

BOMBA FLAMENCA

LES FUNÉRAILLES IMAGINAIRES
DE CHARLES QUINT

LA TEMPÊTE
SIMON PIERRE BESTION

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



BOMBA FLAMENCA

Les funérailles imaginaires de Charles Quint

PROCESSION

SOUVENIRS DES CAMPAGNES DE TUNIS, D'ITALIE ET DU NOUVEAU MONDE

D'après un traditionnel d'Afrique du Nord

- 1 **Taqsim – prélude improvisé*** 2'31
- 2 **CLÉMENT JANEQUIN (c.1485-1558) & MATEO FLECHA (c.1481-1553)**
La Guerre (extrait) suivi de La Bomba (extrait) 4'36

INTROITUS

UN EMPEREUR AU CŒUR MÉLANCOLIQUE (*REQUIEM AETERNAM*)

LUIS DE NARVAEZ (c.1500-1555)

- 3 **Mille regres** 3'16

KYRIE

LA SUPPLIQUE ET LES REGRETS D'UN HOMME PIEUX (*KYRIE ELEISON*)

CRISTOBAL DE MORALES (c.1500-1553)

- 4 **Missa Mille regretz: Kyrie eleison** 5'10

D'après un traditionnel Arabo-andalou

- 5 **Nawa athar**** 3'27

GRADUALE

LUMIÈRE ET MÉMOIRE ÉTERNELLE POUR LES JUSTES (*REQUIEM AETERNAM*)

NICOLAS GOMBERT (c.1495-c.1560)

- 6 **Musae Jovis** 5'28

TRACTUS

AFFRONTER COLLECTIVEMENT NOS PEURS PRIMITIVES (*ABSOLVE, DOMINE*)

D'après une composition de **MAÎTRE ALBERT DE PARIS**, dans le *Codex Calixtinus* (c.1140)

- 7 **Congaudeant catholici (extrait)*** 4'37

SEQUENTIA

CINQ SIÈCLES DE RECONQUISTA (*DIES IRAE*)

JUAN DEL ENCINA (1468-1529)

- 8 **Una sanosa porfia** 5'24

QUAND LES TROMPETTES DU JUGEMENT DERNIER SONNERONT (*TUBA MIRUM*)

D'après le *Llibre Vermell de Montserrat* (c.1399)

- 9 **Ad mortem festinamus** 2'30

AVEUX DE FAIBLESSE ET LARMES AMÈRES (*RECORDARE & LACRIMOSA*)

THOMAS CRECQUILLON (c.1505-c.1557)

- 10 **Lamentationes hieremiae prophetae: Mem** 6'08

OFFERTORIUM

LE PROMESSE DE L'ALLIANCE FAITE À ABRAHAM (*QUAM OLIM ABRAHAE*)

D'après un traditionnel séfarade

- 11 **Irme kero madre a Yerushalayim**** 5'16

EN LA MÉMOIRE DE CES ÂMES MARTYRES (*HOSTIAS ET PRECES TIBI*)

Chant mozarabe issu du *Cantoraes Mozarabes de Cisneros* (c.1500)

- 12 **Vidi sub ara Dei** 2'50

SANCTUS

GLOIRE ET DÉCADENCE DU DERNIER EMPEREUR CAROLINGIEN (*SANCTUS & BENEDICTUS*)

PEDRO DE ESCOBAR (c.1465-c.1535)

13 **Missa pro defunctis: Sanctus & Benedictus** 5'31

MARBRIANO DE ORTO (c.1460-1529)

14 **Lamentationes hieremiae prophetae: Gimel** 5'47

AGNUS DEI

IMMORTALITÉ OU VIE APRÈS LA MORT? (*AGNUS DEI*)

PEDRO DE ESCOBAR

15 **Missa pro defunctis: Agnus Dei** 4'11

COMMUNIO

PUISSANCE DE LA MISÉRICORDE ET DE LA TENDRESSE MATERNELLE (*LUX AETERNA*)

D'après le *Fabordon y glosas del primer tono* d' **ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)**

16 **Magnificat*** 4'32

ABSOLUTIO

UNE DERNIÈRE PAROLE : « AU FEU, SEIGNEUR, DÉLIVRE-MOI ! » (*LIBERA ME, DOMINE*)

MATEO FLECHA (c.1481-1553)

17 **El fuego** 7'27

« JE NE SERAI BIENTÔT PLUS QUE POUSSIÈRE... » (*IN PARADISUM*)

D'après **CRISTOBAL DE MORALES**

18 **Parce mihi, Domine*** 4'33

TOTAL TIME: 83'23

* arrangement par Simon-Pierre Bestion ** arrangement par Michèle Claude et Simon-Pierre Bestion



LA TEMPÊTE

SIMON-PIERRE BESTION

HÉLÈNE RICHAUD SOPRANO (2, 8, 9, 11, 16, 17)

AXELLE VERNER ALTO (2, 8, 10, 15, 17)

FANNY CHÂTELAIN CONTRALTO (6, 16)

MARCO VAN BAAREN TÉNOR (6, 15)

EDOUARD MONJANEL TÉNOR (2, 8, 9, 10, 15, 16, 17)

RENÉ RAMOS-PREMIER BARYTON-BASSE (2, 8, 10)

IMANOL IRAOLA BASSE (15, 16, 17)

ANNABELLE BAYET, VÉRONIQUE HOUSSEAU, ALICE KAMENEZKY, HÉLÈNE RICHAUD SOPRANOS

CÉCILE BANQUEY, CLOTILDE CANTAU, FANNY CHÂTELAIN, AXELLE VERNER ALTOS

FABRICE FOISON, RICHARD GOLIAN, LÉO GUILLOU-KÉRÉDAN, THIBAUT JACQMIN, EDOUARD MONJANEL, MARCO VAN BAAREN TÉNORS

JEAN-CHRISTOPHE BRIZARD, ARTHUR CADY, IMANOL IRAOLA, EUDES PEYRE, RENÉ RAMOS-PREMIER, MAXIME SAÏU (SOLO 12) BASSES

KOJI YODA (SOLO 16), **CAMILLE AUBRET** VIOLONS

ROBIN PHARO, ALICE TROCELLIER, LOUISE BOUEDO VIOLES DE GAMBES

ADRIEN ALIX CONTREBASSE

MARIE LERBRET (SOLO 1), **ANAÏS RAMAGE, LUCILE TESSIER** (SOLO 11, 16), **JOSÉ RODRIGUES GOMES** DULCIANES & FLÛTES À BEC

XAVIER MARQUIS CLARINETTE (SOLO 1, 11), DULCIANE BASSE & DUDUK (SOLO 11)

BENOÎT TAINURIER CORNETS À BOUQUIN (SOLO 8)

SOLÈNE RIOT CORNETS À BOUQUIN & CORNEMUSE (SOLO 1, 9)

ABEL ROHRBACH, NICOLAS VAZQUEZ, OLIVIER DUBOIS SACQUEBOUTES (SOLO 7)

PIERRE RINDERKNECHT THÉORBE (SOLO 3) & GUITARE RENAISSANCE

CAROLINE LIEBY (SOLO 3), **BÉRENGÈRE SARDIN** HARPES

MATHIEU VALFRÉ ORGUE POSITIF

MICHÈLE CLAUDE PERCUSSIONS

BOMBA FLAMENCA

PAR SIMON-PIERRE BESTION

En 1558, deux ans après s'être retiré du pouvoir et sentant sa fin approcher, Charles Quint décide d'organiser la répétition de ses propres funérailles. La légende raconte qu'il a pris place dans un cercueil pour assister à l'office et en est tout d'un coup sorti pour porter un cierge au prêtre ! Était-ce un besoin royal de contrôler jusqu'au bon déroulement de ces solennités ? Ou bien une façon très personnelle et spirituelle de se préparer au trépas ? Certains historiens pensent que, derrière cet épisode relaté avec fantaisie, il s'agirait plus vraisemblablement de l'organisation de prières et d'oraisons funèbres face à la dégradation physique de son état.

La stricte vérité historique m'intéresse moins ici que cet office – dont nous avons très peu de traces – à réimaginer. Il ne s'agit donc pas d'une reconstitution historique des funérailles de Charles Quint, mais plutôt d'un témoignage poétique et non exhaustif d'une Espagne à la charnière de deux mondes : le Moyen-Âge qui prend fin avec le symbole de la reconquête définitive de l'émirat de Grenade par la couronne de Castille (*Reconquista*) et la Renaissance qui s'ouvre au même moment avec le symbole fort de la découverte d'un Nouveau Monde. En m'appuyant sur l'architecture théologique d'une messe pour les défunts (Requiem), je souhaite créer une sorte d'immersion spirituelle et émotionnelle dans ce que pouvait être l'environnement musical rêvé à la mort du plus grand monarque de son temps.

En 1492, une vingtaine d'années seulement avant l'accession au pouvoir de Charles Quint, prend fin la *Reconquista*. Les musulmans présents dans l'émirat de Grenade sont définitivement chassés vers l'Afrique du Nord, de même que les juifs, longuement persécutés, sont forcés à l'exil hors d'Espagne. Ne seront admis désormais que les *morisques* et *marranes*, musulmans et juifs convertis au christianisme : plusieurs siècles d'esprit de *Convivencia* (cohabitation entre musulmans, chrétiens et juifs initiée par les Omeyyades au VIII^e siècle) s'évaporent. Et pourtant, durant cette période, la culture arabo-andalouse a nourri non seulement les arts, mais aussi l'ensemble des savoirs intellectuels (sciences, astrologie, médecine...). Aujourd'hui encore, cela est palpable à travers l'architecture de certaines églises et anciennes mosquées comme à Tolède, Cordoue ou Séville, où l'art des Nasrides, lui-même hérité de l'art byzantin, est très présent. C'est d'ailleurs

à Tolède, capitale de la Castille au Moyen Âge, qu'a longtemps subsisté un rite chrétien mozarabe (terme désignant les chrétiens de culture arabisée). Malgré la volonté de l'Église à la Renaissance de supprimer ce rite liturgique, la cathédrale de Tolède réussit jusqu'à l'époque baroque à conserver ces offices en ses murs. Quelques manuscrits de musique mozarabes présents dans la bibliothèque de la cathédrale ont été retrouvés, notamment le *Cantorales de Cisneros* dont est issu le chant *Vidi sub ara Dei*.

D'autres résurgences du passé d'Al-Andalus se ressentent fortement dans plusieurs manuscrits médiévaux constitutifs de la culture musicale espagnole. C'est le cas par exemple du *Libre Vermell*, manuscrit du XIV^e siècle retrouvé en Catalogne à l'abbaye de Montserrat, réunissant essentiellement des chants de procession et de dévotion à la Vierge Marie. Comme il s'agit principalement de simples monodies dont on ne sait pas exactement comment elles étaient interprétées, notre imagination nous pousse à leur redonner vie en nous attachant au sens si imagé de leurs textes (*Ad mortem festinamus*). Plusieurs autres pièces du programme font référence à cette véritable mixité culturelle, comme les deux pièces arabo-andalouses et séfarades issues de la tradition orale, *Nawa athar* et *Irme kero madre*. Leurs mélodies et leurs rythmes évoquent un passé riche et intense à l'image de l'Alhambra de Grenade, chef-d'œuvre qui a toujours fait la fierté du royaume espagnol. Une autre pièce médiévale qui témoigne de cette époque est le *Congaudeant catholici*. Elle est issue du *Codex Calixtinus*, rédigé vraisemblablement en France au XII^e siècle à destination de la liturgie des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle, qui parcouraient déjà l'Europe entière. Ce chant, issu de l'école de Notre-Dame, est l'émouvant tout premier témoignage d'une polyphonie à trois voix dans l'histoire de la musique occidentale.

Dès le Moyen Âge, l'influence des compositeurs du Nord de l'Europe sur les pays du Sud est forte, notamment à cause de leur savoir-faire unique en matière de contrepoint polyphonique. Les échanges entre le Nord et le Sud vont s'intensifier durant la Renaissance, du fait du rattachement des Pays-Bas à l'Espagne sous la monarchie des Habsbourg. Par un concours successif d'héritage et d'alliances, Charles Quint devient à partir de 1519 le plus grand empereur de son temps. Outre le Saint-Empire germanique, il règne également sur les royaumes d'Espagne, d'Autriche, des Pays-Bas espagnols, de Milan et de Naples. Dès 1515, il crée à Madrid une chapelle réunissant les meilleurs chanteurs et musiciens venus des Flandres, dirigés par des compositeurs également flamands : la Capilla flamenca. Cet ensemble sera dédié au service de la liturgie à la cour impériale

jusqu'en 1637. J'imagine que cette nouveauté a dû provoquer un réel bouleversement des habitudes et des forces en présence au sein de la cour d'Espagne, c'est pourquoi j'ai intitulé ces funérailles *Bomba flamenca*, littéralement « la bombe flamande », un titre qui témoigne du changement sans précédent dans la musique espagnole à la Renaissance.

Durant presque deux siècles, les musiciens espagnols seront au contact régulier d'artistes franco-flamands. Ils s'inspireront mutuellement et parfois même fusionneront leurs arts (comme dans la pratique du *tempus fractus* qui consiste à orner une mélodie lente de plain-chant en la remplissant de notes rapides). Malgré ces rencontres et ces mariages stylistiques, l'esthétique des compositeurs espagnols va cependant demeurer très singulière en comparaison des contrepoints souvent plus savants des compositeurs franco-flamands.

Cette Capilla flamenca fera notamment appel aux compositeurs Marbrianus de Orto, Nicolas Gombert ou Thomas Crecquillon, dont j'ai ici sélectionné quelques pièces qui sont comme des évocations de la mort. Ainsi, il y a dans ce rituel la tendre plainte funèbre *Musae Jovis*, écrite en hommage à la disparition du plus grand compositeur de son temps, Josquin Desprez, mais aussi deux extraits des Lamentations du prophète Jérémie, *Mem* et *Gimel*, composées sur un texte issu de l'Ancien Testament qui pleure la destruction de Jérusalem et de son temple par les Babyloniens en 586 av. J.-C.

Dans la construction dramaturgique de ce requiem imaginaire, il était normal de consacrer une place à des compositions effectivement prévues pour cet office. C'est le cas des *Sanctus* et *Agnus Dei* issus de la *Missa pro defunctis* de Pedro de Escobar. Ce compositeur portugais relativement méconnu a fait la majorité de sa carrière en Espagne, au service de la cour royale puis à la cathédrale de Séville. Cette œuvre est fondamentale car il s'agit de la première messe de requiem complète écrite par un compositeur ibérique dans l'histoire de la musique. Quant au *Kyrie* de la *Missa Mille regretz* de Cristobal de Morales, écrit sur la mélodie de la célèbre chanson préférée de Charles Quint (*La cancion del Emperador*), il avait naturellement sa place dans ce programme.

Par ailleurs, j'ai pris la liberté d'intégrer à la structure habituelle d'une messe de requiem plusieurs autres pièces illustrant certaines périodes de la vie de Charles Quint, comme *La Guerre* de Clément Janequin, qui

évoque les nombreuses batailles menées notamment contre les Français en Italie. Cette œuvre annonce le genre de la *batalla* qui sera par la suite très répandu en Espagne à l'époque baroque, imitant les sonorités de la guerre. De même, la chanson de Juan del Encina, *Una sanosa porfia*, offre un très bel exemple de chanson profane, le *villancico*, genre très répandu dans l'Espagne de la Renaissance. Celui-ci est extrait d'un recueil très apprécié de la cour royale, le *Cancionero musical de palacio*, et raconte la prise de Grenade en 1492, lorsque l'armée catholique « écrasa les mosquées pour en faire des églises » : émouvant témoignage d'un compositeur chrétien sur la triste fin d'Al-Andalus et plusieurs siècles de cohabitation religieuse et culturelle.

Enfin, je ne pouvais pas faire l'impasse sur le plus grand organiste ibérique du XVI^e siècle, Antonio de Cabezon, et également sur le compositeur le plus imaginatif dans le genre de l'*ensalada* (genre typiquement espagnol à mi-chemin entre un sacré très théâtralisé et la chanson religieuse), Mateo Flecha. *El Fuego* est à la fois comme le dernier souffle de vie de Charles Quint et un appel angoissé à la conversion... Après cette effervescence de rythmes et de joie mêlée d'anxiété, place à l'acceptation et à l'humilité dans une pièce apaisée de Cristobal de Morales, *Parce mihi, Domine*, seule œuvre dont nous sommes certains qu'elle figurait aux obsèques, réelles cette fois, du dernier empereur carolingien.

BOMBA FLAMENCA

BY SIMON-PIERRE BESTION

It was in 1558, two years after Charles V had stepped down from power, that he realised his end was approaching and decided to organise a rehearsal for his own funeral. Legend has it that he lay in his coffin at the rehearsal and that he suddenly rose from it to carry a candle to the priest! Was this simply a royal need for control that went as far as ensuring the smooth running of his own funeral, or was it a highly personal and spiritual way of preparing for death? Some historians believe that this dramatic episode, given the deterioration of Charles' physical condition, was more likely just a way of organising prayers and funeral orations.

I find strict historical accuracy here would be far less interesting than a reimagination of what this ceremony might have been, given that very few traces of it have survived. This is therefore not a historical reconstruction of Charles V's funeral, but rather a poetic and non-exhaustive testimony to a Spain that lay at the crossroads of two worlds: the medieval world, which symbolically came to an end with *La Reconquista*, the definitive reconquest of the Emirate of Granada by the Crown of Castile, and the world of the Renaissance, symbolised by the simultaneous discovery of the New World. I have drawn on the liturgical structure of the Requiem Mass to create a kind of spiritual and emotional immersion in a musical environment to mark the death of the greatest monarch of the Renaissance that would otherwise simply have remained the stuff of dreams.

The Reconquista was completed in 1492, just twenty years before Charles V came to power. The Muslims living in the Emirate of Granada were expelled and sent to North Africa, while the Jews, after long persecution, were forced into exile outside Spain. Only *moriscos* and *marranos* – Muslims and Jews who had converted to Christianity – were allowed to remain from then onwards: several centuries of *Convivencia* (the coexistence between Muslims, Christians and Jews initiated by the Umayyads in the 8th century) swiftly evaporated, despite the fact that Arab-Andalusian culture had nourished not only the arts but also all intellectual knowledge – science, astrology, medicine, etc. – during this period. This is evident even today in the architecture of certain churches and former mosques in Toledo, Cordoba and Seville, where Nasrid art, itself inherited from Byzantine art, remains very much in evidence. A Mozarabic Christian rite also survived

for a long time in Toledo, the capital of Castile in the Middle Ages. The Catholic Church attempted to abolish this rite during the Renaissance, but it nonetheless survived within the walls of the Cathedral of Toledo until the Baroque period. A few Mozarabic music manuscripts have been found in the library of the cathedral, one of which is the *Cantoral de Cisneros*, the source of the hymn *Vidi sub ara Dei*.

Other echoes of Al-Andalus' past are clearly apparent in several medieval manuscripts that form part of Spanish musical culture. One of these is the *Llibre Vermell*, a 14th-century manuscript found at the Abbey of Montserrat in Catalonia, which mainly contains processional hymns and hymns to the Virgin Mary. As we do not know exactly how these generally simple monodic works were performed, our imagination has prompted us to bring them back to life by focusing on the highly evocative meanings of their texts (*Ad mortem festinamus*). Several other pieces in the programme refer to this cultural diversity, two of them being Arab-Andalusian and Sephardic pieces from the oral tradition, *Nawa athar* and *Irme kero madre*. Their melodies and rhythms evoke the same rich and intense past as does the Alhambra in Granada, a masterpiece that has always been the pride of the Spanish kingdom. Another medieval piece that bears the characteristics of this era is *Congraudeant catholici* from the Codex Calixtinus; it was probably written in France in the 12th century for the liturgy of the pilgrims of Santiago de Compostela, who were already travelling there from every part of Europe. This work is in the style of the Notre-Dame school and is particularly moving: it is the first example of three-part polyphony in the history of Western music.

Composers from northern Europe had a strong influence on southern countries from the Middle Ages onwards, thanks in particular to their unique expertise in polyphonic writing. Exchanges between north and south also intensified during the Renaissance, due to the Netherlands becoming part of Spain under the Habsburg monarchy. Charles V also became the greatest emperor of his time in 1519 through a combination of inheritance and alliances; his rule encompassed not only the German-speaking lands of the Holy Roman Empire but also the kingdoms of Spain, Austria, the Spanish Netherlands, Milan and Naples. He created an ensemble of musicians in service to the court in Madrid in 1515 that brought together the best singers and musicians from Flanders and directed by Flemish composers: this was the *Capilla flamenca*. This ensemble remained dedicated to providing music for the liturgy at the imperial court until 1637. I can only imagine that this novelty must have caused a serious upheaval in the customs and balances of power within the

Spanish court, so I have called this funeral rite a *Bomba flamenca*, a Flemish bomb – a title that reflects the unprecedented changes that took place in Spanish music during the Renaissance.

Spanish musicians were in regular contact with Franco-Flemish artists for almost two centuries. They inspired each other and sometimes even merged their art, as we can see in the practice of *tempus fractus*, the embellishment of a slow line of plainchant by filling it with rapid notes. These encounters and stylistic marriages notwithstanding, the musical language used by Spanish composers remained very different from the often more sophisticated counterpoint employed by Franco-Flemish composers.

This particular Capilla flamenca features the composers Marbrianus de Orto, Nicolas Gombert and Thomas Crecquillon, from whose works I have selected a few pieces whose subject is death. This rite therefore includes not only the tender *Musae Jovis*, a funeral lament written as a tribute to Josquin Desprez, the greatest composer of his time, but also two excerpts from the Lamentations of the Prophet Jeremiah, *Mem* and *Gimel*, composed to a text from the Old Testament that mourns the destruction of Jerusalem and its temple by the Babylonians in 586 BC.

When I came to construct the dramaturgy for this imaginary requiem, it was only natural to include compositions that were actually intended for this rite. Two such pieces are the *Sanctus* and *Agnus Dei* from Pedro de Escobar's *Missa pro defunctis*. This relatively unknown Portuguese composer spent most of his career in Spain, first in service to the royal court and then at the great cathedral of Seville. This *Missa pro defunctis* is particularly important because it is the first complete requiem mass by an Iberian composer in the history of music. The *Kyrie* from Cristóbal de Morales' *Missa Mille regretz* – written to the melody of Charles V's favourite song and known to him as *La canción del Emperador* – naturally also has a place in this programme.

I also took the liberty of incorporating several pieces that represent certain periods of Charles V's life into the traditional structure of the requiem mass, including Clément Janequin's *La Guerre* as an evocation of the many battles fought against the French in Italy. This work is reminiscent of the *batalla*, a genre that imitated the sounds of war and which was to become very popular in Spain during the Baroque period.

Juan del Encina's song *Una sanosa porfia* is a fine example of the *villancico*, a secular genre that was very popular during the Renaissance. It appears in the *Cancionero musical de palacio*, a collection that was much appreciated by the royal court at that time; it recounts the capture of Granada in 1492, when the Catholic army "crushed the mosques to turn them into churches": this is a moving testimony by a Christian composer to the sad end of Al-Andalus and to several centuries of religious and cultural coexistence.

I could not overlook the greatest Iberian organist of the 16th century, Antonio de Cabezón, who was also the most imaginative composer in the *ensalada* genre – this was a typically Spanish genre that lay halfway between a highly theatrical style of sacred music and simple sacred song. *El Fuego* presents not only Charles V's last breath but is also an anguished call to conversion. After such rhythmic effervescence and joy mixed with anxiety, it is time for acceptance and humility; we conclude with *Parce mihi, Domine*, a tranquil work by Cristóbal de Morales; this is the only work that we are certain was performed at the actual funeral of the last Carolingian emperor.

BOMBA FLAMENCA

VON SIMON-PIERRE BESTION

DEUTSCH

Im Jahr 1558, zwei Jahre nachdem Karl V. abgedankt hatte und als er sein Ende nahen fühlte, beschloss er, einen Probedurchlauf seiner eigenen Beisetzung durchzuführen. Der Legende nach soll er sich in einen Sarg gelegt haben, um der Zeremonie beizuwohnen, und plötzlich wieder herausgestiegen sein, um dem Priester eine Kerze zu reichen! War es ein Bedürfnis des Herrschers, den reibungslosen Ablauf dieser Feierlichkeiten zu kontrollieren? Oder handelte es sich um eine sehr persönliche und spirituelle Art, sich auf den Tod vorzubereiten? Manche Historiker vermuten, dass hinter dieser fantasievoll erzählten Anekdote eher die Organisation von Gebeten und Trauerreden angesichts seines sich verschlechternden Gesundheitszustands stand.

Mir geht es hier weniger um die genaue historische Wahrheit als vielmehr darum, diesen Gottesdienst – über den es nur sehr wenige Informationen gibt – neu zu interpretieren. Es handelt sich also nicht um eine historisch korrekte Rekonstruktion der Beisetzung Karls V., sondern vielmehr um ein poetisches und nicht umfassendes Zeugnis Spaniens am Scheideweg zweier Welten: der mittelalterlichen Welt, die mit der endgültigen Rückeroberung des Emirats von Granada durch die Kastilische Krone (*Reconquista*) zu Ende ging, und der Welt der Renaissance, die zur gleichen Zeit mit der symbolträchtigen Entdeckung der Neuen Welt ihren Anfang nahm. Ausgehend vom theologischen Aufbau einer Totenmesse (Requiem) möchte ich eine Art spirituelles und emotionales Eintauchen in jene musikalische Atmosphäre gestalten, die beim Tod des größten Monarchen der Renaissance geherrscht haben könnte.

Im Jahr 1492, nur etwa zwanzig Jahre vor der Machtübernahme Karls V., ging die Reconquista zu Ende. Die Muslime im Emirat Granada wurden endgültig nach Nordafrika vertrieben, ebenso wie die seit Langem verfolgten Juden, die gezwungen wurden, aus Spanien ins Exil zu gehen. Von da an durften nur noch die Morisken und Marranen, also zum Christentum konvertierte Muslime und Juden, bleiben: Damit ging eine mehrere Jahrhunderte lang bestehende Kultur der *Convivencia* (also das Zusammenleben von Muslimen, Christen und Juden, das im 8. Jahrhundert von den Umayyaden eingeführt worden war) zu Ende. Während dieser Zeit prägte die arabisch-andalusische Kultur jedoch nicht nur die Künste, sondern auch das gesamte

intellektuelle Wissen (Wissenschaften, Astrologie, Medizin usw.). Noch heute ist dies in der Architektur bestimmter Kirchen und ehemaliger Moscheen wie in Toledo, Córdoba oder Sevilla zu spüren, wo die Kunst der Nasriden sehr gegenwärtig ist, die wiederum aus der byzantinischen Kunst hervorgegangen ist. In Toledo, der Hauptstadt Kastiliens im Mittelalter, hielt sich übrigens lange Zeit ein christlicher mozarabischer Ritus (ein Begriff, der Christen arabischer Kultur bezeichnet). Obwohl die Kirche während der Renaissance bestrebt war, den liturgischen Ritus abzuschaffen, konnten diese Gottesdienste in der Kathedrale von Toledo bis in die Barockzeit hinein weiterhin abgehalten werden. In der Kathedralbibliothek wurden einige Manuskripte mit mozarabischer Musik gefunden, darunter das *Cantoral de Cisneros*, aus dem das Lied *Vidi sub ara Dei* stammt.

Weitere Einflüsse aus der Vergangenheit von Al-Andalus finden sich in mittelalterlichen Manuskripten, die für die spanische Musikkultur von Bedeutung sind. Dazu gehört etwa das *Llibre Vermell*, ein Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, die in Katalonien in der Abtei von Montserrat gefunden wurde und hauptsächlich Prozessions- und Andachtslieder zu Ehren der Jungfrau Maria enthält. Es handelt sich dabei größtenteils um einfache Monodien, von denen man nicht genau weiß, wie sie interpretiert wurden. Wir lassen unserer Fantasie freien Lauf und erwecken sie wieder zum Leben, indem wir uns an die bildhafte Bedeutung ihrer Texte halten (*Ad mortem festinamus*). Einige andere Stücke des Programms nehmen Bezug auf diese gelebte kulturelle Vielfalt, wie beispielsweise die beiden arabisch-andalusischen und sephardischen Stücke *Nawa athar* und *Irme kero madre*, die auf mündlicher Überlieferung beruhen. Ihre Melodien und Rhythmen erinnern an eine reiche und intensive Vergangenheit, wie die Alhambra in Granada, ein Meisterwerk, das seit jeher der Stolz des spanischen Königreichs ist. Ein weiteres mittelalterliches Werk, das diese Epoche widerspiegelt, ist *Congaudeant catholici*. Es stammt aus dem *Codex Calixtinus*, der vermutlich im 12. Jahrhundert in Frankreich für die Liturgie der Pilger auf dem Jakobsweg nach Santiago de Compostela verfasst wurde, die bereits in ganz Europa unterwegs waren. Dieser Gesang aus der Notre-Dame-Schule ist ein bewegendes Zeugnis der frühesten dreistimmigen Polyphonie in der Geschichte der westlichen Musik.

Seit dem Mittelalter übten Komponisten aus Nordeuropa einen starken Einfluss auf die Länder im Süden aus, insbesondere aufgrund ihres einzigartigen Könnens im Bereich des polyphonen Kontrapunkts. Durch die Angliederung der Niederlande an Spanien unter der Habsburgermonarchie intensivierte sich dieser

Austausch zwischen Nord und Süd während der Renaissance. Durch Erbschaften und Bündnisse wurde Karl V. ab 1519 zum mächtigsten Kaiser seiner Zeit. Neben dem Heiligen Römischen Reich herrschte er auch über die Königreiche Spanien, Österreich, die Spanischen Niederlande, Mailand und Neapel. Im Jahr 1515 gründete er in Madrid eine Kapelle, in der die besten Sänger und Musiker aus Flandern unter der Leitung ebenfalls flämischer Komponisten zusammenkamen: die *Capilla flamenca*. Dieses Ensemble war bis 1637 für die Liturgie am kaiserlichen Hof verantwortlich. Für mich ist es vorstellbar, dass diese Neuerung eine echte Umwälzung der Gewohnheiten und Machtverhältnisse am spanischen Hof auslöste. Deshalb habe ich diese Beerdigung *Bomba flamenca* genannt, wörtlich „die flämische Bombe“, ein Titel, der den epochalen Wandel in der spanischen Musik der Renaissance zum Ausdruck bringt.

Fast zwei Jahrhunderte lang standen spanische Musiker in regelmäßigem Austausch mit französisch-flämischen Künstlern. Sie inspirierten sich gegenseitig und ließen ihre Kunst sogar manchmal miteinander verschmelzen (wie beispielsweise bei der Praxis des *tempus fractus*, bei der eine langsame gregorianische Melodie mit schnellen Noten verziert wird). Trotz dieser Begegnungen und der stilistischen Vermischung bewahrte die Ästhetik der spanischen Komponisten im Vergleich zu den oft gelehrteren Kontrapunkten der französisch-flämischen Komponisten ihre Eigenständigkeit.

Die *Capilla flamenca* interpretierte Werke der Komponisten Marbrianus de Orto, Nicolas Gombert und Thomas Crecquillon, von denen ich hier einige Stücke ausgewählt habe, die sich mit dem Tod befassen. So enthält dieses Programm die zarte Trauerklage *Musae Jovis*, komponiert zum Gedenken an den Tod von Josquin Desprez, dem größten Komponisten seiner Zeit. Außerdem erklingen auch zwei Auszüge aus den Klageliedern des Propheten Jeremia, *Mem* und *Gimel*, komponiert auf einen Text aus dem Alten Testament, in dem die Zerstörung Jerusalems und des Tempels durch die Babylonier im Jahr 586 v. Chr. beklagt wird.

Bei der dramaturgischen Gestaltung dieses imaginären Requiems war es naheliegend, Kompositionen zu verwenden, die tatsächlich bei diesem Gottesdienst zum Einsatz kamen. Dies gilt für das *Sanctus* und das *Agnus Dei* aus der *Missa pro defunctis* von Pedro de Escobar. Dieser relativ unbekanntes portugiesische Komponist verbrachte den größten Teil seiner Laufbahn in Spanien, zunächst im Dienst des Königshofs, später an der Kathedrale von Sevilla. Da dieses Werk die erste vollständige Requiem-Vertonung in der

Musikgeschichte ist, die von einem iberischen Komponisten geschrieben wurde, ist es von grundlegender Bedeutung. Das *Kyrie* aus der *Missa Mille regretz* von Cristobal de Morales, das über die Melodie des berühmten Lieblingsliedes Karls V. (*La cancion del Emperador*) komponiert wurde, hatte natürlich auch einen Platz in diesem Programm.

Darüber hinaus habe ich mir die Freiheit genommen, den üblichen liturgischen Aufbau eines Requiems um mehrere weitere Stücke zu ergänzen, die bestimmte Lebensabschnitte Karls V. veranschaulichen, wie beispielsweise *La Guerre* von Clément Janequin, das an die zahlreichen Schlachten erinnert, die insbesondere gegen die Franzosen in Italien geführt wurden. Dieses Werk erinnert an das Genre der *batalla*, das später in Spanien im Barockzeitalter weit verbreitet war und in dem kriegstypische Klänge imitiert wurden. Das Lied von Juan del Encina, *Una sanosa porfia*, ist ein gutes Beispiel für ein weltliches Lied, den *villancico*, ein in der Renaissance sehr verbreitetes Genre. Es stammt aus einer am Königshof äußerst beliebten Sammlung, dem *Cancionero musical de palacio*, und erzählt von der Eroberung Granadas im Jahr 1492, als die katholische Armee „Moscheen zerstörte, um sie in Kirchen zu verwandeln“. Es ist ein bewegendes Zeugnis eines christlichen Komponisten über das traurige Ende von Al-Andalus und der jahrhundertelangen friedlichen Koexistenz verschiedener Religionen und Kulturen.

Den größten iberischen Organisten des 16. Jahrhunderts, Antonio de Cabezon, durfte ich natürlich nicht außer Acht lassen. Er war auch der fantasievollste Komponist von *Ensaladas* (ein typisch spanisches Musikgenre, das auf halbem Weg zwischen einer sehr theatralischen Sakralmusik und einem religiösen Lied angesiedelt ist). *El Fuego* wirkt gleichzeitig wie der letzte Atemzug Karls V. und wie ein verzweifelter Aufruf zur Bekehrung... Nach dieser lebhaften Mischung aus Rhythmen und aus mit Furcht gepaarter Freude folgen nun Akzeptanz und Demut in einem ruhigen Stück von Cristobal de Morales, *Parce mihi, Domine*. Es ist das einzige Werk, von dem wir sicher wissen, dass es bei der Beisetzung des letzten karolingischen Kaisers tatsächlich vorgetragen wurde.

MATEO FLECHA (c.1481-1553)

2 La Bomba (extrait)

Ande, pues, nuestro apellido, el tañer con el
cantar, concordés en alabara Jesús rezién nacido.
Dindirindin...

Bendito el que ha venido a librarnos de agonía.
Bendito sea este día que nació el contentamiento.
Remedió su advenimiento mil enojos.
Dindirindin...

Benditos sean los ojos que con piedad nos miraron,
y benditos, que así amansaron tal fortuna.

Allons, faisons que notre jeu et notre chant
concordent à louer Jésus qui vient de naître.
Dindirindin...

Béni celui qui est venu nous délivrer de l'agonie,
béni soit ce jour où est né le contentement. Son
avènement a porté remède à mille soucis.
Dindirindin...

Bénis soient les yeux qui nous regardèrent avec pitié
et bénis ceux qui ainsi améliorèrent notre destin.

Come, let us play and sing together in
praise of the new-born Jesus.
Dindirindin...

Blessed be he who has come to deliver
us from death, blessed be this day when
happiness was born. His advent brought
relief from a thousand worries.
Dindirindin...

Blessed be the eyes that looked upon us
with pity, and blessed be those who thus
improved our fate.

CRISTOBAL DE MORALES (c.1500-1553)

4 Kyrie eleison

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison

Seigneur, ayez pitié.
Christ, ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié.

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

NICOLAS GOMBERT (c.1495-c.1560)

6 Musae Jovis

Musae Jovis ter maximi
Proles, canora plangite,
Comas cypressus comprimat:
Josquinus ille occidit,
Templorum decus
Et vestrum decus. Saevera
mors et improba,
Quae templa dulcibus sonis
Privat, et aulas principum,
Malum tibi quod imprecet

Muses, filles du trois fois grand Jupiter,
Pleurez en chantant.
Que le cyprès rassemble son feuillage :
Josquin lui-même est mort,
L'ornement des églises
Et votre propre ornement.
Ô mort cruelle et méchante,
Qui prive les églises de leurs doux sons
Et les cours des princes aussi,
Le mal que je vais invoquer sur toi

Muses, daughters of thrice-great Jupiter,
Weep as you sing.
Let the cypress gather its foliage:
Josquin himself is dead,
Our churches' treasure
And your own as well.
O cruel and wicked death,
Who deprives churches and princely courts
Of their sweet sounds,
The evil I accuse you of

Tollenti bonos,
Parcenti malis.
Apollo sed neccem tibi
Minatur, heus, mors pessima:
Musas hortatur addere
Et laurum comis
Et aurum comis.
Josquius optimo
Et maximo gratus Jovi,
Triumphat inter caelites
Et dulce carmen concinit,
Templorum decus,
Musarum decus.

Circumdede runt me gemitus mortis,
dolores inferni circumdede runt me.

**Extrait d'après MAÎTRE ALBERT
DE PARIS, Codex Calixtinus (c.1140)**

7 Congaudeant catholici

Congaudeant catholici letentur cives celici.
Die ista.
Hec est dies laudabilis divina luce nobilis. Die ista
Ergo carenti termino benedicamus domino. Die ista
Magno patri familias solvamus laudis gratias.
Die ista.

JUAN DEL ENCINA (1468-1529)

8 Una sañosa porfía

Una sañosa porfía
sin ventura va pujando

Est d'avoir emporté le bien,
Et épargné le mal.
Mais Apollon te menace
De te tuer, ô mort la plus terrible :
Et il encourage les Muses à se joindre à lui ;
Il est habile avec son arc et ses flèches,
Il a du laurier et de l'or dans ses cheveux.
Bienvenue au plus grand
Et au meilleur ! Josquin parle
Et fait son entrée triomphale parmi les habitants
du ciel,
Et chante une douce chanson, lui,
L'ornement des églises,
L'ornement des Muses.

Les gémissements de la mort m'étreignaient,
les douleurs de l'enfer m'étreignaient.

Ce jour est digne de louanges, la lumière divine
l'éclaire. En ce jour.
Bénéissons donc le Seigneur sans fin ni cesse.
En ce jour.
Rendons grâce et louons le père de tous les hommes.
En ce jour.
Que l'assemblée se réjouisse ainsi que les habitants
du ciel. En ce jour.

S'obstiner à se battre
n'est que vain entêtement.

Is that you have taken away the good
And spared the evil.
But Apollo threatens to kill you,
O most terrible death:
And he encourages the Muses to join him;
He is skilled with bow and arrow,
He wears a wreath of laurel and gold.
Welcome to the greatest
And to the best! Josquin speaks
And makes a triumphant entrance among
heaven's dwellers
And sings a sweet song,
He, our churches' treasure,
Treasure of the Muses.

Groanings of death gripped me,
The pains of hell gripped me.

Let us therefore bless the Lord without end
and forever on this day.
Let us give thanks and praise to the Father
of all men on this day.
Let all present and those who dwell in
heaven rejoice on this day.

To insist on fighting oneself
Is but futile stubbornness.

Ya nunca tuve alegría,
Y mi mal se va ordenando.

Su espantosa artillería,
Los adarves derribando.
Mis villas y mis casillos,
Mis ciudades va ganando.

La muy gran caballería
Hela, viene relumbrando,
sus huestos y peonage
All aire viene turbando.

Correme la morería,
Los campos viene talando,
Mis compañías y caudillos
Viene venciendo y matando.

Las mezquitas de Mahoma
En iglesias consagrando;
Las moras lleva cativas,
Con alaridos llorando.

Al cielo dan apellido
'Viva ; Rey Don Fernando,
Viva la muy gran leona
Alta Reina prosperando.'

D'après le *Libre Vermell* de Montserrat (c.1399)

9 Ad mortem festinamus

Refrain:
Ad mortem festinamus, peccare desistamus.

Jamais plus n'aurai de joie,
mon malheur est imminent.

Son effrayante artillerie,
jetant bas tous les remparts,
gagne une à une mes villes,
mes châteaux, mes bourgades.

Son imposante cavalerie,
la voilà qui arrive, étincelante.
Ses troupes, des fantassins
troublent de l'air la transparence.

Ils poursuivent tous les Maures
et dévastent tous nos champs ;
mes compagnies, mes généraux,
les écrasent et les massacrent.

Des mosquées de Mahomet,
ils font des églises paroissiales ;
ils emmènent nos femmes captives
au milieu des cris et des larmes.

Leurs clameurs montent jusqu'au ciel :
« Vive notre roi Ferdinand !
Vive la magnifique lionne,
Reine fortunée, éminente ! »

Refrain :
Vers la mort nous accourons, renonçons au péché.

I will never again know joy,
My doom is imminent.

Its terrifying artillery
Destroys every rampart,
And conquers my towns, my castles
And my villages one by one.

Behold its imposing cavalry
Arrives gleaming.
Its troops, the infantry,
Darken the purity of the air.

They pursue every Moor
And ravage all our fields;
My companies, my generals,
Crush and massacre them.

They turn Mohammed's mosques
Into parish churches;
They take our women captive
Amidst screams and tears.

Their shouts rise to the heavens:
"Long live our King Ferdinand!
Long live the magnificent lioness,
Our fortunate and distinguished Queen!"

Refrain:
We hasten towards death and renounce sin.

Vita brevis breviter in brevi finietur,
mors venit velociter quae neminem veretur,
omnia mors perimit et nulli miseretur.

Brève est la vie, si brève, et brièvement elle finira, la mort arrive plus vite que d'aucuns ne le croient. La mort détruit tout et n'a pitié de personne.

Life is short, so short, and will end shortly; death comes more swiftly than some believe. Death destroys all and has mercy on none.

Tuba cum sonuerit, dies erit extrema,
et iudex advenerit, vocabit sempiterna
electos in patria, prescitos ad inferna.

Quand les trompettes vont sonner pour le jour dernier, le Juge apparaîtra et appellera les élus pour toujours en son royaume et jettera les damnés en enfer.

When the trumpets announce the end of days, the Judge will appear and call the elect to his kingdom forever; he will cast the damned into hell.

Quam felices fuerint, qui cum Christo regnabunt.
Facie ad faciem sic eum spectabunt,
Sanctus, sanctus Dominus Sabaoth conclamabunt.

Comme ils seront heureux ceux qui régneront avec le Christ et qui face à face, ainsi le contempleront ! Saint, saint, le Seigneur crieront-ils au Dieu de Sabaoth.

How happy they will be, those who reign with Christ and who will behold him face to face! Holy, holy, Lord God of Sabaoth, they will shout.

Et quam tristes fuerint, qui eterne peribunt,
pene non deficient, non propter has obibunt.
Heu, heu, heu, miseri, numquam inde exibunt.

Et comme ils seront tristes, ceux qui périront éternellement ! Les peines ne leur manqueront pas ni même avec leur mort. Hélas, hélas, les malheureux, ils ne pourront jamais échapper.

And how sad those who shall perish eternally will be! There will be no lack of suffering, even in death. Alas, alas, for those unfortunate ones who will never be able to escape.

Cuncti reges seculi et in mundo magnates
advertant et clerici omnesque potestates,
fiant velut parvuli, dimittant vanitates.

Que tous les rois de la terre, les hauts dignitaires, le clergé et tous les puissants en tiennent compte et fassent comme les enfants et renoncent aux vanités.

Let the kings of the earth, those in high positions, the clergy, and all who have power take note; let them be as children and renounce all vanity.

Vila cadaver eris: Cur non peccare vereris?
Cur intumescere quaeris? Ut quid pecuniam
quaeris?
Quid vestes pomposas geris? Ut quid honores
quaeris?
Cur non paenitens confiteris? Contra proximum
non laeteris?

Toi qui seras un vil cadavre : pourquoi ne pas se garder du péché ? Pourquoi chercher à s'enorgueillir et rechercher la richesse ? À quoi bon porter des vêtements pompeux ou rechercher les honneurs ? Pourquoi ne pas confesser ses fautes et ne pas se réjouir avec son prochain ?

You, who soon will be a vile corpse, why not guard yourself against sin? Why do you puff yourself with pride and pursue riches? What is the point of wearing rich clothing and seeking honours? Why not confess your faults and rejoice with your neighbour?

THOMAS CREQUILLON (c.1505-C.1557)

LAMENTATIONES HIEREMIAE PROPHETAE

10 Mem

De excelso misit ignem in ossibus meis et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum; posuit me desolatam, tota die maerore confectam.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Du haut des cieux, il a envoyé le feu dans mes os, et il m'a châtiée ; il a tendu un filet à mes pieds, et m'a fait tomber en arrière : il m'a jetée dans la désolation : je suis accablée de douleur pendant tout le jour.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

From above he has sent fire into my bones and has chastened me: he has spread a net for my feet, he has turned me back, he has made me desolate and spent with sorrow all the day long.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

D'après un traditionnel séfarde

11 Irme kero madre a Yerushalayim

Irme kero madre a Yerushalayim
A pizar las yervas, i artarme d'eyas

En el me arrimo yo
En el me aseguro yo
El es Senyor de todo al mundo

Irme kero madre a Yerushalayim
Komer de sus frutos, beber de sus aguas

En el me arrimo yo
En el me aseguro yo
El es Senyor de todo al mundo

Mère, je veux aller à Jérusalem,
Pour y marcher sur (son) herbe jusqu'à m'en rassasier.

Je veux m'y fixer,
Je veux y demeurer,
(Jérusalem) règne sur la terre entière.

Mère, je veux aller à Jérusalem,
Pour y manger ses fruits, pour y boire son eau.

Je veux m'y fixer,
Je veux y demeurer,
(Jérusalem) règne sur la terre entière.

Mother, I would go to Jerusalem,
To walk on (its) grass until I am satisfied.

I would settle there,
I would stay there,
(Jerusalem) reigns over the whole earth.

Mother, I would go to Jerusalem,
To eat its fruits, to drink its water.

I would settle there,
I would live there,
(Jerusalem) reigns over the whole earth.

Chant mozarabe issu du Cantorales Mozarabes de Cisneros (c.1500)

12 Vidi sub ara Dei

Vidi sub ara dei animas occisorum propter verbum dei et martitirum suum et magno clamore dicebant

J'ai vu sous l'autel de Dieu les âmes de ceux qui avaient été mis à mort pour la parole de Dieu et pour

Under God's altar I beheld the souls of those who had been slain, martyrs for God's

salus deo nostro.
Alleluya

leur martyr, et ils criaient d'une voix forte : « Salut
à notre Dieu ! »
Alleluia

word, crying out with a loud voice "All hail
to our God!"
Alleluia

PEDRO DE ESCOBAR (C.1465-C.1535)

MISSA PRO DEFUNCTIS

13 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dóminus Deus
Sábaoth.

Pleni sunt caeli et terra glória tua. Hosánna in
excélsis.

Benedíctus qui venit in nómine Dómini. Hosánna
in excélsis.

Saint ! Saint ! Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers ! Le
ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au
plus haut des cieux !

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna
au plus haut des cieux !

Holy! Holy! Holy, Lord God of Sabaath!
Heaven and earth are filled with your glory.
Hosanna in the highest!

Blessed is he who comes in the name of
the Lord. Hosanna in the highest!

MARBRIANO DE ORTO (C.1460-1529)

LAMENTATIONES HIEREMIAE PROPHETAE

14 Gimel

Migravit Juda propter afflictionem, et
multitudinem servitutis: habitavit inter gentes,
nec invenit requiem : omnes persecutores ejus
apprehen derunt eam inter angustias.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.

La fille de Juda est sortie de son pays pour éviter
l'affliction et la rigueur de la servitude ; elle est allée
parmi les nations, et n'y a pas trouvé de repos : ses
persécuteurs l'ont serrée de si près qu'elle est enfin
tombée entre leurs mains.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur
votre Dieu.

After affliction and harsh labor, Judah has
gone into exile. She dwells among the
nations; she finds no resting place. All who
pursue her have overtaken her in the midst
of her distress.

Jerusalem, Jerusalem, return unto the
Lord your God.

PEDRO DE ESCOBAR

MISSA PRO DEFUNCTIS

15 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere
nobis.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous.

Lamb of God, who takes away the sins of
the world, have mercy on us.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, donne-nous la paix.

Lamb of God, who takes away the sins of the world, grant us peace.

D'après le Fabordon y glosas del primer tono d'ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)

16 Magnificat

Magnificat ánima méa Dóminum,
et exultávit spíritus méus in Déo salutári méo.

Mon âme exalte le Seigneur,
exulte mon esprit en Dieu, mon Sauveur !

My soul magnifies the Lord.
And my spirit rejoices in God, my Saviour.

Quia fécit míhi mágna qui pótens est:
et sánctum nómen éjus.

Le Puissant fit pour moi des merveilles :
Saint est son nom !

For he that is mighty has done wondrous
things for me: and holy is his name.

Fécit poténtiam in bráchio súo:
dispérsit supérbos ménte córdis súi.

Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.

He has shown the power of his arm:
he has scattered the proud in their conceit.

Esuriéntes implévit bónis:
et dívites dimísit inánes.

Il comble de biens les affamés,
renvoie les riches les mains vides.

He has filled the hungry with good things:
and the rich he has sent empty away.

Sicut locútus est ad pátres nóstros,
Abraham et sémini éjus in saécula.

De la promesse faite à nos pères,
en faveur d'Abraham et de sa race, à jamais.

As he promised to our forefathers, Abraham
and his sons for ever.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.

Grant them eternal rest, O Lord, and let
perpetual light shine upon them.

MATEO FLECHA (1481-1553)

17 El fuego

¡Corred, corred, pecadores! No os tardéis en
traer luego
agua al fuego, agua al fuego! ¡Fuego, fuego,
agua al fuego!

Courez, courez, pêcheurs ! Ne tardez pas, apportez
vite de l'eau pour le feu !
Au feu ! Au feu ! De l'eau pour éteindre le feu !

Run, run, you sinners! Hurry, bring water
quickly, there's a fire!
Fire! Fire! Bring water to put out the fire!

Este fuego se enciende es el maldito pecado,
que al que no halla ocupado siempre para sí
lo prende.

Ce feu qui s'allume, c'est le pêché maudit
qui toujours s'en prend à qui reste inoccupé.
Quiconque de Dieu prétend obtenir le salut,

This blazing fire is the accursed sin
That always attacks those who remain idle.
Whoever says he has been saved by God

Cualquier que de Dios pretende salvación,
procure luego
agua al fuego, agua al fuego!
¡Fuego, fuego, agua al fuego!

Venid presto, pecadores, a matar aqueste fuego;
haced penitencia luego de todos vuestros errores.

Y ayúdenos a matar este fuego.
No os tardéis traer luego dentro de vuestra
conciencia
mil cargos de penitencia de buena agua,
y así materéis la fragua de vuestros malos
deseos,
y los enemigos feos huíran.

¡Oh, cómo el mundo se abrasa
no teniendo a Dios temor,
teniendo siempre su amor
con le que el demonio amassa!

Por cualquiera que traspasa los mandamientos
de Dios,
cantaremos entre nos, dándole siempre baldones.

Cuando se ardían sin favor:
'Mira Nero, de Tarpeya, a Roma como se ardía;
gritos dan niños y viejos y él nada se dolía.'

¡No os tardéis! ¡Traed agua ya!
Y vosotros, ¡atajad! ¡Corred! ¡Presto socorred!
¡Sed prestos y muy lijeros
en dar golpes a los pechos!

qu'il apporte à l'instant de l'eau pour le feu.
Au feu ! Au feu ! De l'eau pour éteindre le feu !

Venez vite, pêcheurs, et mettez fin à ce feu,
faites pénitence sur le champ pour toutes vos fautes.

Et aidez-nous à éteindre ce feu !
Ne tardez donc pas à prendre en votre conscience
mille fardeaux de pénitence de bonne eau,
ainsi vous pourrez éteindre la forge de vos mauvais
désirs,
et les ennemis indésirables fuiront !

Oh ! Combien le monde s'embrase
en n'ayant point la crainte de Dieu.
Et combien, toujours il tourne son amour
vers tout ce que le démon trame !

Pour quiconque transgresse les commandements
de Dieu,
nous chanterons tous ensemble.

L'on disait lorsqu'elle (Rome) brûlait sans recours :
« Néron, depuis la roche Tarpéienne, regardait Rome
qui brûlait ;
des enfants et des vieillards criaient, et lui de rien
ne s'émouvait. »

Ne tardez pas ! Apportez, apportez vite de l'eau.
Et vous, barrez la route au feu! Courez ! Venez vite à
la rescousse !
Soyez rapides et prompts

Should bring water for the fire at once.
Fire! Fire! Bring water to put out the fire!

Quick, you sinners, come and put out this fire,
Do penance for all your sins at once,
And help us put out this fire!

Don't wait to charge your conscience
With a thousand loads of good water as
penance,
For then you can extinguish the flames of your
evil desires
And unsought enemies will flee!

Oh, how fiercely the world is set ablaze
When it has no fear of God,
And how it always directs its love
Towards all of Satan's plots!

For whoever might break God's commandments,
Let us all sing together.

When unstoppable flames ravaged Rome,
people said that
Nero watched Rome burn from the Tarpeian
Rock;
Children and old people cried out, but he
remained unmoved.

Hurry, hurry and bring water quickly.
You, block the fire's path! Run, come swiftly
to the rescue!
Be quick and prompt

!Atajad aqueosos techos!
-¡Tras! - ¡Corred! ¡Cortad presto esos maderos!
¡Tañed! - ¡Tañed, tañed más apriessa,
que vamos sin redención!
¡Tañed presto, que ya cessa
con agua nuestra pasión!

Y así, con justa razón dirán las gentes humanas:
¿Dónde las hay ¿Dónde las hay tales agua
soberana?
¿Dónde las hay tales agua?

Yo te diré un cantar muy polido a maravilla.
Veslo aquí, ea pues, todos decir:
'De la Virgen sin mancilla
ha manado el agua pura.'
Y es que a hecho Criatura
al Hijo de Dios eterno,
para que diese gobierno
al mundo que se perdió;
y una Virgen lo parió,
según havemos sabido,
por reparar lo perdido
de nuestros padres primeros:

¡Alegria, caballeros!
que nos vino en este día
que parió sancta Maria
al Pastor de los corderos.
Dindirindin, dindirindin...
Y con este Nacimiento,
que es de agua dulce y buena,
se repara nuestra pena
para darnos a entender
que tenemos de beber
desta agua los sedientos,

à battre votre coulpe.
Courez, courez ! Halte, halte ! Aux abris !
Coupez vite ces morceaux de bois !
Sonnez, sonnez les cloches ! Sonnez plus vite,
car pour nous pas de rédemption!
Sonnez vite, car avec l'eau
va finir notre passion !

Et ainsi, à juste raison les humains diront :
Où sont-elles, ces eaux si souveraines ? Où se
trouvent de telles eaux ?

Je te dirai une chanson délicate à merveille.
La voici. Allez donc ! Chantez tous :
« De la Vierge sans tache
a jailli l'eau pure. »
C'est qu'elle a fait naître à la vie
le Fils du Dieu éternel
pour qu'il remette dans le droit chemin
le monde qui s'est perdu,
et une Vierge lui a donné naissance,
tout comme nous l'avons appris,
pour réparer les fautes
de nos tout premiers parents.

Soyez, messieurs, dans la joie !
C'est aujourd'hui que Sainte Marie
a donné naissance
au Berger des agneaux.
Dindirindin, dindirindin...
Et avec cette naissance
qui est d'eau douce et bonne,
se trouve effacée notre peine,
pour nous faire comprendre
que nous, qui avons soif,
devons boire de cette eau,

To admit your fault.
Run, run! Stop, stop! Take cover!
Quickly chop these pieces of wood!
Ring, ring the bells! Ring them faster,
For there is no redemption for us!
Ring them quickly, for water
Will end our suffering!

Humans will then rightly say:
Where are these sovereign waters? Where can
we find such waters?

I will show you a fine and marvellous song.
Here it is. Come and sing:, all of you:
"Pure water flowed
From the spotless Virgin."
As she had given birth
To the Son of the everlasting God
That he might set aright
The world that had gone astray;
A Virgin gave birth to him,
As we have learned,
So that the mistakes of our first parents
Might be corrected.

Rejoice, good men!
Today is the day that Holy Mary
Gave birth
To the Shepherd of the lambs.
Dindirindin, dindirindin...
And with this birth
A source of sweet and pure water
Will wash away our pain,
Making us understand
That we who thirst
Must drink this water,

guardando los mandamientos
a que nos obliga Dios,
por que se diga por nos:
.Qui biberit ex aqua, non sitiet in aeternum.'

en observant les commandements
que Dieu nous impose,
pour que l'on dise de nous :
« Qui boira de cette eau n'aura pas soif de toute
l'éternité. »

Observing the commandments
That God has given us,
So that it may be said of us:
"He who drinks of this water will not thirst
for all eternity."

D'après CRISTOBAL DE MORALES (c.1500-1553)

18 Parce mihi, Domine

Parce mihi, Domine, nihil enim sunt dies mei.

Laisse-moi, Seigneur, car mes jours sont une vapeur !

Spare me, o Lord, for my days are as
nothing!

Quid est homo, quia magnificas eum? Aut quid
apponis erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo
et subito probas illum.

Qu'est-ce que l'homme pour que tu fasses grand
cas de lui, et pour que ton cœur s'occupe de lui ?
Pour que tu le visites chaque matin et pour que tu
l'éprouves à tout moment ?

What is man that you should take such
notice of him, and that your heart should
concern itself with him? That you should
visit him every morning and test him at
every moment?

Usquequo non parcis mihi, nec dimittis me, ut
glutiam salivam meam?

Pourquoi ne détournes-tu pas les yeux de moi et
ne me laisses-tu pas tranquille jusqu'à ce que j'aie
avalé ma salive ?

Why can you not turn your eyes away
from me and leave me alone until I have
swallowed my spittle?

Peccavi, quid faciam tibi, o custos hominum?
Quare posuisti me contrarium tibi, et factus sum
mihimet ipsi gravis?

Ai-je péché ? Que t'ai-je fait, à toi qui observes
l'homme ? Pourquoi m'as-tu pris pour cible, de sorte
que je suis un fardeau pour moi-même ?

Have I sinned? What have I done to you,
you watcher of men? Why have you made
me your target, so that I am a burden
to myself?

Cur non tolles peccatum meum, et quare
non aufers iniquitatem meam? Ecce, nunc in
pulvere dormiam, et si mane me quaesieris, non
subsistam.

Et pourquoi ne pardonnes-tu pas ma transgression et
ne fais-tu pas passer mon iniquité ? Car maintenant
je me coucherai dans la poussière, et tu me
chercheras, et je ne serai plus.

And why do you not forgive my
transgression and take away my iniquity?
For now I shall lie down in the dust, and
you will seek me, and I shall be no more.

Simon-Pierre Bestion & La Tempête remercient Marcel Pérès pour la transmission de son savoir sur les manuscrits et l'interprétation de certaines musiques qui composent ce programme (*Codex Calixtinus*, *Cantorales Mozarabes de Cisneros*, *Missa pro defunctis* de Pedro de Escobar).

La Caisse des Dépôts and the Société Générale Foundation are La Tempête's main sponsors.

The company also receives the support of the French Ministry of Culture, the Société Générale Foundation, the Auvergne Rhône-Alpes region, the Centre National de la Musique (CNM), the Orange Foundation, as well as the Adami, Spedidam and SACEM.

La Tempête is associated with the MC2: Grenoble, the Scène Nationale d'Orléans and is guest artist at the Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne. She is a member of the Fevis (French federation of specialized instrumental and vocal ensembles) and the Scène Ensemble union.

La Tempête records for the label Alpha Classics.

Recorded in March 2025 at Temple protestant du Saint-Esprit, Paris (France)

KEN YOSHIDA ARTISTIC DIRECTION, SOUND RECORDING & MIXING ENGINEER

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

CRISTINA GARCIA RODERO / MAGNUM PHOTOS COVER PHOTO

LÉO-PAUL HORLIER INSIDE DIGIPACK AND P.2 PHOTOS

HUBERT CALDAGUÈS P.6-7 PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

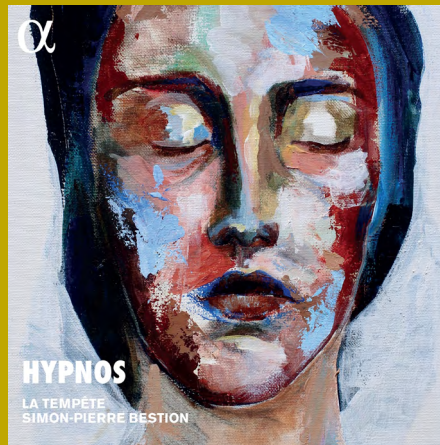
LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

Alpha 1216 © Alpha Classics / Outhere Music France & La Tempête 2026 © Alpha Classics / Outhere Music France 2026

Made In The Netherlands

ALSO AVAILABLE



ALPHA 786



ALPHA 985



ALPHA 1054



ALPHA 1084