

CUEURS DESOLEZ

IÑAKI ALBERDI CARLOS MENA



Josquin bajo la mirada de la contemporaneidad

En otoño de 2015, Iñaki Alberdi y Carlos Mena comenzaron juntos un camino de descubrimiento. La grabación de un vídeo en el incomparable marco de la ermita medieval de Santa María en Zumarraga marcaría el inicio de su fructífera colaboración como dúo, que se consolidó poco después con dos conciertos en el Palacio del Marqués de Salamanca y en San Nicolás, sedes madrileña y bilbaína de la Fundación BBVA. Fue una unión de talentos que se dio de forma natural. Al fin y al cabo, tanto el acordeón como la voz de contratenor poseen una historia reciente y evoluciones casi paralelas: el instrumento de fuele comenzó a desarrollarse en el siglo XIX, pero su despegue en cuanto a repertorio no se produjo hasta mediados del XX, por los mismos años en que la tradición moderna del canto en *falsetto* y el estudio sistemático de su técnica comenzaba a extenderse por Europa. Los acordeonistas y contratenores son, por lo tanto, un tipo muy específico de músicos, porque necesitan construir su corpus musical en el presente a la par que investigan su pertinencia y posibilidades con el repertorio del pasado.

Y qué mejor testigo de ese trabajo, de esa misión, que el disco que ahora tenemos entre las manos.

Alberdi y Mena dieron un primer paso en su investigación conjunta con un programa centrado en las músicas de Tomás Luis de Victoria y Johann Sebastian Bach, cuyos ecos recoge el disco con la extraordinaria elaboración de la *Chacona* de Bach que lo culmina. En una segunda etapa, el dúo quiso ampliar la horquilla temporal de su repertorio y enfrentar la música de Josquin des Prez, gran figura del paso entre el Medioevo y el Renacimiento, con la contemporaneidad de cuatro compositores españoles. Así, propusieron a Jesús Torres, José María Sánchez-Verdú, Joan Magrané y Gabriel Erkoreka la creación de cuatro piezas inspiradas en los motetes y *chansons* de Des Prez, con el propósito de que unas y otras se iluminasen entre sí con medio milenio de distancia. La elección de Des Prez no fue caprichosa: el enigma que rodea a su figura, su fama de músico rebelde que trabajó para el papa Alejandro VI, los duques de Ferrara o el clan milanés de los Sforza, y su estatus de leyenda en su propio tiempo, aportan una pátina de misterio a su producción musical, cuya primitiva perfección sigue fascinando a los compositores actuales.

Una entonación del himno mariano *Ave maris stella*, subrayado por un acordeón que evoca una zanfoña o un organistrum, nos conduce a dos fragmentos del monumento que Des Prez levantó sobre dicha melodía: la *Missa Ave maris stella*, que Petrucci publicó en 1505 y que es considerada uno de los ejemplos más perfectos del empleo de motivos derivados de un *cantus firmus* para estructurar toda una misa. Los pasajes a dos voces seleccionados por Mena y Alberdi, provenientes del *Benedictus* y el *Agnus Dei*, son paradigmáticos de la fluidez técnica y la riqueza en la expresión melódica que había alcanzado Des Prez en su período intermedio.

El tramo central del disco nos interna en la proyección de la figura de Josquin sobre la contemporaneidad. Primero, de la mano de Jesús Torres, que en *Llama de amor viva* toma como punto de referencia el motete *Inviolata, integra et casta es Maria*, basado en una secuencia del siglo XII que solía cantarse en la festividad de la Candelaria, y que se escucha aquí en un arreglo de su versión para cinco voces. En *Llama de amor viva*, el compositor aragonés sustituye el texto anónimo que empleó Des Prez por el conocido poema de San Juan de la Cruz que

da título a la obra, y que se plasma en la partitura con extrema concisión armónica, melódica y rítmica. Construye así una obra intimista, cuyas dinámicas se mueven en el espectro del *mezzopiano* al *pianissimo*, y con un gran detalle aplicado a la prosodia y a la retórica del texto. Según Torres, *Llama de amor viva* es «un claro ejemplo de la dirección que está llevando mi última música hacia la extrema depuración».

El siguiente capítulo lo firma Gabriel Erkoreka, colaborador habitual de Iñaki Alberdi y Carlos Mena, para quienes ha escrito, por ejemplo, su concierto para acordeón y orquesta, *Akorda*, o los *Tres sonetos de Michelangelo*, para contratenor y orquesta. *Messa di Voce* toma como punto de partida la más famosa creación de Des Prez, *Mille regretz*, una de las melodías más populares del Renacimiento, versionada y parodiada por infinidad de compositores y que, como apunta Erkoreka, «fue conocida en su día como “La canción del Emperador” por ser la favorita de Carlos V en su versión para vihuela, realizada por Luis de Narváez». La nueva obra, que adopta el texto en francés antiguo de la *chanson*, esconde también algún guiño a la melodía original pero reinventa por completo el

material sonoro, organizándolo en torno a una técnica vocal llamada *messia di voce* («colocar la voz», en italiano) que estuvo muy extendida durante el Barroco. Una técnica «de muy difícil ejecución y de gran efecto expresivo», afirma el compositor vasco, que moldea la voz con un carácter casi instrumental por el uso tan preciso que hace de los acentos, ornamentos y diversas modalidades de trinos, así como por las fluctuaciones en la afinación y las diferentes densidades de vibrato. Además de a la voz, Erkoreka hace este uso «extensivo al acordeón, que se presta particularmente a ello gracias al fuelle».

Tratado de lágrimas es el título del encargo que Alberdi y Mena hicieron a José María Sánchez-Verdú, quien, del legado de Josquin, escogió como fuente de inspiración *Plaine de duell*, una *chanson* a cinco voces impregnada de gran tristeza aunque adopta el tono comedido y elegante de las piezas que el franco-flamenco creó para los círculos aristocráticos. En palabras de Sánchez-Verdú, «la reflexión de la pieza está puesta en el lamento, a través de la voz del contratenor y de un instrumento que la envuelve tan bien como es el acordeón». El compositor gaditano recoge el carácter

lamentoso de la *chanson* original pero no así su letra, que es sustituida por los versículos iniciales de la primera lamentación del *Libro de las Lamentaciones* de Jeremías, sobre la que despliega un desarrollo en el que «el acordeón y la voz transitan la afinación mesotónica y otras posibilidades microinterválicas».

Partiendo de manera muy sutil de las primeras notas de *Coeurs desolez des toutes nations* de Josquin, emerge *Si en lo mal temps la serena be canta* de Joan Magrané, la última de las propuestas contemporáneas del disco. La creación del catalán es una suerte de madrigal que se eleva sobre las imágenes poéticas que dominan la obra de Joan Roís de Corella, poeta valenciano medieval que fascina a Magrané por «sus imágenes poéticas llenas de lamentos». El material principal es la línea de la voz, que según el autor «se metamorfosea tímbricamente con un constante juego de unísonos y trampantojos acústicos con el acordeón». Magrané apunta también a «la aparición, al final, de un pájaro», símbolo proteico, en el Medioevo, de los anhelos del espíritu y encarnación del arte de la música.

El recorrido que propone la grabación llega a su fin con una de las creaciones más fascinantes de Johann Sebastian Bach, la *Chacona* de su *Partita para violín solo*, BWV 1004. Una pieza de enorme popularidad que esta vez se presenta en una versión muy particular: una recomposición basada en los estudios de la musicóloga Helga Thoené, quien demostró que la *Chacona* está basada en distintos corales sobre los que la composición se asienta en su totalidad. Aunque dichos corales no hacen su aparición de forma explícita en la versión para violín, Alberdi y Mena han querido mostrarlos aquí «en conjunción armónica, rítmica y melódica junto al trabajo original». Es decir, cantando los corales sobre la partitura ya conocida. El resultado es espectacular porque revela la insondable profundidad de esta creación que *a priori* nos es tan conocida, y desvela, a través de la prosodia y el significado de las palabras, sus sentidos más ocultos.

Mikel Chamizo



Josquin under the gaze of the present

In 2015, Iñaki Alberdi and Carlos Mena embarked together on a new journey of musical discovery: a video recording in the stunning Medieval setting of the Hermitage of Santa María in Zumarraga launched their fruitful collaboration as a duo, soon consolidated in two recitals at the “Marqués de Salamanca” Palace in Madrid and the “Edificio San Nicolás” (Bilbao), the two headquarters of the BBVA Foundation. The two talents blended naturally. Both the accordion and the countertenor voice are recent developments and have evolved almost in parallel: the bellows-driven instrument has existed since the nineteenth century, but did not start growing substantial repertoire until the mid-twentieth century. That was also when the modern tradition of falsetto singing and the systematic study of its technique was starting to spread throughout Europe. Accordionists and countertenors are thus a very specific type of musicians. They need to build up their repertoire in the present day, while investigating their respective instrument’s possibilities and potential relevance for interpreting repertoire from the past. And

what better testimony of that vocation and that endeavor could one have than this current CD release?

Alberdi and Mena started investigating their collaborative potential in a programme that paired the music of Tomás Luis de Victoria with Johann Sebastian Bach (and which still finds its echo in this disc’s culmination, an extraordinary version of Bach’s *Chaconne*). In a second phase, the two musicians aimed to extend the timespan of their repertoire by confronting the music of Josquin Desprez – the great Franco-Flemish composer who bridged the transition from the Middle Ages to the Renaissance – with music by four Spanish composers of our time. They asked Jesús Torres, José María Sánchez-Verdú, Joan Magrané and Gabriel Erkoreka to write four pieces inspired by Desprez’ motets and *chansons*: the concept was for such different styles and approaches to reciprocally throw light upon one another across the divide of half a millennium. Desprez was not chosen by chance: a figure shrouded in enigma and a legend in his own time, he has been described as a rebellious musician who worked for Pope Alexander VI, the Dukes of Ferrara, and the Sforza clan in Milan. Such a biography imbues his musical

output with a sheen of mystery, and his music’s primitive perfection continues to fascinate the composers of our day.

The disc begins with the Marian hymn *Ave maris stella*, underscored by the accordion’s timbre evoking the sound of a Medieval organistrum or a hurdy-gurdy. This is followed by two fragments of Josquin’s monumental Mass, the *Missa Ave maris stella*, composed on the basis of that melody. Printed by Petrucci in 1505, the *Missa Ave maris stella* is regarded as one of the most accomplished examples of an entire Mass structured on motifs derived from one sole *cantus firmus*. The two-part passages from the *Benedictus* and the *Agnus Dei* selected by Mena and Alberdi are prime examples of the technical ease and rich melodic expression achieved by Desprez in his middle period.

The disc’s central section features four “projections” of the figure of Josquin upon the present day. The first is from the pen of Aragonese composer Jesús Torres. As a point of reference for his composition *Llama de amor viva* (“Living Flame of Love”), Torres has chosen Josquin’s motet *Inviolata, integra et casta es Maria*, an

arrangement for five voices of a 12th-century plainchant sequence melody originally sung for Candlemas. Torres substitutes the anonymous text used by Desprez with a well-known poem by Saint John of the Cross, *Llama de amor viva*, which gives the new composition its title. Torres has written an intimate piece that is utterly concise in terms of harmony, melody, and rhythm. The dynamics range from *mezzopiano* to *pianissimo*, and Torres pays close attention to the poem’s prosody and rhetoric. As the composer adds, *Llama de amor viva* is “a clear example of the recent direction my music has been taking: toward extreme sparseness and reticence”.

The next chapter in our confrontation with Josquin is signed by Basque composer Gabriel Erkoreka, who has often written music for each of these two artists. For Iñaki Alberdi he has written the *Concerto for Accordion and Orchestra*, as well as *Akorda*; for Mena the *Three Sonnets by Michelangelo* for countertenor and orchestra. Erkoreka’s *Messa di Voce* takes Desprez’ most well-known work as its point of departure: *Mille regretz*, one of the most popular songs of the Renaissance. Many composers arranged and parodied *Mille regretz*, which,



as Erkoreka points out, “was known in his day as ‘the Emperor’s song’ since it was Charles the Fifth’s favorite music, in Luis de Narváez’s version for vihuela”. Erkoreka’s new work retains the old French text of Desprez’s *chanson*; although it still contains some allusions to the original melody, it entirely reinvents the musical material, organizing it around a vocal technique called *mesa di voce* (“the placing of voice”), quite widespread in the Baroque Age. *Mesa di voce* is “very difficult to perform and has a stunning expressive effect”, Erkoreka affirms. The voice acquires a quasi-instrumental timbre through the use of ornaments, accents, and several kinds of trills, fluctuations in intonation, and varying densities of vibrato. Erkoreka demands the same, quite extensively, from the accordion, “which is particularly well-adapted to this technique thanks to its bellows”.

Tratado de lágrimas (“Treatise of Tears”) is the title of the work Alberdi and Mena have commissioned from Cádiz-born composer José María Sánchez-Verdú. From Josquin’s legacy Sánchez-Verdú has chosen *Plaine de deuil* as his source of inspiration: a five-part *chanson* which, despite its sadness, retains the restrained, elegant

tone of all the music Josquin wrote for aristocratic circles. In Sánchez-Verdú’s own words, “this piece is mainly a reflection on the theme of lamentation, expressed by the countertenor’s voice and by the instrumental timbre of the accordion, which so aptly envelops it.” Sánchez-Verdú adopts the *chanson*’s mournful character, but not the original text, which is substituted with the initial verses of the First Lamentation from the Biblical *Lamentations of Jeremiah*. In the course of this musical setting, “the accordion and the voice explore meantone temperament and other micro-intervallic possibilities.”

Subtly adopting the first notes of Josquin’s *Coeurs desolez des toutes nations* as a point of departure, Catalan composer Joan Magrané has created his own work, *Si en lo mal temps la serena be canta*, the last of the four contemporary pieces featured on this CD. The composition is a sort of madrigal that culls its inspiration from the depictions featured in poems by Joan Rois de Corella, a Medieval Valencian author whose “poetic images filled with mourning” fascinate Magrané. The main material is the melodic line sung by the voice, the timbre of which, in the composer’s own words, “is constantly

transformed in an interplay of unisons and acoustical sleights of hand with the accordion”. Magrané lays emphasis on “the appearance, at the end, of a bird”, which, in the Middle Ages, was a protean symbol of the yearnings of the spirit, as well as the embodiment of the art of music.

We come to the end of the itinerary of musical proposals on this CD with one of Johann Sebastian Bach’s most fascinating creations, the *Chaconne* from his *Partita for solo violin*, BWV 1004. This extremely well-known piece is featured here in a special version: a recomposition based on the musicological research of Helga Thoene, who demonstrated that the entire *Chaconne* is exclusively based on several Lutheran chorales. Although the chorales are not directly quoted in the violin part, Alberdi and Mena have chosen to display them “in harmonic, rhythmic and melodic conjunction with the original piece” – in other words, by singing the chorales over the violin part we already know. The spectacular result unveils the unfathomable depths of a work we thought we knew so well; the prosody and the content of the chorale texts uncover the *Chaconne*’s most hidden meanings.

Mikel Chamizo



Josquin sous le regard du présent

Avec l'enregistrement d'une vidéo dans l'incomparable cadre de l'ermitage médiéval de Santa María à Zumarraga en automne 2015, Iñaki Alberdi et Carlos Mena prirent ensemble un nouveau chemin de découvertes partagées. Ce furent les débuts d'une collaboration fructueuse en tant que duo, qui s'est consolidée peu de temps après avec deux concerts donnés aux sièges respectifs de la Fondation BBVA à Madrid et à Bilbao. Leurs deux talents se mêlèrent de manière naturelle et harmonieuse. Car tant l'accordéon que la voix de contreténor ont une histoire toute jeune, et ont évolué, par ailleurs, presque parallèlement. Les origines de l'instrument à soufflet remontent au XIX^e siècle, mais son répertoire ne commence à prendre de l'élan qu'à partir du milieu du XX^e. D'autre part, la tradition moderne du chant avec la voix de fausset, ainsi que l'étude systématique de cette technique, s'étendit à travers toute l'Europe pendant la même période. Les accordéonistes et les contreténors sont ainsi des musiciens d'un genre tout à fait particulier. Car ils doivent s'approprier et se forger leur propre répertoire dans l'actualité, en même temps

qu'ils réalisent des recherches concernant la pertinence et les possibilités de leurs instruments respectifs pour interpréter les répertoires du passé. Quel meilleur témoin de cette démarche, de cette mission, que le CD que nous avons en mains ?

Alberdi et Mena firent leurs premiers pas en tant que duo dans un programme centré sur les œuvres de Tomás Luis de Victoria et Johann Sébastien Bach ; ce premier programme est encore reflété dans l'extraordinaire arrangement de la *Chaconne* de Bach qui clôt le disque présent. Dans une seconde étape, les deux musiciens ont voulu élargir la portée historique de leur répertoire en confrontant la musique de Josquin des Près – figure essentielle qui marque la transition entre le Moyen Âge et la Renaissance – avec la musique de nos jours, représentée par quatre compositeurs espagnols de l'actualité. Ainsi ils proposèrent à Jesús Torres, José María Sánchez-Verdú, Joan Magrané et Gabriel Erkoreka de composer chacun un morceau inspiré par les motets ou les chansons de Josquin, afin que les musiques de chaque époque puissent s'entre-éclairer à travers un demi-millénaire de distance. Le choix de Josquin des Près

comme compositeur de base ne fut pas un hasard : personnage énigmatique, légende en son propre temps, il travailla pour le Pape Alexandre VI, pour les ducs de Ferrara et pour le clan des Sforza, tout en ayant la réputation d'être un musicien rebelle : ces circonstances ajoutent une couche de mystère à sa production musicale, dont la perfection primitive ne cesse de fasciner les compositeurs de notre temps.

Après avoir entonné *Ave maris stella*, hymne à Marie dont la mélodie est soulignée par un accordéon qui évoque le timbre d'un organistrum ou d'une vielle à roue, les deux musiciens nous conduisent vers deux fragments tirés du monument musical que Josquin bâtit sur le fondement de cette même mélodie : la *Missa Ave maris stella*, imprimée par Petrucci en 1505 et considérée comme l'un des exemples les plus parfaits de la structuration d'une messe entière sur des motifs dérivés d'un seul *cantus firmus*. Les passages à deux voix sélectionnés ici par Mena et Alberdi proviennent du *Benedictus* et de l'*Agnus Dei* de cette messe, et démontrent la fluidité, la maîtrise technique et la richesse de l'expression mélodique que Josquin a su atteindre dans sa période moyenne.

Dans la partie centrale du disque, quatre compositeurs espagnols projettent, chacun à sa manière, la musique de Josquin sur notre époque. La première confrontation entre le passé et le présent est confiée au compositeur aragonais Jesús Torres, qui, dans son morceau *Llama de amor viva* (« Flamme vive de l'amour ») prend comme point de référence le motet *Inviolata, integra et casta es Maria* de Josquin, arrangement à cinq voix d'une séquence du XII^e siècle chantée lors de la Fête de la Chandelier. Jesús Torres remplace le texte anonyme utilisé par Josquin avec un poème célèbre de Saint Jean de la Croix, *Llama de amor viva*, qui sert également de titre à sa composition. Torres met ce texte en musique avec une extrême concision harmonique, mélodique et rythmique, tout en appliquant le plus grand soin à bien saisir sa rhétorique et sa prosodie. Le résultat est un morceau intimiste dont la dynamique oscille entre *mezzopiano* et *pianissimo* ; le compositeur signale que *Llama de amor viva* est « un clair exemple de l'orientation récente de ma musique, qui tend de plus en plus vers une épurée extrême ».

Le chapitre suivant est signé par le compositeur basque Gabriel Erkoreka,

collaborateur habituel tant de l'accordéoniste que du contreténor : pour Alberdi il a écrit, par exemple, son *Concerto pour accordéon et orchestre*, ainsi que le morceau *Akorda* pour accordéon et orchestre ; pour Carlos Mena il a composé les *Trois sonnets de Michel-Ange* pour contreténor et orchestre. *Messa di Voce*, morceau composé à l'occasion de ce CD, prend comme point de départ le morceau le plus connu de Josquin : *Mille regretz*, l'une des chansons les plus populaires de toute la Renaissance, et reprise également par d'autres compositeurs dans une multitude de versions et de parodies. Erkoreka rappelle que *Mille regretz* était « également connue comme 'la chanson de l'Empereur', car, dans une version pour vihuela réalisée par Luis de Narváez, c'était le morceau préféré de Charles Quint ». Adoptant l'ancien français du texte de la chanson de Josquin, le nouveau morceau d'Erkoreka contient quelques allusions à la mélodie originale mais réinventée, par ailleurs, le matériel sonore de fond en comble. Sa nouvelle composition est centrée sur une technique vocale appelée *messia di voce* (« placer la voix » en italien), et qui était très étendue dans la période baroque. Le compositeur

basque affirme qu'elle est « très difficile à appliquer, mais son effet expressif est frappant ». Par le biais d'une utilisation précise de plusieurs variétés de trilles, divers accents et ornements, de fluctuations d'intonation et plusieurs densités différentes de vibrato, la voix est traitée de manière presque instrumentale. Erkoreka étend cette technique également « à l'accordéon, qui s'y prête particulièrement bien grâce à son soufflet ».

Tratado de lágrimas (« Traité de larmes ») est le titre de l'œuvre commandée par Alberdi et Mena au compositeur gaditan José María Sánchez-Verdú, qui, dans le legs musical de Josquin, choisit comme source d'inspiration *Plaine de deuil*, chanson à cinq voix imprégnée d'une grande tristesse, mais qui garde le ton restreint et élégant de tous les morceaux écrits par le compositeur franco-flamand pour des cercles aristocratiques. Comme l'affirme Sánchez-Verdú, « cette pièce est une réflexion autour de la lamentation, par le biais de la voix de contreténor et d'un instrument qui enveloppe si bien son timbre, comme l'est l'accordéon ». Sánchez-Verdú conserve le caractère élégiaque de la chanson originale, mais non pas son texte, qu'il

remplace avec les premiers versets du livre des *Lamentations de Jérémie* de l'Ancien Testament, sur la base desquels il déploie une progression musicale où « l'accordéon et la voix traversent l'intonation mésotonique et frôlent d'autres possibilités micro-intervalliques ».

Prenant avec grande subtilité comme point de départ les premières notes de *Cœurs desolez des toutes nations* de Josquin, le compositeur catalan Joan Magrané a composé *Si en lo mal temps la serena be canta*, quatrième et dernière proposition contemporaine sur ce disque. Ce nouveau morceau est une espèce de madrigal qui s'élève sur la base des évocations imagées que l'on retrouve dans l'œuvre de Joan Roís de Corella, poète valencien du Moyen Âge dont « les images poétiques pleines de lamentations » ne cessent d'être une source de fascination pour Magrané. Le matériel musical principal se trouve dans la ligne mélodique de la voix, dont la sonorité, selon l'auteur, « se transforme à travers un jeu constant d'unissons et de trompe-l'œil acoustiques en conjonction avec l'accordéon ». Magrané signale aussi « l'apparition, vers la fin, d'un oiseau » ; au Moyen Âge, l'oiseau était un symbole

protéiforme des aspirations de l'âme, ainsi que de l'art de la musique.

La trajectoire proposée dans cet enregistrement arrive à sa fin avec l'une des pièces les plus fascinantes de Johann Sébastien Bach : la *Chaconne* de sa *Partita pour violon seul en ré mineur*, BWV 1004. Très connu, ce morceau figure ici dans une version tout à fait particulière : une recomposition sur la base de recherches musicologiques réalisées par Helga Thoene, qui a démontré que la *Chaconne* de Bach est entièrement basée sur une série de chorals luthériens. Même si ces chorals ne figurent pas explicitement dans la partie pour violon, Alberdi et Mena ont voulu les dévoiler ici « en conjonction harmonique, rythmique et mélodique avec le travail original de Bach ». C'est-à-dire, en chantant les chorals sur la partie instrumentale déjà connue. Le résultat est spectaculaire, car il révèle l'insondable profondeur de cette pièce que nous croyions si bien connaître a priori, et illumine, à travers la prosodie et le sens des mots, les implications sous-jacentes de ce chef-d'œuvre.

Mikel Chamizo

1. AVE MARIS STELLA

Ave, Maris stella,
Dei mater alma,
atque semper Virgo
felix coeli porta

*Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae no-men.*

*Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.*

*Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.*

*Virgo singularis
inter omnes mitis,
nos culpis solutos
mites fac et custos.*

*Vitam praesta puram,
iter para tutum:
ut videntes Iesum
semper collaetetur.*

*Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritus Sancto,
tribus honor unus.
Amen.*

2. BENEDICTUS

Benedictus que venit in nomine Domini.

3. AGNUS DEI

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

1. AVE MARIS STELLA

Salve, del mar Estrella,
salve, Madre sagrada
de Dios y siempre Virgen,
puerta del cielo Santa.

Tomando de Gabriel
el Ave, Virgen alma,
mudando el nombre de Eva,
pases divinas trata.

La vista restituye,
las cadenas desata,
todos los males quita,
todos los bienes causa.

Muéstrate Madre, y llegue
por Ti nuestra esperanza
a quien, por darnos vida,
nació de tus entrañas.

Entre todas piadosa,
Virgen, en nuestras almas,
libres de culpa, infunde
virtud humilde y casta.

Vida nos presta pura,
camino firme allana;
que quien a Jesús llega,
eterno gozo alcanza.

Al Padre, al Hijo, al Santo
Espíritu alabanzas;
una a los tres le demos,
y siempre eternas gracias.
Amen.

2. BENEDICTUS

Bendito el que viene en el nombre del Señor

3. AGNUS DEI

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

AVE MARIS STELLA

Hail, bright star of ocean,
God's own Mother blest,
Ever sinless Virgin,
Gate of heavenly rest.

Taking that sweet Ave
Which from Gabriel came,
Peace confirm within us,
Changing Eva's name.

Break the captives' fetters,
Light on blindness pour.
All our ills expelling,
Every bliss implore.

Show thyself a Mother;
May the Word Divine,
Born for us thy Infant,
Hear our prayers through thine.

Virgin all exelling,
Mildest of the mild,
Freed from guilt, preserve us,
Pure and undefiled.

Keep our life all spotless,
Make our way secure,
Till we find in Jesus,
Joy for evermore.

Through the highest heaven
To the Almighty Three;
Father, Son and Spirit,
One same glory be.
Amen.

2. BENEDICTUS

Blessed is he who comes in the name of the Lord

3. AGNUS DEI

Lamb of God,
who takes away the sin of the world,
have mercy on us.
Lamb of God,
who takes away the sin of the world,
grant us peace

4. COEURS DESOLEZ

*Cœurs desolez des toutes nations,
assemblez deuil et lamentations.
Pour me de cette peine de jeter.
Car nuit et jour je ne puis reposer,
Mais toujours suis en tribulation*

5. SI EN LO MAL TEMPS LA SERENA BE CANTA

Texto de Joan Roís de Corella (1435-1497)

*Si en lo mal temps la serena bé canta,
io dec cantar, puix dolor me turmenta
en tant extrem, que ma pensa és contenta
de presta mort; de tot l'altre s'espanta.*

*Mas, si vuleu que davall vostra manta
muira prop vós, hauran fi mes dolors:
seré l'ocell que en lilt ple de odors
mor, ja content de sa vida ser tanta.*

6. MILLE REGRETZ

Texto anónimo del S.XVI

*Mille regretz de vous abandonner
et d'eslonger votre fache amoureuse.
J'ai si grand deuil et peine douloureuse
qu'on me verra brief mes jours définir.*

7. MESSA DI VOCE

Texto anónimo del S.XVI

*Mille regretz de vous abandonner
et d'eslonger votre fache amoureuse.
J'ai si grand deuil et peine douloureuse
qu'on me verra brief mes jours définir.*

8. INVOLATA, INTEGRA ET CASTA ES

Texto anónimo del s. XVI

*Inviolata, integra et casta es Maria:
quae es effecta fulgida coeli porta.
O Mater alma Christi carissima:
suscipe pia laudum praecordia.*

*Te nunc flagitant devota corda et ora:
nostra ut pura pectora sint et corpora.
Tua per precatu dulcisona:
nobis concedas veniam per saecula.*

*O benigna! O Regina! O Maria!
Quae solo inviolata permansisti.*

4. COEURS DESOLEZ

Desolados corazones de toda nación,
unidos duelos y lamentaciones.
Arrojado por mí de éste penar.
Pues noche y día no encuentro reposo,
todos mis días estoy angustiado

5. SI EN LO MAL TEMPS LA SERENA BE CANTA

Texto de Joan Roís de Corella (1435-1497)

Si en el mal tiempo la sirena canta,
yo he de cantar, pues el dolor me atormenta
tanto, que le alegra a mí pensamiento
una muerte pronta; y lo demás le aterra.

Mas si queréis que bajo vuestro manto
muera cerca de vos, acabarán mis dolores:
seré el pájaro que en lecho oloroso
muere, contento de haber vivido tanto.

6. MILLE REGRETZ

Texto anónimo del S.XVI

Mil pesares en abandonaros
y por alejar vuestro amoroso rostro.
Siento tanto duelo y dolorosa pena
que me verán en breve acabar mis días.

7. MESSA DI VOCE

Texto anónimo del S.XVI

*Mille regretz de vous abandonner
et d'eslonger votre fache amoureuse.
J'ai si grand deuil et peine douloureuse
qu'on me verra brief mes jours définir.*

8. INVOLATA, INTEGRA ET CASTA ES

Texto anónimo del s. XVI

Inviolata, integra y casta eres, María; eres puerta
brillante de los cielos.
Oh, Madre de Cristo amadísima,
recibe nuestras piadosas alabanzas.

Te lo piden devotos nuestros corazones y rezos:
que nos purifiques en alma y cuerpo..
Por tus biensonantes súplicas: consíguenos el
perdón por la eternidad.

¡Oh benigna!, ¡oh reina!, ¡oh, María!
que solo Tú has permanecido inviolada.

4. COEURS DESOLEZ

Desolate hearts from all nations
gather grief and sorrows.
Thrown by me from this pain.
Night and day I find no peace,
all my days anguish I feel

5. SI EN LO MAL TEMPS LA SERENA BE CANTA

Text by Joan Roís de Corella (1435-1497)

If, in bad weather, the siren sings
I shall also sing for my pain tortures me
and it is such that my thought finds delight
in a prompt death; all other being terrifying.

But if you desire that under your mantle
I shall die close to you, my pains will come to an end:
I will be the bird that in a fragrant bed
dies, rejoiced in having lived so much.

6. MILLE REGRETZ

Anonymous 16th century text

A thousand regrets at deserting you
and leaving behind your loving face.
I feel so much grief and such painful distress,
that I soon will be seen to end my days.

7. MESSA DI VOCE

Anonymous 16th century text

*Mille regretz de vous abandonner
et d'eslonger votre fache amoureuse.
J'ai si grand deuil et peine douloureuse
qu'on me verra brief mes jours définir.*

8. INVOLATA, INTEGRA ET CASTA ES

Anonymous 16th century text

Undefiled, whole and chaste you are, Mary; a bright
gate to heavens.
O, much beloved Mother of Christ,
receive our pious praise.

That we plead from our devoted hearts and prayers:
that you purify us in body and soul..
For your fine pleas: obtain for us
the eternal mercy.

O, Benign! O, Queen!, O, Mary!
For only You have remained undefiled.

9. LLAMA DE AMOR VIVA

Texto de San Juan de la Cruz (1542 - 1591)

*¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.*

*¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
que a vida eterna sabe
y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida la has trocado.*

*¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su querida!*

*¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno,
donde secretamente solo moras!
y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria lleno,
¡cuán delicadamente me enamoras!*

10. PLEINE DE DUEIL

*Pleine de deuil et de mélancolie,
voyant mon mal qui toujours multiplie
et qu'en la fin plus ne le puis porter,
contrainte suis pour me reconforter
me rendre a toy le surplus de ma vie.*

*Je te requiers et humblement supplie,
pour les douleurs de quoy je suis remplie,
ne me vouloir jamais abandonner.
Puisqu'a vous suis la reste de ma vie*

11. TRATADO DE LÁGRIMAS

Texto de las Lamentaciones de Jeremías

*Feria quinta. In coena Domini. Ad matutinum. In
primo nocturno
LECTIO PRIMA:
Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae.*

9. LLAMA DE AMOR VIVA

Text by San Juan de la Cruz (1542 - 1591)

*O, flame of living love,
so tenderly you hurt
the deepest core of my soul!
for you are distant no more,
finish me, if that's your desire;
rip the web of this sweet encounter.*

*O, soft burning healing!
O, gift of a wound!
O, tender hand! O, delicate touch,
the taste of eternal life
and payment of all debts!
By killing, death into life you have transformed.*

*O, lamps of fire,
whose brightness
the deepest caverns of the sense,
that were so dark and blind,
with rare delicacies
give warmth and light beside your beloved!*

*So quietly and lovingly
you recall in my core,
where secretly you only abide!
and with your delicious breath,
rich with goodness and glory,
how delicate you make me fall in love!*

10. PLEINE DE DUEIL

*Full of grief and melancholy,
seeing my wrong always multiplying
and since, in the end, more I cannot take,
to comfort me I see myself constrained
to entrust you what is left of my life.*

*I do love you and humbly plead,
for the pains that fill me,
not to abandon me never.
For yours is the rest of my life*

11. TRATADO DE LÁGRIMAS

Texto de las Lamentaciones de Jeremías

*Holy Thursday. The Lord's Supper. Ad matutinum. In
primo nocturno
LECTIO PRIMA:
The lamentation of the Prophet Jeremiah begins.*

*Aleph. Quomodo sedet sola civitas plena populo.
facta est quasi vidua domina gentium: princeps
provinciarum facta est sub tributo.*

*Beth. Plorans ploravit in nocte, et lacrimae ejus
in maxillis ejus. Non est qui consoletur eam, ex
omnibus caris ejus. Omnes amici ejus spreverunt
eam, et facti sunt ei inimici.*

*Ghimel. Migravit Iudas propter afflictionem, et
multitudinem servitutis: habitavit inter gentes,
nec invenit requiem. Omnes persecutores ejus
apprehenderunt eam inter angustias.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.*

12. CHACONNE

Text by Martin Lutero, Johann Heermann &
Johann Franck

*Christ lag in Todesbanden. Halleluja!
Der Tod niemand zwingen kunnt.*

*Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich.*

*Befiehl du deine Wege.
Wo soll ich fliehen hin?
Halleluja.*

*Jesu, meine Freude.
Befiehl du deine Wege.
Auf meinen lieben Gott
trau' ich in Angst und Not.*

*Gib uns gedul in Leidenzeit.
Des will ich allzeit haren
Befiehl du deine Wege.*

*Vom Himmel hoch da komm ich her
Wie soll ich dich empfangen?
Jesu, deine Passion will ich jetzt bedenken.*

*In meines Herzens Grunde
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.*

*Dem Höchsten sei Lob,
Ehr' und Preis.*

*Nun Lob, mein Seel, den Herren
dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich*

*Aleph. ¿Cómo queda de sola la ciudad, antes populosa?
La señora de los pueblos, hecha viuda; la princesa de las
provincias, sometida a tributo.*

*Beth. Llor a todo llorar por la noche, y corren las
lágrimas por sus mejillas. No hay quién la consuele
entre quienes la aman. Todos sus aliados la repudiaron
y se le volvieron enemigos.*

*Ghimel. La tribu de Judá se exilió por evitar la aflicción,
y la dureza de la servidumbre; moró entre los pueblos
sin hallar reposo. Todos sus perseguidores la prendieron
entre angustias.*

Jerusalén, Jerusalén, conviértete al Señor tu Dios.

12. CHACONNE

Textos de Martín Lutero, Johann Heermann y
Johann Franck

*Cristo yacía envuelto en mortajas. Aleluya.
A la muerte, nadie la ha podido doblegar.*

*Tu voluntad, Señor Dios, se haga igual
en la tierra que en el reino de los cielos.*

*Ordénanos tu camino.
¿Adónde huiré?
Aleluya.*

*Jesús, mi alegría.
Ordénanos tu camino.
En mi querido Dios
confío en el medio y en la necesidad.*

*Danos paciencia en tiempos de sufrimiento.
Lo esperaré siempre.
Ordénanos tu camino.*

*Vengo desde lo alto de los cielos
¿Cómo te he de recibir?
Jesús, tu Pasión voy ahora a contemplar.*

*En lo más profundo de mi corazón
solo tu nombre y tu cruz
llamean a cada hora y momento;
eso me hace feliz.*

*Al Altísimo, alabanza,
honor y gloria.*

*Alaba ahora, alma mía, al Señor
tu voluntad, Señor Dios, se haga igual
en la tierra que en el reino de los cielos*

*Aleph. How lonely remains the city, before so popula-
ted? The Lady of All Nations, widowed; the Princess
of the Provinces, forced to tribute.*

*Beth. Cries heartlessly all the night, and tears run
down her cheeks. She finds no consolation among
her beloved ones. All her allies repudiated her and
turned into enemies.*

*Ghimel. The tribe of Judah went into exile to avoid
affliction, and the harshness of serfdom; dwelled
among the peoples without finding rest. All her
persecutors seized her in distress.*

Jerusalem, Jerusalem, convert to the Lord your God.

12. CHACONNE

Texts by Martin Luther, Johann Heermann &
Johann Franck

*Christ lay covered in shrouds. Hallelujah.
Death none has been able to defeat.*

*Your will, Lord God, be done
in Earth as in the reign of Heavens.*

*Compel your path to us.
Where will I flee?
Hallelujah.*

*Jesus, my joy.
Compel your path to us.
In my beloved God
I trust in the face of fear and necessity.*

*Bring us patience in times of suffering.
I will always await.
Compel your path to us.*

*I come from Heaven on high
How shall I receive you?
Jesus, your Passion I will now observe.*

*In the deepest of my heart
only your name and your cross
flame at all hours and moments;
that brings me joy.*

*To the Almighty, praise,
honour and glory.
Praise now, my soul, to the Lord.
Your will, Lord God, be done
On Earth as it is in Heaven.*

CUEURS DESOLEZ

- | | |
|---|-------|
| 1. Ave maris stella (Anonymous Gregorian Chant) | 4:35 |
| JOSQUIN DES PREZ | |
| 2. Benedictus (Misa Ave maris setella) | 1:58 |
| 3. Agnus Dei (Misa Ave maris setella) | 1:34 |
| 4. Inviolata, integra et casta es Maria | 6:34 |
| 5. JESÚS TORRES: Llama de amor viva | 3:18 |
| 6. JOSQUIN DES PREZ: Mille regretz | 2:08 |
| 7. GABRIEL ERKOREKA: Messa di Voce | 7:36 |
| 8. JOSQUIN DES PREZ: Cueurs desolez des toutes nations | 3:11 |
| 9. JOAN MAGRANÉ: Si en lo mal temps la serena be canta | 6:12 |
| 10. JOSQUIN DES PREZ: Plaine de dueil | 2:46 |
| 11. JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ: Tratado de lágrimas | 6:00 |
| 12. JOHANN SEBASTIAN BACH: Chacona BWV1004 | 13:15 |

CD time 59:34

CARLOS MENA

COUNTERTENOR

ÑAKI ALBERDI

ACCORDION

Recording venue:

Sagrados Corazones Church,
El Escorial on 8-10th, June 2018

Music Producer: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Accordion: PIGINI - Mythos

Tuner: Javier Alberdi

Translations: Stanley Hanks

Photos: Fede Serra

Producer: IBS Artist

© 2019 Copyright: IBS Artist

NºCat: IBS92019 | DL GR 621-2019

