qui miseretur et commodat,
disponet sermones suos in iudicio:
quia in aeternum non commovebitur.

Paratum cor eius sperare in Domino,
confirmatum est cor eius:
non commovebitur donec despiciat inimicos suos.

Dispersit, dedit pauperibus:
Iustitia eius manet in saeculum saeculi:
cornu eius exaltabitur in gloria.

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

14

Hymnus : Conditor alme siderum

Conditor alme siderum
Aeterna lux credentium,
Christe, Redemptor omnium,
Exaudi preces supplicum.

pour son bonheur éternel
et le réconfort du cœur,
nous gardons mémoire
des peines et de l'opprobre du Christ;
la couronne d'épines,
la croix, les clous et la lance,
les plaies très sacrées
toute gloire et dignité,
le vinaigre, le fiel et le roseau,
amertume de la mort.

Heureux qui craint le Seigneur
et se plaît grandement à ses préceptes.

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,

Le cœur ferme il se fie au Seigneur.
Son cœur est assuré ; il ne craint pas :
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.

Gloire au Père, au Fil,
et à l'Esprit Saint
Ainsi était-il dès l'origine,
et maintenant, et toujours
et pour les siècles des siècles. Amen.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum:

Et exultavit 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.

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.

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.

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, à l'Esprit Saint,

Ainsi était-il dès l'origine, et maintenant, et toujours et pour les siècles des siècles. Amen.

Salve Regina

Salve Regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra salve.
Ad te clamamus exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus gementes et flentes,

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
Notre vie, notre douceur et notre espérance, salut !
Enfants d'Eve, nous crions vers vous du fond de notre exil.
Vers nous nous soupignons, gémissant et pleurant,

in hac lacrimarum valle.

Eia ergo advocata nostra, illos tuos
miseriordes oculos ad nos converte.
Et Iesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria.

Dans cette vallée de larmes.

O vous, notre avocate, tournez vers
nous vos yeux compatissants.
Et après cet exil montrez-nous Jésus,
Le fruit béni de vos entrailles.
O clément, ô bonne,
ô douce Vierge Marie !



Information relative aux instruments utilisés dans cet enregistrement

- Flûte alto : construite par Monica Musch, à partir d'un modèle "Ganassi"
- Flûte ténor : construite par Peter van der Poel, à partir d'un modèle "Ganassi"
- Organetto : construit par Johannes Rolf (2002)
- Saqueboute ténor : construit par Ewald Meinel (1998), à partir d'un modèle Drewelwetz (1615)
- Orgue : construit par Joaquín Lois (2000, Tordesillas)
- Vielle : construite par Jesús Reolid (1994, Madrid)
- Viole de gambe : construite par Matias Herrera / Ernesto Ruiz (1994, Caracas), à partir d'un modèle d'Antonio Ciciliano (c. 1600)
- Vielle : construite par Ernesto Ruiz (1992, Caracas)
- Cornet : construit par Serge Delmas (Paris), à partir d'un modèle italien
- Luth : construit par Stephen Murphy (1992, Moulins sur Oveze)



Capilla Peñaflovida

La *Capilla Peñaflovida* est née en 1985 à l'initiative du musicologue Jon Bagües, alors même qu'était célébré le bicentenaire de la mort de Xabier María de Munibe, Comte de Peñaflovida, qui devait redonner vie à la musique du temps de "La Ilustración"¹, au Pays Basque. José Rada en fut le premier chef et sut guider le groupe dans l'interprétation de la musique ancienne. Il convient d'accorder une attention particulière, pour cette même année, à la première audition contemporaine de la *Messe en Ré majeur (Misa de Aránzazu)* de Domenico Scarlatti.

La *Capilla* a interprété des programmes monographiques dédiés à José de Torres, Juan García de Salazar, Fray Agustín de Echevarría, Fray Joaquín de Asiain, Mateo Albéniz, Juan de Antxieta, Fray Pedro de Tafalla et Juan de Durango. En outre, dans des transcriptions dont elle s'est elle-même chargée, elle a présenté des œuvres de compositeurs tels que José de Baquedano, Fermín de Arizmendi, Matías de Durango, Juan Hidalgo, Manuel de Gamarra, Fray José de Larrañaga, Antonio Soler et Juan Francés de Iribarren.

Elle a pris part à des festivals prestigieux comme la *Quincena Musical Donostiarra (Quinzaine musicale de Donostia)*, le Festival Bach de Donostia, la Semaine de Musique Religieuse de Cuenca, le Festival de Musique et de Danse de Grenade, le Festival de Musique ancienne d'Utrecht, le Festival "Laus Poliphoniae" d'Anvers, *Musikste de Rentería*, le Festival de Musique ancienne de Sajazarra, la Semaine de Musique Ancienne de Vitoria, le Festival de Daroca, le "Cycle Les Siècles d'or" de Madrid, le Festival de Musique ancienne de Ubeda et Baeza, le Festival "delle Nazioni de Città di Castell" ou le Cycle de Musique Ancienne de Paris, entre autres. Elle a collaboré avec des musiciens et des groupes aussi célèbres que James Bowman, "Les Saqueboutiers de Toulouse", *Banchetto Musicale*, Eduardo López Banzo, Fabio Biondi et Christophe Coin. Avec ce dernier et avec l'Ensemble baroque de Limoges, elle a enregistré

La *Capilla Peñaflovida* nace en 1985 por iniciativa del musicólogo Jon Bagües, coincidiendo con el bicentenario de la muerte de Xabier María de Munibe, Conde de Peñaflovida, impulsor de la Ilustración musical en el País Vasco. José Rada fue su primer director y adiestró al grupo en la interpretación de la música antigua. Es destacable, ese mismo año, la primera audición contemporánea de la *Misa en Re M (Misa de Aránzazu)* de Domenico Scarlatti.

Ha interpretado monográficos dedicados a José de Torres, Juan García de Salazar, Fray Agustín de Echevarría, Fray Joaquín de Asiain, Mateo Albéniz, Juan de Antxieta, Fray Pedro de Tafalla y Juan de Durango. Igualmente, con transcripciones propias, ha presentado obras de autores como José de Baquedano, Fermín de Arizmendi, Matías de Durango, Juan Hidalgo, Manuel de Gamarra, Fray José de Larrañaga, Antonio Soler y Juan Francés de Iribarren.

Ha participado en festivales del prestigio de la Quincena Musical Donostiarra, Festival Bach de Donostia, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival de Música y Danza de Granada, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival Laus Poliphoniae de Amberes, Musikaste de Rentería, Festival de Música Antigua de Sajazarra, Semana de Música Antigua de Vitoria, Festival de Daroca, Ciclo los Siglos de Oro (Madrid), Festival de Música Antigua de Ubeda y Baeza, Festival delle Nazioni de Città di Castello o el Ciclo de Música Antigua de Paris, entre otros. Ha colaborado con músicos de la talla de James Bowman, Les Saqueboutiers de Toulouse, Banchetto Musicale, Eduardo López Banzo, Fabio Biondi y Christophe Coin. Con este último y con el Ensemble Baroque de Limoges ha grabado la zarzuela barroca de José de Nebra "Viento es la dicha de Amor".

En el ámbito de la música escénica son destacables sus producciones del espectáculo "La Ilustración en el País

la zarzuela baroque de José de Nebra-intitulée : *Viento es la dicha de Amor*.

Dans le cadre de la musique scénique, on mentionnera tout particulièrement ses productions du spectacle : "L'époque de 'La Ilustración' au Pays Basque", représenté lors du II^e Festival de Musique Ancienne de México D. F., ainsi que le montage des opéras de G. B. Pergolesi : *Flaminio* et *La Serva Padrona* (*La Servante maîtresse*).

Elle a à son actif plusieurs productions discographiques, parmi lesquelles on retiendra particulièrement celle dédiée à la figure de Juan García de Salazar. Sont édités en outre : José Rada "In memoriam", un ensemble d'œuvres de compositeurs espagnols offertes en première audition par la *Capilla*, l'*Agenda Defunctorum* de Juan Vásquez ("Choc" du *Monde de la Musique*) et la Messe "Puer Natus est Nobis" de Francisco Guerrero), ainsi que l'enregistrement "Salve Reyna" dédié à des compositeurs espagnols du XVII^e siècle. Plus récemment a aussi vu le jour la *Missa sine nomine* de Juan de Anchieta, ainsi que les *Vísperas Enteras de Nuestra Señora* (*Vêpres de Notre Dame*) de Juan García de Salazar.

Jon Bagües et Josep Cabré se partagent actuellement la direction artistique et musicale de la *Capilla Peñaflorida*.

¹ Plus ou moins l'équivalent de notre "Siècle des Lumières", "La Ilustración" est un mouvement idéologique qui connut son apogée au XVIII^e siècle, en faveur de la sécularisation de la culture, caractérisé par sa foi en la raison pour résoudre les problèmes humains.

Vasco", représentado en el II Festival de Música Antigua de Mexico D.F., así como el montaje de las óperas de G. B. Pergolesi "Flaminio" y "La Serva Padrona".

Tiene en su haber varias producciones discográficas, entre las que cabe destacar la dedicada a la figura de Juan García de Salazar. Además están editados: "José Rada in memoriam", recopilatorio con obras de autores españoles ofrecidas en primera audición por la Capilla, la "Agenda Defunctorum" de Juan Vásquez (mención CHOC de la Musique en Le Monde de la Musique) y la Misa "Puer Natus est Nobis" de Francisco Guerrero, así como el registro "Salve Reyna" dedicado a compositores españoles del siglo XVII. Más recientemente ha visto la luz asimismo la "Misa sine nomine" de Juan de Anchieta así como las "Vísperas Enteras de Nuestra Señora" de Juan García de Salazar.

Jon Bagües y Josep Cabré comparten actualmente la dirección artística y musical de la Capilla Peñaflorida.



Josep Cabré

Josep Cabré, baryton, a été l'élève de Christopher Schmidt et Kurt Widmer, à Bâle, de Jordi Albareda, à Barcelone - ville dont il est originaire -, et de Lise Arseguet, à Paris. Il a fait partie de nombreux ensembles spécialisés dans l'interprétation de la musique ancienne ("Organum", "Ensemble Clément Janequin", "Hesperion XX", "La Chapelle Royale", "Elyma", "Huelgas Ensemble"...) et continue, en qualité de soliste, à collaborer assidûment avec certains d'entre eux ("Daedalus" de Genève, "Ensemble Gilles Binchois", "The Orchestra of the Renaissance...") pour l'interprétation d'un répertoire allant du Moyen Age au baroque. Il collabore également avec le compositeur et guitariste Feliu Gasull, ainsi qu'avec l'organiste Jean-Charles Ablitzer.

Membre fondateur de "La Colombina", quatuor vocal avec lequel il continue de déployer une bonne partie de son activité musicale, il est aussi le fondateur et le directeur musical de la "Compañía Musical", laquelle, née sous les auspices des "Chemins du baroque", en 1992, se consacre actuellement à différents répertoires allant du plain-chant baroque (avec de la musique d'orgue en alternance) à la réalisation d'oratorios et d'œuvres de nature différente, dans le cadre d'ateliers pédagogiques, dans divers pays d'Europe aussi bien qu'en Amérique.

Il a été fréquemment convié à donner des cours spécialisés dans les répertoires baroque et "Renaissance" ou en qualité de chef invité [*Escuela Nacional de Música* de la U.N.A.M., à Mexico, *Coro de la Universidad* de Xalapa à Veracruz, différents séminaires de musique ancienne à Buenos Aires et Bariloche (Argentine), La Havane (Cuba), "Musique Sacrée à Notre Dame", à Paris (France), Festival des Flandres à Anvers (Belgique), ou Université de Valladolid (Espagne)]. Actuellement il enseigne à *Musikene*, Centre Supérieur de Musique du Pays Basque, tout en assurant les fonctions de chef associé, aux côtés du musicologue Jon Bagües, de la *Capilla Peñaflorida*.

Josep Cabré, baritono, fue alumno de Christopher Schmidt y Kurt Widmer en Basilea, de Jordi Albareda en Barcelona, ciudad donde nació, y de Lise Arseguet en París. Ha formado parte de numerosos conjuntos especializados (*Organum*, *Ensemble Clément Janequin*, *Hesperion XX*, *La Chapelle Royale*, *Elyma Huelgas Ensemble*...) y sigue siendo solista colaborador asiduo de algunos de ellos (*Daedalus* de Ginebra, *Ensemble Gilles Binchois*, *The Orchestra of the Renaissance*...) para la interpretación de repertorios entre la edad media y el barroco. Es también colaborador del compositor y guitarrista Feliu Gasull así como del organista Jean-Charles Ablitzer.

Miembro fundador de *La Colombina*, cuarteto vocal con el que sigue desarrollando buena parte de su actividad musical, es también fundador y director musical de la *Compañía Musical*, que nacida bajo los auspicios de los Caminos del Barroco en 1992, se consagra actualmente a distintos repertorios que van del canto llano barroco alternado con órgano al montaje de oratorios y obras de distinta índole en el marco de talleres pedagógicos en distintos países europeos así como de América.

Ha sido frecuentemente invitado para impartir cursos especializados en repertorios barrocos y renacentistas o como director invitado (*Escuela Nacional de Música* de la U.N.A.M. en México, *Coro de la Universidad* de Xalapa, Veracruz, distintos seminarios de música antigua en Buenos Aires y Bariloche, Argentina, La Habana, Cuba, *Musique Sacrée à Notre Dame* en París, Francia, Festival de Flandes en Amberes, Bélgica, o la Universidad de Valladolid en España). Actualmente es docente en *Musikene*, Centro Superior de Música del País Vasco así como también co-director, junto al musicólogo Jon Bagües, de la *Capilla Peñaflorida*.

SOME THOUGHTS ON PERFORMANCE

by Josep Cabré

The performance of music written at the turn of the fifteenth and sixteenth centuries is always somewhat problematic, or at least so it seems to me. Here, the Renaissance is already underway, Josquin has just composed his Lament on the death of Ockeghem and is on the point of leaving for the court of Ferrara. In Venice, Petrucci has just founded the first printing press for music, while Brumel is in charge of the choirboys at Notre Dame in Paris. This is also the era of Juan del Encina, Obrecht, Tinctoris, Isaac, Mouton, Fevin, Agricola – and many, many others. And it is, too, the period of Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, at the head of a list which is obviously by no means exhaustive, but will suffice to set the scene.

Yet the question remains: how to approach the interpretation of this repertory, already belonging to the Renaissance but still not so distant from the late Middle Ages? To be sure, our immediate reflex in Spanish Renaissance music is to refer to the ‘great triumvirate’ of Morales, Guerrero and Victoria, the first dominating the first half of the sixteenth century, while the other two mark the apogee of the second half of the century. But there are in fact enormous differences between these three men and the world we are considering here, and we must make the effort to shift our mental bearings from the court of Charles V or Philip II to that of Isabella of Castile, or indeed to that of Ferdinand the Catholic who attempted to create a true Chapel Royal from 1504 onwards.

It is this latter perspective, which I prefer to call ‘late Gothic’ rather than ‘Renaissance’, that has served as the basis for the performances presented here. Juan de Anchieta must be situated, not in the already mannerist universe of the second half of the sixteenth century, but in the precise context of the other great composers of his time, which though it is chronologically within the confines of the Renaissance

GOGOETAN

Josep Cabré

XV. eta XVI. mendeen arteko aldaketa-urte horien errepertorioari heltzeak arazo txikiak planteatzen ditu beti, edo nik hala uste dut behintzat, gakoa hor dagoela. Izan ere, Errenazimenduan sarturik gaude dagoeneko, Josquin-ek Ockeghem-en heriotzaren deitoratzea idatzi berri du eta laster abiatuko da Ferrarako gorterantz, Benezian Petrucci-k lehenengo musika-inprimategia sortzen du, Brumel abesbatz- maisua da Pariseko Notre-Damen... Juan del Encina, Obrecht, Tinctoris, Isaac, Mouton, Fevin, Agricola eta abar luze baten garaia da ere. XV. medearen bukaera eta XVI. mendearen hasiera hori Botticelli, Leonardo da Vinci, Miguel Angel edo Bosco-ren garaia da ere... erabat zehatza ez den zerrenda aipatuz, noski. Horixe da eszenatokia.

Baina sortzen den galdera honako hau da: nola heldu, interpretazioaren ikuspuntutik, errenazentista den bana erdi arotik hain urruti ez dagoen errepertorio honi? Egia da errenazimenduko hispaniar-musikaren inguruan beti dagoela, lehenik eta behin, erreferentzi gisa balio duen triunbiratu bikainari so egiteko joera: Morales, Guerrero eta Victoria, XVI. mendeko lehenengo zatiko musika-sorreraren mugarri bikainena lehena, eta bigarren zatikoak beste biak. Baina egia da, baita ere, batzuen eta besteen arteko ezberdintasunak izugarriak direla eta Carlos V. edo Felipe II.-aren gortetatik Gaztelara Isabel eta, agian, Fernando Katolikoaren gorteetara joan behar dugula, 1504. urteetik aurrera benetako errege-kapera bat osatzeko esfortzuetara.

Eta nire aburuz, errenazentista baino “gotiko berantiarra” deitu beharko litzatekeen ikuspegia izan da lan honen oinarria. Juan de Antxieta XVI. mendeko bigarren zatiko ikuspegi manieristan kokatzearen orde, bere garaioko musikagile handien testuinguruan kokatzea, izatez errenazentista den baina erdi arotik oinordeturiko osagai argia duen garaian. Iragaite-garaia da (baina ba al dago iragaite-garaia

still undoubtedly preserves elements inherited from the Middle Ages. A period of transition (but is there any period that is not transitional? now there's an interesting question!) marked by the predominance of such men as Peñalosa, Escobar and Anchieta himself, to limit ourselves to those composers who cultivated a repertory with similar characteristics in both sacred and secular spheres, and who at one stage were all three of them members of the *capilla* of Queen Isabella.

To underline this fact, in the case of the *Missa 'Rex Virginum'*, where the missing Sanctus and Agnus Dei can be supplied from the music of other composers, we have used settings by Escobar, following the suggestion of Monsignor Higini Anglés in his edition of the works of Anchieta.

While it is relatively simple to establish the appropriate vocal forces (the documentary sources are sufficiently precise on this point), this is not so in the case of instrumentation, for which we generally have more information from the court repertory than from the liturgy. Hence the principal dilemma may be the choice between homogeneous groups of instruments (in what is perhaps a later view of the Renaissance sensibility) and a mixture of instruments belonging to distinct families. In taking the latter option here, there is no sense in denying the fact, we draw partly on the iconography of the period, even though we are conscious of the care which needs to be taken in using visual sources to 'imagine' an interpretation.

Yet it is true that one need only look at the paintings and altarpieces of the time – I insist, with all due caution – to see a great number and diversity of instruments, depicted in too much detail to be merely figments of the artist's imagination, accompanying the many religious scenes featuring angels playing instruments and singing.

Thus, whether they double the voices or play specific instrumental parts to accompany the various cantus firmi which are elsewhere given a purely vocal performance, we have included in our ensemble, along with a recorder, a lute or an *organetto* (an instrument clearly harking back to earlier repertories),

ez den garairik? Galdera hori ere gure buruari egin geniokeen...) eta Peñalosa, Escobar Antxieta beraren arrakasta ikusten duen garaia, antzeko erreperitorioa duten, bai erlijio-musikaren aldetik eta baita musika profanoaren aldetik ere, eta noizbait ere Isabel errejinararen kaperan eginkizunak betetzen elkarrekin egongo diren musikagileak aipatzearren.

Izan ere, eta Missa Rex Virginum mezaren kasuan, ez Sanctus ezta Agnus-ik ere ez duena, atal horiek beste musikagileen musikarekin bete ditzakegu eta kasu honetan Escobar-en musika aukeratu dugu, Higini Anglés-ek egin duen Antxietairen musikaren transkripzioan proposatutakoari jarraituz.

Ahotsen gaia erraz gainditzen bada ere - dokumentazio-iturriak nahiko zehatzak dira-, beste gauza bat da instrumentuen arazoa, normalean gorte-musikan funtzio liturgikoaren musikan baino dokumentatuago daudenak. Halere, zantalza nagusia honako hau da: instrumentu-talde homogeneoa erabili edota, hemen egin dugun bezala, "familia" ezberdinetako instrumentuen nahasketa lortu. Azkeneko aukera hau, ezin dugu ukatu, garai horren ikonografian oinarriturik dago hein batean, nahiz eta jakin badakigun interpretazio bat "irudikatze" orduan iturri ikonografikoak erabili nahi izanez gero kontu handia eduki beharra da.

Baina egia da baita ere garai hartako margolanak eta oholtzak ikustearikin nahikoa dela –berriro esango dut: beharrezkoak diren erreserbekin-instrumentu anitz eta erabat ezberdinen irudikapen zehatzak ikusteko aingeru, musikari eta abeslariak agertzen dituzten erlijio-irudiekin batera, irudikapen zehatzegiak margolariaren irudimenaren emaitza soilaz izateko.

Honela, batzuetan ahotsak bikoiztuz eta bestetan ahotsak abesten duten "cantus firmus"-ari laguntzen dion zati instrumentala joaz, lautea edo organetto bat (aurreko erreperitorien erreferentzia argia) sartu ditugu txirula baten ondoan edo cornetto eta tronboi irristailudun bat atrila fidula eta bielekin partekaten, ganbako biola eta organoaz gain.

Gainontzean, musika-arte franko-flandriararen kontrapuntu-baliabidetatik urrun gaude oraindik eta

a cornett or sackbut which shares a line with fiddles, viola da gamba and organ.

Otherwise, we are still far from the contrapuntal artifices of the Franco-Flemish style. Here, the use of homophonic sections of syllabic setting, which tends to underline the meaning of the text, creates great clarity and transparency of expression; this is revealed the 'embryo' (as certain writers have put it) of a musical art which, as we said earlier, was to reach one of its peaks with the figure of Victoria, following the simple equation that might be summed up as 'the minimum of expression with the minimum of decoration'.

And our version of the music, our option, which is perhaps neither 'Renaissance' nor 'late Gothic', but is quite certainly La Capilla Peñaflores's own, is what you will discover here, if you have the indulgence to listen to this recording.

Josep Cabré

Translation: Charles Johnston

MUSICIANS IN THE SERVICE OF KINGS AND BISHOPS

Even today, a house in Mudejar style still stands out clearly opposite the parish church of the town of Azpeitia, in the valley of Iraurgi (Guipuzcoa Province). It testifies to the significant position occupied by the musician Juan de Anchieta five centuries ago. In the neighbouring town of Azkoitia, a dwelling of equally imposing dimensions is associated with another composer of the same period, Gonzalo Martínez de Bizcargui.

Anchieta and Bizcargui: two musicians born in the same area which, at this very period, saw the birth, halfway between Azpeitia and Azkoitia, of St Ignatius Loyola (to whom Juan de Anchieta was related).

Juan de Anchieta was born around 1462. The second son of Martin Garcia de Antxieta and Maria Veraizas de Loyola, he was a member of one of the

testuaren zentzua sendotzeko joera azaltzen duten atal homofono eta silabikoen erabilera argitasun eta gardentasun handia ematen dio espresioari eta, egile desberdinen iritziz, musika-arte berri baten ernamuniaren kokatzen gaitu: hasieran esan dugun bezala, Victoria izango da "ahalik eta espresiorik handiena gutxieneko apaingarrien bidez" esaldiarekin labur dezakegun arte honen adierazlerik aipagarriena. Eta bertsio hau, gure aukera, agian ez "gotiko-berantiarra" ezta errenazentista ere ez dena, Capilla Peñafloresaren bertsioa da dudarik gabe, disko hau entzunez gero ezagutzeko aukera izango duzuen.

Josep Cabré

MUSIKARIAK ERREGE ETA APEZPIKUEN ZERBITZURA

Egun mudejar etxe bat nabarmentzen da Gipuzkoan, Iraurgi bailaran dagoen Azpeitiko parrokiaren parean. Juan de Anchieta musikariak orain dela bostehun urte gozatu zuen pribilegiozko egoeraren lekuko da etxea. Ondoko herrian, Azkoitian, beste presentzia nabarmen bat musikari batekin lotuta dago ere, hain zuzen ere aurreko musikariaren garaikide izan zen Gonzalo Martínez de Bizcargui-rekin. Garai horretan ere, Anchieta gainera ahaidetasun-harremana zuen berarekin, Loiolako Ignazio deuna jaio zen Azpeitia eta Azkoitiaren arteko erdibidean.

Juan de Anchieta 1462. urtearen inguruan jaiotzen da, Martin Garcia de Antxieta eta María Veraizas de Loyola-k osatzen duten familiaren bigarren semea. Euskal Herriko familia ospetsuenetako baten kidea da. Nahiz eta daturik ez izan, bere musika-ikasketak

foremost families of the Basque Country. Although no information as survived about his training, he probably studied music at Salamanca.

On 6 February 1489 Anchieta was named 'Chaplain and Singer' to Queen Isabella the Catholic, becoming additionally *maestro de capilla* to her son Don Juan (1478-97) in 1495. In 1504, after the queen's death, he was transferred to the service of her daughter Joan 'the Mad' (the celebrated 'Juana la Loca' whose tragic existence ended in her internment at Tordesillas) and her consort Philip the Fair. Membership of the court compelled him to travel a great deal, not only throughout Spain but also to Flanders and England. It was in the course of these journeys that he met such composers as Pierre de la Rue and Alexander Agricola. At the Brussels court, in addition to his functions as *maestro de capilla*, Anchieta assumed the duties of tutor to the future emperor Charles V and the princesses Eleanor and Isabella.

The various prebends and titles he received confirm Anchieta's favoured position at court. We may surmise from this that he was not only a fine musician, but also a skilled courtier with a keen sense of diplomacy. There is no lack of colourful incidents in his life, some of them involving his relative Ignatius Loyola. Juan de Anchieta died at Azpeitia in 1523.

Including the attributions, around thirty works by him have survived, among them two masses, a Salve Regina, two Magnificat settings, four Passions, other sacred works, and four pieces to texts in Spanish.

Gonzalo Martinez de Bizcargui was born at Azkoitia towards the end of the fifteenth century. Initially a singer in the *capilla* of Burgos Cathedral, he had risen by 1511 to the rank of chaplain to the bishop, to whom he dedicated his theoretical treatise *Arte de canto llano y contrapunto e canto de órgano*. He subsequently became chaplain to the Chapel of the Visitation. Although he made a will at Azkoitia in 1528, we cannot be sure of the date of his death. What is known, however, is that it was only in 1538 that his other major theoretical work was published at Saragossa under the title *Intonationes nuevamente corrigidas por*

Salamanca egingo zituen ziur asko.

1489ko otsailaren 6an Isabel Katolikoa erreginarean "Kapilau eta Abeslari" izendatzen dute. 1495. urtean Don Juan printzearen Kapera-Maisu izendatzen dute. 1504. urtean, erregina hil ostean, Anchieta Juana la Loca oinordekoaren, eta bere ezkontide den Felipe el Hermosoren zerbitzura gelditzen da. Gorteko kide izateak bidai asko egitera behartzen dio, ez bakarrik Espainian zehar, baizik eta baita Flandria eta Ingalaterrara ere. Horietako zenbaitetan Pierre de la Rue eta Alexander Agricola musikariekin topatzen da. Bruselako gortean, kapera-maisu izateaz gain, etorkizunean enperadore izatera iritsiko den Carlos V. eta Leonor eta Isabel printzesen tutore eta irakasle da. Jasotako zenbait titulu eta prebendek gortean zuten posizio bikainaren erakusle dira. Honela, diplomazialari zorrotza eta gortesau trebea zela ondorioztatu dezakegu. Bere bizitzan zehar getakari ezberdinak bizi izan zituen, horietako batzuetan bere senitartekoa zen Loiolako Ignazioaren partaidetza izan zuelarik ere. Azpeitian hil zen 1523. urtean.

Bere musika-lanen artetik, egotzitako lanak barne, 30 lan inguru iritsi dira gaur arte eta tartean 2 meza, 2 magnificat, salve 1, 4 pasio, erlijio-lanak eta gaztelerazko testua duten 4 lan daude.

Gonzalo Martinez de Bizcargui Azkoitian jaio zen XV. mendearren bukaeran. Burgoseko Apezpikuaren Kapera-Abeslaria izan zen. 1511. urtean aipatu apezpikuaren kapilaua zen eta *Arte de canto llano y contrapunto e canto de órgano*, bere lan teorikoa, dedikatu zion. Geroago Ikustaldiaren Kaperako kapilau izan zen. Testamentua Azkoitian egin zuen 1528. urtean. Ez dago batere argi bere heriotzaren data, 1538. urtean bere beste lan teoriko bat argitaratu baitzen Zaragozan, *Intonationes nuevamente corrigidas por el mesmo Gonzalo Martinez de Bizcargui, según uso de los modernos*, baina ezin dezakegu ziurtatu hura lehenengo argitalpena izan zenik ala ez. Musikagile bezala, lan bakarra mantendu da Burgozen, 4 ahotsetarako Salve Regina.

el mismo Gonzalo Martínez de Bizcargui, según uso de los modernos. His only surviving composition is the *Salve Regina* for four voices preserved in Burgos.

Pedro Escobar was born in Oporto around 1465-70. From 1489 he was a singer in the Chapel Royal of Queen Isabella the Catholic, where he remained until at least 1498. His presence there is attested by the inclusion of works of his among those of the royal composers Juan de Anchieta and Peñalosa. It is thought that he returned to Portugal at the very start of the sixteenth century, before moving in 1507 to Seville, where he was *maestro de capilla* of the cathedral until 1514. We find him back in Portugal in 1521, now in the service of King Manuel I. He died around 1554.

The programme of the present recording focuses on the religious music of Juan de Anchieta, providing an insight into our current knowledge of the composer and his work. Its centrepiece is the *Missa 'Rex Virginum'*, as it has come down to us in the Tarazona manuscript, with the Sanctus and Agnus Dei supplied from works by Pedro Escobar. The programme ends with the antiphon *Salve Regina*, which is as we have seen the only extant work of Gonzalo Martínez de Bizcargui. Finally, it seemed appropriate to perform the motets attributed to Anchieta by Dionisio Preciado (the three psalm settings *Dixit Dominus*, *Confitebor Tibi*, *Domine*, and *Beatus vir*), the motet *O bone Jesu* (which has been attributed to several different composers), and Anchieta's latest identified work, the motet *Congratulamini mihi*, which is included in the keyboard treatise *Arte nouamente inventada pera aprender a tagner* by Gonzalo de Baena (Lisbon: German Galharde, 1540).

In sum, here is a demonstration of the various styles that Juan de Anchieta developed in the sphere of religious composition. As the musicologist Kenneth Kreitner has observed, it reveals the first Hispanic composer whose music outlived his celebrity in his own time.

Jon Bagüés

Translation: Charles Johnston

Pedro Escobar Oportun jaio zen 1465-70. urteen inguruan. Abeslari izan zen Isabel Katolikoaren Errege-Kaperan, 1489tik 1498ra arte gutxienez. Bere presentzia ziurta dezakegu, Juan de Anchieta eta Peñalosa errege-musikagileen artean Escobar-en obrak tartekatu baitziren. Ziurrienik Portugalera bueltatuko zen XVI. mendearen hasieran. Geroago, 1507. urtean, Sevillara bueltatu zen bertako katedraleko Kapera-maisua izateko 1514. urtera arte. 1521. urtean Portugalen dago, Manoel I-ren zerbitzura. 1554. urtea baino lehenago hilko da.

Proposatzen dugun programa Jaun de Anchietaeren erlijio-musikan oinarritzen da batez ere, gaur egun bere musikari buruz egiten den azterlana azalduz. *Missa Rex Virginum* meza da oinarri nagusia, Tarazonako eskuizkribua jarraitzen dugu eta Sanctus eta Agnus atalak Pedro Escobar-enak dira. Eta Gonzalo Martínez de Bizcargui musikariaren ezagutzen den lan bakarrarekin bukatuko dugu. Azken denboraldian Dionisio Preciadok Anchietai egotzi dizkion moteteak sartzen dira (hiru salmo: *Dixit Dominus*, *Confitebor Tibi*, *Domine* eta *Beatus vir*), *O bone Jesu* motetea, atribuzio anitzekoa, eta baita orain dela gutxi aurkitu den Anchietaeren lan bat ere, *Congratulamini mihi* motetea. Azkeneko motete hau ondorengo tekla-tratatuan zegoen sarturik: *Arte nouamente inventada pera aprender a tagner*, Gonzalo de Baena-rena (Lisboa: German Galharde, 1540).

Azken finean, Anchieta erlijio-musikaren barruan jorratu zituen estilo ezberdinen bilduma bat da, Kenneth Kreitner adituak esaten duen bezalaxe, bere garaiko ospetik baino haratago joango zen musika idatziko zuen lehenengo musikagile hispanikoa azaltzen duena.

Jon Bagüés

Capilla Peñaflovida

La Capilla Peñaflovida was created in 1985 at the instigation of the musicologist Jon Bagües to coincide with the bicentenary of the death of Xabier María de Munibe, Count of Peñaflovida, the key figure of the music of the Enlightenment period in the Basque Country. José Rada was the ensemble's first conductor, who trained it in the performance of early music. A notable event of this year was the first modern performance of Domenico Scarlatti's Mass in D major known as the *Misa de Aránzazu*.

The group has performed single-composer programmes devoted to José de Torres, Juan García de Salazar, Fray Agustín de Echevarría, Fray Joaquín de Asiain, Mateo Albéniz, Juan de Antxieta, Fray Pedro de Tafalla and Juan de Durango. It has also presented, in its own transcriptions, works by such composers as José de Baquedano, Fermín de Arizmendi, Matías de Durango, Juan Hidalgo, Manuel de Gamarra, Fray José de Larrañaga, Antonio Soler and Juan Francés de Iribarren.

It has taken part in many prestigious festivals, including the Quincena Musical Donostiarra, Donostia Bach Festival, Cuenca Sacred Music Week, Granada Festival of Music and Dance, Utrecht Early Music Festival, Laus Poliphoniae Festival (Antwerp), Musikaste de Rentería, Sajazarra Early Music Festival, Vitoria Early Music Week, Daroca Festival, Ciclo Los Siglos de Oro (Madrid), Ubeda and Baeza Early Music Festival, Festival delle Nazioni di Città di Castell and the Cycle de Musique Ancienne de Paris. The ensemble has collaborated with such eminent musicians as James Bowman, Les Saqueboutiers de Toulouse, Banchetto Musicale, Eduardo López Banzo, Fabio Biondi and Christophe Coin. With the latter and his Ensemble Baroque de Limoges, it has recorded the Baroque zarzuela by José de Nebra *Viento es la dicha de Amor*.

Notable stage productions by La Capilla Peñaflovida include the show 'La Ilustración en el País Vasco' (The

Capilla Peñaflovida 1985. urtean sortu zen Jon Bagües musikologoaren ekimenari esker, Peñaflovidako konde Xavier María de Muniberen heriotzaren berrehugarren urteurrenean, hain zuzen ere Euskal Herriaren musikaren ilustrazio garaia bultzatu zuena. Musika talde honen lehenengo zuzendaria Jose Rada izan zen, eta antzinako musikaren interpretazioan trebatu zituen. Aipagarria da urte horretan bertan egin zela Domenico Scarlattiren Meza Re Minorrean (Arantzazuko Meza) obraren lehenbiziko entzunaldia.

Jose de Torres, Juan García de Salazar, Fray Agustín de Echevarría, Fray Joaquín de Asiain, Mateo Albéniz, Juan de Antxieta, Fray Pedro de Tafalla eta Juan de Durangori eskainitako monografikoak interpretatu ditu kaperak. Era berean, bere transkripzioen bidez aurkeztu ditu hainbat autoreren obrak, hala nola, Jose de Baquedanorenak, Fermín de Arizmendiarenak, Matías de Durangorenak, Juan Hidalgoarenak, Manuel de Gamarrarenak, Fray Jose de Larrañagarenak, Antonio Soler-enak eta Juan Francés de Iribarrenarenak.

Ospe handiko hainbat jaialditan ere parte hartu du: Donostiako Musika Hamabostaldia, Donostiako Bach jaialdia, Cuencako Musika Erlijiosoaren Astea, Granadako Musika eta Dantza jaialdia, Utrecht-ko Antzinako Musika Jaialdia, Amberesko Laus Poliphoniae jaialdia, Errenteriako Musikaste, Sajazarra Antzinako Musika Jaialdia, Gasteizko Antzinako Musika Astea, Darocako jaialdia, Urrezko Mendeak zikloa (Madril), Ubeda eta Baezako Antzinako Musika Jaialdia, Festival delle Nazioni Città di Castellon edo Parisko Antzinako Musika Zikloa, besteak beste. Gainera James Bowman, Les Saqueboutiers de Toulouse, Banchetto Musicale, Eduardo Lopez Banzo, Fabio Biondi eta Christophe Coin bezalako musikariek in lan egin du. Azken honekin eta Ensemble Baroque de Limoges-ekin grabatu du Jose de Nebra "Viento es la dicha de Amor" izeneko zarzuela barrokoa.

Eszena-musikari dagokionez apimena merezi dute "La ilustración en el País Vasco" ikuskizuneko ekoi-zenek,

Enlightenment in the Basque Country), presented at the Second Mexico City Early Music Festival, and the Pergolesi operas *Flaminio* and *La serva padrona*.

La Capilla Peñaflorida has made a variety of recordings, in particular one devoted to the figure of Juan García de Salazar. The others are: *José Rada 'In memoriam'*, a collection of works by Spanish composers given their first performance by the group; the *Agenda Defunctorum* of Juan Vásquez; the *Missa 'Puer natus est nobis'* of Francisco Guerrero; and the album *Salve Reyna* devoted to seventeenth-century Spanish composers. Recent releases have included the *Missa sine nomine* by Juan de Antxieta and the *Visperas Enteras de Nuestra Señora* (Vespers of the Virgin) by Juan García de Salazar.

Jon Bagües and Josep Cabré are at present joint artistic and musical directors of La Capilla Peñaflorida.

Josep Cabré

Josep Cabré, baritone, was a pupil of Christopher Schmidt and Kurt Widmer in Basel, Jordi Albareda in Barcelona (his home town), and Lise Arseguet in Paris. He has been a member of many ensembles specialising in early music (Ensemble Organum, Ensemble Clément Janequin, Hespèrion XX, La Chapelle Royale, Ensemble Elyma, Huelgas Ensemble, among others), and still appears regularly as a soloist with several of them, including the Ensemble Daedalus (Geneva), Ensemble Gilles Binchois, and the Orchestra of the Renaissance, in repertoire ranging from the Middle Ages to the Baroque. He also performs with the composer and guitarist Feliu Gasull and the organist Jean-Charles Ablitzer.

A founder member of La Colombina, a vocal quartet which continues to play a significant role in musical activity, he is also the founder and musical director of

Mexikoko Antzinako Musikaren II Jaialdian antzeztu zen ikuskizuna hain zuzen, eta baita G.B. Pergolesiren "Flaminio" eta "La Serva Padrona" izeneko operen muntaia ere.

Hainbat ekoizpen diskografiko ditu, eta horien artean garrantzitsua da Juan García de Salazar-i eskainitakoa; horrez gain, honako hauek ere argitaratuta daude: "Jose Rada in memoriam", Kaperak lehenengo entzundaldian eskainitako autore espainiarren obren bilduma; Juan Vasquez-en "Agenda Defunctorum" (Le Monde de la Musique-en CHOC de la musique aipamena); Francisco Guerreroren "Puer Natus est nobis" Meza (CD Compact aldizkariaren Disko Gomendatua aipamena), eta baita "Salve Reyna" erregistroa ere, XVII. Mendeko konpositore espainiarrei eskainia. Oraintsu Juan de Antxietaen "Misa sine nomine" argitaratu da, eta baita Juan García de Salazar-en "Visperas Enteras de Nuestra Señora".

Egun, Jon Bagües eta Josep Cabré dira Capilla Peñafloridaren zuzendaritza artistikoak eta musika zuzendaritza arduratzen direnak.

Josep Cabré, baritonoa, Christopher Schmidt eta Kurt Widmer-en ikaslea izan zen Basilean, Jordi Albaredarena Bartzelonan, bere jaioterrian, eta Lise Arseguet-ena Parisen. Hainbat talde espezializatuetako kide izan da (*Organum, Ensemble Clément Janequin, Hesperion XX, La Chapelle Royale, Elyma, Huelgas Ensemble...*) eta oraindik ere maiz aritzen da solista kolaboratzaile gisa horietako talde batzuetan (Ginebrako *Daedalus, Ensemble Gilles Binchois, The Orchestra of the Renaissance...*) erdi aro eta barrokoaren arteko errepertorioak interpretatzeko. Feliu Gasull konpositore eta gitarra-jolearen eta Jean-Charles Ablitzer organo-jolearen kolaboratzailea ere bada.

La Colombina taldearen kide fundatzailea da, eta egun ahots-laukote honekin garatzen du bere musika-jardueraren zati handi bat; era berean, *Compañía Musical*

La Compañía Musical, born under the auspices of Les Chemins du Baroque in 1992, which currently devotes itself to a variety of repertoires, from Baroque plainchant with organ in alternation to performance of oratorios and works of different natures in teaching workshops, in both Europe and America.

He has frequently been invited to teach specialised courses in the Baroque and Renaissance repertoires or to appear as a guest conductor: for example, with the Escuela Nacional de Música de la U.N.A.M. in Mexico City, the Coro de la Universidad de Xalapa, Veracruz, a variety of early music seminars at Buenos Aires and Bariloche (Argentina), Havana (Cuba), *Musique Sacrée à Notre Dame* in Paris (France), Flanders Festival at Antwerp (Belgium), and the University of Valladolid (Spain). He currently teaches at *Musikene*, the Centre for Higher Studies in Music of the Basque Country, while also acting as joint director of La Capilla Peñaflores along with the musicologist Jon Bagües.

taldearen fundatzaile eta musika-zuzendaria ere bada, 1992an sortu zena Barrokoaren Bideetatik, eta egun hainbat erreperitorio lantzen dituena: kantu lau barrokoa organoarekin txandakatuz, oratorioen muntaia eta era askotako obrak Europa nahiz Amerikako herrialdeetako lantegi pedagogikoen esparruan.

Erreperitorio barroko eta errenazentistetan espezializatutako ikastaroak emateko gonbidapena egin diote maiz, eta beste askotan zuzendari gonbidatua ere izan da (Mexikoko Unibertsitate Nazional Autonomoko Musika Eskola Nazionala, Xalapako Unibertsitateko korua, Veracruzen, antzinako musikari buruzko hainbat mintegi Buenos Airesen eta Bariloche, Argentina, La Habana, Kuba, *Musique Sacrée à Notre Dame* Parisen, Frantzia, Flandesko Jaialdia Amberesen, Belgika, edo Valladolideko unibertsitatea, Espainia. Egun, irakaslea da *Musikenen*, Euskal Herriko Goi Mailako Musika Zentroa, eta era berean, *Capilla Peñaflores*aren kuzendaria da Jon Bagües musikologoarekin batera.

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

Le Président du Conseil Général de Moselle