

Tomás Luis de
Victoria

Requiem

1603

La Stagione Armonica

Sergio Balestracci



PANCLASSICS

Tomás Luis de Victoria
(1548-1611)

Requiem

(1603)

La Stagione Armonica

soprano:

**Nadia Caristi, Federica Cazzaro, Pierangela Forlenza,
Tomoko Koike, Sonia Marcato, Róisín O' Grady,
Cristina Siviero, Silvia Toffano, Rosella Vendramin**

alto:

**Andrea Arrivabene, Maria Ilaria Cosma,
Viviana Giorgi, Alessandra Perbellini**

tenor:

**Vittorino Ciato, Alessandro Gargiulo, Roberto Gonella,
Alberto Mazzocco, Tiziano Niero, Stefano Palese**

bass:

**Alessandro Berton, Francesco Gonella,
Alessandro Magagnin, Alessandro Pitteri**

Schola gregoriana de La Stagione Armonica

direttore e voce solista: **Alessio Randon**

bassoon: **Paolo Tognon**

Sergio Balestracci

Tomás Luis de Victoria

(1548-1611)

Requiem

(1603)

AD MATUTINUM

1 **Lectio II** Taedet animam meam 3'42

MISSA PRO DEFUNCTIS

2 **Introitus** Requiem aeternam 5'45

3 **Kyrie** 3'50

4 **Epistola** 3'12

5 **Graduale** Requiem aeternam 4'45

6 **Tractus** Absolve, Domine 2'44

7 **Sequentia** Dies irae 8'16

8 **Evangelium** 3'17

9 **Offertorium** Domine Jesu Christe 4'29

10 **Praefatio** 2'53

11 **Sanctus** 2'02

12 **Benedictus** 1'18

13 **Agnus Dei** 3'02

14 **Communio** Lux aeterna 3'51

15 **Motectum** Versa est in luctum 2'52

AD ABSOLUTIONEM POST MISSAM

16 **Responsorium** Libera me, Domine 8'00

17 **Antiphona** In paradisum 0'50

Tomás Luis de Victoria

Officium Defunctorum, 1603

von Sergio Balestracci

Am 26. Februar 1603 starb in Madrid Kaiserin Maria von Spanien (auf Spanisch „Maria d'Austria“ genannt). Zu ihren Ehren wurde ein festliches kaiserliches Begräbnis begangen, „prächtiger und feierlicher als jemals zuvor in Spanien“, wie die offiziellen Berichte über dieses Ereignis bezeugen. Die Musik, die während der Trauerfeier dieser sehr gebildeten und kultivierten Monarchin, der Tochter Kaisers Karl V. und Schwester Philipps II., gespielt wurde, stammte von ihrem Hofkapellmeister und Kaplan Tomás Luis de Victoria.

Tomás Luis de Victoria, der neun Jahre als Chorknabe an der Kathedrale von Avila ausgebildet wurde, begab sich im Jahr 1565 nach Rom. Er wurde Schüler von Palestrina und trat 1571 dessen Nachfolge als Maestro di cappella am Päpstlichen Römischen Priesterseminar an. In Rom lernte er auch den bedeutenden Hl. Philipp Neri kennen, in dessen Orden er seine geistlichen Weihen empfing.

Im Jahr 1585 kehrte er nach Madrid zurück, wo er Kaplan der Kaiserin Maria wurde. Ihr widmete er sein letztes Werk, das *Officium defunctorum*, das im Jahr 1605 im Kloster der Descalzas reales veröffentlicht wurde.

Papst Klemens VII. hatte im Jahr 1600 in seinem *Cærimoniale episcoporum* bestimmt, dass ein

Begräbnis mit zwei unterschiedlichen liturgischen Funktionen begangen werden sollte, jeweils in Gegenwart des Sarges: Die erste Nokturn wurde am Abend vor dem Begräbnis gesungen und die Messe am darauffolgenden Tag. Im *Cærimoniale* befand sich auch eine weitere Vorschrift: in *Missis et officiis defunctorum, nec organo, nec musica, quam figuratam vocant utimur, sed cantu firmo.*

Aufgrund dieser außergewöhnlichen Umstände stellte Victoria Gregorianik und Polyphonie nebeneinander, wobei die letztere auch stark unter dem Einfluss des gregorianischen Chorals steht. Als Einführung in die Feierlichkeit dieses Ereignisses beginnt unsere Aufnahme mit der vierstimmigen *Lectio Taedet animam meam*, dem einzigen Stück aus der Liturgie zur ersten Nokturn, das der Komponist vertont hat. Es handelt sich um eine hochexpressive homorhythmische Komposition, die sehr gut auf die folgenden Werke einstimmt. Der Text stammt aus dem Buch Hiob (Kap. 10, V. 1-7) und handelt von den großen Mysterien des menschlichen Leidens und Sterbens: Der Mensch muss sich mit seinen Lebensbedingungen abfinden, und da Schmerz und Tod ein Bestandteil der göttlichen Absichten sind, sind Gottes Wege für uns oft undurchschaubar. So steht das gesamte *Officium* im Licht einer Botschaft des Glaubens, durch den der Tod besiegt wird, eines Glaubens,

der in den homorhythmischen musikalischen Linien sozusagen seine demütige, unerschütterliche und chorische Entsprechung findet.

Die Messe ist sechsstimmig. Der gregorianische Cantus firmus liegt im Cantus II, und der Bass wird – wie es zu dieser Zeit in Spanien üblich war – durch ein Fagott (bajan bzw. Dulzian) verdoppelt. Die gregorianischen Melodien dienen entweder als Einleitung zu den polyphonen Sätzen oder wechseln sich mit mehrstimmigen Abschnitten ab; hier wird die gesamte Besetzung aufgeboten, die während des feierlichen Begräbnisses vorgesehen ist.

Die Motette *Versa est in luctum* gehört nicht zu den vorgegebenen liturgischen Texten. Victoria fügte sie zwischen dem Ende der Messe und dem Beginn des Totengebets ein; ihr Text stammt ebenfalls aus dem Buch Hiob (Kap. 30, V. 31) und ist ein tiefbetrübler letzter Gruß des Komponisten an die hochstehende Verstorbene. Vergleichbar mit Hiob fühlt auch Victoria seinen Gesang vor Schmerz über den Tod seiner Gönnerin immer schwächer werden.

Während des Begräbnisses wurde das Responsorium *Libera me Domine* gesungen, an das die gregorianische Antiphon *In Paradisum* angefügt wurde.

Dieses Werk stellt die Überlieferung einer rein geistlichen Musik dar, die ganz und gar im Dienste der Liturgie steht, einer Musik, die sehr konzentriert und konzise ist und durchgängig in der Absicht komponiert wurde, das Gebot des Konzils

von Trient zu beachten, „ut verba intelligerentur“. Sie spiegelt den Schmerz über die leidvollen Grundbedingungen des menschlichen Lebens und Sterbens wider; aber weder mit Tränen und Geschrei noch auf makabre oder düstere Weise. Die Angst vor dem Unbekannten wird im Offertorium sehr effektiv durch den klingenden Abgrund des *profundo lacu* und durch das Bild vom Rachen des Löwen (*de ore leonis*) dargestellt, der immer weiter aufgerissen wird, um die verlorene Seele zu verschlingen – was durch die Vertonung symbolisch dargestellt wird, in der Intervallsprünge verwendet werden, die sich von den anfänglichen Quarten bis hin zu Oktaven steigern (Randon). Aber das Unbekannte und der Tod sind durch Christi Sterben am Kreuz besiegt worden, und die verwobenen Linien der Musik Victorias lösen sich beinahe mit dem gleichen natürlichen Vertrauen, in dem auch der Gläubige nach dem Tod das ewige Leben erwartet. Daher ergibt sich der Eindruck, dass die Polyphonie Victorias den Text nicht nur treu wiedergibt, sondern eine Einheit mit diesem bildet, wie es immer dann der Fall ist, wenn ein Künstler nicht nur reine Stilübungen absolviert, sondern seinen innersten Glauben zum Ausdruck bringt: Er wird das Licht sehen, das einst Abraham und seinem Samen versprochen wurde, das Heil wird kommen. Bei seiner Vertonung dieser Texte ist spürbar, wie aufrichtig der Komponist vom althergebrachten Bund zwischen Gott und den Menschen bewegt war:

Victoria sucht bei der Umsetzung des Textes nicht nach kunstvollen Finessen, die Musik selbst ist ein Gebet und spricht zum Herzen. Die Natur-

lichkeit, mit der sich die polyphonen Linien entfalten, wurde oben bereits erwähnt: Nichts stört ihr natürliches Fortschreiten, und selbst Dissonanzen werden nur extrem sparsam eingesetzt, um nicht von dem abzulenken, was wirklich wichtig ist – vom Wort als Quelle des Heils. Daher erhalten auch die Dissonanzen, die in der komplexeren Polyphonie anderer Komponisten beinahe unbenutzt bleiben würden, über die Worte nihil sunt dies eine große expressive Kraft zur Betonung dieses Textes.

Der spanische Katholizismus in der Nachfolge der Reconquista stand bei der Verteidigung des Glaubens sowohl geografisch als auch historisch an vorderster Front und hatte außerdem eine

besonders enge Verbindung zu einer alten und unverfälschten liturgischen Tradition. Vielleicht liegt es daran, dass die geistliche Musik nicht nur Victorias, sondern auch anderer Komponisten wie zum Beispiel Morales eine Kraft hat, die uns heute bisweilen erstaunt. Es ist eine ungewöhnliche Konnizidenz, dass nur wenige Jahre nach dem Tod des spanischen Komponisten in der Editio Medicea, der gedruckten Ausgabe der gregorianischen Melodien (überarbeitet von Anerio und Soriano) die Melodien der alten liturgischen Tradition vereinfacht wurden. Dies bereitet den Weg zu einer Verarmung jenes kulturellen Erbes, das Victoria bis zu seinem Tod bewahrte und am Leben erhielt, mit der Inbrunst eines Mannes der Kirche und des Glaubens.

Tomás Luis de Victoria

Officium Defunctorum, 1603

by Sergio Balestracci

The death of Empress Maria of Austria on February 26, 1603 in Madrid was the occasion for the celebration of solemn royal funeral rites, which were considered "the most sumptuous and solemn that had ever been seen in Spain" according to official accounts of the event. The music performed during the funeral of the highly cultured and refined Empress, daughter of emperor Charles V and sister of Phillip II, was composed by her court chaplain and chapel master, Tomás Luis de Victoria.

The composer, after nine years spent as a choirboy in the cathedral of Avila, moved to Rome in 1565, where he had the opportunity of following the teachings of Palestrina, whom he succeeded in 1571 as Master Chaplain of the Roman Seminary; in the same city he encountered the figure of S. Filippo Neri in whose congregation he received religious orders.

In 1585 he returned to Madrid, where he became chaplain of the empress Maria and to whom he dedicated his last work, the *Officium defunctorum*, published in 1605 in the monastery of the Descalzas reales. The *Cærimoniale Episcoporum* promulgated by Clement VIII in 1600 foresees two different liturgical functions for funeral rites, both in the presence of the coffin: the first Nocturn sung the evening before the funeral and Mass the following day. The *Cærimoniale* further prescribed that in *Missis et officiis defunctorum*,

nec organo, nec musica, quam figuratam vocant, utimur, sed cantu firmo.

The exceptional circumstances of this funeral induced the composer to place side by side plain-song with polyphony, which is also pervaded with plainchant. To prepare for the solemnity of the event our recording opens with the *Lectio: Taedet animam meam*, for four voices, the only part of the first Nocturn set to music by Victoria: it is a very expressive homorhythmic composition that well introduces the music that follows. The text, drawn from the Book of Job (chapter 10, verses 1-7) deals with the great mystery of human sorrow and death: man has to accept his condition, since pain and death are part of the divine design, whose ways are often inscrutable for us. Thus the entire *Officium* is illuminated by a message of faith by which death is defeated, a faith to which the homorhythms of the musical lines almost express a humble, firm, choral consent.

The Mass is set for six voices. The second cantus sings the plainsong melody as a cantus firmus within the polyphony whereas, according to a custom of the time in Spain, the bassus is sometimes doubled by a bajon or dulcian. The whole musical apparatus of the solemn funeral rite unfolds with plainchant sections alternating with the polyphony of Victoria.

The motet *Versa est in luctum* does not have a liturgical text; inserted by Victoria between the end of the Mass and the beginning of the funeral prayer, the text is again taken from the Book of Job (chapter 30, verse 31): an aggrieved last farewell on the part of the composer to the illustrious deceased; Victoria, like Job, feels his song diminishing upon the loss of his patroness.

The Absolution follows, during which the responsory *Libera me Domine* is sung. To conclude the entire Requiem mass, the antiphon in plainchant, *In Paradisum* has been added.

With this work we witness pure ecclesiastical music, music entirely intended to serve the liturgy, concentrated and concise, and continually respectful of the Council of Trent's precept, "ut verba intelligerentur"; the pain of the human condition and the suffering of death are present, but without tears, without clamour; any macabre or tenebrous dimension is absent. The fear of the unknown is effectively represented in the Offertorio by the sonorous abyss of the *profundo lacu* and by the image of *de ore leonis*, whose jaws open progressively almost devouring the lost souls, well symbolized by the music that begins here with intervals that progress from the fourth up to the octave (Randon). But death and the unknown have been defeated by Christ's death on the cross; and the lines of Victoria's music unfold musically in the natural way with which the believer faithfully awaits eternal life after death: thus it seems to us that the polyphony of Victoria is not only adherent to the text, but becomes one with it, as occurs when an artist does not make an

exercise of style, but expresses his beliefs. The light once promised to Abraham and his stock will come. Salvation will come: in his handling of the text, one can feel the authentic emotion of the composer for the ancient pact between God and man.

Victoria does not resort to artifice in setting the texts to music; the music itself is prayer and speaks to the heart. We mentioned above the naturalness with which the lines of the polyphony unfold: nothing ever disturbs their progress; even dissonance is used with extreme parsimony, in order not to disturb what really counts – the word as source of truth: So the dissonance of the passage *nihil sunt dies mei*, which in the more complex polyphony of other composers would pass almost unnoticed, here gains great expressive strength in underlining the text.

Finally, we may consider the fact that the Spanish Catholic environment, heir to the reconquista, and historically and geographically on the front line in defending the faith, was particularly tied to an older and uncorrupted liturgical tradition. It is perhaps this that confers to the sacred music of Victoria, but also to that of other composers such as Morales, a strength that for us today is amazing. By unusual coincidence, only a few years after the death of Victoria, the publication of the *Editio Medicea* of Gregorian chant, revised by Anerio and Soriano, simplifying the melodies of the older liturgical tradition, opened the road to an impoverishment of that patrimony which Victoria had worked to preserve and practice with the fervour of a man of faith and the Church.

Tomás Luis de Victoria

Officium Defunctorum, 1603

par Sergio Balestracci

La mort de l'impératrice Marie d'Autriche, survenue à Madrid le 26 février 1603, fut l'occasion de célébrer des obsèques royales « les plus somptueuses et solennelles jamais donnés en Espagne ». Pendant les obsèques de cette impératrice cultivée et raffinée, fille de l'empereur Charles V, et sœur de Philippe II, fut exécutée la musique de son chapelain Tomás Luis de Victoria.

Après ces années passées comme enfant de chœur dans la cathédrale d'Avila, l'auteur part pour Rome en 1565, où il put suivre le magistère de Palestrina, auquel il succède en 1571 à la tête de la Chapelle musicale du Séminaire Romain. Dans cette même ville, il se rapproche de S. Filippo Neri et reçoit les ordres sacrés dans sa congrégation.

En 1585 il retourne à Madrid, où il fut chapelain de l'impératrice Marie, à laquelle il dédie son dernier travail, l'Officium defunctorum, publié en 1605 dans le monastère des Descalzas reales.

Le Cærimoniale Episcoporum promulgué par Clément VIII en 1600 prévoit pour le rite funèbre deux cérémonies liturgiques différentes, toutes deux en présence du défunt : la Nocturne le soir ; le jour suivant, la Messe de Requiem avec les Obsèques. Le Cærimoniale préconise aussi que in Missis et officiis defunctorum, nec organo, nec musica, quam figuratam vocant utimur, sed cantu firmo.

Le caractère exceptionnel des circonstances induit l'auteur à mettre côte à côte chant grégorien et chant polyphonique, lequel par ailleurs est très imprégné du premier. Pour introduire la solennité de l'événement le disque commence par la Lectio : Tædet animam meam, à quatre voix, le seul morceau appartenant à la liturgie du premier Nocturne que l'auteur ait mis en musique : il s'agit d'une composition homorythmique d'une grande expressivité qui introduit bien toute l'écoute. Le texte tiré du Livre de Job (10,1-7) introduit le grand mystère de la souffrance humaine et de la mort : l'homme doit accepter sa condition puisque la douleur et la mort font partie des desseins divins, dont les voies nous sont souvent impénétrables. De cette façon, tout l'Officium est illuminé par un message de foi qui vainc la mort, une foi à laquelle l'homorythmie des lignes musicales exprime presque un consentement humble, solide et unanime.

La messe est à six voix, une mélodie liturgique grégorienne est attribuée au cantus II tandis que, selon une coutume de l'époque en Espagne, le bassus est parfois doublé d'un basson. Les mélodies grégoriennes tantôt introduisent les morceaux polyphoniques, tantôt s'alternent avec ceux-ci. Tout l'ensemble musical déployé au cours du rite funèbre solennel est ainsi complété.

Le motet Versa est in luctum ne fait pas partie des textes liturgiques ; inséré par Victoria entre la fin de

la Messe et le début de l'oraison funèbre, son texte dérive encore du Livre de Job (30, 31), c'est presque un dernier adieu affligé de l'auteur à l'illustre défunte.

Victoria, comme Job, sent moins venir son chant dans la douleur du départ de sa protectrice. À l'oraison funèbre succèdent les obsèques pendant lesquelles était chanté le répons *Libera me Domine* lequel est conclu par l'ajout de l'antienne *In Paradisum* en chant grégorien.

Avec cette œuvre, nous sommes face à une musique ecclésiastique pure entièrement mise au service de la liturgie, concentrée et concise, continuellement préoccupée par le respect de la devise de Trente « *ut verba intelligerentur* ». On y trouve la douleur de la condition humaine, le désespoir face à la mort, la perte, mais tout cela est traduit par un pathos musical irrésistible, sans cris, sans contorsions, où la dimension du macabre est absente. La peur de l'inconnu est efficacement représentée dans l'*Ora-toire* par la voracité sonore du *profundo lacu*, ainsi que par l'image de *ore leonis*, dont la gueule s'ouvre progressivement presque à en dévorer l'âme égarée, ce qui est bien symbolisé par la musique qui commence ici avec des intervalles allant de la quarte à l'octave (Randon). Mais l'inconnu et la mort ont été vaincus par le sacrifice du Christ ; et les lignes des interventions créées par notre compositeur se dénouent musicalement avec la même confiance naturelle avec laquelle le croyant attend la vie éternelle après la mort : il nous semble donc que la polyphonie de Victoria n'est pas seulement fidèle au texte mais ne forme qu'un avec lui, comme cela arrive toujours lorsqu'un artiste ne fait pas un exercice de style,

mais exprime ce en quoi il croit véritablement. La lumière promise autrefois à Abraham et à son peuple viendra le salut : dans la mise en musique de ce texte l'authentique émotion de l'auteur face au pacte entre Dieu et l'homme est pratiquement palpable.

Victoria ne fait appel à aucun artifice dans la mise en musique de ces textes ; la musique en elle-même est prière et parle au cœur. Nous parlions du naturel avec lequel se dénouent les lignes de la polyphonie : rien ne dérange jamais leur déroulement ; les dissonances sont utilisées avec extrême parcimonie, pour ne pas déranger ce qui a réellement de l'importance, c'est-à-dire la parole comme source de vérité : de cette manière, la dissonance dans *nihil sunt dies mei*, qui passerait presque inobservé chez d'autres polyphonistes plus artificieux acquiert ici une grande force expressive en soulignant le texte.

Enfin, il faut considérer que le milieu catholique espagnol, héritier de la reconquête, historiquement et géographiquement au premier plan dans la défense de la foi est particulièrement lié à une tradition liturgique plus ancienne et pure, et c'est peut-être cela qui confère à la musique sacrée de Victoria (si l'on pense à Morales) une force surprenante pour nous, aujourd'hui. Par pure coïncidence, quelques années après la mort du musicien espagnol, la publication de l'*Editio Medicea* des chants grégoriens, à la charge de Anerin et Soriano, simplifiant les champs de l'ancienne tradition liturgique, ouvrit la voie vers un appauvrissement de ce patrimoine que Victoria conserva et pratiqua avec la ferveur d'un homme d'église et d'un croyant jusqu'au bout.

1 LECTIO II Taedet animam meam

(Job 10,1-7)

Taedet animam meam vitae meae,
dimittam adversum me eloquium meum, lo-
quar in amaritudine animae meae. Dicam
Deo: noli me condemnare! Indica mihi cur me
ita iudices. Numquid bonum tibi videtur,
si calumniaris et opprimas me opus manuum
tuarum et consilium impiorum adiuves?
Numquid oculi carni tibi sunt? Aut sicut
videt homo, et tu videbis? Numquid sicut dies
hominis dies tui, et anni tui sicut humana sunt
tempora, ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris? Et scias quia
nihil impium fecerim, cum sit nemo qui de
manu tua possit eruere.

MISSA PRO DEFUNCTIS

2 INTROITUS Requiem aeternam

(Esdra 2,4-35, Sal. 64,-3)

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

Ps. Te decet hymnus, Deus, in Sion et tibi
reddetur votum in Jerusalem. Exaudi oratio-
nem meam; ad te omnis caro veniet.

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

3 KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison

4 EPISTOLA

(I Thess. 4,13-18)

Lectio Epistolae beati Pauli Apostoli ad
Thessalonicenses.

Fratres: Nolumus vos ignorare de dormien-
tibus, ut non contristemini, sicut et ceteri, qui
spem non habent. Si enim credimus quod
Iesus mortuus est et resurrexit; ita et Deus
eos qui dormierunt per Iesum, adducet cum
eo. Hoc enim vobis dicimus in verbo Domini,
quia nos, qui vivimus, qui residui sumus in
adventum Domini, non praeveniemus eos
qui dormierunt. Quoniam ipse Dominus in
iussu, et in voce Archangeli et in tuba Dei
descendet de caelo: et mortui qui in Christo
sunt, resurgent primi. Deinde nos, qui vivimus,
qui relinquimur; simul rapiemur cum illis in
nubibus obviam Christo in aera, et sic semper
cum Domino erimus.

Itaque consolamini invicem in verbis istis.

V. Verbum Domini.

R. Deo gratias.

5 GRADUALE Requiem aeternam

(4 Esdra 2,34-35, Sal. 111,7)

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

V. In memoria aeterna erit iustus:
ab auditione mala non timebit.

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

6 **TRACTUS Absolve, Domine**

Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum.

V. Et gratia tua illis succurrente, mereantur evadere iudicium ultionis.

V. Et lucis aeternae beatitudine perfrui.

7 **SEQUENTIA Dies irae**

Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur;
unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit
quidquid latet, apparebit;
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis!

Recordare Iesu pie,
quod sum causa tuae viae;
ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplici parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae;
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis
flammis acerbis addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis;
gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus.

Huic ergo parce Deus.
Pie Iesu Domine,
dona eis requiem!

8 EVANGELIUM

(Joann. 11,21-27)

V. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo.

V. Lectio sancti Evangelii secundum Johannem.

R. Gloria tibi Domine

In illo tempore: Dixit Martha ad Iesum:
Domine, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus: sed et nunc scio, quia quaecumque poposceris a Deo, dabit tibi Deus. Dicit illi Iesus: Resurget frater tuus. Dicit ei Martha: Scio quia resurget in resurrectione in novissima die. Dixit ei Iesus: Ego sum resurrectio, et vita: qui credit in me etiam si mortuus fuerit, vivet. Et omnis qui vivit et credit in me, non morietur in aeternum. Credis hoc? Ait illi: Domine, ego credidi, quia tu es Christus Filius Dei vivi, qui in hunc mundum venisti.

V. Verbum Domini

R. Laus tibi, Christe.

9 OFFERTORIUM Domine Jesu Christe

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu; libera eas

de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam: Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.

10 PRAEFATIO

V. Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo.

V. Sursum corda.

R. Habemus ad Dominum.

V. Gratias agamus Domino Deo nostro.

R. Dignum et justum est.

Vere dignum et justum est, aequum et salutare nos tibi semper, et ubique gratias agere: Domine sancte, Pater omnipotens, aeternae Deus: per Christum Dominum nostrum. In quo nobis spes beatae resurrectionis effulsit, ut quos contristat certa moriendi conditio, eosdem consoletur futurae immortalitatis promissio. Tuis enim fidelibus, Domine, vita mutatur, non tollitur, et dissoluta terrestres hujus incolatus domo, aeterna in caelis habitatio comparatur. Ed ideo cum Angelis et Archangelis, cum Thronis et Dominationibus, cumque omni militia caelestis exercitus, hymnum gloriae tuae canimus, sine fine dicentes:

11 SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus,

Dominus Deus Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Osanna in excelsis.

12 BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis!

13 AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

14 COMMUNIO *Lux aeterna*

(4 Esdra 2,35)

Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis
tuis in aeternum. Quia pius est.

V. Requiem aeternam dona eis, Domine, et
lux perpetua luceat eis cum sanctis tuis in
aeternum. Quia pius est.

Conclusio Missae

V. Requiescant in pace

R. Amen

15 MOTECTUM *Versa est in luctum*

(Job. 30,31-7,16)

Versa est in luctum cithara mea, et organum
meum in vocem flentium: Parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.

AD ABSOLUTIONEM POST MISSAM

16 RESPONSORIUM *Libera me, Domine*

Libera me Domine de morte aeterna, in die illa
tremenda: quando caeli movendi sunt et terra,
dum veneris iudicare saeculum per ignem.

T. Tremens factus sum ego, et timeo, dum
discussio venerit atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt et terra.

V. Dies illa, dies irae calamitatis et miseriae,
Dies magna et amara valde.

Dum veneris iudicare saeculum per ignem.

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

Libera me Domine ...

Kyrie eleison

Kyrie eleison

Kyrie eleison

17 ANTIPHONA *In paradisum*

In paradisum deducant te angeli: in tuo ad-
ventu suscipiant te martyres, et perducant te
in civitatem sanctam Jerusalem.

Recording: April 2002, Chiesa di S. Francesco, Padova (Italy)
Recording producer & digital editing: Sigrid Lee & Roberto Meo
Booklet editor: Esther Duer
Layout: Joachim Berenbold
Translations: Susanne Lowin (deutsch) / Sigrid Lee (English) / Nina Bernfeld (français)
Cover photo: Michael Baumgartner (www.michaelbaumgartner.de)
© 2002 © 2011 MusiContact GmbH, Heidelberg, Germany
CD is manufactured by Sony DADC – Made in the EU

Tomás Luis de Victoria

(1548-1611)

Requiem

for Empress Maria of Austria (Madrid, 1603)

AD MATUTINUM

1 Lectio II *Taedet animam meam* 3'42

MISSA PRO DEFUNCTIS

2 Introitus *Requiem aeternam* 5'45

3 Kyrie 3'50

4 Epistola 3'12

5 Graduale *Requiem aeternam* 4'45

6 Tractus *Absolve, Domine* 2'44

7 Sequentia *Dies irae* 8'16

8 Evangelium 3'17

9 Offertorium *Domine Jesu Christe* 4'29

10 Praefatio 2'53

11 Sanctus 2'02

12 Benedictus 1'18

13 Agnus Dei 3'02

14 Communio *Lux aeterna* 3'51

15 Motectum *Versa est in luctum* 2'52

AD ABSOLUTIONEM POST MISSAM

16 Responsorium *Libera me, Domine* 8'00

17 Antiphona *In paradisum* 0'50

La Stagione Armonica
Sergio Balestracci

Recorded at: Chiesa di S. Francesco, Padova (Italy)

April 2002

Recording producer: Signid Lee & Roberto Meo

Booklet essay: Deutsch · English · Français

© 2002 © 2011 MusiContact GmbH



TOTAL TIME: 66'06

PAN CLASSICS

PC 10235

Made in the EU

ISRC

LC 01554

DDD