

MEXICO BARROCO

MÉXICO BARROCO/Puebla V

MEXICO BARROCO

Missa de la Batalla / Fabián Ximeno Pérez

MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO

MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO MEXICO BARROCO

Angelicum de Puebla

Benjamín Juárez Echenique

Director

MEXICO BARROCO

MEXICO BARROCO MEX

Missa de la Batalla
Fabián Ximeno Pérez (ca. 1595-1654)

1	Pavane La Bataille	Tielman Susato	2'02"
2	*Tiento de 4 ^o tono, sobre "Malheur me bat" de Ockeheim	Antonio de Cabezón	3'25"
3	<i>Kyrie</i> de la Misa de la Batalla	Fabián Ximeno Pérez	2'44"
4	<i>Gloria</i> de la Misa de la Batalla	Fabián Ximeno Pérez	4'23"
5	Ensalada "La Justa"	Mateo Flecha "el Viejo"	11'15"
6	*Al revuelo de una garza	Villancico Anónimo	1'58"
7	<i>Credo</i> de la Misa de la Batalla	Fabián Ximeno Pérez	6'40"
8	*Tiento de 5 ^o tono	Antonio de Cabezón	2'00"
9	Batalla	M. Juanequin (Clément Janequin)	3'21"
10	*Entrada	Anónimo	0'57"
11	<i>Sanctus</i> de la Misa de la Batalla	Fabián Ximeno Pérez	1'38"
12	*Tiento del 1 ^o tono	Antonio de Cabezón	1'49"
13	<i>Agnus Dei</i> de la Misa de la Batalla	Fabián Ximeno Pérez	1'27"
14	<i>Ave virgo sanctissima</i>	Francisco Guerrero	2'54"
15	*Batalla Imperial	Joan Cabanilles	4'50"

ANGELICUM DE PUEBLA

***Antonio Baciero**, órgano

Benjamín Juárez Echenique, director

Coro I : **Irasema Terrazas, Gabriela Thierry, Flavio Becerra, Emilio Carsi**

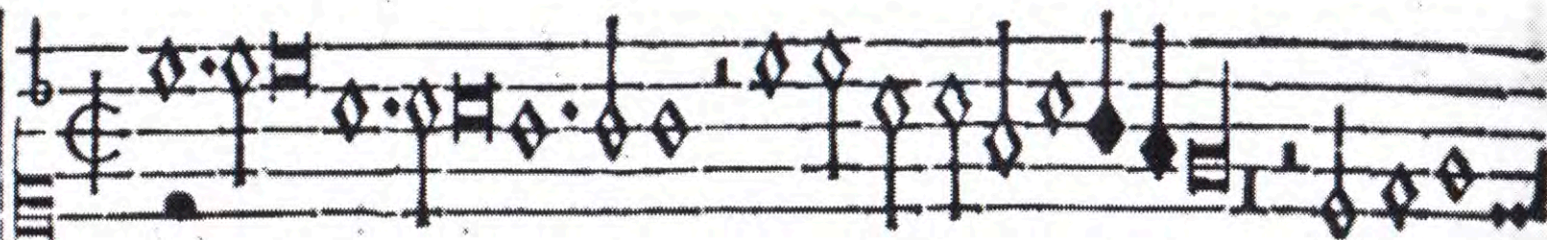
Coro II: **Guadalupe Jiménez Alonzo, Liliana Valadez, Vladimir Gómez, Jorge González Cózatl**

Corneta: **Steven Escher**, Sacabuche alto: **Julio Briseño**, Sacabuche tenor: **Ronald Carrera**

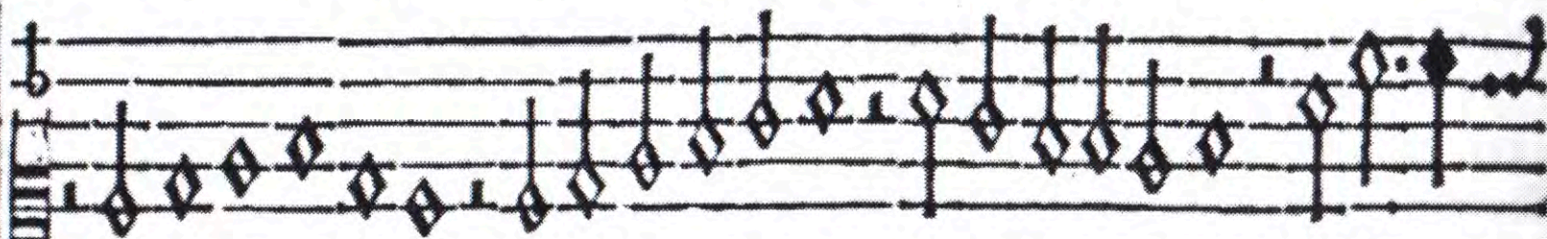
Sacabuche bajo: **Moisés Perales**, Bajón: **David Ball**, Órgano: **Rafael Cárdenas**

SVPERIVS.

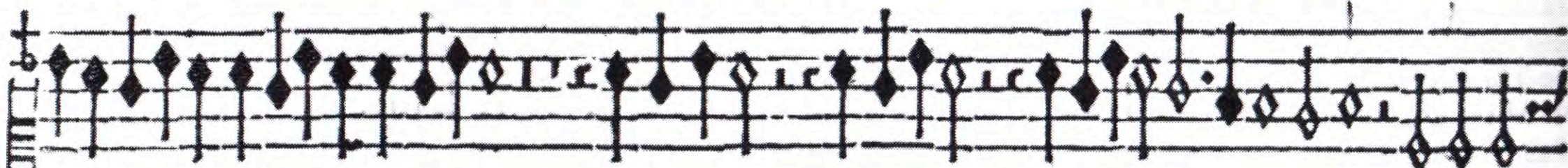
La bataille. Clemens Iannequin.



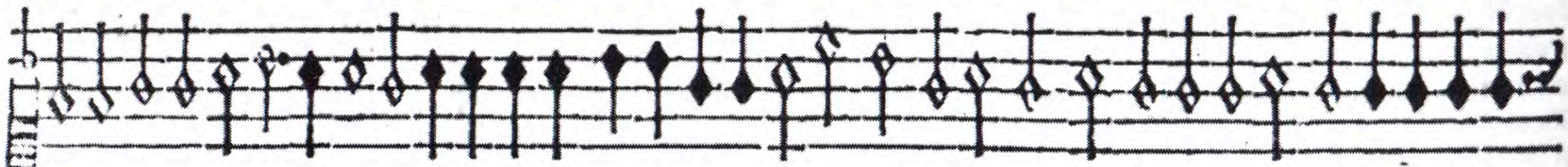
Scouteꝝ ij esconteꝝ tous gētilꝝ ij galloys Du noble



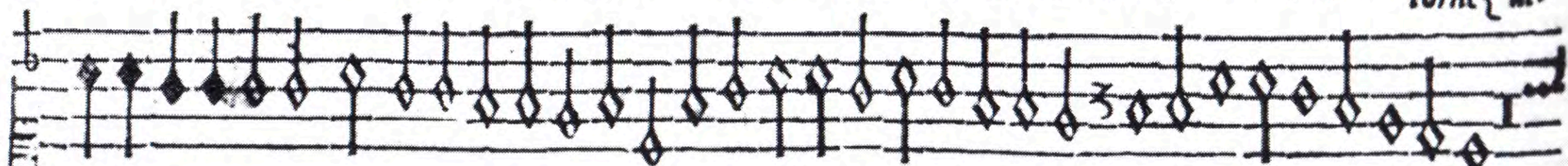
du noble roy francoys ij du noble roy francoys Et orreꝝ



si biē esconteꝝ des copus rueꝝ de tous costeꝝ ij de tous costeꝝ des coups rueꝝ de tous costeꝝ Phifres souf-



fleꝝ frappeꝝ ioueꝝ tambour torneꝝ uireꝝ faictes voꝝ tours phifreꝝ souffleꝝ frappeꝝ tabours phifres ioueꝝ torneꝝ mi-



reꝝ faictes noꝝ tours phifres ioueꝝ frappeꝝ tabours torneꝝ uireꝝ souffleꝝ ioueꝝ faictes noꝝ tours Auāturiers bōs cōpaignōs

MISSA DE LA BATALLA

El 24 de febrero, día de San Matías, del año de 1500, nació en la ciudad de Gante, capital de Flandes, un niño que habría de llevar el nombre de Carlos. Su madre Juana, a quien la historia habría de recordar como “la loca”, no era aún la heredera del trono español; mas al fallecer ese mismo año su hermana mayor, la reina de Portugal y el único hijo de ella, don Miguel, se abrieron para el pequeño Carlos los caminos para el trono hispano y de las apenas imaginadas Indias de allende el mar océano. El ducado de Borgoña, Luxemburgo, los Países Bajos y eventualmente el trono del Sacro Imperio, además de sus reinos hispanos, le daría mando sobre territorios más extensos que los de ningún soberano en la historia, ni siquiera su glorioso antecesor Carlo Magno.

Felipe “el hermoso”, padre de Carlos tuvo que viajar con su cónyuge a España, donde crecieron, prácticamente como huérfanos, otros dos hijos: Fernando, quien habría de suceder a Carlos en el trono del Sacro Imperio Germano y Catalina. En Flandes permanecieron Carlos y sus hermanas *Madame Lionor* y *Madame Isabeau*, vivían en el castillo de Malinas al cuidado de su tía Margarita, una de las mujeres más excepcionales de su siglo; en ella encontraron el amor maternal, la educación cuidada y el

ejemplo de la verdadera nobleza. Entre los papeles de Lila se menciona un ABC, una cama de muñecas para Isabel y un clavicordio para Carlos y su hermana mayor Leonor. Desde esa temprana edad, la música habría de ser la más constante y fiel compañera de Carlos: en la capilla, en los bailes y las veladas de la corte, en las justas, las cacerías y las batallas; en el amor feliz y en la melancolía, o en su última morada junto al Convento de San Yuste.

Carlos pasó sus primeros años en Flandes, estudiando la historia y las lenguas, si bien parece haber estado más interesado en torneos, fiestas, cacerías y todo lo referente al arte de la guerra. Curiosamente, en una de dichas fiestas rompieron lanzas el conde palatino Federico y Carlos de Lannoy para decidir si la música en palacio afeminaba o no. El conde palatino defendía la música y resultó vencedor, si bien su caballo pereció y él se resintió largo tiempo de las heridas. El joven duque de Luxemburgo, este fue el primer título de Carlos, estaba rodeado de jóvenes cortesanos, capellanes, músicos, niños de coro y sabios humanistas como Adriano de Utrecht, quien sería más tarde Papa, y el mismo Erasmo de Rotterdam fue su consejero.

La Corte de Borgoña formaba un todo con los Países Bajos, era una de las más ricas de Europa, producía todos los objetos suntuarios que codiciaba la nobleza de

aquellos tiempos: desde las pinturas sobre madera de Memling y Van Eyck hasta los delicados brocados y encajes o la fina joyería que hasta nuestros días evocan los nombres de Gante, Brujas, Lieja o Cambray. Estas ciudades fueron también importantes centros musicales, donde surgieron generaciones de compositores, desde Dufay y Binchois en el siglo XV hasta Rogier, Mateo Romero o Sweelinck en el siglo XVII. La polifonía flamenca, con sus perfectas consonancias y sabios contrapuntos, se convirtió en un lenguaje musical universal. Su influencia habría de fructificar tanto en la capilla papal de Roma, y en San Marcos en Venecia como en las *Capillas flamencas* de los reyes españoles Carlos I y Felipe II. Fue por medio de ellos que esta música llegó al Nuevo Mundo, y su presencia fue universal, ya que se escuchaba en prácticamente todas las grandes cortes e iglesias europeas.

EL HUMANISMO ERASMIANO Y LA MÚSICA FLAMENCA LLEGAN A LA NUEVA ESPAÑA

En su Historia Eclesiástica Indiana, escrita a finales del siglo XVI, fray Gerónimo de Mendieta se refiere al Convento de San Francisco en estos términos: “Tienen muy buenas capillas de cantores y ministriles muy expertos, y campanas grandes y de repique...esto es por particular privilegio habido del

Emperador y del rey D. Felipe, nuestros señores, por haber sido México cabeza de imperio”. La historia de la música en la Nueva España, está muy ligada al Emperador, y el vínculo primero fue Fray Pedro de Gante, según algunos autores hermano bastardo de Carlos V, “su familiar muy cercano” según otros. Fue fray Pedro un simple hermano lego franciscano, es decir, no un sacerdote ordenado capaz de administrar los sacramentos y cantar la misa; esta condición le permitió concentrar sus esfuerzos en la educación y defensa de los indios, la fundación y construcción de nuevos conventos franciscanos, la obtención de mercedes reales para sus amados naturales. Así trató fray Pedro de construir en la Nueva España la Utopía de Tomás Moro, un Nuevo Mundo bañado con las ideas renovadoras de Erasmo en las que se formó, al igual que su imperial hermano.

Fray Pedro enseñó a los indios todo tipo de artes y oficios, la música en particular ocupó un lugar preponderante dentro de su visión de este Nuevo Mundo: ya sea por la natural disposición y gusto de los indígenas, o por la propia formación humanista, culta, moderna y llena de música del franciscano, logró formar muy pronto grupos que podrían rivalizar con los de su Flandes natal, los pupilos aprendieron la construcción de instrumentos, a leer el solfa, cantar, tocar y aún componer dentro de la maravillosa tradición musical hispano-flamenca.

Los franciscanos construyeron numerosos e impresionantes monasterios e iglesias con ayuda de los naturales. Una crónica nos narra el espanto que embargaba a los indígenas al quitar la cimbra que sustentaba una cúpula y cómo se asombraban de que ésta se sostuviera por sí misma, así como la arquitectura, aprendieron música, escultura, pintura y todas las ciencias y artes de la vieja Europa. Por otra parte, la pobreza manifiesta de los franciscanos reformados así como su experiencia en la cristianización de los moros sometidos tras la reconquista del reino de Granada, les permitió relacionarse afectiva y efectivamente con los indígenas. Su éxito en el Nuevo Mundo fue verdaderamente extraordinario.

Al igual que los franciscanos, los dominicos y especialmente los agustinos formaron grandes coros y grupos instrumentales para dar mayor boato a las celebraciones religiosas. La vida musical de la iglesia novohispana no se limitaba a las grandes catedrales, aún las más modestas y apartadas poblaciones contaban con un coro, un órgano y “ministriles” (=músicos instrumentistas). Don Juan de Palafox, ilustre obispo de Puebla y virrey de la Nueva España, nos refiere en su libro *De la Naturaleza del Indio* lo siguiente: *A México vino un indio de nación tarasco, que son muy hábiles y los que hacen imágenes de plumas, a aprender a hacer órganos y llegó al*

artífice y le dijo que le enseñase y se lo pagaría; el español quiso hacer escritura de lo que había de darle y por algunos accidentes dejó de hacerla en seis días, teniendo entre tanto en casa al indio. En este tiempo compuso el maestro un órgano de que tenía hechas las flautas y sólo con verlas el indio poner y disponer y tocar y todo lo que mira al interior artificio de este instrumento, viniendo a hacer la escritura, dijo el indio que ya no había menester que le enseñase, que ya sabía hacer órganos y se fue a su tierra e hizo uno con las flautas de madera y con tan excelentes voces, que ha sido de los raros que ha habido en aquella provincia y luego hizo otros extremados de diferentes metales y fue eminente en su oficio.

En Atlixco, una de las villas del obispado de la Puebla de los Ángeles, llegaron un español y un indio a aprender música de canto de órgano con el maestro de capilla de aquella parroquia y el español en más de dos meses no pudo cantar la música de un papel ni entenderla y el indio en menos de quince días la cantaba diestramente.

Hay entre ellos muy diestros músicos, aunque no tienen muy buenas voces y los instrumentos de arpa, chirimías, cornetas, bajones y sacabuches los tocan muy bien y tienen libros de música en sus capillas y sus maestros de ella en todas las parroquias, cosa que comúnmente sólo se halla en Europa en las catedrales o colegiales.

El nuevo mundo utópico que soñaron los franciscanos, la nobleza, el ingenio y la exaltada devoción de los indígenas, habrían de estrellarse con la avaricia de los encomenderos y la ineficiencia de la burocracia novohispana. Epidemias, terremotos e inundaciones, aunados a lo antes descrito, hicieron perder el camino de lo que pudo ser el Nuevo Mundo, mas la música pudo tener un desarrollo notable, fiel a su rica herencia hispana y flamenca. Muchos de los archivos parroquiales y monásticos no sobrevivieron el paso de los siglos. Sin embargo, los que guardan las Catedrales de la Ciudad de México y de la Puebla de los Ángeles son sin duda dos de los más ricos que se han conservado, y en referencia a partituras de maestros flamencos, la poblana es sin duda tanto o más importante que cualquier catedral hispana.

MÚSICA FLAMENCA

Clément Janequin, nació alrededor de 1485 en Châtellerault y murió en París en 1558, su carrera como compositor es insólita, ya que nunca ocupó un puesto importante en la corte o en alguna gran catedral por un tiempo largo, pero sus obras, que incluyen todo tipo de composiciones religiosas y profanas: canciones francesas e italianas, fueron publicadas con gran éxito por Susato y Attaignant, dos de los más importantes impresores musi-

cales de la Europa del siglo XVI, y varias de ellas como su célebre *La Bataille*, escrita para celebrar el triunfo de Francisco I en Mariñan en 1515, una obra llena de efectos onomatopéyicos que imitan fanfarrias y cañones con un realismo descriptivo hasta entonces inédito. La obra fue editada por vez primera por Attaignant en 1528 y en 1545 por Susato con una quinta voz opcional escrita por Verdelot, desde entonces y hasta bien entrado el siglo XVII, se publicó en todo tipo de versiones vocales e instrumentales en toda Europa prácticamente cada año, y sirvió de base para centenares de obras musicales: misas, motetes, piezas para órgano y otros instrumentos de autores tan importantes como Guerrero, Morales y Flecha en España; Gabrieli y Banchieri en Italia, etc. Ronsard menciona que Janequin fue alumno de Josquin des Prés, dato difícil de probar, lo que sí se ha documentado repetidas veces fueron sus aprietos financieros, sorprendentes en el compositor de la canción más popular del siglo XVI, copia de la cual llegó a la Catedral de la Ángelopolis, donde aún se conserva.

La némesis de Carlos V fue Francisco I, rey de Francia, más que los protestantes Lutero o Enrique VIII de Inglaterra. La Batalla de Mariñán, librada por Francisco contra los mercenarios suizos por ganar la entrada a Milán, marca, por un lado, el inicio de una beligerancia que habría de perseverar hasta el fin de sus días, y por el otro la primera

vez que la artillería ocupara un papel tan importante en una contienda. El joven rey de los franceses narra de esta manera su victoria a su madre: “*Madame, doscientos hombres armados que éramos, vencimos a más de cuatro mil suizos... la batalla fue larga, y duró desde ayer a las tres después del mediodía hasta las dos horas de hoy, sin cesar de combatir o de descargar la artillería día y noche... y todo bien mesurado desde hace dos mil años, jamás se vio una batalla tan cruel ni tan fiera, según nos dicen los de Ravena*”. Sólo como dato histórico cabe señalar que poco después Carlos venció a Francisco en Pavía, y que Milán permaneció bajo el poder español de 1535 hasta 1713.

Fabián Ximeno Pérez, maestro de capilla de la Catedral de México, visitó Puebla para vigilar la construcción de los órganos de la catedral de la ciudad de los Ángeles. Los archivos de dicha catedral han conservado dos misas de Ximeno, una a 11 voces *sobre el Beatus Vir de Fray Jacinto*, y la que se presenta ahora en esta grabación, así como obras de menores dimensiones. Ambas misas bastan para calificar a Ximeno como un compositor de primera línea, maestro en el manejo de la polifonía hispano flamenca. Diestro en el uso de técnicas antifonales en los diálogos de los dos coros, Ximeno Pérez logra crear verdaderos contrastes dramáticos y desarrollos retóricos del texto litúrgico que ponen a su *Missa de la Batalla* a la altura de las que sobre la

misma canción escribieron Victoria, Morales o Guerrero. *Ave virgo sanctissima*, considerado la quintaesencia de los motetes marianos es también la obra de Guerrero que más veces encontramos en los archivos de las catedrales mexicanas. La existencia de reproducciones del siglo XVII y XVIII atestiguan la permanencia de su popularidad, sin duda basada en la expresividad de este motete, que logra simultáneamente un manejo contrapuntístico que le valió a Guerrero ser ensalzado por el mismo Zarlino, y ser comparado por su facilidad técnica con el mismo Bach.

La grabación incluye una ensalada de Mateo Flecha titulada *La Justa*. Se trata de una colección de tonadas populares y sacras que narran la batalla del hombre (Adán) contra el demonio, su derrota en el pecado original, y el triunfo definitivo de Jesús en una alegre celebración de su Natividad. La obra fue impresa por Jacques Moderne en la ciudad de Lyon a mediados del siglo XVI con el título: *La bataille en Spagnol*, más tarde se editó en Sevilla en la versión para canto y vihuela de Fuenllana y en Praga en 1581. La versión que incluimos de la obra original de Janequin es la que guarda la catedral poblana y resulta más breve que la original.

Las obras para órgano provienen del “Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela” de Luys Venegas

de Henestrosa, publicado en Alcalá de Henares en 1557, y que tuvo buena difusión en la Nueva España. La *Batalla Imperial* de Joan Cabanilles (1644-1712), compositor que culmina la escuela organística hispana, y cuyas obras están más cerca del renacimiento que del ya imperante barroco, es también de alguna forma la culminación de este género instrumental español.

Dentro de la iconografía religiosa hispana dos figuras representan al guerrero santificado: el Arcángel San Miguel, general de los ejércitos celestiales y patrono de los soldados, vencedor del dragón y la figura que habrá de acabar, según el Apocalipsis, con el Anticristo y Santiago Apóstol, patrono de España y quien según un milagro ocurrido en 1070 y narrado por Huberto de Besançon salvó a un piadoso peregrino que se quedó a cuidar a un compañero. Enemigos bárbaros y feroces lo acechaban cuando apareció el Apóstol armado y cabalgando un corcel blanco. Santiago fue el patrono en la Guerra de Granada, por lo que también se le presenta como “Santiago Matamoros”, una representación harto distante de la vida del Apóstol.

Como en el mundo visual, también dentro de la música encontramos el carácter guerrero, festivo y victorioso. Dentro de la tradición europea, y de la indígena,

de aquellos tiempos la música representaba un papel comunitario, la guerra y el templo eran sus lugares privilegiados, cantantes e instrumentistas tenían la clara misión de acercar a su comunidad a la victoria y a la divinidad, antes que dar salida a emociones personales, subjetivas, de afecto. Si bien dentro de las cortes europeas la música representó un papel en función del lujo y el boato, tanto en el espartano México precolombino como en la ascética Nueva España, el arte de los sonidos se mantuvo fiel a su primera encomienda. El encuentro musical de culturas tan alejadas, que no opuestas, dio frutos magistrales como los que se presentan en esta grabación, que simultáneamente confiesan un origen religioso y guerrero; pero lo que es más importante, confirman el vínculo directo, consanguíneo e indisoluble de la música novohispana con la más prístina fuente de la música occidental: la polifonía flamenca.

ANGELICUM DE PUEBLA

Este grupo, fundado y dirigido por Benjamín Juárez Echenique, tiene como meta principal el estudio y la interpretación de la extraordinaria colección musical de la Catedral de Puebla, empleando instrumentos originales. Entre sus miembros se cuentan distinguidos instrumentistas y cantantes que han participado

con algunos de los grupos más prominentes en el mundo de la música renacentista y barroca de América y Europa como La Fontegara, Cantar y Tañer y el Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; o los Taverner Players de Londres, el New York Cornett and Sackbutt Ensemble, Chanticleer, the Boston Camerata, the Whole Noyse, la Chapelle Royale, etc.

Juan Gutiérrez de Padilla, Fabián Ximeno, Gaspar Fernandes, Francisco López y Capillas, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza, Manuel Arenzana, son sólo algunos de los brillantes maestros de capilla y compositores poblanos que conforman uno de los más espléndidos capítulos en la historia de la música de los siglos XVII y XVIII. Es a ellos a quienes dedica preferentemente su trabajo el Angelicum, que ha grabado ya cuatro Cd's con repertorio de la Catedral de la Puebla de los Ángeles.

Cuauhtinchan, actualmente Cuauhtinchán, antiguamente Guautinchan es una población que la tradición señala como el último lugar donde se vio a Quetzalcóatl, la Serpiente emplumada, el símbolo mesoamericano del dualismo tierra-aire. El mítico guerrero tolteca, vencido por Huitzilopochtli, se replegó a lo que es actualmente el Estado de Puebla, fundó Cholula y Cuauhtinchán donde radicó y profetizó la llegada de los españoles. Cuauhtinchán

significa “casa del águila”, pues se dejó ver un águila imperial sobre un cacto llamado órgano. Tres caciques la esperaban en una ocasión, el de Tepeji le disparó una saeta que no llegó al árbol, por lo que a su pueblo se le llamó Tepex, que quiere decir cosa que se quedó a medio subir. El cacique de Cuauhtinchán disparándola certero pasó al águila de parte a parte, y untándose con la sangre de este despojo nombraron a su pueblo los comarcanos Cuauhtlatlaucan que quiere decir, lo colorido del águila, y los indios de Cuauhtinchán por haber sido en sus linderos el suceso, el de la casa del águila. El pueblo tiene un antiguo convento franciscano cuya iglesia ha sido muy bien restaurada, si bien en el siglo XIX el lugar fue profanado y utilizado como cuartel, muchos de los frescos que adornaban sus paredes fueron destruidos por los soldados. Es un lugar de extraordinario silencio y la iglesia cuenta con una acústica excelente. La devoción que han puesto los vecinos de Cuauhtinchán por conservar su herencia histórica se comprueba al encontrar en el archivo municipal documentos relativos a tierras y mapas que se originan en los siglos XIII y XIV.

Cuauhtinchán fue también el lugar del primer martirio de indígenas recién convertidos: los “Niños Tlaxcaltecas”, tres hijos de caciques convertidos

por los franciscanos muy al inicio de la gesta de Cortés, que de regreso a su tierra, con exceso de celo cristiano y sin ayuda externa se dieron a destruir los ídolos más sagrados de sus pueblos, el primero murió a manos de su padre, los dos restantes fueron lapidados en Cuauhtinchan donde se encuentra una imagen de los mártires en el retablo renacentista del altar mayor.

Otra anécdota narra que cuando se retiraron los franciscanos para dejar la parroquia en manos de sacerdotes del clero secular, los habitantes del lugar fueron a Puebla a implorar el regreso de los franciscanos con tal terquedad que fueron incluso encarcelados, pero dijeron que hasta la vida darían con tal de no quedar desamparados de sus queridos franciscanos y no aceptaron ningún otro sacerdote.

La Batalla de Marignano.
G.A. Vavasore (S. XVI)



BATTLE MASS

On February 24th, Saint Matthew's feast day, on the year of 1500, a boy that was to be named Charles was born on the city of Ghent, Flanders' capital. His mother, Juana, whom history remembers as "the crazy", was not yet heiress to the Spanish throne. When her elder sister, the queen of Portugal and her only son, Don Miguel, died that very same year, new roads were opened to the young Charles, those leading to the Spanish throne and the hardly imagined new territories beyond the ocean. The dukedom of Burgundy, Luxembourg, the Low Countries and possibly the throne of the Sacred Empire, besides the Spanish Kingdom, would give him control over more extensive territories than those of any sovereign in history, not even those of his glorious predecessor Charlemagne.

Philip the fair, father of Charles had to travel with his spouse to Spain, where other two children were raised, practically as orphans: Ferdinand, who was to succeed Charles in the Sacred German Empire's throne, and Catalina. In Flanders Charles and his sisters Madame Lionor and Madame Isabeau lived in the castle of Malinas under the care of their aunt Margaret, one of the most exceptional women in that century; in her, they found maternal love, a careful education and a model of real nobility. Among the

papers of Lille an ABC book, a doll's bed for Isabeau and a clavichord for Charles and his older sister Lionor are mentioned. From that early age, music was to be Charles' most constant and faithful companion. At the chapel, during the dances and the courtly reunions, at fairs, hunts and battles, during merry love encounters as well as in lonely melancholy, or in his last dwelling close to the Convent of San Yuste.

Charles spent his first years in Flanders, studying history and languages, although he seems to have been more interested in tournaments, parties, hunts and all things related to the art of war. In one of those parties lances were broken by the palatine count Frederic and Charles of Lanai to decide if music at court made men effeminate or not. The palatine count defended music, and he was to win, although his horse perished and he felt for a long time the effects of the wounds. The young duke of Luxembourg, this was Charles' first title, was surrounded by court youths, chaplains, musicians, choristers and wise humanists like Adrian of Utrecht, who would later become Pope Adrian, and Erasmus of Rotterdam himself was his consultant.

The Court of Burgundy formed a single territory with the Low Countries, it was one of Europe's richest courts, many sumptuary goods, dearly coveted by all of

the European nobility were manufactured there: oil paintings on wood by Memling and Van Eyck, delicate brocades and fittings or the fine jewelry that to this day evoke names like Ghent, Bruges, Liege or Cambrai. These cities were also important musical centers, where several composers' generations sprung, from Dufay and Binchois in the XV century to Rogier, Mateo Romero or Sweelinck in the XVII century. Flemish polyphony, with its perfect consonance and wise counterpoints, became a universal musical language. Its influence was to fructify all over Europe and the New World: at the papal chapel of Rome, at San Marco in Venice, as well as in the Flemish chapels of the Spanish kings Charles V and Phillip II. It was thanks to them that this musical tradition arrived and fructified in the New World, its presence was universal, as it was performed in practically all the European courts and churches.

ERASMUS' HUMANISM AND FLEMISH MUSIC ARRIVE IN THE NEW SPAIN

Music history of the New Spain, is bound to the Emperor by way of Fray Pedro de Gante (= Ghent), according to some authors he was Charles' natural brother, his "very close relative" according to some others. Fray Pedro was a simple Franciscan lay brother, not an ordained priest who could administer the

sacraments and sing the mass. This condition allowed him to concentrate his efforts on the education and defense of the Indians, as well as on the foundation and construction of new Franciscan convents, he also struggled to obtain royal graces for his beloved Indians. This way, fray Pedro tried to build in the New Spain, Thomas Moor's Utopia, a New World immersed in Erasmus' renovating ideas, in which he and his royal brother were brought up.

Fray Pedro taught the Indians all sorts of arts and trades, music in particular occupied a preponderant place in his vision of this New World: either due to the Indian's natural disposition, or due to his own artistic taste as a true learned and modern humanist. Very soon he was able to form music groups that could compete with those of his native Flanders; his pupils also learned how to build musical instruments, to sight-sing, to play and even to compose within the wonderful Spanish-Flemish musical tradition.

The Franciscans built numerous impressive monasteries and churches with the help of the local inhabitants. A chronicle narrates how frightened the Indians were when they were ordered to remove the centering that sustained a dome; and how surprised they were to see that it could stand by itself. As they discovered European ar-

chitecture, they also learned music, sculpture, painting and all the sciences and arts from the friars. On the other hand, the poverty of the reformed Franciscans as well as the experience in the christianization of the subjected Moors after the conquest of the Kingdom of Granada, allowed them to relate affective and effectively with the natives. Their success in the New World was truly extraordinary.

Just as the Franciscans, the Dominicans and especially the Augustinians formed large choirs and instrumental groups to give luster and pomp to their religious celebrations. The musical life of the Mexican colonial church was not limited to the cathedrals, even the most modest and remote pueblos had a choir, an organ and “minstrels” (= instrumentalists). Don Juan de Palafox, illustrious bishop from Puebla and viceroy of New Spain, refers in his book “On the Nature of the Indian” the following: *To Mexico City came an Indian of the Tarasco nation, of those that are very skilled in making images with feathers, to learn how to make organs and he arrived to the master’s house and told him that he wanted to learn his craft, and that he would pay to be taught. The Spanish builder wanted to put in writing their agreement, but due to some accidents he did not sign the contract before six days went by, keeping in the meantime the Indian at his home. During this period, the master fixed an organ of which he had already made the flutes and only by watching*

how he put them together, and how he played the instrument, when the Indian was invited to sign the contract, he answered that it was no longer needed, as he already knew how to make organs, and went to his town and there he built an organ with the wooden flutes with such excellent voices that it has been rated as one of the best in that province, and then he built other excellent instruments made of different metals and he was eminent in his craft.

To Atlixco, one of the villages of the bishopric of Puebla de los Angeles, came a Spanish and an Indian to learn how to sing polyphony with the parish’s chapel master, the Spanish in more than two months could not sight-sing the music neither understand it, while the Indian in less than fifteen days could sing it with ease.

Among them we find very skillful musicians, although they don’t always have very good voices, they play very well many instruments like the harp, shawms, cornets, dulcians and sackbuts, they have music books in their chapels and their own teachers in all the parishes, things that are common in Europe only at cathedrals or boy’s schools.

The new utopian world that the Franciscans dreamt; the nobility, the genius and the exalted devotion of the natives were often smashed by the avarice of the “encomenderos” and the ineptitude of the bureaucracy,

joined by epidemics, earthquakes and floods. The New World never became what it could have been, but music had a remarkable development, faithful to its rich Spanish and Flemish inheritance. Many of the parochial and monastic archives didn't survive the passing of the centuries; but those kept at the Cathedrals of Mexico City and Puebla de los Angeles are without a doubt two of the richest music archives preserved. In reference to Flemish masters' scores, Puebla's is without a doubt as important as any Spanish cathedral.

FLAMENCO MUSIC

Clément Janequin was born around 1485 in Châtellerauld and died in Paris in 1558. His career as a composer is very unusual, since he never occupied an important position in the court or in a cathedral for a long period of time. His works include all kinds of religious and secular compositions: French and Italian songs, were published with great success by Susato and Attaignant, two of the most important European musical printers during the XVI century, and several, as his celebrated *La Bataille*, were universally popular. This song, written to commemorate François' I victory at Marignano in 1515, is a work full of onomatopoeic effects that imitate fanfares and cannons with a brand new descriptive real-

ism. The work was published for the first time by Attaignant in 1528 and in 1545 by Susato with a fifth optional voice written by Verdelot. From then on, and well into the XVII century, it was re-published practically in all kinds of vocal and instrumental versions all over Europe every single year. *La Bataille* served as the base for hundreds of musical works: masses, motets, pieces for organ and other instruments by authors as important as Guerrero, Morales and Victoria in Spain; Gabrieli and Banchieri in Italy, etc. Ronsard mentions that Janequin was a student of Josquin des Prés, a fact difficult to prove. Duly documented repeated times were his financial shortcomings, a surprising calamity for the composer of some of the most popular song of the XVI century, a copy of which came to Puebla's Cathedral, where it has been preserved.

Charles the V's nemesis was François I, king of France, more than the Protestants Luther or England's Henry VIII, the Spanish and the French monarchs fought each other all of their lives. The Battle of Marignano, fought by François against the Swiss mercenaries to win access to Milan, marks, on one hand, the beginning of a life-long belligerency, and on the other, the first time in which artillery played such an important role in a war. The young French king narrates his victory to his mother with no hints of false modesty in the following terms: "*Madame, two*

hundred armed men that we were, conquered more than four thousand Swiss soldiers... the battle was long, and it lasted from yesterday at three o'clock after noon until the two hours of today, unceasingly combating or discharging the artillery day and night... and all well measured, for two thousand years, such a cruel and fierce battle was never seen, as we were told by those of Ravenna". Just as a historical fact, let me point out that soon after, Charles defeated Francois in Pavía, and Milan remained under the Spanish power from 1535 until 1713.

Fabián Ximeno Pérez, Mexico's Cathedral chapel master, visited Puebla to supervise the construction of the Cathedral's new organs. The musical archives of this cathedral have preserved two masses by Ximeno, one written for 11 voices on Fray Hyacinth's *Beatus Vir*, and the *Battle Mass* presented in this recording, as well as smaller works. Both masses suffice to qualify Ximeno as a composer of the very first rank, a real master in the handling of the Spanish-Flemish polyphony. He is particularly skillful in the use of antiphonal techniques: handling the two choir's dialogues. Ximeno Pérez is able to create dramatic contrasts and rhetorical developments of the liturgical text that put his *Battle Mass* in the same height as those written on the same song by Victoria, Morales or Guerrero. *Ave Virgo sanctissima*, considered the quintessential Marian motet was

also Guerrero's most popular work in the New Spain, as we find many copies of it in the music archives of Mexican cathedrals. The existence of scores dating from the XVII and XVIII centuries, attests to the permanency of its popularity, without a doubt due to the expressiveness of this motet. *Ave Virgo* also achieves a contrapuntal handling that shows Guerrero at his best, it is clear why Zarlino himself exalted him, and why the elegance and ease of his technical accomplishments have been compared to Bach's.

The recording includes an *Ensalada* (= salad, potpourri) by Mateo Flecha titled *La Justa*. It is a collection of popular and sacred tunes narrating man's (Adam's) battle against the devil, his defeat by original sin, and Jesus' definitive victory in a cheerful celebration of Christ's Nativity. The work was printed by Jacques Moderne in the French city of Lyon by the middle of the XVI century with the title: *La Bataille en Spagnol*, it was later published in Seville in a version for voice and guitar by Fuenllana and in Prague in 1581. The version that we include of Janequin's original work is the one kept at Puebla's Cathedral, it is somewhat shorter than the original one.

The works for organ come from the *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela* (=New Book in tablature for keyboard, harp or guitar) by Luys Venegas de

Henestrosa, published in Alcalá de Henares in 1557, it was widely used in the New Spain. Joan Cabanilles' (1644-1712) was a composer who culminated the Spanish organ school, his works are closer to the Renaissance style than to the prevailing Baroque, his *Batalla Imperial* is also in some way the culmination of this Spanish instrumental genre.

Within Spanish religious iconography, two figures represent the sanctified warrior: the Archangel Saint Michael, general of the celestial armies and soldiers' patron Saint. He won a fight with the dragon, and he is the figure that will end up the Antichrist, according to the Apocalypse. Saint Jacques, Spain's patron Saint, is the second warrior. According to a miracle registered in 1070 and narrated by Hubert of Besançon, Saint Jacques saved a compassionate pilgrim that remained to take care of a sick partner. Terrible and ferocious enemies threatened them when the armed Apostle appeared riding a white steed.

As in the visual world, also within music we find the warring, festive and victorious character. In early European tradition, as well as in native Mexico, music played a community role; war and temple were its privileged platforms. Singers and instrumentalists had the clear mission of bringing their community closer to victory and to the

divinity, rather than tending to personal, subjective emotions or affection. If in the European courts music had a function emphasizing luxury and splendor, in the Spartan pre Colombian Mexico, as well as in the ascetic New Spain, the art of sounds remained faithful to its original mission. The musical encounter of cultures so diverse, though not opposed gave as a result masterful scores, as those presented in this recording. They confess simultaneously to a religious and a martial origin; but what is more important, they confirm the direct, consanguineous and indissoluble bond between Mexico's early music and the most pristine source of western music: Flemish polyphony.

ANGELICUM OF PUEBLA

This group, founded and conducted by Benjamin Juárez Echenique, is specialized in the study and performance of the extraordinary musical collection of the Puebla's Cathedral, performing on original instruments. Among its members there are distinguished instrumentalists and singers that have performed with some of the most prominent groups in the world of Baroque and Renaissance music, such as La Fontegara, Cantar y Tañer, Mexico City's Chamber Ensemble, London's Taverner Players, the New York Cornet and Sackbutt Ensemble, Chanti-



cleer, la Chapelle Royale, Boston Camerata, etc.

Juan Gutiérrez de Padilla, Gaspar Fernandes, Francisco López y Capillas, Miguel Matheo de Dallo y Lana, Francisco de Atienza, Manuel Arenzana, are only some of the numerous maestros de capilla and composers from Puebla, the original “City of Angels”, that constitutes one of the most brilliant chapters in the music of the XVIIth and XVIIIth centuries. The Angelicum has already recorded four Cd’s of masterpieces from Puebla’s Cathedral,

Escudo Imperial de Carlos V.

El Arcangel San Miguel.
 Tapiz del Apocalipsis. Van Orley



LA MESSE DE LA BATAILLE

Le 24 février, jour de la fête de Saint Matthieu, en 1500, un garçon qui serait nommé Charles naquit à la ville de Gand, capital des Flandres. Sa mère, Juana, que l'histoire connaîtra comme "la folle", n'était pas encore héritière au trône Espagnol. Mais quand sa soeur aînée, la reine de Portugal et son seul fils, Don Miguel, moururent cette même année, des nouvelles routes auront été ouvertes au jeune Charles, celles qui l'auront amenée au trône Espagnol et des nouveaux territoires à peine imaginés au-delà de l'océan. Le duché de Bourgogne, Luxembourg, les Pays-Bas et peut-être le trône de l'Empire Sacré, en plus du Royaume Espagnol, ce qui lui donnerait le contrôle sur des territoires plus étendus que ceux de nul autre souverain dans l'histoire, même plus grands que ceux de son glorieux prédécesseur Charlemagne.

Philippe le beau, père de Charles avait voyagé avec son épouse en Espagne où deux autres enfants ont été élevés, pratiquement comme des orphelins: Ferdinand qui devrait succéder Charles dans le trône du Sacre Empire Allemand et la petite Catalina. À Flandres, Charles et ses soeurs Madame Lionor et Madame Isabeau vécurent dans le château fort de Malinas sous le soin de leur tante Margaret, une des femmes les plus exceptionnelles de ce siècle. En

elle ils allaient trouver l'amour maternel, une éducation prudente et le modèle de la vraie noblesse. Parmi les papiers de Lille, on mentionne un livre ABC, un lit pour une poupée pour Isabeau et un clavicorde pour Charles et sa soeur aînée Lionor. Depuis cette tendre âge, la musique serait la constante et la plus fidèle compagne de Charles. À la chapelle, pendant les danses et les réunions courtoises, à la chasse et les batailles, pendant les rencontres joyeuses de l'amour aussi bien que dans la mélancolie solitaire, ou bien dans son dernier logement près du Couvent de San Yuste.

Charles passa ses premières années à Flandres, où il étudia l'histoire et les langues, bien qu'il parût être plus intéressé aux tournois, aux réceptions, à la chasse et tout ce qui aurait un rapport avec l'art de la guerre. Dans une de ces réceptions, des lances ont été cassées par Frédéric, Comte du Palatinat et Charles de Lanai pour décider si la musique à la cour faisait les hommes efféminés ou pas. Le Comte du Palatinat a défendu la musique, et il était vainqueur, bien que son cheval ait péri et il a ressenti les effets des blessures pendant longtemps. Le jeune duc de Luxembourg, un des premiers titres de Charles, a été entouré de jeunes de la cour, aumôniers, musiciens, choristes et humanistes de renom, même le sage Adrian d'Utrecht qui deviendrait Pape Adrian et Erasmus de Rotterdam lui-même, qui était son consultant.

La Cour de Bourgogne forma un seul territoire avec les Pays-Bas, c'était une des cours les plus riches d'Europe, beaucoup de marchandises somptuaires, chères à toute la noblesse Européenne étaient fabriqués là: peintures à l'huile sur bois par Memling et Van Eyck, brocards délicats et accessoires ou la bijouterie fine qui à ce jour évoquent des noms comme Gand, Bruges, Liège ou Cambrai. Ces villes étaient aussi des importants centres musicaux, où surgirent plusieurs générations de compositeurs de Dufay et Binchois au XV siècle à Rogier, Mateo Romero ou Sweelinck au XVIIè. La polyphonie Flamande, avec ses accords parfaits et ses sages contrepoints, était devenue un langage musical universel. Son influence allait fructifier aussi bien sur l'Europe que dans le Nouveau Monde: à la chapelle papale de Rome, à San Marco à Venise, aussi bien que dans les chapelles Flamandes des rois Espagnols Charles V et Phillippe II. C'était grâce à eux que cette tradition musicale est arrivée et a fructifié dans le Nouveau Monde. La présence de la musique flamande était universelle, elle était jouée partout dans les cours Européennes.

L'HUMANISME, ÉRASME ET LA MUSIQUE FLAMANDE ARRIVENT À LA NOUVELLE-ESPAGNE

L'histoire de la musique de la Nouvelle-Espagne, est liée à l'Empereur par l'intermédiation de fray Pedro de Gante (= Gand), d'après quelques auteurs, il était le frère naturel de l'empereur, son «parent très proche» d'après quelques autres. Fray Pedro était un Franciscain, un simple frère laïque. Cette condition lui a permis de concentrer ses efforts sur l'éducation et la défense des Indiens, aussi bien que sur la fondation et construction de nouveaux couvents Franciscains, il a aussi lutté pour obtenir des grâces royales pour ses Indiens bien-aimés. De cette façon, fray Pedro a essayé de construire dans la Nouvelle Espagne l'Utopie de Thomas Moor, un Nouveau Monde immergé dans l'humanisme rénovateur d'Érasme, idées dans lesquelles lui et son frère royal ont été élevés.

Fray Pedro a appris toutes sortes d'arts et métiers aux Indiens, la musique a occupé une place prépondérante dans sa vision de ce Nouveau Monde: dû à la disposition naturelle des Indiens, mais aussi dû à son propre goût artistique d'humaniste savant et moderne. Très bientôt, il était capable de former des groupes de musique qui pouvaient rivaliser avec ceux de sa Flandre natale; ses

élèves ont aussi appris comment construire des instruments de musique, le solfège, à jouer tous les instruments, et même à composer dans la tradition de l'école musicale espagnole-flamande.

Les Franciscains ont construit nombreux monastères et impressionnantes églises avec l'aide des habitants locaux. Une chronique raconte comme les Indiens étaient effrayés quand ils ont été commandés d'enlever le cintre qui soutenait un dôme; et comme ils étaient surpris de voir que le dôme pouvait se tenir seul. Tel qu'ils ont découvert l'architecture Européenne, ils ont aussi appris la musique, la sculpture, la peinture, et toutes les sciences et arts des moines. De l'autre côté, la pauvreté des Franciscains réformés, aussi bien que l'expérience dans la christianisation des mores soumises après la conquête du Royaume de Grenade, leur a permis une rencontre affective et efficace avec les autochtones. Leur succès dans le Nouveau Monde était vraiment extraordinaire.

De même que les Franciscains, les Dominicains et surtout les Augustiniens ont formé de grandes chorales et des groupes instrumentaux pour donner éclat et pompe à leurs célébrations religieuses. La vie musicale de l'église coloniale Mexicaine n'a pas été limitée aux cathédrales, même les villages le plus modestes et

éloignés avaient une chorale, un orgue et des "ménestrels" (= instrumentistes). Don Juan de Palafox, illustre évêque de Puebla et vice-roi de la Nouvelle-Espagne, écrit dans son livre "Sur la Nature de l'Indien" les anecdotes suivantes: *À Mexico un Indien de la nation Tarasco, très habile, est venu à apprendre comment faire des orgues et il est arrivé à la maison du maître et lui a dit qu'il voulait apprendre son métier, et qu'il pouvait payer. L'Espagnol voulait se mettre d'accord par écrit, mais dû à quelques accidents, il n'a pas signé le contrat qu'après six jours. Pendant cette période, le maître a réparé un orgue avec des flûtes qu'il avait déjà fait, et seulement en regardant comment il les a mis, et comme il a joué l'instrument; quand l'Indien a été invité pour signer le contrat, il a répondu que ce n'était plus nécessaire, car il savait déjà comment faire des orgues, et il est rentré à sa ville et là il a construit un orgue avec des flûtes en bois avec des voix si excellentes qu'il a été estimé comme un des meilleurs dans cette province, et après il a construit d'autres instruments excellents avec des différents métaux et il était éminent dans son extraordinaire art.*

À Atlixco, un des villages de l'évêché de Puebla de Los Angeles, un Espagnol et un Indien étaient venus pour apprendre à chanter la polyphonie avec le maître de chapelle de la paroisse, l'Espagnol, après plus de deux mois, ne pouvait déchiffrer la musique ni la comprendre, mais l'Indien en moins

de quinze jours pouvait chanter la musique avec aisance.

Parmi eux nous trouvons des musiciens très doués, bien qu'ils n'aient pas toujours de très bonnes voix, ils jouent très bien beaucoup d'instruments comme la harpe, les bombardes, les cornets, les bassons et les sacquebutes, ils ont des livres de musique dans leurs chapelles et leurs propres professeurs dans toutes les paroisses, conditions que, même en Europe, on trouve seulement dans les cathédrales ou les maîtrises.

Le nouveau monde utopique qui rêvaient les Franciscains; la noblesse, le génie et le dévouement exalté des autochtones ont souvent été cassés par l'avarice des "encomenderos" et l'ineptie de la bureaucratie. En plus, les épidémies, les tremblements de terre et les inondations, ont empêché le Nouveau Monde de devenir ce qu'il aurait pu être, mais la musique a suivi un développement remarquable, fidèle à ses héritages Espagnol et Flamand. Beaucoup des archives paroissiales et monacales n'ont pas survécu au passage des siècles; mais ceux gardés aux Cathédrales de Mexico et Puebla de los Angeles sont, sans doute, deux des archives musicales les plus riches au monde. En ce qui concerne un grand nombre de maîtres Flamands, Puebla est sans doute aussi importante que n'importe quelle cathédrale espagnole.

LA MUSIQUE FLAMANDE

Clément Janequin est né autour de 1485 à Châtellerault, et mort à Paris en 1558. Sa carrière comme compositeur est très exceptionnelle, car il n'a jamais occupé une place importante dans la cour ou dans une cathédrale pour une longue période. Ses travaux comprennent tous les genres de compositions religieuses et séculaires: des chansons Françaises et Italiennes, qui ont été publiées avec grand succès par Susato et Attaignant, deux des plus importants imprimeurs musicaux européens pendant le XVI siècle. Plusieurs de ces oeuvres, comme sa célèbre "Bataille", étaient universellement connues. Cette chanson, écrite pour commémorer la victoire de François I à Marignan en 1515, est un morceau plein d'effets onomatopéiques qui imitent des fanfares et des canons avec un nouveau réalisme descriptif. Publié pour la première fois par Attaignant en 1528 et en 1545 par Susato avec une cinquième voix facultative écrite par Verdelot, dès lors, et pendant tout le XVII siècle, La Bataille a été républiée dans tous genres de versions vocales et instrumentales pratiquement chaque année. La Bataille a servi comme base pour centaines de travaux musicaux: des messes, motets, morceaux pour orgue et autres instruments par auteurs aussi importants que Guerrero, Morales et Victoria en Espagne; Gabrieli et Banchieri en Italie, etc. Ronsard

dit que Janequin était élève de Josquin des Prés, un fait difficile à prouver. Ce qui est dûment documenté sont ses problèmes financiers, une calamité surprenante pour le compositeur de quelques-unes des chansons les plus populaires du XVI^e siècle, une copie de sa Bataille est arrivée à la Cathédrale de Puebla où elle a été conservée jusqu'à nos jours.

Charles V trouva dans le roi de France, François I, un antagoniste atavique, plus que les protestants Luther ou Henry VIII d'Angleterre, les monarques espagnol et français ont lutté l'un contre l'autre toutes leurs vies. La Bataille de Marignan de François contre les mercenaires Suisses pour gagner l'accès à Milan, marque, d'un côté, le commencement d'une belligérance perpétuelle, et de l'autre, la première fois que l'artillerie a joué un rôle tellement important dans une guerre. Le jeune roi François raconte sa victoire à sa mère, sans la moindre fausse modestie, dans les termes suivants: "*Madame, deux cents hommes d'armes que nous étions, en défîmes bien de quatre mille Suisses... la bataille a été longue et dura depuis hier à trois heures de l'après midi jusqu'aujourd'hui deux heures, sans cesser de combattre ou de tirer l'artillerie jour et nuit... et tout bien débattu, depuis deux mille ans, çà n'a pas été vue une si fière et cruelle bataille, c'est ainsi que disent ceux de Ravenne*". Pour finir, un fait historique, il faut signaler que

peu après Charles battu François à Pavía, et Milan resta sous le pouvoir Espagnol de 1535 jusqu'à 1713.

Fabián Ximeno Pérez, maître de chapelle de la Cathédrale de Mexico, visita Puebla pour surveiller la construction des nouveaux orgues de la Cathédrale. L'archive musicale de cette cathédrale a conservé deux messes par Ximeno, une écrite pour 11 voix sur le Beatus Vir de fray Hyacinthe, et la Messe de la Bataille présentée dans cet enregistrement, aussi bien que plusieurs petits travaux. Les deux messes suffisent pour qualifier Ximeno comme un compositeur de tout premier rang, un vrai maître dans la tradition de la polyphonie hispano-flamande. Il est particulièrement adroit dans l'usage de techniques antiphonales: écriture des dialogues des deux chœurs. Ximeno Pérez est capable de créer des contrastes dramatiques et un brillant développement rhétorique du texte liturgique. Sa Messe de la Bataille est à la même hauteur que celles écrites sur la même chanson par Victoria, Morales ou Guerrero. Ave virgo sanctissima, considéré le motet marial quintessenciel, était aussi la composition de Guerrero la plus diffusé et populaire dans la Nouvelle-Espagne. On trouve beaucoup des copies de cette oeuvre dans les archives de musique des cathédrales Mexicaines. L'existence d'un grand nombre de copies qui datent des XVII^e et XVIII^e siècles, atteste à la permanence de sa

popularité, sans doute basé sur le caractère expressif de ce motet. Ave Virgo accomplit aussi un travail de contrepoint qui montre Guerrero à son mieux, c'est clair pourquoi Zarlino lui-même l'a exalté, et pourquoi l'élégance et la facilité de ses réalisations techniques ont été comparées à Bach.

L'enregistrement comprends une *Ensalada* (= salade, pot-pourri) par Mateo Flecha intitulé *La Justa*. C'est une collection d'airs populaires et sacrés qui racontent la lutte de l'homme (Adam) contre le diable, sa défaite par le péché original, et la victoire définitive de Jesus dans une gaie célébration de la Nativité de Christ. Le travail a été imprimé par Jacques Moderne dans la ville française de Lyon au milieu du XVI siècle avec le titre: *La Bataille en Spagnol*, elle a été publiée aussi à Séville dans une version pour voix et guitare par Fuenllana, plus tard et à Prague en 1581. La version que nous incluons de l'original de Janequin est celle gardée à la Cathédrale de Puebla, un peu plus brève que l'originale, et clairement destinée à être jouée avec des instruments.

Les travaux pour orgue viennent du *Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vihuela* (=Nouveau livre en tablature pour clavier, harpe ou guitare) par Luys Venegas de Henestrosa, publié à Alcalá de Henares en 1557, il a été

utilisé couramment dans la Nouvelle Espagne. Joan Cabanilles (1644-1712) est le compositeur qui a culminé l'école Espagnole d'orgue, ses travaux sont plus proches du style de la Renaissance que du Baroque, déjà dominant l'Europe de son époque, sa "Batalla Imperial" est aussi d'une certaine façon la culmination de ce genre instrumental espagnol.

Dans l'iconographie religieuse Espagnole, deux personnages représentent le guerrier sanctifié: l'Archange Saint Michel, général des armées célestes et Saint protecteur des soldats. Il a gagné la bataille avec le dragon, et c'est lui qui finira l'Antéchrist, d'après l'Apocalypse. Saint Jacques, le Saint protecteur de l'Espagne, est le deuxième guerrier. D'après un miracle enregistré en 1070, et raconté par Hubert de Besançon, il a sauvé un pèlerin compatissant qui est resté pour soigner un compagnon malade. Des ennemis terribles et féroces leur ont menacés quand l'Apôtre armé a paru monté dans un coursier blanc.

Dans la musique, comme dans les arts visuels, nous trouvons le caractère martial, de fête et de victoire. Dans l'ancienne tradition européenne, aussi bien que dans celle du Mexique indien, la musique a joué un rôle communautaire; la guerre et le temple étaient ses lieux privilégiés. Chanteurs et instrumentistes avaient



la mission claire de rapprocher leur communauté à la victoire et à la divinité, plutôt que se soucier des émotions personnelles, subjectives. Si dans la musique des cours européennes une autre fonction était celle d'accentuer le luxe et le splendeur, dans le spartiate Mexique précolombien, aussi bien que dans la Nouvelle Espagne ascétique, l'art du son est resté fidèle à sa mission originale. La rencontre musicale des cultures si diverses, n'a pas, pourtant, empêché la production d'un grand nombre des chefs-d'oeuvres, comme celles présentées dans cet enregistrement. Ils réclament simultanément une origine religieuse et martiale; mais ce qui est plus important, ils confirment la relation directe, et indissoluble entre la musique ancienne du Mexique et la source la plus claire de la musique occidentale: La polyphonie Flamande.

Francisco Guerrero.



Carlos V.

Felipe II.

SCHLACHTMESSE

Am 24. Februar, Sankt Matthias Tag, im Jahre 1500 wurde in der Hauptstadt von Flandern, Gent, ein Kind geboren, welches Karl genannt werden sollte. Seine Mutter, Johanna, die in die Geschichte als „La Loca“ (die Verrückte) eingehen sollte, war noch nicht die Thronerbin Spaniens; mehr noch, als im gleichen Jahr ihre größere Schwester, die Königin von Portugal und deren einziger Sohn, Don Miguel starben, ebneten sich für den kleinen Karl die Wege auf den spanischen Thron und die sich gerade andeutenden indischen Besitzungen, jenseits des Ozeans. Das Herzogtum von Burgund, Luxemburg, Niederlanden sowie möglicherweise der Thron des Heiligen Imperiums, neben seinen spanischen Königtümern, vermachten ihm die Herrschaft über weitere Territorien als jedem Herrscher der Geschichte, einschließich seines ruhmreichen Vorgängers Carlo Magno (Karl der Große).

Felipe „el hermoso“ (Phillip der Schöne), Vater von Karl, mußte mit seiner Gattin nach Spanien reisen, wo zwei weitere Nachkommen fast verwaist aufwuchsen: Ferdinand, der Karls Nachfolger auf dem Thron des Heiligen Germanischen Reiches werden sollte, und Katharina. Zurück in Flandern blieben Karl und seine Schwestern *Madame Lionor* und *Madame Isabeau*, sie

lebten im Schloß von Malinas unter der Obhut ihrer Tante Margarita, eine der außergewöhnlichsten Frauen ihres Jahrhunderts; bei ihr fanden sie mütterliche Liebe, eine sorgfältige Erziehung und ein Beispiel wahren Adels. In den Papieren Lilas wird ein ABC erwähnt ein Puppenbett für Isabel und ein Klavichord für Karl und seine Schwester Leonor. Seit seiner frühen Jugend sollte die Musik Karls beständigste und treueste Begleitung werden: in der Kapelle, bei den Tänzen und Abendveranstaltungen des Hofes, bei Turnieren, Jagden, Schlachten, Liebesglück und Melancholie, oder in seine letzten Ruhestätte neben dem Konvent San Yuste.

Karl verbrachte seinen ersten Jahre in Flandern, wo er Geschichte und Sprachen studierte, obwohl sein wahres Interesse eher in Turnieren, Festen, Jagden und allem was Kriegskunst betraf zu liegen schien. Kurioserweise brachen in einem dieser Turniere der Pfalzgraf Friederich und Charles de Lannoy die Lanzen, um darüber zu entscheiden, ob Musik im Palast verweibliche oder nicht. Der Pfalzgraf verteidigte die Musik und wurde Sieger, obwohl sein Pferd umkam und er lange unter den Verletzungen zu leiden hatte. Der junge Herzog von Luxemburg, Karls erster Titel, war von jungen Höflingen, Kaplanen, Musikern, Chorknaben und weisen Humanisten umgeben. wie Adrian von Utrecht, der später

Papst wurde; selbst Erasmus von Rotterdam zählte zu seinen Beratern.

Der Hof von Burgund bildete einen Bund mit den Niederlanden, war einer der reichsten in Europa, produzierte alle Prunkobjekte, nach denen der damalige Adel verlangte: von Gemälden auf Holz von Memling und Van Eyck bis zu den feinen Brokaten und Spitzen sowie ausgewählte Juwelierarbeiten, die noch bis in unsere Tage mit den Namen Gent, Brüssel, Lüttich, oder Wales assoziiert werden. Diese Städte waren auch bedeutende Musikzentren, aus denen Generationen an Komponisten stammen, von Dufay und Binchois im 15. Jahrhundert bis Rogier, Mateo Romero oder Sweelinck im 17. Jahrhundert. Die flämische Polyphonie, mit ihren perfekten Konsonanten und weisen Kontrapunkten, wurde zu einer universalen Musiksprache. Ihr Einfluß sollte in der päpstlichen Kapelle in Rom, in San Marco in Venedig, sowie in den Flämischen Kapellen der spanischen Könige Carlos I und Felipe II fruchten. Durch sie kam diese Musik in die Neue Welt, ihre Anwesenheit war universal, denn sie wurde praktisch an allen großen Höfen und Kirchen Europas gehört.

ERASMUS' HUMANISMUS UND DIE FLÄMISCHE MUSIK KOMMEN NACH NEUSPANIEN

In seiner Indianischen Kirchengeschichte aus dem Ende des 16. Jahrhunderts bezieht sich Fray Gerónimo de Mendieta auf das Kloster von San Francisco mit folgenden Termini: „ Sie haben sehr guete Gesangskapellen und erfahrene Instrumentisten, große Glocken und kleine Glockenspiele.. dies besondere Privileg haben sie vom Kaiser und König D. Felipe, unserem Herren, erhalten, weil Mexiko Sitz des Imperiums war“. Die Musikgeschichte Neuspaniens ist eng mit dem Kaiser verbunden und die erste Beziehung war Frey Pedro de Gante, laut einigen Autoren ein außerehelicher Bruder Karl V, „ein sehr nahes Familienmitglied“ laut anderen. Fray Pedro war ein einfacher Laienfranziskanerbruder, mit anderen Worten, er hatte nicht die Priesterweihe und war auch nicht in der Lage, das Sakrament zu erteilen und eine Messe zu singen; dieser Umstand ermöglichte es ihm, seine Kraft auf die Erziehung und Verteidigung der Indianer, die Gründung und den Bau von neuen Franziskanerklöstern und die Sammlung von königlichen Spenden für seine geliebten Einheimischen zu konzentrieren. Auf diese Weise versuchte Fray Pedro im Neuen Spanien die Utopie von Thomas More aufzubauen, eine Neue Welt, wie das

Germanische Reich, benetzt von den erneuernden Ideen Erasmus’.

Fray Pedro unterrichtete die Indianer in aller Art von Künsten und Fertigkeiten, die Musik belegte einen herausragenden Platz in seiner Vision dieser Neuen Welt; und sei es wegen einer natürlichen Veranlagung und des Geschmacks der Einheimischen, oder wegen der humanistischen, kultivierten, modernen und musikreichen Bildung des Franziskaner, konnte er Gruppen ausbilden, die mit denen seiner flämischen Heimat konkurrieren konnten, seine Schüler lernten Instrumentenbau. Notenlesen, Singen, Spielen und Komposition gemäß der wunderbaren spanisch-flämischen Musiktradition.

Die Franziskaner bauten viele und beeindruckende Klöster und Kirchen mit Hilfe der Einheimischen. Eine Chronik schildert uns den Schrecken der Indianer vor der Entfernung der Bogenlehre einer Kuppel und ihr Staunen darüber, daß sie sich alleine stützte, und wie Architektur, so lernten sie Musik, Bildhauerei, Malerei und alle Wissenschaften und Künste des alten Europas. Auf der anderen Seite half die ausdrückliche Armut der reformierten Franziskaner, sowie die Erfahrung bei der Christianisierung der Mauren nach der Rückeroberung des Königreichs Granada, sich mit den Indianern gefühlsmäßig und wirksam zu verständigen. Ihr Erfolg in der Neuen Welt war wirklich außergewöhnlich.

Genau wie die Franziskaner bildeten auch die Dominikaner und besonders die Augustiner große Chöre und Instrumentalgruppen, um den religiösen Feierlichkeiten mehr Pracht zu verleihen. Das Musikleben der neuspanischen Kirche beschränkte sich nicht auf die großen Kathedralen, selbst die bescheidensten und abgelegensten Gemeinden konnten einen Chor, eine Orgel und „ministriles“ (Instrumentisten) vorweisen. Don Juan de Palafox, berühmter Bischof von Puebla und Vizekönig Neuspaniens, beschreibt uns in seinem Buch *Über die Natur des Indianers* wie folgt: *Nach Mexiko kam eine Indianer der Tarasco-Nation, die sehr geschickt sind und Federbilder anfertigen, um Orgelbau zu lernen, er kam zum Orgelbauer und bat ihn, ihn gegen Entgelt zu unterrichten; der Spanier wollte ihm schriftliche Anweisungen übergeben, aber wegen unglücklicher Umstände konnte er das sechs Tage lang nicht tun, während deren der Indianer aber in seiner Werkstatt war. In diesem Zeitraum baute der Meister eine Orgel mit schon angefertigten Pfeifen, wobei der Indianer beobachtete, wie er zusammenbaute, spielte und den inneren Aufbau des Instruments anfertigte. Als er die Arbeitsanleitung schreiben wollte, sagte ihm der Indianer, das sei nicht mehr nötig, er könne schon Orgeln bauen und er ging nach Hause, wo er eine Orgel mit Holzpfeifen anfertigte, die so hervorragende Stimmen hatte, daß sie zu einer Seltenheit in jener Provinz wurde und später baute er*

außergewöhnliche Orgeln aus verschiedenen Metallen und wurde eine Eminenz in dem Gewerbe.

In eins der Dörfer des Bistums Puebla de los Angeles, Atlixco, kamen ein Spanier und ein Indianer, um beim Kapellmeister der dortigen Pfarrei Musik zu lernen, der Spanier konnte nach mehr als zwei Monaten die geschriebene Musik weder singen noch verstehen, während der Indianer sie nach weniger als fünfzehn Tagen recht zu singen verstand. Es gibt unter ihnen geschickte Musiker, sie haben zwar keine sehr guten Stimmen, aber sie spielen sehr gut Instrumente wie Harfe, Schalmeien, Zinck, Dulcianen und Posaunen, außerdem haben sie in ihren Kapellen Musikbücher, sowie Musiklehrer in allen Pfarreien, was man allgemein in Europa nur in den Kathedralen oder den Stiftskirchen vorfindet

Die von den Franziskaner erträumte Neue Welt, der Adel, der Geist und die exaltierte Demut der Indianer, sollten mit der Habgier der Händler zusammenprallen; die Unfähigkeit der neuspanischen Bürokratie gemeinsam mit Epidemien, Erdbeben und Überflutungen verloren den Weg zu dem, was die Neue Welt hätte sein können, und dennoch konnte die Musik eine bemerkenswerte Entwicklung, ihrem spanischen und flämischen Erbe getreu, durchmachen, wobei viele der Kirchen- und Klosterarchive den Gang der Jahrhunderte nicht

überstanden haben, aber allein die in den Kathedralen von Mexiko-Stadt und Puebla de los Angeles erhaltenen Partituren gehören zweifellos zu zwei der vortrefflichsten Archiven und bezüglich der Partituren flämischer Meister ist das Archiv in Puebla mindestens so bedeutend, oder sogar bedeutender, als eins jeglicher spanischer Kathedralen.

FLÄMISCHE MUSIK

Clément Janequin wurde um 1485 in Châtellerault geboren und starb 1558 in Paris. Seine Komponistenkarriere war ungewöhnlich, denn er besetzte nie für längere Zeit eine bedeutende Stelle am Hof oder an einer wichtigen Kathedrale, aber sein Werke, welche alle Art von geistlichen und weltlichen Kompositionen, französische und italienische Lieder, enthalten, wurden mit großem Erfolg von Susato und Attaignant, zwei der wichtigsten Musikherausgeber Europas des 16. Jahrhunderts, veröffentlicht, unter anderem z.B sein berühmtes *La Bataille* (Die Schlacht), aus Anlaß des Triumphes François I, 1515 in Marignano, geschrieben, ein Werk voller lautmalerischer Effekte, welches Fanfaren und Kanonen mit einem vorher nie benutztem Realismus imitiert.

Dieses Werk wurde von Attaignant zum ersten Mal 1528 herausgegeben und 1545 von Susato, mit

einer von Verdelot geschriebenen fünften Stimme nach Wahl, und seitdem bis hin ins 17. Jahrhundert wurde sie in Europa praktisch jedes Jahr in aller Art von gesanglichen und instrumentalen Versionen veröffentlicht und diente dabei hunderten von musikalischen Werken als Grundlage: Messen, Motetten, Stücke für Orgel und andere Instrumente von Komponisten wie Guerrero, Morales und Flecha in Spanien; Gabrieli und Banchieri in Italien, usw. Ronsard erwähnt, daß Janequin Schüler von Josquin des Prés gewesen sei, ein schwer zu beweisender Hinweis, aber was wohl zu belegen ist, sind seine finanziären Schwierigkeiten, überraschend für den Komponisten des verbreitetsten Liedes des 16. Jahrhunderts, dessen Kopie nach Puebla gelangte, wo sie noch heute erhalten ist.

Die Nemesis Karl V war François I, König von Frankreich, mehr noch als die Protestanten Luther oder Henry VIII von England. Die Schlacht von Marignano von François gegen schweizer Söldner geführt, um den Zugang nach Mailand zu gewinnen, markiert auf einer Seite den Beginn einer Kriegstätigkeit, die bis zu seinem Tod anhalten sollte und auf der anderen zum ersten Mal einen entscheidenden Einsatz von Artillerie bei einer Schlacht. Der junge König der Franzosen beschreibt diesen Sieg seiner Mutter wie folgt: „*Madame, wir waren 200 bewaffnete Männer, wir haben mehr als 4000 Schweizer besiegt... die*

Schlacht war sehr lang, sie dauerte von gestern nachmittag 3 Uhr bis heute 2 Uhr ohne den Kampf zu unterbrechen und unaufhörlich die Kanonen Tag und Nacht zu entladen... und bei aller Bescheidenheit hat es seit 2000 Jahren niemals eine derart grausame und heftige Schlacht gegeben, wie uns die Ravenner sagten“. Nur zum historischen Hinweis sei zu vermerken, daß Karl kurz darauf Francisco in Pavia besiegte und Mailand von 1535 bis 1713 unter spanischer Herrschaft war.

Der Kapellmeister der Kathedrale von Mexiko-Stadt, Fabián Ximeno Pérez, besuchte Puebla, um den Bau der Orgel in der dortigen Kathedrale zu überwachen. Die Archive dieses Doms beherbergen zwei Messen von Ximeno, eine elfstimmige zu *Beatus Vir de Fray Jacinto* und die, die in dieser Aufzeichnung vorgestellt wird, sowie Werke von geringeren Ausmaßen. Beide Messen reichen aus, um Ximeno als einen Komponisten erster Linie zu qualifizieren, als einen Meister der spanisch-flämischen Polyphonie. Durch eine geschickte Anwendung von antiphonalen Techniken beim Dialog von zwei Chören schafft er dramatische Kontraste und rethorische Entwicklungen des liturgischen Textes, die seine *Missa de la Batalla* (Schlachtmesse) auf das gleiche Niveau heben wie die, die Victoria, Morales oder Guerrero zum gleichen Lied geschrieben haben. *Ave vlrgo sanctissima*, die als

Quintessenz der Marienmotetten angesehen wird, ist das Werk Guerreros, welches am häufigsten in den Archiven der mexikanischen Kathedralen anzufinden ist. Reproduktionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert bezeugen die Dauer seiner Popularität, die zweifellos in der Ausdruckskraft dieser Motette liegt und welche gleichzeitig einen Gebrauch des Kontrapunkts vorweist, der dazu führt, daß Guerrero von Zarlino verherrlicht und er wegen seiner technischen Fertigkeit selbst mit Bach verglichen wird.

Die Aufzeichnung beinhaltet eine Mischung von Mateo Flecha mit dem Titel *La Justa* (Der Wettstreit). Es handelt sich um eine Sammlung von volkstümlichen und geistlichen Weisen, die den Streit des Menschen (Adams) mit dem Bösen schildern, seine Niederlage in der Ursünde und in einer fröhlichen Weihnachtsfeier den endgültigen Sieg Jesus'. Das Werk wurde Mitte des 16. Jahrhunderts von Jacques Moderne in Lyon mit dem Titel *La bataille en Spagnol* veröffentlicht, später erschien sie als Version für Gesang und Laute von Fuenllana und in Prag im Jahre 1581. Die Version, die wir von Janequins Originalwerk einschliessen wird in der Kathedrale in Puebla aufgehoben und ist kürzer als das Original.

Die Werke für Orgel stammen aus dem „*Libro de Cifra Nueva para tecla, harpa y vibuela*“ (Buch der Neuen

Ziffer für Tastatur, Harfe und Laute) von Luys Venegas de Henestrosa, 1557 von Alcalá de Henares veröffentlicht, die in Neuspanien weit verbreitet waren. Die *Batalla Imperial* (Die kaiserliche Schlacht) von Joan Cabanilles (1644-1712), ein Komponist der die spanische Orgelschule kulminiert und dessen Werke eher der Renaissance näherstehen als dem Barock, beschreibt auf seine Weise auch den Höhepunkt dieses spanischen Instrumentgenres.

In der spanischen religiösen Ikonographie stellen zwei Figuren den heiligen Krieger dar: der Erzengel San Michael, General der himmlischen Heerscharen und Schutzherr der Soldaten, Drachentöter und die Figur, die nach der Apokalypse dem Antichrist ein Ende bereitet, und der Apostel Santiago (Jakob), Schutzherr Spaniens, der laut Huberto de Besançon bei einem Wunder 1070 einen hilflosen Pilger rettete, der zurückgeblieben war, um einen Freund zu pflegen. Barbarische und wilde Feinde bedrohten ihn, als der Apostel bewaffnet auf einem Schimmel auftauchte. Jakob war auch der Schutzherr im Krieg um Granada, weshalb er auch als „Santiago Matamoros“ (Jakob Maurentöter) dargestellt wird, eine Sicht, die sich weit vom Leben des Apostels distanziert. In der Musik stossen wir auf den kriegerischen, festlichen und siegreichen Charakter, wie in diesen Meisterwerken der „*música de batalla*“ (Schlachtsmusik).

Übersetzung aus dem Spanischen. Ortolf Karla

KYRIE

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Señor, tne piedad de nosotros.

Cristo, ten piedad de nosotros.

Señor, ten piedad de nosotros.

Lord, have mercy upon us.

Christ, have mercy upon us.

Lord, have mercy upon us.

Seigneur, ayez pitié!

Christ, ayez pitié!

Seigneur, ayez pitié!

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.

Gloria a Dios en el cielo.

Y en la tierra paz a los
hombres de buena voluntad.

Te alabamos.

Te Bendecimos.

Te adoramos.

Te glorificamos,

te damos gracias

por tu inmensa gloria

¡Oh! Señor Dios, Rey celestial

Dios padre omnipotente

¡Oh! Señor, Hijo unigénito.

Jesucristo,

Señor Dios. Cordero de Dios,

Hijo del Padre.

Tú que quitas los pecados del
mundo, ten misericordia de nosotros.

Tú que quitas los pecados del mundo,
atiende a nuestras súplicas.

Glory to God in the highest,
and on earth peace
to men of good will.

We praise thee,

we bless thee,

we adore thee,

we glorify thee.

We give thanks to thee

for thy great glory.

O Lord God, heavenly King,

God the Father omnipotent.

O Lord, the only begotten Son,

Jesus Christ, the most high,

Lord God, Lamb of God,

Son of the Father.

Thou who takest away the sins
of the world, have mercy upon us.

Thou who takest away the sins of the
world, receive our prayer.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre aux hommes de
bonne volonté.

Nous Vous louons,

nous Vous bénissons,

nous Vous adorons,

nous Vous glorifions,

Nous Vous rendons grâce pour Votre
gloire immense.

Seigneur Dieu, Roi des cieux,

Dieu Père, tout-puissant!

Seigneur, Fils unique de Dieu,

Jésus-Christ, Très-Haut!

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,

Fils du Père!

Vous qui effacez les péchés du monde,
ayez pitié de nous.

Vous qui effaces les péchés du monde,
recevez notre prière.

*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.

Tu que estás sentado a la derecha del Padre ten
misericordia de nosotros.

Porque solo Tú eres Santo.

solo Tú Señor.

Solo Tú Altísimo.

¡Oh Jesucristo!

Con el Espíritu Santo

en la Gloria de Dios Padre

Amen.

Thou who sittest at the right hand
of the Father, have mercy upon us.

For thou alone art holy,

thou alone art the Lord,

thou alone

art most high, Jesus Christ,

With the holy Spirit

in the glory of God the Father.

Amen.

Vous qui siégez à la droite du Père,
ayez pitié de nous.

Car vous êtes le seul Saint;

le seul Seigneur;

le seul

Très-Haut. Jésus-Christ.

Avec le Saint-Esprit dans la gloire de

Dieu le Père. Ainsi soit-il.

Amen.

CREDO

Credo in unum Deum.

Patrem omnipotentem,

factorem caeli et terrae,

visibilium omnium, et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum,

Filium 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:

Creo en un solo Dios

Padre todopoderoso, creador

del cielo y de la tierra, de

todas las cosas visibles e invisibles.

En un solo Señor, Jesucristo

hijo unico de Dios.

Nacido del Padre antes de

todos los siglos.

Dios de Dios, Luz de luz,

Dios verdadero de Dios verdadero.

Engendrado, no creado,

consubstancial al Padre:

I believe in one God.

The Father Almighty,

maker of haven and earth,

and of all things visible and invisible.

And in one Lord, Jesus Christ,

the only begotten Son of God,

begotten of his father

before all worlds.

God of God, Light of light,

very God of very God,

begotten not made,

being of one substance with the Father

Je crois en un seul Dieu,

le Père tout-Puissant,

créateur du ciel et de la terre, de tout

l'univers visible et invisible.

Et en un Seigneur, Jésus-Christ,

Fils unique de Dieu,

né du Père avant

tous le siècles.

Dieu né de Dieu. Lumière née de la Lumière,

vrai Dieu né du vrai Dieu,

engendré, non créé,

consubstantiel au Père,



URTEXT
DIGITAL CLASSICS

UMA 2008