



Recorded in the Church of St. Jude-on-the-Hill, Hampstead, London,
in July 1999 (polyphony) and August 2000 (solo plainchants)

Engineered and edited by Nicholas Parker

Assisted by Adrian Hunter

Additional engineering (solo plainchants) by Peter Laenger

Additional editing (solo plainchants) and mastering by Carlos Céster

Produced by Nicholas Parker

Executive producer: Carlos Céster

Design: Carlos Céster

Translations: Pedro Elías, Pierre Mamou, Bernd Neureuther

On the cover: Virgin of the Assumption, Castille, last quarter of the 15th century

Musée du Louvre, Paris

Photo RMN - Hervé Lewandowski

This recording is dedicated to the memory of Professor Sir Peter Platt (1924-2001)

Orchestra of the Renaissance

Richard Cheetham, director

Michael Noone, guest conductor

JOSEP CABRÉ solo plainchants

WILLIAM MISSIN countertenor

FERGUS McLUSKY countertenor

CHRISTOPHER WATSON tenor

WARREN TREVELYAN-JONES tenor

SIMON DAVIES tenor

PHILIP CAVE tenor

DONALD GREIG bass

CHARLES GIBBS bass

FIONA RUSSELL cornett

BEATRICE DELPIERRE soprano & alto shawm

WILLIAM LYONS alto shawm

FRANCIS MERCET tenor shawm

RICHARD CHEETHAM tenor sackbut

PATRICK JACKMAN bass sackbut

KATE VAN ORDEN dulcian

SIOBHÁN ARMSTRONG harp

ALASTAIR ROSS organ

*We wish to express our special thanks to Don Ramón González Ruiz, Don Ángel Fernández Collado,
Bruno Turner, Graeme Skinner, and Juan Carlos Asensio*

Assumption Mass

Toledo Cathedral, ca. 1580

1	CRISTÓBAL DE MORALES	Exaltata est Sancta Dei Genitrix	2:35
2	BERNARDINO DE RIBERA	Beata Mater	2:54
3	ANTONIO DE CABEZÓN	Tiento sobre el hymno «Ave maris stella»	3:46
4	ANDRÉS DE TORRENTES	Asperges me	5:41
5	PLAINCHANT	Introitus	3:34
6	CRISTÓBAL DE MORALES	KYRIE from Missa <i>Benedicta est regina caelorum</i>	2:29
7	CRISTÓBAL DE MORALES	GLORIA from Missa <i>Benedicta est regina caelorum</i>	4:39
8	PLAINCHANT	Oratio	1:06
9	PLAINCHANT	Graduale & Alleluia	3:02
10	CRISTÓBAL DE MORALES	CREDO from Missa <i>Benedicta est regina caelorum</i>	8:42
11	PLAINCHANT	Offertorium	1:59
12	FRANCISCO GUERRERO	Ave Maria	3:25
13	PLAINCHANT	Prefacio	3:25
14	CRISTÓBAL DE MORALES	SANCTUS from Missa <i>Benedicta est regina caelorum</i>	5:33
15	FRANCISCO GUERRERO	Dulcissima Maria	3:40

16	PLAINCHANT	Pater noster	1:53
17	CRISTÓBAL DE MORALES	AGNUS DEI from Missa <i>Benedicta est regina caelorum</i>	6:14
18	PLAINCHANT	Communio	0:59
19	RODRIGO DE CEBALLOS	O pretiosum et admirabile sacramentum	3:01
20	PLAINCHANT	Postcommunio	2:01
21	ANTONIO DE CABEZÓN	Beata viscera Mariae Virginis	2:40
22	CRISTÓBAL DE MORALES	Ave regina caelorum	2:46



**Cristóbal de Morales: Missa *Benedicta es caelorum regina*
Mass for the Feast of the Assumption from Toledo Cathedral**

In 1570 Pope Pius V promulgated a new Mass liturgy, the first designed for universal use within the Roman Church, and reflecting the reforms of the Council of Trent. Philip II, king of Spain, a staunch supporter of the Council's liturgical reforms, husbanded the speedy adoption, in spirit and letter, of the new Mass liturgy within his dominions, not least in Spain's primatial see of Toledo. At this time, Toledo Cathedral, situated just south of Madrid, was still one of Spain's leading ecclesiastical institutions. In the preceding decades, the cathedral authorities had been keen to lift musical standards there to a similar eminence. They made great efforts to seek out the best singers and instrumentalists from all over Spain, instruments were purchased from the leading makers, the latest and finest repertory was acquired, and no funds were spared in other aspects of the musical elaboration of the liturgy. The leading agent of these musical changes, begun in the early 1540s, appears to have been the priest-musician, Andrés de Torrentes (c.1510-1580). He served no fewer than three separate terms as Toledo Cathedral's *maestro de capilla*, and it was during the last of these, in 1576, that the Tridentine Mass liturgy actually came into use there. Printed exemplars of the new Tridentine Mass liturgy had then been circulating in Spain for some years. One example, actually predating Pius V's own *Missale Romanum*, was the *Missale Pallatinum* published under the authority of the Bishop of Palencia by Sebastián Martínez in 1568. Conforming with Pius's book in most (though not all) respects, this early Palencian version of the Tridentine use forms the basis of this recording of music that might have been sung at Mass at Toledo on the feast of the Assumption of the Blessed Virgin Mary (15 August) in the last quarter of the sixteenth century.

It was in 1542, during Torrentes's first tenure at Toledo, and with the backing of the then cardinal archbishop, Juan Tavera, that the cathedral authorities commissioned the copying of the first of what would become a library of massive and sumptuously illuminated parchment choirbooks of polyphonic music. With pages measuring almost a metre in height by half a metre in width, and each containing nine or ten boldly copied staves of music, these books were designed to be set up on a lectern for the whole choir (of maybe some 10 to 15 voices) to read from simultaneously. The first

volume, of over 200 pages, contained masses by such internationally significant masters as Josquin, Mouton, and Bauldeweyn, as well as music by Torrentes himself, and by the leading Spanish expatriate Morales, then serving in the papal chapel in Rome. In the ensuing decades, further volumes added works by such Spaniards as Peñalosa, Escobar, Escobedo, Ceballos, Guerrero, Lobo, and, ultimately, Victoria, to the growing repertoire of the Toledo Cathedral choir. The greater part of the music performed here is drawn from the folios of this unique musical repository, the wealth of whose contents is yet to be recognised fully.

Torrentes included his own *Asperges me* in a volume, mostly otherwise containing Franco-Flemish motets, copied at Toledo in 1544-45. The work, probably newly composed at the time, is not strictly speaking a motet, but a ritual item to be sung before the principal Sunday Mass. At Toledo, it would have been sung when the Assumption fell on a Sunday and the Mass was celebrated by the Dean. The proper plainchant melody, sung in the tenor voice, forms the basis of the Torrentes's four-voice polyphonic setting. It is recorded here for the first time.

Bernardino de Ribera (c.1520?-1571?) was appointed *maestro de capilla* at Toledo in 1563, from a similar post at Ávila, and remained in the position until 1571. In 1570, he presented a polyphonic manuscript made up entirely of his own works –mainly masses, magnificats, and motets– to the Toledo Cathedral chapter. This magnificently illuminated manuscript today survives in a badly mutilated condition, many folios having been torn out completely. Ribera's *Beata Mater* for six voices has been newly transcribed from this manuscript for this first recording of a work by Ribera. It is an impressive and densely imitative piece setting a short litany-like invocation to the Virgin.

The most significant body of music by a Spanish composer belonging to the Toledo repertory is that of Cristóbal de Morales (c.1500-1553). Morales was born in Seville in the south of Spain, and, after training there, his career took him first to Ávila, as *maestro de capilla* in 1526, and then to Plasencia in 1528. But his lasting reputation, both at home and abroad, was made as a result of a decade (1535-45) spent as a singer in the papal choir in Rome. It was while in Rome that he composed the *Missa Benedicta es caelorum regina*, one of sixteen masses that he first published there in 1544, with a dedication to his then employer, Paul III. Morales appears to have based his mass partly upon the widely known four-voice motet of the same name by the French master Jean Mouton (c.1459-

1522), which in turn was based upon the proper plainchant melody to the text. Essentially, the opening of each of the mass's major movements is a variation upon the opening of Mouton's motet (and its plainchant model), while Morales also makes reference to the motet's second part (*Per illud ave prolatum*) in subsidiary sections such as *Qui tollis* (in the *Gloria*) and *Et in Spiritum sanctum* (in the *Credo*). Spreading his net even more widely, Morales alludes to the still more famous setting of *Benedicta es caelorum regina* by Mouton's older contemporary Josquin (c.1440-1521). Josquin's motet is scored for six voices, and its opening treats the characteristic plainchant theme as a canon between two voices. And so for the final *Agnus*, Morales too breaks away from Mouton's four-voice model, and provides his mass with a six-voice canonic finale a la Josquin.

Morales left Rome in mid 1545 and returned to Spain where, for a short but troubled period, he himself became *maestro de capilla* at Toledo Cathedral. His musical reputation alone was not enough to ensure his success in the position, and it was probably a combination of administrative difficulties, illness and debt that forced him to submit his resignation in 1547, after not quite two years. Though this marked the end of his personal contact with the cathedral, his music would later play an important role in the Toledo repertory. In fact, it was not until some time after Morales's death in 1553 that eight of his masses, including the one performed here, were copied into the Toledo collection of choirbooks, and thus became part of the permanent choral and instrumental repertory there. The readings of this manuscript have not been taken into account in published editions of the Morales masses. Our performance is based exclusively on an edition prepared from this Toledan source.

Of the two motets by Morales performed here *Ave Regina caelorum*, a setting for five voices of one of the seasonal antiphons to the Blessed Virgin, is a compact major-mode piece in freely imitative style. *Exaltata est Sancta Dei Genitrix*, for six voices and in minor-mode, is composed on a larger scale, being set out in two parts. Morales, like many a composer before him, does not pass up the opportunity for a musical pun in setting the final words *electa ut sol* to notes with matching solmization syllables (*ut* = doh, and *sol* = soh). We perform both of these motets as pieces which, before and after the Assumption Mass, would have accompanied the elaborate processions around the cathedral that are described in such contemporary ceremonials as that written by Juan Chaves Arcayos.

It was on Morales's personal recommendation that a junior cathedral singer from his own native city of Seville, Francisco Guerrero (1528-1599), was appointed *maestro de capilla* of Jaén Cathedral in 1546. Guerrero was just 17 years old, and since Morales had then been back in Spain from Rome for less than a year, one can only marvel at how quickly the young Andalusian had come to the eminent master's attention. Evidently Guerrero's musical skills were sufficient for the posting. However his inability to cope with the quotidian demands of housing, feeding and educating the Jaén singing boys led to mutual disaffection, and he allowed his tenure to lapse in 1549. Thereafter, his native Seville remained his home base during a long and eventful career. Appointed deputy maestro there in 1551, he published his first book of motets in Seville in 1555, and a few years later one of his masses was performed at Yuste for the emperor, Charles V, only shortly before the latter's death in 1558. Guerrero clearly knew of Toledo's extraordinary collection of choirbooks, for in 1561 he himself visited the cathedral there bearing, as gifts, two sumptuous new codices to add to the set, one of them a volume of Magnificat settings for use at Vespers. Later, as his international reputation grew (through publication of his music in Rome, Paris and Venice), Guerrero's own music continued to be added to the Toledo repertory, though his ongoing personal contact with the institution was probably minimal. Guerrero, perhaps more than any other Spanish composer, earned the title *El cantor de María* for the great number of works he wrote dedicated to the Blessed Virgin Mary. His *Dulcissima Maria* is a motet in two parts for four voices whose text borrows the highly perfumed language of the *Song of Songs* in praise of the Virgin. As an offertory motet, we perform his eight-voice setting of the *Ave Maria*. Published in Venice in 1570, this dignified piece for double choir sets a variation of the familiar Marian text.

Rodrigo de Ceballos (c.1530-1591) was a close contemporary of Guerrero and a colleague of his at Seville Cathedral during the first half of the 1550s. It was probably in the 1570s that his music first entered the Toledo repertory. A Toledo manuscript choirbook containing three masses and some fifty motets by Ceballos is the single largest surviving repository of his music, though the acidic ink with which it was copied has rendered nearly all the music illegible. *O pretiosum et admirabile sacramentum* is a five-voice motet, probably intended to be sung during the elevation at mass, though equally appropriate as a communion motet.

Toledo's polyphonic choirbooks contain only a small part of the repertory of liturgical music in use at the Cathedral in the mid sixteenth century. Beside the polyphonic motets, hymns and Mass and Magnificat settings they contain, the daily core of the cathedral music was sung to plainchant. Alas, few sixteenth-century sources of Toledo Cathedral plainchant now survive, and accordingly manuscripts from Barcelona Cathedral (*Cantoral* 2, dated 1590) and the Royal Monastery of the Escorial have been consulted to restore the chant portions of this recording.

There was also a large role in the Toledo liturgy for the organ, which frequently replaced the choir in the performance of certain recurrent liturgical items. The most famous of sixteenth-century Spanish organists, the blind virtuoso Antonio de Cabezón (1510-1566) went to Toledo in 1525 to be appointed organist to the chapel there of Queen Isabel, serving in that capacity until her death in 1539. Cabezón's *Beata viscera Mariae virginis* was composed for performance as the *Communio* of the Saturday Mass of the Blessed Virgin Mary, and was duly based upon the proper plainchant melody presented in the lowest voice. Cabezón also composed his own variations on a number of polyphonic works popular in his day. The music of Josquin (whose masses are elsewhere widely represented in the Toledo choirbooks) provided models for two of Cabezón's surviving keyboard pieces. His *Tiento sobre el himno «Ave Maris Stella»*, however, turns to the hugely popular plainsong hymn for its inspiration.

The *ministriles* of Toledo Cathedral

Since the question of instrumental participation in sacred polyphony has recently become a matter of some controversy, it might be fitting here to refer to the immensely rich but barely accessible documentation that is today preserved in the Cathedral of Toledo. On June 28, 1531, two shawmists, Gaspar Maynete and Bartolomé de Medrano, and the sackbut player Gerónimo de Cuéllar signed an exclusive contract of 20 years duration to play for Toledo Cathedral. Under the terms of the agreement, these so-called *ministriles altos* were each required to provide a deputy in order to bring the full complement of instrumentalists to six. They were required to play "for all the principal feasts that require a full procession in the Cathedral, and in other feasts as demanded by the Archbishop"

(en todas las fiestas principales que oviere procesión entera en la dicha yglesia e en otras fiestas que el reverendísimo señor arçobispo de Toledo mandare e fuere servido).

Maynete and Cuéllar agreed to an annual salary of 52,500 maravedises, some of which was paid directly to their deputies, whilst Medrano was contracted for 45,000 maravedises. The *ministriles* were liable for a fine of 100 ducats (*cien ducados de oro*) if they were discovered playing for any employer other than the Cathedral and they were required to move their households and families to Toledo within three months of the date of the contract. In the event of the death of one of the three *ministriles altos*, or of one of their deputies, the surviving parties to the contract were obliged to find a replacement who would first be examined by the *maestro de capilla*.

By the late sixteenth-century, we find the names of as many as ten *ministriles* appearing as regular employees of the Cathedral. The *Libro de gastos* of 1580, for instance, lists the following *ministriles*: Juan de Castillo and his son, Juan de Córdoba, Gerónimo López (*ministril de chirimía tiple y contralto*), Francisco Maynete (*bajón*), Juan Peraza, Diego de Benavente (*ministril de chirimía, sacabuche y corneta*), Alonso Gascón (*ministril de sacabuche y escribano puntador de música*), and Francisco Romero. The handing down of musical skills from father to son is a familiar pattern among the *ministriles*. Juan Peraza, for instance, was the head of an important family of cathedral musicians, most notable of whom was his son, Francisco (1564-1598), who was appointed organist of Seville Cathedral on May 16, 1584. In 1553 Juan Peraza himself had been contracted by Seville cathedral, but three years later he returned to Toledo, pursued by the Sevillian chapter, who complained that he had breached the terms of his contract with them.

In addition to the *ministriles altos*, who were permanent employees, the Cathedral also hired instrumentalists for special occasions, chief among which was Corpus Christi. In 1561 Cristóbal de Paredes, player of the *vihuela de arco*, received 612 maravedises so that he and his companions could play in the feast of Corpus Christi and its Octave dressed as angels (*para él y sus compañeros que fueron tañendo en la procesión de la fiesta de Corpus Christi y su octava vestidos como ángeles*). In 1591, Juan de Ribera was paid two ducats for playing the mysterious *valdosa* (an instrument yet to be identified) on the feast of Corpus Christi and its octave (*porque tañó la valdosa en la procesión del día del Corpus Christi y su octava este año*). And in 1600, the trumpeter Juan Andrea de Bonhomo

and his companions were paid 53 reales for playing in the autos of Corpus Christi (*por lo que trabajaron él y sus compañeros con el clarín en los autos del Corpus*).

Deciding exactly what and when the *ministriles* played, however, is not as simple as establishing their presence at the Cathedral. Nevertheless, there is ample documentation to guide the inevitable choices that today's performers must make. From a document of 1591 paying Alonso Gascón for his copying of a book of 290 folios *para ministriles*, we know that the wind band's ensemble repertory included magnificats, a *Te Deum*, and *canciones y motetes que están sacados para ministriles*. The same document tells us that the *ministriles* played in processions, at the offertory of the mass, and that they played a motet at the elevation. Another document, a *Memorial* of 1604, gives further details about the performance of motets by combined instrumental and vocal forces. This document and others, such as the *Ceremonial* of Chaves Arcayos, demonstrate the astonishing variety of ways in which vocal and instrumental forces combined in the performance of the primatial Cathedral's rich musical repertory.

MICHAEL NOONE

Toledo, June 2001

Richard Cheetham has played sackbut with many of Europe's leading early music ensembles during his career, and in particular with Jordi Savall's Hespèren XX. He also played with the Chamber Orchestra of Europe for twelve years during the ground-breaking partnership of COE and Nikolaus Harnoncourt. Research into the performance practices of sixteenth-century Spain led him to form a vocal and instrumental ensemble to explore the unique sound of voices accompanied by a Renaissance wind band, which so characterises the sound of Spanish sacred music of this period.

Michael Noone is an authority on Spanish Golden Age polyphony and combines a lively interest in musical scholarship with musical performance. This recording is the third to emerge from Michael's collaboration with the Orchestra of the Renaissance. His *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs* (Rochester University Press) is recognised as an important contribution to the study of sixteenth-century Spanish polyphony.

**Cristóbal de Morales : Missa *Benedicta es caelorum regina*
Messe pour la célébration de l'Assomption dans la Cathédrale de Tolède**

En 1570, le pape Pie V promulgua une nouvelle liturgie qui, pour la première fois dans l'histoire, était destinée à remplir une fonction universelle dans le cadre de l'Église catholique, et reflétait les réformes du concile de Trente. Philippe II d'Espagne, fervent partisan des réformes liturgiques du concile, encouragea l'adoption, dans l'esprit et dans la lettre, de la nouvelle liturgie dans les limites de son royaume, et particulièrement en ce qui concernait le siège primatial de Tolède. À cette époque, la cathédrale de Tolède était encore l'une des institutions ecclésiastiques les plus importantes d'Espagne. Durant les décennies précédentes, les autorités de la cathédrale voulurent atteindre un niveau musical qui correspondît à leur rang : ils firent tous les efforts pour trouver les meilleurs chanteurs et instrumentistes d'Espagne, ils commandèrent des instruments aux facteurs les plus célèbres et ils acquirent le répertoire le plus moderne et le plus adéquat. Tous les autres aspects de l'élaboration musicale de la liturgie furent traités avec la même splendeur. L'un des plus importants responsables de ce changement musical – qui commença aux premières années de la décennie de 1540 – fut Andrés de Torrentes, prêtre et musicien, qui naquit vers 1510 et mourut en 1580. Il fut nommé maître de chapelle à la cathédrale de Tolède, et il occupa cette fonction non moins de trois fois et ce, d'une façon non consécutive ; ce fut en 1576, quand Torrentes occupait ce poste pour la dernière fois, que l'on commença réellement à célébrer la nouvelle messe de la liturgie promulguée à Trente. Des exemplaires imprimés de cette messe de la nouvelle liturgie tridentine circulèrent en Espagne durant quelques années. L'un de ces exemplaires, le *Missel Pallatinum* fut publié sous l'égide de l'archevêque de Palencia par Sebastián Martínez en 1568, devant ainsi de deux ans le *Missel Romain* de Pie V. Coïncidant avec le livre de Pie V sur la plupart des points (pas d'une manière exhaustive, cependant), cette version *palentine* précoce de la messe issue du concile de Trente, constitue la base de la musique que interprétons dans cet enregistrement, et qui a pu s'entendre à Tolède, un 15 août du dernier quart du XVI^e siècle, au cours de la messe célébrant l'Assomption de la Vierge Marie.

Ce fut en 1542, lorsque Andrés de Torrentes occupait pour la première fois la charge de maître

de chapelle à Tolède, que les autorités de la cathédrale, avec l'appui du cardinal archevêque, Juan Tavera, commandèrent la copie d'un premier volume de ce qui allait devenir une bibliothèque de livres de chœur dédiés à la musique polyphonique, et constitués de parchemins immenses et somptueusement illuminés. Avec des pages mesurant près d'un mètre de haut sur cinquante centimètres de large, chacune ayant neuf ou dix portées musicales bien visibles, ces livres furent faits pour reposer sur un pupitre de telle manière que tous les membres du chœur (de 10 à 15 voix) puissent lire la musique simultanément. Le premier volume, avec plus de 200 pages, contient des messes composées par des maîtres appartenant à l'histoire de la musique, comme Josquin, Mouton, ou Bauldeweyn, en plus de certaines œuvres de Torrentes ou du principal compositeur espagnol expatrié, Cristóbal de Morales, qui était alors à Rome au service de la chapelle papale. Au cours des décennies suivantes, le répertoire choral de la cathédrale de Tolède ne cessa de croître : les nouveaux volumes comprenaient des œuvres de compositeurs espagnols aussi importants que Peñalosa, Escobar, Escobedo, Ceballos, Guerrero, Lobo et, finalement, Victoria. La musique que nous interprétons dans ce disque provient pour la plupart de ces archives musicales uniques, qui n'ont pas encore été reconnues à leur juste valeur.

Torrentes inclut l'une de ses œuvres, *Asperges me*, dans un volume qui se compose principalement de motets franco-flamands, copiés à Tolède en 1544 et 1545. *Asperges me*, que Torrentes venait probablement de composer, n'est pas un motet au sens propre, mais une œuvre rituelle qui se chantait avant la messe principale du dimanche. À Tolède, cette œuvre devait s'interpréter lorsque l'Assomption coïncidait avec un dimanche, et le doyen célébrait la messe. La mélodie du plain-chant, chantée à la voix de ténor, forme la base de la polyphonie à quatre voix écrite par Torrentes. L'enregistrement de cette œuvre constitue une première mondiale.

Bernardino de Ribera (v.1520-1571) occupa le poste de maître de chapelle à Tolède, de 1563 à 1571, après avoir rempli la même fonction à Ávila. En 1570, il présenta au chapitre de la cathédrale de Tolède un manuscrit de musique polyphonique entièrement composé par ses propres œuvres, principalement des messes, des magnificats et des motets. Ce manuscrit magnifiquement illuminé a survécu malgré les nombreuses mutilations et pages complètement arrachées. Pour ce qui constitue le premier enregistrement mondial d'une œuvre de Ribera, nous avons choisi et réalisé une nouvelle

transcription de son *Beata Mater* à six voix. Il s'agit d'une pièce en imitation, dense et impressionnante, qui met en musique une courte invocation à la Vierge en forme de litanie.

Cristóbal de Morales (v.1500-1553) est le plus important des compositeurs espagnols dont les œuvres constituent le répertoire de Tolède. Après avoir étudié à Séville, sa ville natale, Morales commença sa carrière comme maître de chapelle à Ávila, en 1526, et deux années plus tard occupa le même poste à Plasencia. Mais il dut sa renommée, à l'intérieur comme à l'extérieur des frontières de son pays, à son activité comme chanteur de la chapelle papale à Rome durant la décennie de 1535-45. Et ce fut à Rome qu'il composa la *Missa Benedicta es caelorum regina*, l'une de ses 16 messes premièrement publiées dans cette même ville en 1544, avec une dédicace à son patron, le pape Paul III. Cette messe de Morales est apparemment et partiellement basée sur le célèbre motet à quatre voix de Jean Mouton (v.1459-1522), qui se base à son tour sur la mélodie en plain-chant du même texte. Le début de chacune des principales séquences de la messe consiste essentiellement en une variation sur le début du motet de Mouton (et son modèle en plain-chant) ; de plus, Morales se réfère aussi à la deuxième partie du motet (*Per illud ave prolatum*) dans les sections subordonnées comme *Qui tollis* (dans le *Gloria*) et *Et in Spiritum sanctum* (dans le *Credo*). Déployant l'éventail de sa science musicale, Morales fait allusion à la version encore plus connue du *Benedicta es caelorum regina* réalisée par un compositeur un peu plus âgé que Mouton, Josquin (v.1440-1521). Ce dernier composa son motet à six voix en commençant l'œuvre par le thème caractéristique du plain-chant chanté en canon à deux voix. Et c'est là le modèle que semble suivre Morales dans l'*Agnus* final : le compositeur espagnol rompt la structure à quatre voix établie par Mouton pour terminer sa messe avec un canon à six voix dans la manière de Josquin.

Morales partit de Rome vers l'été 1545 pour rentrer en Espagne et occuper le poste de maître de chapelle à la cathédrale de Tolède. Son séjour fut aussi court que mouvementé. Sa renommée comme musicien ne semblait pas suffisante pour lui assurer le succès souhaité dans sa nouvelle tâche, et il se peut que le cumul des difficultés administratives, mauvaise santé et dettes le força à démissionner en 1547, avant même d'avoir passé deux années en Espagne. Bien que cette situation coïncide avec la fin de sa relation personnelle avec la cathédrale, sa musique continua à avoir un rôle important dans ce répertoire de Tolède. De fait, peu de temps après la mort de Morales en 1553, huit de ses messes, y

compris celle que nous interprétons dans ce disque, furent copiées dans cette collection de livres de chœur, et formèrent ainsi partie du répertoire choral et instrumental permanent de la cathédrale de Tolède. Ce manuscrit n'a jamais été consulté pour les éditions déjà publiées des messes de Morales. Dans cet enregistrement, nous avons travaillé en exclusivité en nous basant sur une édition préparée à partir de ce manuscrit de la cathédrale de Tolède.

Deux motets de Morales furent choisis pour ce disque : *Ave Regina caelorum*, réalisé pour cinq voix sur l'une des antiennes temporelles dédiées à la Vierge Marie, est une œuvre intense, en mode majeur, et dans un style en imitation libre. *Exaltata est Sancta Dei Genitrix*, pour six voix et en mode mineur, est une œuvre plus ample, comprenant une première et une seconde partie. Comme nombre de ses prédécesseurs, Morales ne laisse point passer l'occasion de jouer avec les liens entre le texte et la musique : il traduit les dernières paroles [du texte, non enregistré dans cette version] *electa ut sol* par les notes qui correspondent phonétiquement aux vocables (*ut* = do et *sol* = sol). Nous interprétons ces deux motets comme des œuvres qui ont pu accompagner, avant et après la messe de l'Assomption, les processions élaborées qui avaient lieu autour de la cathédrale, selon la description des cérémonies contemporaines faite par Juan Chaves Arcayos dans ses écrits.

Morales intervint personnellement pour qu'un jeune chanteur de la cathédrale de Séville, Francisco Guerrero (1528-1599), qui était aussi originaire de la même ville andalouse, puisse occuper le poste de maître de chapelle à la cathédrale de Jaén en 1546. Prêtons attention à la date : Guerrero avait à peine 17 ans ; Morales venait de rentrer de Rome, et vivait en Espagne depuis moins d'un an ; nous pouvons donc admirer la rapidité avec laquelle le jeune Andalou sut attirer l'attention du maître consacré. Le niveau musical de Guerrero était bien évidemment suffisant pour obtenir le poste de maître de chapelle. Cependant, la difficulté qu'il éprouvait pour satisfaire aux exigences quotidiennes des jeunes chanteurs de Jaén en ce qui concernait le logement, les aliments et l'éducation, aboutit à une situation d'aversion mutuelle : Guerrero démissionna finalement de son poste en 1549. Il retourna ensuite dans sa Séville natale, pour y passer le reste de sa vie et y faire une brillante et longue carrière. Il obtint la charge d'aide du maître de chapelle en 1551, et publia son *Premier livre de motets* à Séville en 1555 ; quelques années plus tard, l'une de ses messes fut chantée à Yuste en présence de Charles Quint, très peu de temps avant la mort de l'empereur en 1558. Guerrero connaissait parfaitement

cette extraordinaire collection de livres pour chœur de Tolède : il avait en effet visité la cathédrale en 1561, et avait offert deux somptueux manuscrits qui s'ajoutèrent à cette collection ; l'un d'entre eux était un volume de magnificats pour les vêpres. Ensuite, au fur et à mesure que sa renommée internationale augmentait (grâce à la publication de ses œuvres à Rome, Paris et Venise), la musique de Guerrero continuait à approvisionner le répertoire de la cathédrale de Tolède, bien que la relation personnelle entre le compositeur et l'institution ait probablement été minime. Peut-être plus que tout autre compositeur espagnol, Guerrero mérite le titre qui lui a été accordé, *Le chantre de Marie*, dû au grand nombre de ses œuvres dédiées à la Vierge. Sa *Dulcissima Maria*, un motet à quatre voix, se compose de deux parties ; même dans sa version instrumentale, l'œuvre destinée à glorifier la Vierge, évoque le langage enivrant du *Chant des chants*. Nous interprétons aussi du même compositeur son *Ave Maria* à huit voix comme un motet pour l'offertoire ; avec cette œuvre magistrale pour double chœur publiée à Venise en 1570, Guerrero propose une variation sur le texte marial traditionnel.

Rodrigo de Ceballos (v.1530-1591), compositeur contemporain de Guerrero, était aussi son collègue à la cathédrale de Séville entre 1550 et 1555. Sa musique commença à faire partie du répertoire de la cathédrale de Tolède probablement dans les années 1570 : l'un des livres manuscrits pour chœur avec trois messes et quelques cinquante motets constitue le legs musical le plus important de Ceballos, bien que l'on puisse à peine déchiffrer les notes à cause de l'encre acide qui avait été utilisée. *O pretiosum et admirabile sacramentum* est un motet à cinq voix qui devait probablement se chanter au moment de l'élévation, mais peut parfaitement s'interpréter durant la communion.

Les livres de polyphonie chorale de Tolède ne contiennent qu'une petite partie du répertoire de musique liturgique interprétée à la cathédrale au milieu du XVI^e siècle. En plus des motets polyphoniques, des hymnes, des messes et des magnificats contenus dans les livres, ce qui constituait le noyau de la musique interprétée quotidiennement dans la cathédrale se chantait en plain-chant. Malheureusement, peu de plains-chants conservés dans des manuscrits du XVI^e siècle et appartenant à la cathédrale de Tolède ont survécu à ce jour ; cependant, nous avons consulté certains manuscrits de la cathédrale de Barcelone (*Cantoral 2*, de 1590) et du Monastère Royal de L'Escorial, ce qui nous a permis de restaurer, pour cet enregistrement, les parties manquantes du plain-chant.

L'orgue avait aussi un rôle important dans la liturgie de Tolède, et remplaçait fréquemment le chœur au moment de répéter certains fragments de la liturgie. Le plus célèbre des organistes espagnols du XVI^e siècle, le virtuose aveugle Antonio de Cabezón (1510-1566) arriva à Tolède en 1525 et occupa la charge d'organiste de la chapelle de Isabel, jusqu'à la mort de l'impératrice en 1539. Cabezón composa *Beata viscera Mariae virginis* pour la communion de la Messe du Samedi de la Vierge Marie ; l'œuvre se base d'une manière adéquate sur la propre mélodie en plain-chant exposée à la voix la plus grave. Cabezón composa aussi ses propres variations sur plusieurs œuvres polyphoniques qui étaient populaires à l'époque ; il trouva dans la musique de Josquin (dont les messes sont amplement représentées dans les livres de chœurs de la cathédrale de Tolède) des modèles pour deux de ses œuvres pour clavier que nous conservons encore aujourd'hui. Cependant, il recourt pour son *Tiento sobre el himno «Ave Maris Stella»* à une autre source d'inspiration, l'hymne en plain-chant extrêmement populaire cité dans le titre.

Les *ministriles* de la cathédrale de Tolède

L'intégration des instruments à la polyphonie sacrée a récemment provoqué une certaine controverse ; il convient donc de rappeler la documentation immensément riche – bien que d'un accès difficile – qui est conservée aujourd'hui à la cathédrale de Tolède. Le 28 juin 1531, deux joueurs de bombarde, Gaspar Maynete et Bartolomé de Medrano, accompagnés par le joueur de saqueboute Gerónimo de Cuéllar, signèrent un contrat exclusif les obligeant à jouer à la cathédrale de Tolède pendant 20 ans. Suivant les clauses de ce contrat chaque *ministril alto* devait trouver un assistant, pour que l'ensemble atteigne le nombre de six instrumentistes. Ils devaient jouer « dans toutes les fêtes principales qui comportent une procession entière dans la dite église et dans d'autres fêtes que le révérendissime seigneur archevêque de Tolède déciderait de célébrer » (*en todas las fiestas principales que oviere procesión entera en la dicha yglesia e en otras fiestas que el reverendísimo señor arçobispo de Toledo mandare e fuere servido*).

Maynete et Cuéllar recevaient un salaire annuel de 52.500 maravédís, qui comprenait la somme directement payée à leurs assistants, tandis que Medrano recevait 45.000 maravédís. Les *ministriles*

risquaient une amende pouvant aller jusqu'à cent ducats d'or au cas où ils joueraient pour une autre institution que la cathédrale ; d'autre part, on leur demandait de s'installer à Tolède avec leur famille et tous leurs biens dans un laps de temps non supérieur à trois mois à la date de la signature du contrat. En cas de mort de l'un des trois *ministriles altos*, ou de l'un de leurs assistants, les autres devaient trouver un autre instrumentiste pour occuper la place vacante, et ce après avoir été approuvé par le maître de chapelle.

À la fin du XVI^e siècle, nous pouvons compter jusqu'à dix *ministriles* employés régulièrement à la cathédrale de Tolède. Dans le *Livre de frais* de 1580, par exemple, nous trouvons la liste des *ministriles* suivants : Juan de Castillo et son fils, Juan de Córdoba, Gerónimo López (*ministril* de bombarde aiguë et contralto), Francisco Maynete (dulciane), Juan Peraza, Diego de Benavente (*ministril* de bombarde, saqueboute et cornet à bouquin), Alonso Pascón (*ministril* de saqueboute et scribe musical), et Francisco Romero. Les qualités musicales qui passaient de père en fils, constituaient une sorte de tradition de famille entre les *ministriles*. Juan Peraza, par exemple, était le chef d'une importante famille de musiciens de cathédrale, dont le plus remarquable était son fils Francisco (1564-1598), qui fut admis comme organiste à la cathédrale de Séville le 16 mai 1584. En 1553, Juan Peraza avait aussi signé un contrat avec la cathédrale de Séville ; mais il ne se passa pas plus de trois ans avant qu'il ne revienne à Tolède, poursuivi par le chapitre de Séville qui l'accusait de ne pas avoir respecté les termes du contrat.

En plus des *ministriles altos*, employés permanents, la cathédrale avait la coutume de louer les services d'autres instrumentistes pour des occasions particulières, et principalement pour le Corpus Christi. En 1561, Cristóbal de Paredes, joueur de *vihuela de arco*, reçut 612 maravédis «pour lui et ses compagnons qui jouèrent dans la procession de la fête du Corpus Christi et de son octave êtus comme des anges» (*para él y sus compañeros que fueron tañendo en la procesión de la fiesta de Corpus Christi y su octava vestidos como ángeles*) [Ndt. Octave: huitième jour après certaines fêtes liturgiques]. En 1591, Juan de Ribera, joueur de la mystérieuse *valdosa* (instrument qui n'a pas encore été identifié) reçut deux ducats «parce qu'il avait joué de la *valdosa* dans la procession du Corpus Christi et de son octave au cours de cette année» et en 1600, une somme de 53 *reales* fut versée au trompettiste Juan Andrea de Bonhomo et compagnie «pour le travail réalisé par le susdit et ses

compagnons avec le clairon au cours des fêtes du Corpus» (*por lo que trabajaron él y sus compañeros con el clarín en los autos del Corpus*).

Le fait de démontrer la présence des *ministriles* à la cathédrale n'indique pas pour autant quelles notes ils jouaient, ni en quel moment précis ils le faisaient. Mais d'autre part il existe heureusement une ample documentation qui peut guider le choix que l'interprète d'aujourd'hui est obligé de faire. Un document de 1591, indiquant que Alonso Gascón fut payé pour copier un livre de 290 pages «pour *ministriles*», révèle que le répertoire pour ensemble d'instruments à vent incluait divers magnificats, un *Te Deum*, et «des chansons et des motets choisis pour les *ministriles*». Toujours suivant le même document, nous savons que les *ministriles* jouaient durant les processions et l'offertoire de la messe, et qu'ils interprétaient un motet durant l'élévation. Un autre document, un *Memorial* de 1604, nous donne plus de détails sur l'interprétation des motets, mêlant instruments et voix. Ce document –et nous pourrions en citer d'autres comme le *Ceremonial* de Chaves Arcayos– révèle l'incroyable variété de façons de combiner des ensembles vocaux et instrumentaux pour interpréter le richissime répertoire musical de la cathédrale primatiale.

MICHAEL NOONE

Tolède, juin 2001



Cristóbal de Morales: Missa *Benedicta es caelorum regina* Misa para la celebración de la Asunción en la Catedral de Toledo

En 1570, el papa Pío V promulgó una nueva liturgia, la primera que fuera destinada a tener una función universal dentro de la Iglesia católica y reflejara las reformas del concilio de Trento. Felipe II, acérrimo partidario de las reformas litúrgicas tridentinas, fomentó la rápida adopción –en espíritu y letra– de la nueva liturgia dentro de su reino, y particularmente en la sede primada de Toledo. En aquella época, la catedral de Toledo era todavía una de las más importantes instituciones eclesiásticas de España. Durante las décadas precedentes, las autoridades de la catedral quisieron tener un nivel musical que correspondiera a su rango: se esforzaron en buscar a los mejores cantores y tañedores de toda España, encargaron instrumentos a los más afamados constructores y adquirieron el repertorio más moderno e idóneo; todos los demás aspectos de la elaboración musical de la liturgia fueron atendidos con la misma espléndida generosidad. Uno de los máximos responsables de este cambio musical –que empezó en los primeros años de la década de 1540– fue Andrés de Torrentes, sacerdote y músico, que nació hacia 1510 y murió en 1580. Ocupó el puesto de maestro de capilla en la catedral de Toledo tres veces no consecutivas, lo que indica un duradero contacto con la institución: y fue en 1576, coincidiendo con el tercer cargo de Torrentes, cuando la liturgia tridentina empezó realmente a aplicarse. Durante algunos años, ya habían circulado por España ejemplares impresos de esta nueva liturgia promulgada en Trento; un ejemplo de ello es el *Missale Pallantinum*, que fue publicado por Sebastián Martínez y bajo la responsabilidad del arzobispo de Palencia en 1568, es decir, dos años antes del *Missale Romanum* del propio Pío V. Siguiendo el libro de Pío V en la mayoría de los puntos (pero no en todos), esta temprana versión palentina de la liturgia tridentina constituye la base de la música que interpretamos en esta grabación, tal como pudo oírse en Toledo, un 15 de Agosto del último cuarto del siglo XVI, durante la misa para la celebración de la Asunción de la Virgen María.

En 1542, durante el primer cargo de Torrentes en Toledo, las autoridades de la catedral, con el apoyo del entonces cardenal arzobispo, Juan Tavera, encargaron la copia del primer volumen de lo que iba a ser una biblioteca de libros de coro dedicados a la música polifónica, formados por pergaminos inmensos y suntuosamente iluminados. Con páginas que miden casi un metro de alto por

medio de ancho, cada una con nueve o diez renglones musicales bien visibles, estos libros fueron hechos para ser colocados en un pupitre a fin de que todos los miembros del coro (de 10 a 15 voces) pudiesen leer simultáneamente la música. El primer volumen, con más de 200 páginas, contiene misas de maestros tan importantes como Josquin, Mouton o Bauldeweyn, junto con obras del propio Torrentes o del principal compositor español expatriado, Cristóbal de Morales, que se encontraba en Roma al servicio de la capilla papal. Durante las décadas sucesivas, el repertorio coral de la catedral de Toledo creció con otros volúmenes que incluían obras de compositores españoles tan relevantes como Peñalosa, Escobar, Escobedo, Ceballos, Guerrero, Lobo y, finalmente, Victoria. La mayor parte de la música que interpretamos en este disco proviene de los folios de este archivo musical único, la riqueza de cuyo contenido no ha sido todavía reconocida como se merece.

Torrentes incluyó una obra suya, *Asperges me*, en uno de los volúmenes, que por otra parte se compone principalmente de motetes franco-flamencos, copiados en Toledo en 1544 y 1545. *Asperges me*, que Torrentes acababa probablemente de componer, no es propiamente dicho un motete, sino una obra ritual que se cantaba antes de la misa principal del domingo. En Toledo, esta obra se interpretaría cuando la Asunción coincidiera con un domingo y el deán celebrara la misa. La melodía del canto llano, cantada en la voz de tenor, forma la base de la polifonía a cuatro voces escrita por Torrentes. La grabación de esta obra constituye una primicia mundial.

Bernardino de Ribera (ca.1520-1571) ocupó el puesto de maestro de capilla en Toledo desde 1563 hasta 1571, tras haber tenido el mismo cargo en Ávila. En 1570, presentó al capítulo de la catedral de Toledo un manuscrito de música polifónica enteramente compuesto por obras propias, principalmente misas, magníficas y motetes. Este manuscrito magníficamente iluminado sobrevive todavía a pesar de haber sufrido importantes mutilaciones, con numerosos folios totalmente arrancados. Para esta primera grabación mundial de una obra de Ribera hemos realizado una nueva transcripción de su *Beata Mater* a seis voces. En esta pieza en imitación, densa e impresionante, el compositor pone música a una corta invocación a la Virgen en forma de letanía.

Cristóbal de Morales (ca.1500-1553) es el más importante de los compositores españoles cuyas obras constituyen este repertorio toledano. Tras estudiar en su ciudad natal, Sevilla, Morales inició su carrera como maestro de capilla en Ávila, en 1526, y dos años más tarde ocupó el mismo cargo en

Plasencia. Pero debió su duradera fama, dentro y fuera de las fronteras de su país, a su actividad como cantante de la capilla papal en Roma durante la década 1535-45. Y fue en Roma donde compuso la *Missa Benedicta es caelorum regina*, una de las 16 misas que publicó en esta misma ciudad en 1544, con una dedicatoria a su patrono, el papa Pablo III. Esta misa de Morales parece que está parcialmente basada en el célebre motete a cuatro voces del maestro francés Jean Mouton (ca.1459-1522), basado a su vez en la melodía en canto llano del mismo texto. El inicio de cada uno de los principales movimientos de la misa consiste esencialmente en una variación sobre el inicio del motete de Mouton (y su modelo en canto llano); además, Morales se refiere también a la segunda parte del citado motete (*Per illud ave prolatum*) en las secciones subordinadas como *Qui tollis* (en el *Gloria*) y *Et in Spiritum sanctum* (en el *Credo*). Abriendo aún más el abanico de su sabiduría musical, Morales alude a la versión todavía más conocida de *Benedicta es caelorum regina* realizada por Josquin (ca.1440-1521), algo mayor que Mouton. Josquin empezaba su motete para seis voces con el tema característico del canto llano cantado en canon a dos voces, y éste es el modelo que parece seguir Morales en el *Agnus* final: rompe con la estructura a cuatro voces establecida por Mouton para acabar su misa con un canon a seis voces a la manera de Josquin.

Morales dejó Roma a mediados de 1545 para regresar a España y ocupar el puesto de maestro de capilla en la catedral de Toledo. Su estancia fue tan corta como agitada. Su fama como músico no parecía bastar para que tuviera éxito en su cargo, y puede que la mezcla de dificultades administrativas, mala salud y deudas influyera a la hora de dimitir, en 1547, sin que siquiera hubiesen pasado dos años. Aunque esta situación marcara el fin de su relación personal con la catedral, su música siguió desempeñando un importante papel en el repertorio toledano. De hecho, poco tiempo después de la muerte de Morales en 1553, ocho de sus misas, incluida la que interpretamos en este disco, fueron copiadas en la colección toledana de libros de coro y pasaron así a formar parte del repertorio coral e instrumental permanente de la catedral. Hasta la fecha, este manuscrito nunca fue consultado para realizar las ediciones ya publicadas de las misas de Morales. En nuestra grabación, nos hemos basado exclusivamente en una edición preparada a partir de este manuscrito toledano.

Dos motetes de Morales fueron escogidos para este disco. *Ave Regina caelorum*, realizado para cinco voces sobre una de las antifonas temporales dedicadas a la Virgen María, es una obra intensa, en

modo mayor, y en un estilo en imitación libre. *Exaltata est Sancta Dei Genitrix*, para seis voces y en modo menor, es una obra más amplia, con una primera y una segunda parte. Como muchos de sus predecesores, Morales no deja pasar la oportunidad de jugar con las conexiones entre texto y música: traduce las últimas palabras [del texto, no grabado aquí] *electa ut sol* por las notas que corresponden fonéticamente a los vocablos (*ut* = do y *sol* = sol). Interpretamos ambos motetes como obras que hubieran podido acompañar, antes y después de la misa de la Asunción, las elaboradas procesiones que tenían lugar alrededor de la catedral, siguiendo la descripción de las ceremonias hecha por Juan Chaves Arcayos en sus escritos.

Morales intervino en persona para que un joven cantor de la catedral de Sevilla y también natural de esta ciudad andaluza, Francisco Guerrero (1528-1599), pudiera ocupar el puesto de maestro de capilla de la catedral de Jaén en 1546. Fijémonos en la fecha: Guerrero tenía apenas 17 años; Morales acababa de regresar de Roma, y vivía en España sin que hubiera pasado siquiera un año; podemos maravillarnos pues por la rapidez con que el joven andaluz atrajo la atención del eminente maestro. El nivel musical de Guerrero, claro está, era más que suficiente para obtener el cargo de maestro de capilla. Sin embargo, los problemas a la hora de atender a los jóvenes cantores de Jaén en cuestión de alojamiento, alimento y educación desembocaron en una situación de rechazo mutuo; Guerrero abandonó su puesto en 1549. Regresó luego a su Sevilla natal, donde pudo pasar el resto de su vida y desarrollar una larga y rica carrera. Obtuvo el cargo de ayudante del maestro de capilla en 1551, y publicó su *Primer libro de motetes* en Sevilla en 1555; algunos años más tarde, una de sus misas fue cantada en Yuste en presencia de Carlos I, poquísimos años antes de que muriera el emperador en 1558. Guerrero conocía perfectamente la extraordinaria colección de libros para coro de Toledo. Había visitado la catedral en 1561, llevando como presente dos suntuosos códices para añadir a la colección; uno de ellos era un volumen de magníficas para las vísperas. Luego, a medida que crecía su fama internacional (con las publicaciones de sus obras en Roma, París y Venecia), la música de Guerrero seguía engrosando el repertorio de la catedral de Toledo, aunque la relación personal entre el compositor y la institución fuera probablemente mínima. Guerrero, quizá más que ningún otro compositor español, mereció el título de *El cantor de María* por el gran número de obras suyas dedicadas a la Virgen. Su *Dulcissima Maria*, un motete a cuatro voces, se compone de dos partes; aun

en su versión instrumental, esta obra destinada a glorificar a la Virgen evoca el lenguaje embriagador del *Cantar de los Cantares*. Del mismo compositor, interpretamos como un motete para el ofertorio su *Ave Maria* a ocho voces; con esta obra magistral para doble coro publicada en Venecia en 1570, Guerrero propone una variación sobre el texto mariano tradicional.

Rodrigo de Ceballos (ca.1530-1591), compositor coetáneo de Guerrero, fue colega suyo en la catedral de Sevilla durante la primera mitad de la década de los años 1550. Su música empezó a formar parte del repertorio de la catedral de Toledo probablemente en los años 1570: uno de los libros manuscritos para coro con tres misas y unos cincuenta motetes constituye el más importante legado musical de Ceballos, aunque las notas apenas puedan leerse por culpa de la tinta ácida utilizada. El motete a cinco voces *O pretiosum et admirabile sacramentum* debía con toda probabilidad cantarse en el momento de la elevación; sin embargo, puede perfectamente interpretarse durante la comunión.

Los libros de polifonía coral de Toledo contienen tan sólo una pequeña parte del repertorio de música litúrgica interpretada en la catedral a mediados del siglo XVI. Además de los motetes polifónicos, himnos, misas y magníficos contenidos en los libros, la parte central de la música que se interpretaba a diario en la catedral se cantaba en canto llano. Desgraciadamente, pocos cantos llanos conservados en manuscritos del siglo XVI y pertenecientes a la catedral de Toledo sobreviven hoy en día; sin embargo, hemos podido consultar algunos manuscritos de la catedral de Barcelona (*Cantoral* 2, de 1590) y del Real Monasterio de El Escorial y así restaurar, para esta grabación, ciertos fragmentos perdidos del canto llano.

El órgano tenía también un importante papel en la liturgia toledana y sustituía frecuentemente al coro en episodios recurrentes de la misa. El más célebre de los organistas españoles del siglo XVI, el virtuoso ciego Antonio de Cabezón (1510-1566), llegó a Toledo en 1525 y ocupó el cargo de organista de la capilla de Isabel hasta la muerte de la emperatriz en 1539. Cabezón compuso *Beata viscera Mariae virginis* para la comunión de la Misa del Sábado de la Virgen María; la obra está basada en la propia melodía en canto llano expuesta en la voz más grave. Cabezón compuso también sus propias variaciones sobre varias obras polifónicas populares en su época; encontró en la música de Josquin (cuyas misas son ampliamente representadas en los libros de coro de la catedral de Toledo) modelos para dos de sus obras para teclado que conservamos hoy en día. Sin embargo, su *Tiento sobre el*

himno «Ave Maris Stella» se basa en otra fuente de inspiración, el extremadamente popular himno en canto llano mencionado en el título.

Los ministriles de la catedral de Toledo

La integración de los instrumentos en la polifonía sacra ha provocado recientemente una cierta controversia; conviene pues recordar la inmensamente rica documentación, aunque difícilmente accesible, conservada hoy en la catedral de Toledo. El 28 de junio de 1531, dos tocadores de chirimías, Gaspar Maynete y Bartolomé de Medrano, acompañados por el tocador de sacabuche Gerónimo de Cuéllar, firmaron un contrato en exclusiva de 20 años de duración para tocar en la catedral de Toledo. Según las cláusulas del contrato, cada uno de estos «ministriles altos» tenía que encontrar a un ayudante, para que el conjunto alcanzara el número de seis instrumentistas. Tenían que tocar «en todas las fiestas principales que oviere procesión entera en la dicha yglesia e en otras fiestas que el reverendísimo señor arzobispo de Toledo mandare e fuere servido».

Maynete y Cuéllar tenían un salario anual de 52.500 maravedíes, incluido el pago a sus ayudantes, mientras Medrano cobraba 45.000 maravedíes. Los ministriles se arriesgaban a pagar una multa de hasta «cien ducados de oro» en caso de ser descubiertos tocando para otra institución que no fuera la catedral, y se les pedía trasladarse con sus familias y todas sus pertenencias en un lapso de tiempo que no sobrepasara los tres meses a partir de la firma del contrato. En caso de morir uno de los tres «ministriles altos», o uno de sus ayudantes, los demás tenían que buscar a otro instrumentista para ocupar la plaza vacante tras ser aprobado por el maestro de capilla.

Al final del siglo XVI, podemos nombrar hasta diez ministriles como empleados regulares de la catedral de Toledo. En el libro de gastos de 1580, por ejemplo, encontramos la lista de los siguientes ministriles: Juan de Castillo y su hijo, Juan de Córdoba, Gerónimo López («ministril de chirimía tiple y contrato»), Francisco Maynete (bajón), Juan Peraza, Diego de Benavente («ministril de chirimía, sacabuche y corneta»), Alonso Gascón («ministril de sacabuche y escribano puntador de música»), y Francisco Romero. La herencia de cualidades musicales de padre a hijo era una suerte de tradición de familia entre los ministriles. Juan Peraza, por ejemplo, era la cabeza de una importante familia de

músicos de catedral, siendo el más notable de ellos su hijo Francisco (1564-1598), que ingresó como organista en la catedral de Sevilla el 16 de mayo de 1584. En 1553, el propio Juan Peraza también fue contratado por la catedral de Sevilla; no tardó más de tres años en volver a Toledo, perseguido por el cabildo sevillano que lo acusaba de haber incumplido los términos del contrato.

Además de los «ministriles altos», empleados permanentes, la catedral solía alquilar los servicios de otros instrumentistas para ocasiones particulares, y principalmente para el Corpus Christi. En 1561, Cristóbal de Paredes, tañedor de vihuela de arco, recibió 612 maravedíes «para él y sus compañeros que fueron tañendo en la procesión de la fiesta de Corpus Christi y su octava vestidos como ángeles». En 1591, dos ducados fueron pagados a Juan de Ribera, tañedor de la misteriosa «valdosa» (instrumento todavía no identificado), «porque tañó la valdosa en la procesión del día del Corpus Christi y su octava este año», y en 1600, una suma de 53 reales fue entregada al trompetista Juan Andrea de Bonhomo y compañía «por lo que trabajaron él y sus compañeros con el clarín en los autos del Corpus».

Saber con exactitud qué y cuándo tocaban los ministriles no resulta tan fácil como demostrar su presencia en la catedral. Por otra parte, existe felizmente una amplia documentación que puede guiar la elección que el intérprete de hoy ha de hacer de forma inevitable. Un documento de 1591, que indica que Alonso Gascón fue pagado por copiar un libro de 290 folios «para ministriles», revela que el repertorio para conjunto de instrumentos de viento incluía varios magníficos, un *Te Deum*, y «canciones y motetes que están sacados para ministriles». Siempre según el mismo documento, sabemos que los ministriles tocaban en las procesiones y el ofertorio de la misa, y que interpretaban un motete durante la elevación. Otro documento, un *Memorial* de 1604, proporciona más información sobre la interpretación de los motetes con mezcla de instrumentos y voces. Este documento –además de otros como el *Ceremonial* de Chaves Arcayos– revela la asombrosa variedad de maneras de combinar conjuntos vocales e instrumentales para interpretar el riquísimo repertorio musical de la catedral primada.

MICHAEL NOONE

Toledo, junio de 2001

Cristóbal de Morales: Missa *Benedicta es caelorum regina* Messe anlässlich Mariä Himmelfahrt in der Kathedrale von Toledo

1570 verkündete Papst Pius V. eine neue Messliturgie, die erste, die auf universelle Anwendung innerhalb der Römischen Kirche ausgerichtet war, und in der sich die Reformen des Tridentinischen Konzils widerspiegelten. Philipp II., König von Spanien und entschlossener Anhänger der liturgischen Reformen des Konzils, förderte eine schnelle Annahme, in Geist und Wort, der neuen Messliturgie innerhalb seines Herrschaftsbereiches und insbesondere im spanischen Bischofssitz Toledo. Zu jener Zeit war die Kathedrale des südlich von Madrid gelegenen Toledo noch eine von Spaniens führenden kirchlichen Institutionen. In den vorausgehenden Jahrzehnten hatten die Autoritäten der Kathedrale mit Nachdruck das Ziel verfolgt, das musikalische Niveau auf eine ähnlich bedeutende Höhe zu heben. Große Anstrengungen wurden unternommen, die besten Sänger und Instrumentalisten in ganz Spanien ausfindig zu machen, die Instrumente wurden in den führenden Werkstätten gekauft, die neuesten und besten Repertoires wurden erworben, und auch in anderen Aspekten der musikalischen Ausgestaltung der Liturgie scheute man keine Ausgaben. Der führende Kopf dieser etwa 1540 beginnenden musikalischen Veränderungen war allem Anschein nach der Priester und Musiker Andrés de Torrentes (um 1510-1580). Er war während nicht weniger als drei voneinander getrennter Perioden Kapellmeister (*maestro de capilla*) der Kathedrale von Toledo, und in seiner letzten Amtszeit wurde 1576 die tridentinische Messliturgie übernommen. Gedruckte Exemplare dieser neuen Liturgie waren schon seit einigen Jahren in Spanien in Umlauf. Ein Beispiel, das noch vor der *Missale Romanum* von Pius V. selbst datiert, war die *Missale Pallatinum*, die 1568 von Sebastián Martínez im Auftrag des Bischofs von Palencia veröffentlicht worden war. Diese erste Version der tridentinischen Messliturgie aus Palencia, die größtenteils (jedoch nicht vollständig) mit dem Buch Pius V. übereinstimmt, stellt die Grundlage für vorliegende Aufnahme dar, mit Musik, wie sie nicht unwahrscheinlich in Toledo während der Messe an Mariä Himmelfahrt (15. August) im letzten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts gesungen wurde.

1542 gaben die Autoritäten der Kathedrale, unterstützt vom damaligen Kardinal und Erzbischof Juan Tavera, die Abschrift des ersten Choralbuches für mehrstimmige Musik in Auftrag; der erste

Schritt zu einer Bibliothek mit großen und kostbar illuminierten Pergamenten. Mit fast einen Meter langen und einen halben Meter breiten Seiten, mit jeweils neun bis zehn deutlich kopierten Musikzeilen, wurden diese Bücher auf ein Chorpult vor dem Chor aufgestellt, dessen 10 bis 15 Mitglieder alle gleichzeitig daraus ablasen. Der erste über 200 Seiten dicke Band enthielt Messen von international so bedeutenden Meistern wie Josquin, Mouton und Bauldeweyn; daneben fanden sich auch Werke von Torrentes selbst wie auch von einem der führenden Spanier, dem ständig im Ausland lebenden Morales, der damals in der päpstlichen Kapelle in Rom diente. In den nachfolgenden Jahrzehnten fügten neue Bände dem wachsenden Repertoire des Chores der Kathedrale von Toledo auch Arbeiten von so bedeutenden Spaniern wie Peñalosa, Escobar, Escobedo, Ceballos, Guerrero, Lobo und schließlich Victoria hinzu. Der größere Teil der auf dieser CD aufgenommenen Musik ist den Folioblättern dieser einzigartigen musikalischen Fundgrube entnommen, die auch heute noch nicht die dem Reichtum ihrer Inhalte entsprechende Anerkennung gefunden hat.

Torrentes nahm sein eigenes *Asperges me* in einen 1544-45 in Toledo kopierten Band auf, der ansonsten weitgehend franko-flämische Motetten enthielt. Das damals wohl gerade komponierte Stück ist strenggenommen keine Motette, wurde jedoch in ritueller Form stets vor der sonntäglichen Hauptmesse gesungen. In Toledo sang man das Stück, wenn Mariä Himmelfahrt auf einen Sonntag fiel und die Messe vom Dekan zelebriert wurde. Die Melodie des in Tenorstimme gesungenen Cantus planus bildet die Grundlage von Torrentes' vierstimmig polyphoner Anordnung. Das Werk ist hier erstmalig aufgenommen.

Nachdem er zuvor eine ähnliche Position in Ávila innehatte, wurde Bernardino de Ribera (um 1520?-1571?) 1563 zum Kapellmeister in Toledo ernannt, ein Amt, das er bis 1571 begleitete. 1570 legte er in der Kathedrale Toledos ein Manuskript mit mehrstimmigen Musikstücken vor, hauptsächlich Messen, Magnificate und Motetten, die alle seiner eigenen Feder entstammten. Dieses wunderbar illuminierte Manuskript hat unsere Tage nur in äußerst verstümmeltem Zustand – zahlreiche Blätter sind vollständig ausgerissen – erreicht. Das diesem Manuskript entnommene *Beata Mater Ribera* – eine kurze litaneartige Anrufung der Jungfrau Maria – für sechs Stimmen ist für diese erste Aufnahme einer seiner Arbeiten neu bearbeitet worden. Es handelt sich um eine beeindruckende und dicht imitierende Komposition.

Das bedeutendste musikalische Werk eines spanischen Komponisten innerhalb des Toledanischen Repertoires ist jenes von Cristóbal de Morales (um 1500-1553). Morales war im südspanischen Sevilla geboren, und nach seiner Ausbildung führte ihn seine Karriere 1526 als Kapellmeister zunächst nach Ávila und dann 1528 nach Palencia. Sein fortbestehender Ruf aber, in Spanien wie auch im Ausland, war im Wesentlichen das Resultat eines Jahrzehnts (1535-1545), das er als Sänger im päpstlichen Chor in Rom verbrachte. In Rom komponierte er auch die *Missa Benedicta es caelorum regina*, eine der sechzehn Messen, die er dort erstmals 1544 mit einer Widmung für seinen damaligen Arbeitgeber, Paul III., veröffentlichte. Morales scheint seine Messe ausgehend von der sehr bekannten Motette gleichen Namens des französischen Meisters Jean Mouton (um 1459-1522) geschaffen zu haben, die wiederum auf die Cantus planus Melodie des Textes zurückging. Im Wesentlichen ist die Eröffnung jedes Hauptsatzes der Messe eine Variation zur Eröffnung von Moutons Motette (und dessen Cantus planus Modell) und in untergeordneten Abschnitten wie *Qui tollis* (im *Gloria*) und *Et in Spiritum sanctum* (im *Credo*) verarbeitet er auch den zweiten Teil der Motette (*Per illud ave prolatum*). Schließlich spannt Morales sein Netz noch weiter und deutet den Einfluss der noch bekannteren Version von *Benedicta es caelorum regina* von Moutons älterem Zeitgenossen Josquin (um 1440-1521) an. Josquins Motette ist für sechs Stimmen komponiert, wobei in der Eröffnung das charakteristische Cantus planus Thema als Kanon von zwei Stimmen gesungen wird, und auch im abschließenden *Agnus* wendet sich Morales von Moutons vierstimmigem Modell ab und gibt seiner Messe ein sechsstimmiges Kanonfinale à la Josquin.

Morales verließ Rom Mitte 1545 und kehrte nach Spanien zurück, wo er für einen kurzen und verdrossreichen Zeitraum selbst *maestro de capilla* der Kathedrale von Toledo war. Sein musikalischer Ruf allein genügte nicht zur Sicherung seines Erfolges in der Position, und es war wohl eine Kombination von administrativen Schwierigkeiten, Krankheit und Schulden, die ihn 1547 nach kaum zwei Jahren zwangen, sich seiner Amtsniederlegung zu fügen. Bedeutete dies auch das Ende seines persönlichen Kontaktes mit der Kathedrale, so sollte seine Musik doch später eine wesentliche Rolle innerhalb des Toledanischen Repertoires spielen. Tatsächlich war es 1553, erst einige Zeit nach Morales' Tod, als acht seiner Messen, darunter die hier aufgenommene, für die Toledaner Chorbuchsammlung abgeschrieben und so zu einem festen Bestandteil des dortigen

Choral- und Instrumentalrepertoires wurden. Die Versionen dieses Manuskriptes wurden in den veröffentlichten Ausgaben der Messen von Morales nicht berücksichtigt. Unsere Aufnahme basiert ausschließlich auf einer Ausgabe, die ausgehend von dieser Toledaner Quelle vorbereitet wurde.

Zwei Motetten von Morales wurden für diese CD ausgewählt. *Ave Regina caelorum*, komponiert für fünf Stimmen zu einer der Jungfrau Maria gewidmeten Antiphone, ist ein intensives in Dur geschriebenes Werk in frei imitierendem Stil. *Exaltata est Sancta Dei Genitrix*, für sechs Stimmen in Moll geschrieben, ist in größerem Maßstab komponiert und in zwei Teilen angelegt. Morales, wie auch zahlreiche andere Komponisten vor ihm, nutzt die Gelegenheit für ein musikalisches Wortspiel, indem er den abschließenden Wörtern *electa ut sol* [des hier nicht aufgenommenen Textes] phonetisch entsprechende Noten zuordnet (*ut* = doh / C und *sol* = soh / G). Wir spielen beide Motetten als Stücke, die wohl an Mariä Himmelfahrt vor und nach der Messe die Prozessionen um die Kathedrale begleiteten, wie sie in zeitgenössischen Beschreibungen wie jener von Juan Chaves Arcayos auftreten.

Es ging auf eine persönliche Empfehlung von Morales zurück, als Francisco Guerrero (1528-1599), der junge Sänger der Kathedrale Seville, seiner Geburtsstadt, 1546 zum Kapellmeister der Kathedrale von Jaén ernannt wurde. Guerrero war gerade 17 Jahre alt, und angesichts der Tatsache, dass Morales selbst erst weniger als ein Jahr aus Rom zurück war, kann man nur staunen, wie schnell der junge Andalusier die Aufmerksamkeit des berühmten Meisters auf sich gezogen hatte. Es liegt auf der Hand, dass Guerreros musikalische Fähigkeiten den an ihn gestellten Anforderungen bei weitem genügten. Seine Unfähigkeit jedoch, den täglichen Anforderungen, wie Unterbringung, Verpflegung und Ausbildung der jungen Sänger, nachzukommen, führten zu gegenseitiger Unzufriedenheit, und so willigte er 1549 ein, sein Amt niederzulegen. Danach wurde Sevilla zum Zentrum seiner langen und ereignisreichen Karriere. 1551 wurde er dort zum stellvertretenden Kapellmeister ernannt, und in Sevilla veröffentlichte er 1555 auch sein erstes Motettenbuch. Einige Jahre später wurde eine seiner Messen in Yuste für Kaiser Karl V., kurz vor dessen Tod 1558, gesungen. Guerrero war die außergewöhnliche Chorbuchsammlung von Toledo offensichtlich bekannt, denn 1561 besuchte er selbst die Kathedrale und brachte als Geschenk zwei prunkvolle neue Kodizes für die Sammlung mit, darunter ein Band mit beim Abendgottesdienst eingesetzten Magnificaten. Als

später sein internationaler Ruf aufgrund von Veröffentlichungen seiner Musik in Rom, Paris und Venedig zunahm, wurde Guerreros eigene Musik mehr und mehr in das Toledanische Repertoire aufgenommen, wenn auch sein persönlicher Kontakt zur Institution wahrscheinlich sehr spärlich war. Guerrero verdiente wohl mehr als jeder andere den Titel *El cantor de María* wegen der großen Zahl von Werken, die er der heiligen Jungfrau Maria widmete. Sein *Dulcissima Maria* ist eine zweiteilige Motette für vier Stimmen, die die sehr blumige Sprache des Hohenliedes Salomos zu Ehren der Jungfrau Maria entlehnt. Als Offertoriumsmotette spielen wir seine achttimmige Anordnung des *Ave Maria*. 1570 in Venedig veröffentlicht stellt dieses würdevolle Stück für zwei Chöre eine Variation des vertrauten Marientextes dar.

Rodrigo de Ceballos (um 1530-1591) war in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre des sechzehnten Jahrhunderts Kollege des fast gleichaltrigen Guerrero in der Kathedrale von Toledo und etwa zwanzig Jahre später fand seine Musik Eingang in das Toledanische Repertoire. Ein handgeschriebenes Chorbuch mit drei Messen und etwa fünfzig Motetten von Ceballos ist die größte zusammenhängende Quelle seiner Musik, wenn auch die säurehaltige Tinte, mit der es abgeschrieben wurde, fast die ganze Musik unlesbar gemacht hat. *O pretiosum et admirabile sacramentum* ist eine Motette für fünf Stimmen, die bei der Messe wahrscheinlich während der Elevation gesungen wurde, obwohl sie sich auch als Kommunionmotette eignet.

Die Toledaner Chorbücher mit mehrstimmiger Musik enthalten nur einen kleinen Teil des Repertoires der in der Kathedrale Mitte des sechzehnten Jahrhunderts verwendeten liturgischen Musik. Neben mehrstimmigen Motetten, Hymnen, Messen und Magnificaten wurde die alltägliche Musik der Kathedrale in Cantus planus gesungen. Leider sind nur wenige Quellen von Cantus planus der Kathedrale von Toledo erhalten, und entsprechend haben wir Manuskripte aus der Kathedrale von Barcelona (*Chorbuch 2* von 1590) und dem Königlichen Kloster von San Lorenzo de El Escorial konsultiert, um verlorene Cantus planus Abschnitte für diese Aufnahme zu rekonstruieren.

In der Toledaner Liturgie spielte die Orgel eine nicht unwichtige Rolle, und sie ersetzte häufig den Chor bei bestimmten sich wiederholenden liturgischen Abschnitten. Der bekannteste Organist des sechzehnten Jahrhunderts, der blinde Virtuose Antonio de Cabezón (1510-1566), ging 1525 nach

Toledo, wo er zum Organisten der Kapelle von Königin Isabel ernannt wurde, ein Amt, das er bis zu deren Tod 1539 begleitete. Cabezóns *Beata viscera Mariae virginis* war für die Kommunion der Samstagsmesse der heiligen Jungfrau Maria komponiert worden und basierte dementsprechend auf der in tiefster Stimme präsentierten Cantus planus Melodie. Cabezón komponierte seine eigenen Variationen zu einer Reihe von in seiner Zeit populären mehrstimmigen Arbeiten. Die Musik Josquins, dessen Messen ansonsten in den Chorbüchern Toledos weit verbreitet sind, diente als Modell für zwei von Cabezóns erhaltenen Stücken für Tasteninstrumente. Sein *Tiento sobre el himno «Ave Maris Stella»* jedoch basiert auf einer anderen Inspirationsquelle, nämlich der zur Zeit äußerst populären Cantus planus Hymne gleichen Namens.

Die *ministriles* der Kathedrale von Toledo

Da die Frage der Instrumentalbegleitung in geistlicher polyphoner Musik jüngst zu einem kontrovers diskutierten Thema geworden ist, mag es angebracht sein, hier auf die immens reichhaltige jedoch kaum zugängliche Dokumentation einzugehen, die in der Kathedrale von Toledo erhalten ist. Am 28. Juni 1531 unterzeichneten die beiden Schalmeyenbläser Gaspar Maynete und Bartolomé de Medrano sowie der Posaunist Gerónimo de Cuéllar einen Exklusivvertrag, in dem sie sich verpflichteten 20 Jahre für die Toledaner Kathedrale zu spielen. Die vertragliche Übereinkunft legte auch fest, dass diese drei sogenannten *ministriles altos* jeder sich um einen Assistenten kümmern musste, so dass die Zahl der Instrumentalisten insgesamt auf sechs anstieg. Sie waren verpflichtet „an allen wichtigen Festen, die eine vollständige Prozession in der Kathedrale erforderten, und auch an anderen Festen je nach Verlangen des Erzbischofs zu spielen“ (*en todas las fiestas principales que oviere procesión entera en la dicha yglesia e en otras fiestas que el reverendísimo señor arçobispo de Toledo mandare e fuere servido*).

Maynete und Cuéllar waren mit einem Jahreseinkommen von 52.500 Maravedis zufrieden, wovon ein Teil direkt an ihre Assistenten abgezweigt wurde, während Medrano 45.000 Maravedis vertraglich vereinbart hatte. Die *ministriles* unterlagen einer Geldstrafe von 100 Dukaten (*cien ducados de oro*), wenn sie beim Spielen für einen anderen Arbeitgeber als die Kathedrale ertappt

wurden. Außerdem waren sie verpflichtet innerhalb von drei Monaten nach Vertragsabschluss ihre Familien nach Toledo zu holen. Im Todesfalle eines der drei *ministriles altos*, bzw. seines Assistenten, mussten die beiden Überlebenden einen geeigneten Nachfolger finden, der zunächst vom Kapellmeister einer Prüfung unterzogen wurde.

Im späten sechzehnten Jahrhundert stoßen wir auf nicht weniger als zehn regulär angestellte *ministriles* der Kathedrale. Das *Libro de gastos* (Ausgabenbuch) von 1580 etwa listet die folgenden *ministriles* auf: Juan de Castillo und sein Sohn, Juan de Córdoba, Gerónimo López (Sopran- und Altschalmel), Francisco Maynete (Dulzian), Juan Peraza, Diego de Benavente (Schalmel, Zugposaune und Horn), Alonso Gascón (*ministril* der Zugposaune und Musikschreiber – *escribano puntador de música*) und Francisco Romero. Die Weitergabe musikalischer Fähigkeiten vom Vater auf den Sohn ist unter den *ministriles* häufig anzutreffen. Juan Peraza etwa war der Kopf einer wichtigen Familie von für die Kathedrale arbeitenden Musikern, von denen insbesondere sein Sohn Francisco (1564-1598) zu erwähnen ist, der am 16. Mai 1584 zum Organisten der Kathedrale Sevillas ernannt wurde. 1553 war Juan Peraza selbst von der Sevillaner Kathedrale unter Vertrag genommen worden, bevor er jedoch drei Jahre später wieder nach Toledo zurückkehrte, verfolgt vom Domkapitel Sevillas, da man ihm vorwarf, vertragsbrüchig geworden zu sein.

Zusätzlich zu den *ministriles altos*, die festangestellt waren, stellte die Kathedrale auch Instrumentalisten für besondere Gelegenheiten, insbesondere am Fronleichnamsfest, ein. 1561 erhielt Cristóbal de Paredes, Interpret der *vihuela de arco*, 612 Maravedis, damit er und sein Ensemble beim Fronleichnamsfest spielten, wobei die Mitglieder der Gruppe als Engel verkleidet waren (*para él y sus compañeros que fueron tañendo en la procesión de la fiesta de Corpus Cristi y su octava vestidos como ángeles*). 1591 wurden Juan de Ribera –er spielte die mysteriöse bis heute nicht identifizierte *valdosa*– und seiner Gruppe für ihr Spielen an Fronleichnam zwei Dukaten bezahlt (*porque tañó la valdosa en la procesión del día del Corpus Christi y su octava este año*). 1600 wurden dem Trompeter Juan Andrea de Bonhomo und seinen Begleitern 53 *reales* für ihr Spielen bei den Mysterienspielen an Fronleichnam bezahlt (*por lo que trabajaron él y sus compañeros con el clarín en los autos del Corpus*).

Genau wann und was die *ministriles* spielten, ist weit weniger einfach, als um ihre Gegenwart in

der Kathedrale zu wissen. Es gibt allerdings umfangreiche Dokumentation, welche den heutigen Interpreten zur Orientierung bei wichtigen Fragestellungen dienen kann. Aus einem Dokument von 1591 erfahren wir, dass Alonso Gascón für die Abschrift eines Buches mit 290 Folioblättern für *ministriles* bezahlt wurde, und dass das Bläserensemble Magnificate, ein *Te Deum* und *canciones y motetes que están sacados para ministriles* spielte. Das selbe Dokument berichtet außerdem, dass die *ministriles* bei Prozessionen, beim Offertorium der Messe und auch eine Motette bei der Elevation spielten. Ein anderes Dokument, ein *Memorial* von 1604, informiert uns über weitere Einzelheiten, was die Interpretation von Motetten betrifft, wenn Instrumentalmusik und Gesang miteinander kombiniert wurden. Dieses Dokument und andere wie etwa das *Ceremonial* von Chaves Arcayos belegen die erstaunliche Vielfalt, in der Gesangs- und Instrumentalensembles miteinander kombiniert wurden, um das reiche Musikrepertoire der bischöflichen Kathedrale zu interpretieren.

MICHAEL NOONE

Toledo, Juni 2001



2 BEATA MATER

Beata Mater et innupta virgo gloriosa,
Regina mundi, intercede pro nobis ad Dominum.

*Blessed mother and glorious unespoused virgin,
Queen of the world, intercede for us to the Lord.*

4 ASPERGES ME

Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor.
Lavabis me et super nivem de albor.
Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula
saeculorum.
Amen.
Asperges me...

*Purge me, O Lord, with hyssop and I shall be clean.
Wash me, and I shall be whiter than snow.
Have mercy upon me, O God, after thy great goodness.
Glorify be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit.
As it was in the beginning, is now and ever shall be, world without
end.
Amen
Purge me...*

5 INTROITUS

Gaudeamus omnes in Domino, diem festum celebrantes sub
honore Beatae Mariae Virginis de cuius Assumptione gaudent
Angeli et collaudant Filium Dei.
Eructavit cor meum verbum bonum: dico ego opera mea regi.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et
nunc et semper et in saecula saeculorum.
Amen.
Gaudeamus omnes...

*Rejoice we all in the Lord, celebrating this feast day in honour of
Blessed Mary the Virgin in whose Assumption the angels rejoice and
glorify the Son of God.
My heart is inditing of a good matter: I speak of the things that I have
made unto the king.
Glorify be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was
in the beginning, is now and ever shall be, world without end.
Amen.
Rejoice we all in the Lord...*

6 KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

Mère bienheureuse et glorieuse vierge non
épousée,
Reine du monde, intercède pour nous auprès du
Seigneur.

Asperge-moi, ô Seigneur, avec l'hysope et je
serais propre.
Lave-moi, et je serais plus blanc que neige.
Prends pitié de moi, ô Dieu, car grande est ta
miséricorde.
Gloire au Père, gloire au Fils, et gloire à
l'Esprit Saint.
Ainsi en était-il à l'origine, ainsi maintenant et
toujours et pour tous les siècles des siècles.
Amen.
Asperge-moi...

Réjouissons-nous tous dans le Seigneur,
célébrons ce jour de fête en l'honneur de Marie
la Sainte Vierge dont l'Assomption réjouit les
anges et glorifie le Fils de Dieu.
De mon cœur émanent des paroles de bien: et je
dis que tout ce que je fais est pour le roi.
Gloire au Père, gloire au Fils, et gloire à
l'Esprit Saint. Ainsi en était-il à l'origine, ainsi
maintenant et toujours et pour tous les siècles
des siècles.
Amen.
Réjouissons-nous tous dans le Seigneur...

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Madre bendita y gloriosa virgen no desposada,
Reina del mundo, intercede por nosotros ante el
Señor.

Riégame, ob Señor, con el bisopo y estaré
limpio.
Lávame, y seré más blanco que la nieve.
Ten piedad de mí, ob Dios, pues grande es tu
misericordia.
Gloria al Padre, gloria al Hijo, y gloria al
Espíritu Santo.
Así como era en un principio, así ahora y
siempre, por los siglos de los siglos. Amén.
Riégame...

Regocijémonos todos en el Señor; celebremos
este día de fiesta en honor de María la Santa
Virgen cuya Asunción alegra a los ángeles y
glorifica al Hijo de Dios.
De mi corazón emanan buenas palabras; y digo
que todo lo que hago es para el rey.
Gloria al Padre, gloria al Hijo, y gloria al
Espíritu Santo. Así como era en un principio,
así ahora y siempre, por los siglos de los siglos.
Amen.
Regocijémonos todos en el Señor...

Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.

Heilige Mutter und glorreiche unvermählte
Jungfrau,
Königin der Welt, leg Fürbitte ein für uns vor
dem Herrn.

Reinige mich, ob Gott, mit Weibwedel, und ich
werde rein sein.
Wasche mich, und ich werde weißer als Schnee
sein.
Hab Erbarmen mit mir, ob Gott, in deiner
großen Güte.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist.
Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und
in Ewigkeit.
Amen.
Reinige mich...

Froblocken wir alle vor dem Herrn und feiern
diesen Festtag zu Ehren der beiligen Jungfrau
Maria bei deren Himmelfahrt die Engel
froblocken und lobpreisen den Sohn Gottes.
Mein Herz berichtet Gutes mir: Ich spreche
von den Dingen, die ich vor meinem Herrn
getan babe.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist. Wie im Anfang so auch jetzt
und alle Zeit und in Ewigkeit.
Amen.
Froblocken wir alle vor dem Herrn...

Herr, erbarne dich.
Christus, erbarne dich.
Herr, erbarne dich.

7 GLORIA

Gloria in excelsis Deo:
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

8 ORATIO

Dominus vobiscum.
Et cum spiritu tuo.
Oremus.
Famulorum tuorum, quaesumus Domine, delictis ignosce: ut qui tibi placere de actibus nostris non valemus; Genitricis Filii tui Domini nostri intercessione salvemur: Per eiusdem Dominum nostrum Jesum Christum filium tuum: qui tecum vivit et regnat in unitate sancti Deus, per omnia saecula saeculorum.
Amen.

*Glory to God in the highest:
And on earth peace to people of goodwill.
We praise you. We bless you,
We adore you. We glorify you.
We give thanks to you because of your great glory.
Lord God, king of heaven,
God the Father almighty,
Lord, only begotten Son,
Jesus Christ, Lord God,
Lamb of God, Son of the Father.
Who takes away the sins of the world,
Have mercy on us.
Who takes away the sins of the world,
Receive our prayer.
Who sits at the Father's right,
Have mercy on us.
For you alone are holy,
You alone are Lord,
You alone are most high, Jesus Christ,
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.*

*The Lord be with you.
And with your spirit.
Let us pray.
Pardon, we beseech you, Lord, the sins of your servants: that we, who are not able to please you by our own actions, may be saved by the intercession of the mother of your Son, our Lord: who lives and reigns with you in unity with the Holy Spirit, God, for ever and ever.
Amen.*

*Gloire soit rendue à Dieu dans les hauteurs,
Et sur terre paix soit donnée aux hommes de
bonne volonté.
Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Nous sommes pleins de reconnaissance pour ta
grande gloire.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu Père tout-puissant,
Seigneur Fils unique,
Jésus-Christ, Seigneur Dieu,
Agneau de Dieu, Fils du Père.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
Reçois notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père,
Prends pitié de nous.
Car toi seul est Saint,
Toi seul est le Seigneur,
Toi seul est le Très-Haut, Jésus-Christ,
Uni avec l'Esprit Saint, dans la gloire de Dieu
le Père.
Amen.*

*Le Seigneur soit avec vous.
Et avec ton esprit.
Priens.
Pardonne-nous, nous te supplions, Seigneur, les
péchés de tes serviteurs: si nos actes ne peuvent
te complaire, que la mère de ton Fils notre
Seigneur, intervienne pour nous sauver. Par
notre Seigneur Jésus-Christ ton Fils, qui vit et
règne avec toi en unité avec l'Esprit Saint, et
qui est Dieu, pour tous les siècles des siècles.
Amen.*

*Gloria a Dios en las alturas:
Y en la tierra paz a los hombres de buena
voluntad.
Te alabamos. Te bendecimos.
Te adoramos. Te glorificamos.
Gracias te damos por tu gran gloria.
Oh Señor Dios, rey celestial,
Dios Padre todopoderoso.
Señor, Hijo único,
Jesucristo, Señor Dios,
Cordero de Dios, Hijo del Padre.
Tú que quitas los pecados del mundo,
Ten piedad de nosotros.
Tú que quitas los pecados del mundo,
Escucha nuestras plegarias.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre,
Ten piedad de nosotros.
Porque tú sólo eres Santo,
Tú sólo Señor,
Tú sólo altísimo, Jesucristo,
Con el Espíritu Santo en la gloria de Dios
Padre.
Amen.*

*El Señor esté con vosotros.
Y con tu espíritu.
Oremos.
Perdona, te rogamos, Señor, los pecados de tus
siervos: si nuestros actos no llegan a
complacer, que intervenga para salvarnos la
madre de tu Hijo, nuestro Señor. Por nuestro
Señor Jesucristo tu Hijo, que contigo vive y
reina en la unidad del Espíritu Santo y es
Dios, por todos los siglos de los siglos.
Amen.*

*Ehre sei Gott in der Höhe,
Und Friede auf Erden den Menschen seiner
Gnade
Wir loben dich, wir preisen dich
Wir beten dich an, wir rühmen dich
Und danken dir, denn groß ist deine
Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus, Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt.
Erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm an unser Gebet.
Du sitzt zu recht den des Vaters,
Erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus,
Mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des
Vaters.
Amen.*

*Der Herr sei mit Euch
Und mit deinem Geiste.
Lasst uns beten.
Vergib Herr, wir bitten dich flehentlich, die
Sünde deiner Diener: Dass wir, die wir nicht
genügen können mit unseren eigenen Taten,
gerettet werden durch die Fürsprache der
Mutter deines Sohnes, unser Gott: Der lebt
und herrscht mit dir in Einbeit mit dem
Heiligen Geist, Gott bis in alle Ewigkeit.
Amen.*

9 GRADUALE & ALLELUIA

Propter veritatem, et mansuetudinem, et iustitiam: et deducet te mirabiliter dextera tua.

Because of truth and meekness, and righteousness: and thy right hand shall teach thee marvelously.

Alleluia. Assumpta est Maria in caelum: gaudet exercitus Angelorum.

Alleluia. Mary is taken up into heaven: the host of Angels rejoice.

10 CREDO

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
Factorum caeli et terrae,
Visibilem omnium et invisibilem;
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filiū Dei unigenitum,
Et ex Patre natum
Ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
Genitum non factum,
Consubstantialem Patri,
Per quem omnia facta sunt,
Qui propter nos homines
Et propter nostram salutem
Descendit de caelis;
Et incarnatus est
De Spiritu Sancto
Ex Maria virgine,
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis:
Sub Pontio Pilato
Passus et sepultus est,
Et resurrexit tertia die
Secundum scripturas,
Et ascendit in caelum,
Sedet ad dexteram Patris,
Et iterum venturus est cum gloria
Iudicare vivos et mortuos,
Cuius regni non erit finis;
Et in Spiritum Sanctum,

*I believe in one God,
The Father almighty,
Maker of heaven and earth,
Of all that is visible and invisible;
And in one Lord, Jesus Christ,
Only begotten son of God,
Begotten of his father
Before all worlds,
God of God, light of light,
True God of true God,
Begotten not made,
Of one substance with the Father,
By whom all things were made,
Who for all mankind
And for our salvation
Came down from heaven;
And was incarnate
By the Holy Spirit
Of the virgin Mary,
And was made man.
He was also crucified for us
Under Pontius Pilate,
He died and was buried,
And rose again on the third day
In accordance with the scriptures,
And ascended into heaven,
And sits on the Father's right,
And he will come again with glory
To judge the living and the dead,
He whose kingdom will have no end;
And in the Holy Spirit,*

Pour la vérité et la bonté et la justice: et ta main droite doit nous enseigner des merveilles.

Alléluia, Marie est accueillie au ciel: la légion des anges proclame sa joie.

*Je crois en un seul Dieu,
Père tout-puissant,
Créateur du ciel et de la terre,
Du monde visible et de l'invisible;
Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,
Né du Père
Avant le commencement des siècles,
Dieu issu de Dieu, lumière issue de la lumière,
Vrai Dieu issu du vrai Dieu,
Engendré et non créé,
De même nature que le Père,
Par qui tout a été fait,
Pour nous les hommes
Et pour notre salut
Il est descendu des cieux;
Il s'incarna
Par l'Esprit saint
En la Vierge Marie,
Et il s'est fait homme.
C'est aussi pour nous qu'il fut crucifié
Sous Ponce Pilate
Qu'il souffrit et fut enseveli,
Et ressuscita au troisième jour
Selon les Écritures,
Et il monta au ciel,
Il siège à la droite du Père,
Il doit revenir dans la gloire
Pour juger les vivants et les morts,
Et son règne n'aura pas de fin;
Et je crois en l'Esprit saint,*

Por la verdad y la bondad y la justicia: y tu mano derecha tiene que enseñarnos maravillas.

Aleluya, María es acogida en el cielo: la legión de los ángeles proclama su alegría.

*Creo en un solo Dios,
Padre todopoderoso,
Creador del cielo y de la tierra,
De todas las cosas visibles e invisibles;
Y en un solo Señor Jesucristo,
Hijo único de Dios,
Nacido del Padre
Antes de todos los siglos,
Dios de Dios, luz de luz,
Dios verdadero de Dios verdadero,
Engendrado y no hecho,
Consustancial al Padre
Por quien todas las cosas fueron hechas,
Quien por nosotros hombres
Y por nuestra salvación
Bajó de los cielos;
Y se encarnó
Por obra del Espíritu Santo
En María Virgen,
Y se hizo hombre.
Crucificado también por nosotros
Bajo el poder de Poncio Pilato
Padeció y fue sepultado,
Y resucitó al tercer día,
Según las Escrituras,
Y subió al cielo;
Está sentado a la derecha del Padre,
Y otra vez ha de venir con gloria
A juzgar a los vivos y a los muertos,
Y su reino no tendrá fin;
Y creo en el Espíritu Santo,*

Wegen Wahrheit, Sanftmut und Rechtschaffenheit: Und deine rechte Hand wird uns wunderbar lehren.

Halleluja: Maria ist zum Himmel aufgefahren. Die Herrin des Froblockens der Engel.

*Wir glauben an den einen Gott,
Den Vater, den Allmächtigen,
Der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
Die sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
Aus dem Vater geboren
Vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
Wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
Eines Wesens mit dem Vater,
Durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
Und zu unserem Heil
Ist er vom Himmel gekommen
Hat Fleisch angenommen
Durch den Heiligen Geist
Von der Jungfrau Maria
Und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
Unter Pontius Pilatus,
Hat gelitten und ist begraben worden,
Ist am dritten Tage auferstanden
Nach der Schrift
Und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Zu richten die Lebenden und die Toten;
Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Wir glauben an den Heiligen Geist,*

Dominum et vivificantem,
Qui ex Patre Filioque procedit,
Qui cum Patre et Filio
Simul adoratur et conglorificatur,
Qui locutus est per prophetas;
Et in unam sanctam catholicam
Et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptismum
In remissionem peccatorum;
Et expecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

11 OFFERTORIUM

Assumpta est Maria in caelum: gaudent Angeli, collaudantes
benedicunt Dominum. Alleluia.

12 AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena:
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui Iesus.
Sancta Maria, Regina caeli,
O Mater Dei: ora pro nobis peccatoribus,
ut cum electis te videamus.

13 PREFACIO

Per omnia saecula saeculorum.
Amen.
Dominus vobiscum.
Et cum spiritu tuo.
Sursum corda.
Habemus ad Dominum.
Gratias agamus Domino Deo nostro.
Dignum et iustum est.
Vere dignum et iustum est, aequum et salutare, nos tibi semper,
et ubique gratias agere: Domine sancte, Pater omnipotens,

*The Lord and life-giver,
Who proceeds from Father and Son,
Who with the Father and Son
Is likewise worshipped and glorified,
Who has spoken through the prophets;
And in one holy, catholic
And apostolic church
I acknowledge one baptism
For the remission of sins,
And I await the resurrection of the dead,
And life in the world to come.
Amen.*

*Mary is taken up into heaven: the Angels rejoice, they praise and bless
the Lord. Alleluia.*

*Hail Mary, full of grace,
the Lord be with you.
Blessed art you among women
and blessed the fruit of your womb, Jesus.
Holy Mary, Queen of Heaven, sweet and faithful,
O Mother of God, pray for us sinners,
that we may see you with the chosen.*

*For ever and ever.
Amen.
The Lord be with you.
And with your spirit.
Lift up your hearts.
We lift them up unto the Lord.
Let us give thanks unto our Lord God.
It is meet and right so to do.
It is very meet and right, just and for our salvation, that we should at
all times and in all places give thanks unto thee: O Lord, holy Father,*

Seigneur et vivificateur,
Qui procède du Père et du Fils,
Et avec le Père et le Fils
Il est également adoré et glorifié,
Il a parlé par les prophètes;
Et je crois en une Église une, sainte,
Catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême
Pour le pardon des péchés.
Et j'attends la résurrection des morts
Et la vie du monde à venir.
Amen.

Alléluia, Marie est accueillie au ciel: les anges
proclament leur joie et unissant leurs louanges,
bénissent le Seigneur. Alléluia.

Je te salue Marie pleine de grâce:
Dieu soit avec toi:
bénie entre les toutes les femmes,
et béni soit le fruit de tes entrailles, Jésus.
Sainte Marie, Reine des cieux,
ô Mère de Dieu: prie pour nous pécheurs,
que nous puissions te voir au côté de l'Élu.

Pour tous les siècles des siècles.
Amen.
Le Seigneur soit avec vous.
Et avec ton esprit.
Haut les cœurs.
Nous les tendons vers le Seigneur:
Rendons grâces au Seigneur notre Dieu.
C'est juste et légitime.
Il est vraiment juste et légitime, et c'est notre
devoir et notre salut que nous te rendions

Señor y dador de vida,
Que procede del Padre y del Hijo,
Con el Padre y el Hijo
Juntamente es adorado y glorificado,
Que habló por medio de los profetas;
Y creo en la Iglesia que es una, santa,
Católica y apostólica.
Confieso que hay un solo bautismo
Para el perdón de los pecados;
Y espero la resurrección de los muertos
Y la vida del mundo venidero.
Amen.

Aleluya, María es acogida en el cielo: los
ángeles proclaman su alegría y juntando sus
alabanzas, bendicen al Señor. Aleluya.

Dios te salve María, llena de gracia:
Dios es contigo.
Bendita entre las mujeres
y bendito sea el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, Reina de los cielos,
Oh Madre de Dios: reza por nosotros
peccadores,
que te podamos ver con el elegido.

Por los siglos de los siglos.
Amen.
El Señor esté con vosotros.
Y con tu espíritu.
Elevemos los corazones.
Los tenemos elevados al Señor.
Demos gracias al Dios nuestro.
Es digno y justo.
Es verdaderamente digno y justo, equitativo y
saludable, el darte gracias en todo tiempo y en

Der Herr ist und lebendig macht,
Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
Der mit dem Vater und dem Sohn
Dngebetet und verberrlicht wird,
Der gesprochen hat durch die Propbeten,
Und die eine, heilige,
Katholische und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
Zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten
Und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Halleluja. Maria ist zum Himmel
aufgefahren: die Engel froblocken, sie rühmen
und preisen den Herrn. Halleluja.

Ave Maria, voll der Gnade,
der Herr sei mit dir.
Gebenedeit seist du unter den Frauen,
und gebenedeit sei die Frucht deines Leibes,
Jesús.
Heilige Maria, Himmelskönigin süß und treu.
Ob Mutter Gottes, bete für uns Sünder,
dass wir dich erblicken mögen zusammen mit
den Auserwählten.

Bis in alle Ewigkeit.
Amen.
Der Herr sei mit dir.
Und mit deinem Geiste.
Erhebt eure Herzen.
Wir erheben sie zum Herrn.
Lasst uns danken unserm Herrn.
Es ist würdig und recht.
Es ist würdig und recht, gerecht und dient
unserer Errettung, dass wir immer und überall

aeternae Deum. Et te in veneratione beatae Assumptione et gloriosae semperque Virginis Mariae exultantibus animis laudare benedicere et praedicare. Quae et Unigenitum tuum Sancti Spiritus obumbratione concepit, et virginitatis gloria permanente huic mundo lumen aeternum effudit Iesum Christum Dominum nostrum. Per quem maiestatem tuam laudant Angeli, adorant Dominationes, tremunt Potestates. Caeli caelorumque Virtutes, ac beata Seraphim, tota exultatione concelebant. Cum quibus et nostras voces, ut admitti iubeas, deprecamur, supplicii confessione dicentes:

almighty everlasting God. And that exulting in the Assumption of the blessed and glorious ever Virgin Mary our souls should praise bless and magnify thee. Because by the overshadowing of the Holy Spirit she conceived thine only-begotten Son, and the glory of her maidenhood yet abiding shed forth upon the world the light eternal, Jesus Christ Our Lord. Through whom the Angels praise, the Dominions adore, the Powers fear thy majesty. The Heavens, and the heavenly Virtues, and the blessed Seraphim, together sing thy praise with exultation. With whom we beseech thee, bid that our voices also be admitted, with supplicant thanksgiving saying:

14 SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth,
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

*Holy, holy, holy,
Lord God of hosts,
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

16 PATER NOSTER

Per omnia saecula saeculorum.
Amen.
Oremus.
Preceptis salutaribus moniti,
et divine institutione formati, audemus dicere:

*For ever and ever.
Amen.
Let us pray.
Commanded by his saving precepts,
and taught by divine institution, we are bold to say:*

Pater noster, qui es in caelis:
Sanctificetur nomen tuum:
Adveniat regnum tuum:
Fiat voluntas tua,

*Our Father, who art in heaven:
Hallowed be thy name:
Thy kingdom come:
Thy will be done,*

grâces en tout temps et en tout lieu. Seigneur
Saint, Père tout-puissant, Dieu éternel. Et que
dans la vénération de l'Assomption de la Vierge
Marie bienheureuse et glorieuse pour toujours,
nos âmes se réjouissent pour te bénir et prier.
Car elle a conçu en secret par œuvre de l'Esprit
Saint ton Fils unique, et tout en conservant la
gloire de sa virginité, elle a répandu en ce
monde la lumière éternelle, Jésus-Christ notre
Seigneur. Par lui, les anges louent ta majesté,
les dominions l'adorent, les puissances la
craignent. Les vertus célestes et les séraphins
bienheureux, dans une même joie, la
conclébrèrent. Nous te prions de nous permettre
de joindre nos voix à leurs louanges afin de
confesser humblement:

Saint, Saint, Saint,
Est le Seigneur, dieu des puissances célestes,
Les cieux et la terre sont pleins de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux!
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux!

Pour tous les siècles des siècles.
Amen.
Prions.
Formés par son enseignement salutaire
et suivant l'ordre du Seigneur, nous osons dire:

Notre père, qui es aux cieux,
que ton nom soit sanctifié:
que ton règne arrive
que ta volonté soit faite

todo lugar: Señor Santo, padre todopoderoso,
Dios eterno. Y que en la veneración de la
Asunción de la Virgen María bienaventurada
y siempre gloriosa, nuestras almas se alegren
para bendecirte y predicar. Porque concibió en
secreto por obra del Espíritu Santo tu Hijo
unigénito, y sin perder la gloria de su
virginidad, difundió en este mundo la luz
eterna, Jesucristo nuestro Señor. Por Él, los
ángeles alaban tu majestad, las dominaciones
la adoran, las potencias la temen. Las virtudes
celestiales y los serafines benditos, en una
misma alegría, la concelebran. Rogamos que
permitas que nuestras voces se junten con sus
alabanzas para confesar con humildad:

Santo, Santo, Santo,
Es el Señor de los ejércitos.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en las alturas!
Bendito sea el que viene en nombre del Señor.
¡Hosanna en las alturas!

Por los siglos de los siglos.
Amén.
Oremos.
Siguiendo los preceptos del Señor
y formados por su enseñanza divina, nos
atreveremos a decir:

Padre nuestro que estás en los cielos:
santificado sea tu nombre:
venga a nosotros tu reino:
bágame tu voluntad,

dir danken: Ob Herr, beiliger Vater,
allmächtiger ewiger Gott. Und dass
froblickend bei der Himmelfahrt der
gesegneten und ewig glorreichen Jungfrau
Maria unsere Seelen dich loben, preisen und
verherrlichen. Denn unter dem Heiligen Geist
empfieng sie deinen eingeborenen Sohn, und die
Ehre ihrer bestehenden brachte über die Welt
das ewige Licht, Jesus Christus, unseren
Herrn, durch den die Engel und die
himmlischen Heerscharen preisen und anbeten
und die himmlischen Mächte fürchten deine
Majestät. Die himmlischen Mächte und die
himmlischen Tugenden und der gesegnete
Senapf preisen gemeinsam dich froblickend in
ihrem Gesang. Wir, die wir dich anflehen,
bitten, dass unsere Stimmen erhört werden,
und sprechen in demütiger Danksagung:

Heilig, heilig, heilig,
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner
Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des
Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Bis in alle Ewigkeit.
Amen.
Lasst uns beten.
Wir haben den Geist empfangen,
der uns zu Kindern Gottes macht. Darum
wagten wir zu sprechen:

Vater unser im Himmel,
geheiligt werde dein Name.
Dein Reich komme
Dein Wille geschehe,

sicut in caelo, et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie:
Et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimitimus debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem.
Amen.

*on earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread:
And forgive us our trespasses,
as we forgive them that trespass against us.
And lead us not into temptation.
Amen.*

17 AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona nobis pacem.

*Lamb of God, who takes away the sins of the world,
Have mercy on us.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
Grant us peace.*

18 COMMUNIO

Optimam partem elegit sibi Maria, quae non auferetur ab ea in aeternum.

Mary hath chosen for herself that good part, which shall never be taken away from her.

19 O PRETIOSUM

O pretiosum et admirabile Sacramentum,
salutiferum et omni suavitate repletum,
in quo sumendum proponitur verus Deus,
per quod immensa divinae largitatis
beneficia exhibita fidei populo,
inaestimabilem ei conferunt dignitatem.

*O precious and wondrous Sacrament,
replete with saving grace and all sweetness,
in the taking of which the true God is revealed,
through which the immeasurable benefits of the divine bounty
are shown to a faithful people,
which give it inestimable value.*

20 POSTCOMMUNIO

Dominus vobiscum.
Et cum spiritu tuo.
Oremus.
Mensae caelestis participes effecti: imploramus clementiam
tuam Domine Deus noster. Ut, qui assumptionem Dei
genetricis colimus, a cunctis malis imminentibus eius
intercessionem liberemur. Per Dominum Iesum Christum Filium
tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritui Sancti, Deus:
per omnia saecula saeculorum.
Amen.
Dominus vobiscum.

*The Lord be with you.
And with your spirit.
Let us pray.
O Lord our God, who hath made us partakers of thy heavenly table,
we implore thy mercy: that we, who celebrate the Assumption of the
mother of God, may by her intercession be delivered from all evils that
beset us. Through the Lord Jesus Christ thy Son, who liveth and
reigneth with thee in the unity of the Holy Spirit, God, throughout all
ages world without end.
Amen.
The Lord be with you.*

sur la terre comme au ciel.

*Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien:
et pardonne-nous nos dettes
comme nous pardonnons à nos débiteurs.
Et ne nous induis pas en tentation.
Amen.*

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

*Marie a choisi pour elle la bonne voie, de
laquelle on ne doit jamais l'éloigner.*

*Ô sacrement précieux et admirable,
plein de grâce salvatrice et de toute douceur,
c'est en le recevant que se révèle le vrai Dieu,
par lui la bonté divine immense et bénéfique
est révélée à la congrégation des fidèles,
lui dormant ainsi une valeur inestimable.*

Le Seigneur soit avec vous.

Et avec ton esprit.

Prions.

*Nous qui venons d'être admis à la table céleste,
nous implorons ta clémence. Que la mère de
Dieu, dont nous célébrons l'Assomption, puisse
par son intercession nous délivrer de tous les
maux qui nous menacent. Par notre Seigneur
Jésus-Christ, ton Fils, qui vit et règne avec toi
dans l'unité de l'Esprit Saint, et qui est Dieu:
pour tous les siècles des siècles.*

así en la tierra como en el cielo.

*Danos hoy el pan nuestro de cada día:
y perdonanos nuestras deudas,
así como nosotros perdonamos a nuestros
deudores.
Y no nos dejes caer en la tentación.
Amén.*

*Cordero de Dios que quitas el pecado del
mundo, ten misericordia de nosotros.
Cordero de Dios que quitas el pecado del
mundo, danos la paz.*

*María escogió para ella el camino bueno, del
que nunca ha de ser apartada.*

*Ob precioso y admirable Sacramento,
repleto de gracia salvadora y de toda dulzura,
en el becho de recibirlo se revela el verdadero
Dios, por Él la inmensa y benéfica bondad
divina es revelada a la congregación de los
fieles, dándole así un valor inestimable.*

El Señor esté con vosotros.

Y con tu espíritu.

Oremos.

*Quienes acabamos de ser admitidos al convite
celestial: imploramos tu clemencia. Que la
madre de Dios, cuya Asunción celebramos,
pueda interceder para que seamos librados de
todos los males que nos acechan. Por nuestro
Señor Jesucristo tu Hijo que contigo vive y
reina en la unidad del Espíritu Santo y es
Dios: por todos los siglos de los siglos.*

wie im Himmel so auf Erden.

*Unser tägliches Brot gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung, sondern
erlöse uns von dem Bösen.
Amen.*

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde
der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde
der Welt, gewähre uns Frieden.*

*Maria hat für sich diesen guten Teil gewählt,
der nie von ihr weggenommen werde.*

*Ob kostbares und wunderbares Sakrament,
erfüllt von errettender Gnade und Süße,
bei deren Annahme der wahre Gott sich zeigt,
durch den die unermesslichen Wohlthaten
göttlicher Mildtätigkeit sich zeigen den
Gläubigen, die ihnen unschätzbaren Wert
beimessen.*

Der Herr sei mit euch.

Und mit deinem Geiste.

Lasst uns beten.

*Ob Herr, unser Gott, der du uns an deinen
himmlischen Tisch geladen hast, wir bitten um
deine Gnade: Dass wir, die wir die
Himmelfahrt der Mutter Gottes feiern, durch
ihre Fürbitte erlöst werden von allen Übeln,
die uns heimsuchen. Durch den Herrn Jesus
Christus, deinen Sohn, der lebt und herrscht
mit dir in der Einbeit des Heiligen Geistes,*

Et cum spiritu tuo.
Ite Missa est.
Alleluia.
Deo gratias.
Alleluia.

*And with thy spirit.
Go, the Mass is ended.
Alleluia.
Thanks be to God.
Alleluia.*

22 AVE REGINA CAELORUM

Ave Regina caelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix sancta,
Ex qua mundo lux est orta.
Gaude gloriosa,
Super omnes speciosa:
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora.

*Hail, queen of heaven,
Hail, mistress of angels,
Hail sacred stem,
From which the world's light has come.
Rejoice glorious one,
Beautiful above all others:
Hail, farewell, gracious one,
And always pray to Christ for us.*

*Amen.
Le Seigneur soit avec vous.
Et avec ton esprit.
Allez, la messe est terminée.
Alléluia
Rendons grâce à Dieu.
Alléluia.*

*Je te salue, Reine des cieux,
Je te salue, Reine des anges:
Je te salue, racine sainte,
Qui a répandu la lumière en ce monde.
Réjouis-toi, glorieuse,
Belle au dessus de toutes les mortelles:
Prends soin de toi, ô très gracieuse,
Et prie toujours le Christ pour nous.*

*Amén.
El Señor esté con vosotros.
Y con tu espíritu.
Idos, se acabó la misa.
Aleluya.
Demos gracias a Dios.
Aleluya.*

*Dios te salve, Reina de los cielos,
Dios te salve, Señora de los ángeles:
Dios te salve raíz santa,
Que difundió la luz en el mundo.
Alegrate gloriosa,
Bella por encima de todas las mortales:
Cuidate, oh muy hermosa,
Y siempre por nosotros reza a Cristo.*

*Gott, bis in alle Ewigkeit.
Amen.
Der Herr sei mit euch
Und mit deinem Geiste.
Gebt, die Messe ist zu Ende.
Halleluja.
Dank sei Gott, dem Herrn.
Halleluja.*

*Heil, Himmelskönigin.
Heil, der Engel bobē Herrscherin.
Heil, Wurzel, der das Heil entspriest.
Du Tor des Lichtes sei gegrüst.
Freu dich, du bist an Ebrēn reich,
Dir ist an Gnaden keine gleich.
Lebe wobl, Barmherzige, und bete für uns an
Gottes Thron bei Jesus Christus deinem Sobn.*

Orchestra of the Renaissance

Richard Cheetham, director

THE MARRIAGE OF ENGLAND AND SPAIN

Music for the wedding of Philip II and Mary Tudor, Winchester Cathedral 1554

Includes John Taverner's *Missa Gloria tibi Trinitas*

GCD 921401. 1999

FRANCISCO GUERRERO: REQUIEM

A reconstruction of the Requiem Mass and Burial Service for Guerrero, Seville Cathedral 1599

With Michael Noone, guest conductor

GCD 921402. 1999

SONG OF SONGS

Includes Cristóbal de Morales's *Missa Vulnerasti cor meum*
and motets by Févin, Gombert, Ceballos, Guerrero, Victoria and Vivanco

With Michael Noone, guest conductor

GCD 921403. 2000

The Orchestra of the Renaissance can be contacted at info@glossamusic.com



Texts, translations, design © 2001 Glossa Music, S. L.

GLOSSA MUSIC, S. L.
Timoteo Padrós, 31
28200 San Lorenzo de El Escorial
Spain

tel (+ 34) 91 8961480 fax (+ 34) 91 8961961 email info@glossamusic.com

www.glossamusic.com