



Alonso Xuárez. Sacred Music

El *Centro de Investigación y Documentación Musical* (CIDoM, Unidad Asociada al CSIC) es una institución de la Universidad de Castilla-La Mancha centrada en la investigación del patrimonio histórico musical de la península ibérica en la Edad Moderna. Sus investigadores llevan desde el año 2009 recuperando, catalogando, digitalizando y editando tesoros musicales contenidos en algunos de los centros musicales más activos del barroco español, muy especialmente aquellos que pertenecen a compositores que desarrollaron su actividad en la Catedral de Toledo, la Catedral de Cuenca, la Colegiata de Santa María de Talavera o el Monasterio de San Lorenzo del Escorial. De un modo paralelo a esta actividad de recuperación patrimonial, nuestro centro abarca proyectos de naturaleza interdisciplinar atendiendo a las relaciones entre Música y Literatura y, muy especialmente, en el Siglo de Oro, con especial atención a cómo nuestros escritores auriseculares –Cervantes, Lope, Góngora, etc...– testimonian la intensa actividad musical del momento y, a su vez, son puestos en música por los más importantes maestros de corte y capillas españolas.

Esta intensa labor de recuperación ha permitido durante todos estos años dar a conocer obras de Francisco Juncá, Juan de Castro y Mallagaray, todos los villancicos del Padre Antonio Soler, o la obra integral de Alonso Xuárez; y ofrecer estudios con los mejores especialistas sobre el patrimonio musical de la región de Castilla-La Mancha así como sobre las relaciones musicales entre España e Italia desde el siglo XVI hasta la actualidad. Gracias ahora al proyecto competitivo Prueba de Concepto “El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): Transferencia de resultados y proyección Social”, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PDC2021-121092-C21), hoy podemos realizar este paso esencial para la transferencia del conocimiento científico, como es esta rigurosa grabación llevada a cabo por el grupo *Amystis* y su director José Duce sobre las fuentes musicales halladas en la *Catedral de Santa María* y *San Julián de Cuenca*, editadas y recuperadas por el Dr. José Luis de la Fuente Charfolé, coronando así el último fin de una musicología activa con fines prácticos: la restauración y reingreso en la escena de las músicas de excelente factura que enriquecieron un acerbo cultural todavía en proceso de desvelamiento, tal y como el

oyente y lector podrá apreciar en cada una de las piezas musicales aquí incluidas. Tal y como refiere Cervantes en su *Don Quijote*, “donde hay música no puede haber cosa mala” (II, XXXIV). Cúmplase, pues, nuestro propósito con esta excepcional mirada hacia el pasado musical de la capital conquense.

@Paulino Capdepón Verdú

Catedrático de Universidad. Director del CIDoM

@Juan José Pastor Comín

Catedrático de Universidad. Co-Director del CIDoM

Esbozo biográfico y profesional de Alonso Xuárez de la Fuente, maestro de capilla de la Catedral de Cuenca

Alonso Xuárez nació en Fuensalida (Toledo) el 14 de abril de 1640. Sus padres, Juan Bautista Xuárez y Ana de la Fuente, fueron naturales de Santorcaz, localidad de la comunidad de Madrid próxima a Alcalá de Henares; también nacieron en Santorcaz sus abuelos, Torcuato Xuárez y Jerónimo de la Fuente. Alonso tuvo dos hermanos, Juan Bautista y Águeda Xuárez de la Fuente, que nacieron igualmente en Fuensalida. Estos y otros datos fundamentales fueron aportados en 2012 como resultado de la investigación desarrollada por el autor de estas notas que permitió recuperar el acta de nacimiento y el testamento de Alonso Xuárez, entre otros documentos inéditos.

La primera referencia al padre del maestro Xuárez, Juan Bautista Xuárez, aparece un acta de bautismo del 18 de marzo del 1636 como testigo del bautizo de una niña de nombre Magdalena. Aunque se desconoce la fecha exacta del nacimiento de Juan Bautista Xuárez, algunas de las informaciones confirman que éste debió producirse en 1610, por lo cual habría comenzado su oficio de sacristán con una edad aproximada de 26 años, según el libro de visitas de 1673 del Archivo Diocesano de Toledo consta: “sachristan Juan Baptista Suarez de edad de 63 años, casado” [ADT, Visitas. Caja M. 07, expediente 07, año 1673].

La ausencia de datos no permite conjeturar sobre cómo o dónde tuvieron lugar los primeros pasos musicales de Alonso. Resulta obvio que fue instruido por su padre, tanto en el canto llano como en los rudimentos de contrapunto y órgano, saberes que eran exigibles a todo el que ocupaba una sacristanía. Es evidente que poseyó cualidades naturales hacia la música, al menos las suficientes para ser admitido en el taller de Tomás Micieces en algún momento anterior a 1659, formación que tuvo continuidad en Madrid, cuando Micieces ocupó la capellanía y magisterio de Las Descalzas en 1662.

Cubierto el periodo de aprendizaje, Alonso Xuárez marchó junto a su maestro a Madrid, cuando éste tomó posesión como capellán del monasterio de Las Descalzas Reales en 1662; el 3 de septiembre de 1664, el músico de Fuensalida es nombrado maestro de capilla de la

Catedral de Cuenca, puesto que ocupará durante veintitrés años con solución de continuidad.

Los tres últimos años de esta etapa (de noviembre de 1673 hasta el primer tercio del 1675) fueron muy problemáticos en cuanto a disciplina interna de la capilla, con acontecimientos que afectaron al maestro tanto en lo personal como en el aspecto profesional: se pueden adivinar los motivos por los que, el 22 de junio de 1675 Xuárez se despide del magisterio de Cuenca para integrarse en la iglesia sevillana como sucesor del músico murciano Miguel Tello. Producida la vacante el Cabildo ordena al abad que compruebe y actualice el estado de los libros por inventario: sabemos por ello que el toledano se llevó buena parte de su producción a Sevilla y conocemos también las obras que permanecieron en Cuenca.

Alonso Xuárez fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Sevilla el 29 de abril de 1675, Institución en la que permaneció durante nueve años. Según relata el bibliotecario de la Colombina, Juan de Loaysa, sus composiciones fueron muy apreciadas tanto por los capitulares como por la feligresía, en especial los motetes del tiempo de Adviento y Cuaresma.

La documentación cotejada ha permitido saber que Alonso Xuárez intervino con cierta frecuencia desde Sevilla en las distintas provisiones musicales de la Catedral de Cuenca. Los datos ratifican la existencia de un contacto fluido entre el maestro de Fuensalida y algunos componentes del cabildo conquense, cuyo propósito no era otro que viabilizar el regreso de Xuárez a Cuenca: un hecho que el toledano acepta por escrito el 6 de septiembre de 1683, aunque no se hizo efectivo hasta el 6 de julio de 1684.

Según el hispanista Robert Stevenson, el nuevo periodo conquense comenzó con muy mal pie para Alonso ya que, recién regresado de Sevilla muere Ana de la Fuente, su madre, quien le hubo acompañado durante todo el periodo sevillano. Del sondeo en los protocolos notariales se desprende que el maestro mantuvo en este periodo una actividad muy intensa en la gestión y administración del recién fundado colegio de San José de infantes de Coro, del que fue primer rector.

Las muy escasas referencias documentales sobre la actividad musical del maestro toledano a partir de 1684 son recurrentes e inconexas, relacionadas principalmente con la admisión y el despido de cantores y ministriles: sucesos vinculados a una actividad diaria sin extraordinarios. En este contexto de cotidaneidad, obligaciones musicales, enseñanza y gestión, murió Alonso Xuárez el 6 de junio de 1696, casi un mes después que la reina, Mariana de Austria y el mismo año que su discípulo Sebastián Durón estrenó la obra *Salir el amor del mundo*. La noticia de la muerte se difundió con rapidez y también lo hicieron sus obras por los distintos reinos hispanos. Burgos, Cádiz, Jerez, Las Palmas, Salamanca, Segovia o Valencia, amén de otros lugares, se hicieron eco del fallecimiento del músico. Fue sucedido en el magisterio conquense por su alumno, maestro en Jerez, Julián Martínez Díaz.

El estilo policoral de Alonso Xuárez

El arquetipo policoral en el que se desenvuelve la producción de Alonso Xuárez alude a mecanismos compositivos amoldados a su tiempo, en cierto modo domesticados por elementos tópicos, formales y armónicos –comunes también al repertorio profano–, adobados con ciertos resabios instrumentales de clara influencia italiana; el mecanismo se aleja conceptualmente del intelectualismo contrapuntístico, como también de la monumentalidad de las obras a cuatro o cinco coros de Francesco Cortezzio, Thomas Tallis u Orazio Benevoli. A pesar de ello, la elegancia de sus líneas y la solidez de su estructura aportan a esta música una gran pureza expresiva, determinada por el énfasis retórico con que la música enfunda y subraya el sentido del texto.

La policoralidad de Alonso Xuárez es ecléctica y responde a un reparto relacional entre grupos de cantores, de forma similar a los ceremoniales asociados al *Triduum Sacrum*, siendo más un juego de distribución entre las diferentes configuraciones vocales –que el compositor ajustaba a los medios humanos de los que dispuso– que un trabajo compositivo donde el espacio resultaba un condicionante más en el proceso compositivo. Las obras a más de tres coros son excepcionales en Xuárez, encontrándose la mayoría de su producción escrita en disposiciones simétricas en dos coros diferenciados (voces agudas y mixto) bien sabido que el coro primero estaba destinado a un reducido número de cantores asalariados. La preferencia asimétrica es manifiesta en obras a cinco, siete, nueve y once voces, con uso de estilo intermedio entre la antifonía estricta y un contrapunto imitativo permanente de escaso desarrollo. Aquí el juego de contrastes colabora a dar interés a las texturas, la polifonía se simplifica mediante la intervención de solistas, que pueden determinar *per se* un coro, o mediante coros diferenciados bien por el timbre –incluidos las coplas instrumentales de chirimías o bajoncillos– o por la densidad, en relación con el número de componentes.

El acompañamiento es otro elemento distintivo fundamental del Barroco hispano, muy particular en el caso de la música sacra. En la Catedral de Cuenca los órganos compartieron, junto al clave y el arpa, dicha función de refuerzo de las voces, excepto en tiempo de Cuaresma y Semana Santa en que el órgano estaba vetado para intervenir en los actos litúrgicos. Con frecuencia los motetes presentan un acompañamiento escrito para arpa o clave y no para órgano; en ocasiones incluso queda inespecífico, como es el caso de la Misa *Surge propera*; un caso habitual cuando dicha parte estaba destinada para regir y no para ser tañida. Según el inventario que fue mandado realizar tras la marcha de Alonso Xuárez a Sevilla, la capilla de música de la Catedral de Cuenca contaba en el año de 1675 con un clavicordio “hecho en Colonia” y un arpa de tres órdenes “antigua”, instrumentos que habían sido donados por el canónigo Alonso del Pozo Palomino

Selección musical: particularidades

Las obras seleccionadas, todas ellas pertenecientes al Archivo Capitular de la Catedral de Cuenca, conforman una muestra inédita, suficientemente variada, rigurosa y ajustada a los

medios vocales e instrumentales que precisa la interpretación históricamente informada de este repertorio. En total, entre las ciento cinco composiciones contenidas en los siete volúmenes que componen la integral conquense, materiales publicados por la editorial Alpuerto desde el año 2013 en la colección Investigación y Patrimonio Musical, dependiente del Centro de Investigación y Documentación Musical–Unidad Asociada al CSIC, han sido seleccionadas las once composiciones que siguen a continuación.

La *Misa* sobre el motete *Surge propera* [E-CU, II-4] es una de las dos misas policorales inéditas que se custodian en el Archivo de la capital conquense. Las partes contenidas integran el *Ordo Missae*, esto es, los cantos invariables del rito romano: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus Dei*. Se trata de una preciosa construcción basada en la solmisación del exacordo [re-fa] dentro de los indicadores del 2º tono. Complementan la grabación el motete *Assumpsit Jesus discípulos* [E-CU, XX-14], antífona de la *Dominica 2ª in Quadragesima* y de la Transfiguración del Señor, cuya fuente textual es la perícopa del Evangelio de San Lucas [Lc. 18: 31-33]; por otra parte, del *Triduo Sacro* ha sido incluida una *Lamentación 1ª* de Miércoles Santo [E-CU, XXV-15]. Entre los Magnificat conservados pertenecientes a Vísperas ha sido integrado el *Magnificat de 8º tono* [E-CU, XXXIII-23]. Las piezas del *Officium Defunctorum* seleccionadas han sido el Salmo 129, *Memento mei Deus* [E-CU, XXVII-11]; el motete a ocho voces, *Sitivit anima mea ad Deum* [E-CU, XXVII-17], versículo perteneciente a la antífona del Ofertorio del propio de la misa de difuntos; el invitatorio *Spiritus meus* [E-CU, XVII-28] perteneciente a la Lección 1ª del Nocturno 3º y, por último, el motete a seis voces “para el día de finados” *Suscipe Domine* [E-CU-XXVII-15], cuyo texto reproduce otro de los versículos del Ofertorio de la misa de difuntos. Las últimas obras han sido el motete, *Surgam et circuibo* [E-CU, XIII-13], a nueve voces, utilizado en la procesión de San Julián, cuya fuente textual es el *Canticum Canticorum* (Cap. III: 587-588); la Secuencia para la Pascua de Resurrección, *Victimae paschali laudes* [E-CU, XIX-2], a seis voces; por último, el motete a ocho voces de San Bernabé, *Vos qui secutis estis me* [E-CU, XVI-36], del Común de Apóstoles y Evangelistas.

Estas obras aportan una panorámica amplia y suficiente de la calidad compositiva y expresiva de Alonso Xuárez, páginas en su mayoría inéditas que, despojadas de su funcionalidad inmediata, se postulan llenas de frescura y belleza; esta primera grabación mundial viene a ilustrar y completar la recuperación musicológica previa.

@Ph. D. José Luis de la Fuente Charfolé

Sobre la portada

En una publicación discográfica, aunque parezca un tanto paradójico, la imagen suele ser la antesala del sonido y desde Amystis hemos intentado, desde nuestros inicios, establecer un canal directo entre ésta y la música. De este modo, hemos querido siempre contar la historia que subyace al elemento sonoro de forma que, a simple vista, se pueda comprender el sentido del tema tratado y su consecuente investigación. Es así como nuestros trabajos

pretenden ser atractivos tanto para el melómano que nos encuentra por casualidad como para el ávido buscador de nuevas aportaciones al repertorio hispánico del Renacimiento y Barroco.

En nuestro quinto trabajo para la discográfica Brilliant Classics presentamos un trabajo inédito de un autor poco conocido pero no por ello de menor valor: Alonso Xuárez. Una vez más, se hace patente la necesidad de ahondar en los archivos hispánicos, en este caso catedralicios, para devolverle la voz a aquellos repertorios que nunca debieron perderla y así, ampliar el repertorio de la música española para beneficio de intérpretes y oyentes.

Pensando en este retorno a la luz, en ese trabajo incansable de musicólogos e intérpretes para que las fuentes musicales adormecidas vuelvan a emocionar, he creído apropiado utilizar una imagen captada con una cámara de infrarrojos. La técnica del infrarrojo utiliza el calor de los cuerpos para generar una luz diferente, es decir, se capta la luz producida por la acumulación de energía, de manera que, lo que a simple vista tenía una apariencia determinada, al mirarla con este prisma, nos muestra un mundo nuevo oculto a los ojos. Me parecía una metáfora estupenda para reflejar ese cambio de estado en las fuentes musicales históricas, las cuales, gracias al calor insuflado por los miembros de Amystis, han adquirido una nueva luz que las hace brillar más allá de la oscuridad de los archivos.

Tampoco ha sido baladí el empleo de elementos vegetales para completar la simbología de la portada. Es un elemento recurrente, pero no por ello pierde su fuerza, el utilizar árboles como metáfora de la conexión entre el cielo y la tierra, lo corpóreo y lo espiritual. ¿No es en gran medida lo que se busca con los repertorios sacros? Así pues, espero que el oyente se acerque a nuestro trabajo con una predisposición especial motivada por este bello estímulo visual.

© José Duce Chenoll

Textos:

Suscipe Domine	
Hostias et precestibi, Domine, laudis offerimus.	Súplicas y alabanzas, Señor, te ofrecemos en sacrificio.
Suscipe Domine, hostias et preces nostras, pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus pro animabus illis, fac eas Domine, transire de norte ad vitam.	Acéptalas Señor en nombre de las almas en cuya memoria hoy las hacemos.
Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.	Hazlas pasar, Señor, de la muerte a la vida.
Como antaño prometiste a Abraham y a su descendencia.	
Sitivit anima mea (Salmo 41)	
Sitivit anima mea ad Deum fortem, vivum; quando veniam et apparebo ante faciem Dei?	Mis lágrimas han sido mi alimento de día y de noche, mientras que cada día me dicen: ¿Dónde está ahora tu Dios?
Vos qui secutis estis me	
Vos, qui secutis estis me, sedebitis super sedes, judicantes duodecim tribus Israel.	Los que me habéis seguido se sentarán en las tribunas, para juzgar a las doce tribus de Israel.
Misa Surge propera	
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	Señor, ten piedad. Cristo, ten piedad. Señor, ten piedad.
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, Iesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Iesu Christe. Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.	Gloria a Dios en el cielo y en la tierra Paz a los hombres de buena voluntad. Por tu inmensa gloria, te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias. Señor Dios, Rey Celestial, Dios Padre Todopoderoso. Señor Hijo único, Jesucristo. Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre. Tú que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros. Tú que quitas el pecado del mundo, atiende nuestra súplica. Tú que estás sentado a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros. Porque sólo Tú eres Santo, sólo Tú Señor, sólo Tú Altísimo, Jesucristo. Con el Espíritu Santo, en la gloria de Dios Padre. Amén.

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,
con substantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:

Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato:
passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.

Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est
cum gloria judicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum sanctum Dominum,
et vivificantem:

Qui ex Patre, Filioque procedit.

Qui cum Patre, et Filio simu ladoratur,
et conglorificatur:

Qui locutus est per Prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam et postolicam
Ecclesiam.

Confiteor unum baptismum
in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum

Et vitam venturi saeculi.

Amen.

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Creo en un solo Dios,
Padre Todopoderoso,
Creador del cielo y de la tierra,
de todo lo visible y lo invisible.

Creo en un Solo Señor Jesucristo,
Hijo único de Dios,
nacido del Padre antes de todos los siglos:
Dios de Dios, Luz de Luz,
Dios verdadero de Dios verdadero,
engendrado, no creado,
de la misma naturaleza del Padre,
por quien todo fue hecho;
que por nosotros los hombres, bajó del cielo,
y por obra del Espíritu Santo
se encarnó de María la Virgen y se hizo hombre;

y por nuestra causa fue crucificado
en tiempos de Poncio Pilatos,
padeció y fue sepultado,
y resucitó al tercer día, según las Escrituras y subió
al cielo y está sentado a la derecha del Padre;
y de nuevo vendrá con gloria
para juzgar vivos y muertos,
y su reino no tendrá fin.

Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de vida,
que procede del Padre y del Hijo
que con el Padre y el Hijo
recibe una misma adoración y gloria,
y que habló por los profetas.

Creo en la Iglesia,
que es una, santa, católica y apostólica.

Confieso que hay un solo bautismo
para el perdón de los pecados.

Espero la resurrección de los muertos
y la vida del mundo futuro.

Amén.

Santo, santo, santo,
Señor Dios de los Ejércitos.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
Hosanna en las Alturas.

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

Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo,

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

ten piedad de nosotros.

Cordero de Dios que quitas el pecado del mundo,
danos la Paz.

Victimae paschali laudes

Victimae paschal laudes immolent Christiani
Agnus redemit oves: Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello conflixere mirando, Dux vitae
mortuus, regnat vivus.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?
Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi
resurgentis:
Angelicos testes, sudarium et vestes.
Surrexit Christus spes mea: praecedet suos in
Galilaeam.
Scimus Christum surrexisse a mortuis vere: Tu
nobis, victor Rex, miserere.
Amen. Alleluia.

Que los cristianos ofrezcan sus cantos de alabanza a la
víctima pascual. El Cordero ha redimido a las ovejas:
Cristo, sin pecado, ha reconciliado a los pecadores con
el Padre. La muerte y la vida han librado una gran
batalla; El Príncipe de la Vida estaba muerto, pero vive
y reina.

Dinos, María, ¿qué has visto en tu camino? El sepulcro
de Cristo, que está vivo y vi la gloria de su resurrección;
Los ángeles de pie como testigos, el sudario y la tela de
lino. Cristo, mi esperanza, ha resucitado: ha ido a
Galilea antes que tú. En verdad, sabemos que Cristo ha
resucitado de entre los muertos: Oh Rey y vencedor,
ten piedad de nosotros.

Amén. Aleluya.

Memento mei Deus

Memento mei Deus, [quia ventus est vita mea]: Nec
aspiciat me [visus hominis].
De profundis clamavi ad te Domine: Domine exaudi
vocem meam.

Oh! Dios acuérdate de mí, [porque mi vida es como
el viento], ni [la vista del hombre] puede
contemplarme.

Desde las profundidades clamé a ti, Señor, Señor,
escucha mi voz.

Surgam et circuibo

Surgam et circuibo civitatem
per vicos et plateas,
quaeram quem diligit anima mea.

Me levantaré y recorreré la ciudad
por las calles y las plazas;
buscaré al que ama mi alma.

Assumpsit Jesus discipulos

Assumpsit Jesus discipulos suos et ascendit in
montem et transfiguratus est ante eos, et ait illis
visionem quam vidistis, nemini dixeritis, donec a
mortuis, resurgat filius hominis.

Jesús tomó a sus discípulos y subió al monte y se
transfiguró delante de ellos y les dijo: la visión que
habéis visto, no se la digáis a nadie, hasta que el Hijo
del hombre resucite de entre los muertos.

De Lamentatione Heremiae Prophetae. Lectio I.

Feria VI in Paresceve

De Lamentatione Hieremiae Prophetae.

Heth.

Cogitavit Dominus dissipare murum filiae Sion;

De las Lamentaciones del profeta Jeremías.

Heth.

El Señor determinó arrasar las murallas de Sión; tendió
la plomada y no retiró la mano que derribaba; muros y

tetendit funiculum suum, et non vertit manum suam a perditione; luxitque ante urale, et murus pariter dissipatus est.

Teth.

Defixa sunt in terra portae eius, perdidit et contrivit vecte seius; rege meius et príncipes eius in gentibus: Non est lex, et prophetae eius non invenerunt visionem a domino.

Jod

Sederunt in terra, conticuerunt senes filiae Sion; consperserunt cinere capita sua, accincti sunt ciliciis: ab jecerunt in terram capita sua virgines Jerusalem.

Caph.

Defecerunt prae lacrymis oculi mei, conturbata sunt viscera mea; effesum est in terra iecur meum super contritione filiae populi mei, cum deficeret parvulus et lactens in plateis oppidi.

Hierusalem, Hierusalem, convertere ad Dominum , Deum tuum.

Surgam et circuibo

Surgam et circuibo civitatem
per vicos et plateas,
quaeram quem diligit anima mea.

Spiritus meus

Spiritus meus attenuabitur, dies mei breviabuntur, et solum mihi super est sepulcrum.
Non peccavi et in amaritudinibus moratur oculus meus.
Libera me Domine, et pone me iuxtate et cuiusvis manus pugnet contra me.
Dies mei transierunt, cogitationes meae dissipatae sunt, torquentes cor meum.
Noctem verterunt in diem, et rursum post tenebras spero lucem.
Si sustinuero, infernus domus mea est, et in tenebris stavi lectulum meum.
Putredini dixi: pater meus es, mater mea et soror mea veribus.

baluartes se lamentaban al desmoronarse juntos.

Teth.

Derribó por tierra las puertas, rompió los cerrojos. Rey y príncipes estaban entre los gentiles. No había ley. Y los profetas ya no reciben visiones del Señor.

Jod

Los ancianos de la hija Sion se sientan en el suelo en silencio han espolvoreado polvo sobre sus cabezas y se han vestido con el cilicio. Las vírgenes de Jerusalén han inclinado la cabeza hasta el suelo.

Caph.

Se consumen en lágrimas mis ojos, de amargura mis entrañas, se derrama por tierra mi hiel, por la ruina de la capital de mi pueblo, muchachos y niños de pecho desfallecen por las calles de la ciudad.

Jerusalén, Jerusalén, conviértete al Señor, tu Dios.

Me levantaré y recorreré la ciudad

por las calles y las plazas;

buscaré al que ama mi alma.

Mi espíritu se debilitará, mis días se acortarán y sólo me queda el sepulcro.

No he pecado y mi ojo permanece en la amargura.

Líbrame, Señor y ponme a tu lado, que la mano de cualquier hombre luche contra mí.

Mis días han pasado, dispersos están mis pensamientos, atormentando mi corazón.

La noche se ha convertido en día y de nuevo tras la oscuridad espero la luz.

Ubi est ergo nunc praestolatio mea et patientiam
meam quis considerat?

Si espero, el infierno es mi casa y en la oscuridad he
hecho mi cama.

He dicho a la podredumbre: tú eres mi padre, a los
gusanos: mi madre y mi hermana.

Magníficat

Magnificat, anima mea, Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo, salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generaciones.
Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum
nomeneius, et misericordia eius a progenie in
progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposit potentes de sede et exaltavit humiles;
esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiæ suæ, sicut locutus est ad patres
nóstros, Abraham et semini eius in sǽcula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicuterat in principio, et nunc, et semper, et in
sǽcula sǽculorum. Amen.

Proclama mi alma
la grandeza del Señor,
se alegra mi espíritu en Dios,
mi salvador;
porque ha mirado la humillación
de su esclava.

Desde ahora me felicitarán
todas las generaciones,
porque el Poderoso ha hecho
obras grandes por mí: su nombre es santo,
y su misericordia llega a sus fieles
de generación en generación.

Él hace proezas con su brazo:
dispersa a los soberbios de corazón,
derriba del trono a los poderosos
y enaltece a los humildes,
a los hambrientos los colma de bienes
y a los ricos los despide vacíos.

Auxilia a Israel, su siervo,
acordándose de la misericordia
—como lo había prometido a nuestros padres—
en favor de Abrahán
y su descendencia por siempre.

Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en el principio,
ahora y siempre,
por los siglos de los siglos.
Amén.



The *Center for Musical Research and Documentation* (CIDoM, a unit associated with the CSIC) is an institution of the University of Castilla-La Mancha focused on researching the musical heritage of the Iberian Peninsula during the Modern Age. Since 2009, our researchers have been recovering, cataloging, digitizing, and editing musical treasures contained in some of the most active musical centers of the Spanish Baroque period, especially those written by composers who worked at Toledo Cathedral, Cuenca Cathedral, Santa María de Talavera Collegiate Church, or San Lorenzo de El Escorial Monastery. Alongside this heritage recovery work, our center also carries out interdisciplinary projects focused on the relationships between music and literature, particularly during the Golden Age, with a special emphasis on how our Golden Age writers – Cervantes, Lope de Vega, Góngora, among others – bear witness to the exceptional musical activity of the time and, in turn, have their own works set to music by the most important masters of the Spanish court and chapels.

This intensive recovery work has allowed us to bring to light works by Francisco Juncá, Juan de Castro y Mallagaray, all of the *villancicos* or Christmas carols by Father Antonio Soler, or the complete works of Alonso Xuárez, as well as to offer the opportunity to study with the best specialists on the musical heritage of Castilla-La Mancha and on the musical relationships between Spain and Italy from the 16th century to the present day. Thanks to the competitive Proof of Concept project "The Musical Heritage of Modern Spain (17th-18th centuries): Transfer of Results and Social Outreach," granted by the Ministry of Science and Innovation (PDC2021-121092-C21), we are now able to take this essential step towards the transfer of scientific knowledge, such as this meticulous recording made by Amystis and their director José Duce based on the musical sources found in the Santa María and San Julián Cathedral in Cuenca, edited and recovered by Dr. José Luis de la Fuente Charfolé, thus culminating the ultimate goal of an active musicology with practical purposes: the restoration and re-entry onto the scene of the exceptional music that enriched a cultural legacy that is still in the process of being uncovered, as the listener and reader will observe in each of the musical pieces included in this recording. As Cervantes wrote in *Don Quixote*, "Where there is music, there can be no evil" (II, XXXIV). Let our purpose thus be fulfilled with this exceptional look at the musical past of the city of Cuenca.

@PaulinoCapdepónVerdú

Professor at the University of Castilla-La Mancha. Director of CIDoM

@Juan José Pastor Comín

Professor of the University of Castilla-La Mancha. Co-Director of CIDoM

Biographical and Professional Sketch of Alonso Xuárez de la Fuente, chapel master of the Cuenca Cathedral.

Alonso Xuárez was born in Fuensalida (Toledo) on April 14, 1640. His parents, Juan Bautista Xuárez and Ana de la Fuente, were natives of Santorcaz, a town in the community of Madrid near Alcalá de Henares; his grandfathers, Torcuato Xuárez and Jerónimo de la Fuente, were also born in Santorcaz. Alonso had two siblings, Juan Bautista and Águeda Xuárez de la Fuente, who were also born in Fuensalida. These and other fundamental data were uncovered in 2012 as a result of the research carried out by the author of these notes, which made it possible to recover the birth certificate and the will of Alonso Xuárez, among other unpublished documents.

The first reference to the father of maestro Xuárez, Juan Bautista Xuárez, appears in a baptismal certificate dated March 18, 1636, as a witness to the baptism of a girl named Magdalena. Although the exact date of birth of Juan Bautista Xuárez is unknown, some of the information confirms that it must have occurred in 1610, whereby he would have begun his role as a sexton at the approximate age of 26, according to the 1673 visitor's book of the Toledo Diocesan Archives: "*Sachristan Juan Baptista Suarez, de edad de 63 años, casado*" [ADT, *Visitas. Caja M. 07, expediente 07, año 1673*]. [Sexton Juan Baptista Suarez, 63 years of age, married, ADT, Visits, Box M. 07, Record 07, 1673]

The lack of data does not allow us to conjecture as to how or where Alonso's first musical steps took place. It appears obvious that he was instructed by his father, both in plainchant and in the rudiments of counterpoint and organ, this being knowledge that was required of anyone who served as a sexton. It is evident that he possessed a natural gift for music, at least enough to be admitted in the workshop of Tomás Micieces some time before 1659, a training that continued in Madrid, when Micieces held the chaplaincy and *magisterium* of Las Descalzas in 1662.

Upon conclusion of his apprenticeship, Alonso Xuárez accompanied his master to Madrid, where the latter took up his post as chaplain of the monastery of Las Descalzas Reales in 1662; on September 3, 1664, the musician from Fuensalida was appointed chapel master of Cuenca Cathedral, a position he would hold uninterruptedly for twenty-three years.

The last three years of this period (from November 1673 to the first third of 1675) were very problematic in terms of internal discipline in the chapel, leading to a series of events that affected the maestro both personally and professionally: one can only guess the reasons as to why, on June 22, 1675, Xuárez took leave of the teaching post in Cuenca to join the Sevillian church as the successor of the Murcian musician Miguel Tello. When the vacancy arose, the Chapter ordered the abbot to verify and update the state of the books by inventory: because of this, we know that the Toledo-born musician took a good part of his production to Seville and we also have knowledge of the works that remained in Cuenca.

Alonso Xuárez was appointed chapel master of Seville Cathedral on April 29th, 1675, where he remained for nine years. According to the librarian of the Colombina, Juan de Loaysa, his compositions were highly regarded by both the canons and the parishioners, especially the motets for Advent and Lent.

The contrasted documentation has enabled us to determine that, from Seville, Alonso Xuárez intervened with certain frequency in the different musical arrangements of Cuenca Cathedral. The data confirm the existence of a close contact between the maestro of Fuensalida and some members of the Cuenca chapter, whose purpose was none other than to facilitate Xuárez's return to Cuenca: a fact that the Toledo-born maestro accepted in writing on September 6, 1683, although it did not become effective until July 6, 1684.

According to the Hispanic scholar Robert Stevenson, this new period in Cuenca started off on a very bad note for Alonso, as he had just returned from Seville when Ana de la Fuente, his mother, who had accompanied him during the entire period in Seville, died. From the survey of the notarial protocols, it is clear that during this period the maestro was very active in the management and administration of the recently founded school of San José de infantes de Coro, of which he was the first rector.

The few documentary references on the musical activity of the Toledo maestro from 1684 onwards are recurrent and disjointed, relating mainly to the admission and dismissal of singers and minstrels: events linked to a daily activity with no extraordinary events. In this context of daily life, musical obligations, teaching and management, Alonso Xuárez died on June 6th, 1696, almost a month after the queen, Mariana of Austria, and the same year that his disciple Sebastián Durón premiered the work *Salirel amor del mundo*. News of his death spread quickly, as did his works throughout the different Spanish kingdoms. Burgos, Cádiz, Jeréz, Las Palmas, Salamanca, Segovia, and Valencia, among other places, acknowledged the musician's death. He was succeeded in his teaching post in Cuenca by his pupil, Julián Martínez Díaz, maestro in Jeréz.

The polychoral style of Alonso Xuárez

The polychoral archetype in which Alonso Xuárez's compositions evolve evokes compositional mechanisms adapted to his time, tamed in a certain way by topical, formal, and harmonic elements -also common in the secular repertoire-, spiced with some instrumental traces of clear Italian influence. The mechanism is conceptually distant from contrapuntal intellectualism, as well as from the monumentality of the compositions for four or five choruses by Francesco Cortezzio, Thomas Tallis or Orazio Benevoli. In spite of this, the elegance of its lines and the solidity of its structure invest this music with a great purity of expression, defined by the rhetorical emphasis with which the music embraces and underlines the meaning of the text.

Alonso Xuárez's polychoral nature is eclectic and reflects a relational distribution between groups of singers, in a similar way to the ceremonies associated to the *Triduum Sacrum*, consisting more of an interplay of distribution between the different vocal arrangements – that the composer adjusted to the human means at his disposal – than a composition in which space is one more conditioning factor in the compositional process. Pieces for more than three choirs are exceptional for Xuárez, with most of his pieces written in symmetrical arrangements in two distinct choirs (treble and mixed voices). It is well known that the first choir was intended for a reduced number of paid singers. This preference for asymmetry is evident in pieces for five, seven, nine and eleven voices, with the use of a style that straddles strict antiphony and a lesser developed permanent imitative counterpoint. Here, the interplay of contrasts lends interest to the textures; the polyphony is simplified either through the intervention of soloists, who can define a choir in their own right, or through choirs differentiated either by timbre – including the instrumental couplets of shawms or *bajoncillos*– or by density, in relation to the number of members or parts.

Accompaniment is another fundamental characteristic element of the Spanish Baroque period, particularly in the case of sacred music. In Cuenca Cathedral, the organs, together with the harpsichord and harp, shared this function of reinforcing voices, except during Lent and Holy Week, festivities in which the organ was barred from intervening in liturgical ceremonies. The motets frequently feature accompaniments composed for harp or harpsichord rather than for organ; sometimes the accompaniment is even left unspecified, as is the case of the *Missa Surge propera*. This was commonly the case when said part was intended to lead rather than be played. According to the inventory commissioned after Alonso Xuárez's departure to Seville, in 1675 the music chapel of Cuenca Cathedral had in its possession a harpsichord "made in Cologne" and an "ancient" three-order harp, both of which had been donated by canon Alonso del Pozo Palomino.

Musical selection: peculiarities

All of the selected pieces are property of the Chapter Archive of Cuenca Cathedral, and constitute an unpublished sample, sufficiently varied, rigorous and adapted to the vocal and instrumental resources required for the historically informed interpretation of this repertoire. In total, the following eleven compositions have been selected from among the one hundred and five pieces contained in the seven volumes that comprise the *integral conquense*, materials published by Alpuerto since 2013 as part of the *Investigación y Patrimonio Musical* collection, supported by the Center for Music Research and Documentation, a unit associated with the CSIC. The Mass based on the motet *Surge propera* [E-CU, II-4] is one of the two unpublished polychoral masses kept in the Archive of the capital of Cuenca. The parts contained therein comprise the *Ordo Missae*, i.e. the standard chants of the Roman rite: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* and *Agnus Dei*. It is a beautiful construction based on the solmization of the hexachord [D-F] within the second tone indicators.

The motet *Assumpsit Jesus discípulos* [E-CU, XX-14], an antiphon of the *Dominica 2^a in Quadragesima* and of the Transfiguration of the Lord, the textual source of which is the pericope of the Gospel of St. Luke [Lk. 18: 31-33], complements the recording; in addition, a *Lamentación 1^a de Miércoles Santo* [E-CU, XXV-15] from the *Sacred Triduum* has been included. From the versions of the *Magnificat* found in the Vespers, *Magnificat Tone 8* [E-CU, XXIII-23] has been selected.

The pieces selected from the *Officium Defunctorum* are Psalm 129, *Memento mei Deus* [E-CU, XXVII-11]; the eight-voice motet, *Sitivit anima mea ad Deum* [E-CU, XXVII-17], a verse pertaining to the Offertory antiphon of the Mass for the Dead; the invitatory *Spiritus meus* [E-CU, XVII-28] from the *1st Lesson of the 3rd Nocturne*; and the six-voice motet for the day of the dead *Suscipe Domine* [E-CU-XXVII-15], in which the text reproduces another of the verses of the Offertory of the Mass for the Dead.

The last works included are the following: the motet *Surgam et circuibo* [E-CU, XIII-13] for nine voices, used in the procession of St. Julian, from the *Canticum Canticorum* (Chap. III: 587-588); the Sequence for Easter, *Victimae paschalilaudes* [E-CU, XIX-2], for six voices; and finally, the eight-voice motet of St. Barnabas, *Vos qui secutisestis me* [E-CU, XVI-36], from the Common of Apostles and Evangelists.

These pieces provide a comprehensive and adequate overview of Alonso Xuárez's compositional and expressive talent, consisting mostly of unpublished pages that, stripped of their immediate functionality, are full of freshness and beauty. This premiere international recording illustrates and completes previous musicological recovery efforts of Alonso Xuárez's works.

Regarding the cover

Although it may seem somewhat paradoxical, in a record release, the image is usually the prelude to the sound; since our beginnings at Amystis, we have tried to establish a direct connection between the image and the music. Thus, we have always sought to tell the story behind the sound element in such a way that the meaning of the subject at hand and its subsequent investigation can be understood clearly at a glance. In this way, our work is intended to be attractive both for the music lover who finds us by chance as well as for the avid seeker of new contributions to the Hispanic repertoire of the Renaissance and Baroque periods.

In our fifth recording for Brilliant Classics, we present a previously unpublished work by a little-known, yet valuable composer: Alonso Xuárez. Once again, the need to delve into the Hispanic archives, in this case cathedral archives, becomes evident, in order to restore the voice of repertoires that should have never been lost and thus expand the repertoire of Spanish music for the benefit of performers and listeners alike.

Thinking of this return to the light, of this tireless work of musicologists and performers to make dormant musical sources thrill audiences once again, I thought it appropriate to use an image captured with an infrared camera. The infrared technique uses body heat to generate a different light, that is, it captures the light produced by the accumulation of energy, so that what at first glance had a certain appearance, when viewed through this prism, shows us a new world hidden from our eyes. It seemed to me a wonderful metaphor to reflect this change of state in the historical musical sources, which, thanks to the warmth infused by the members of Amystis, have acquired a new light that makes them shine beyond the darkness of the archives.

The use of elements from nature to complete the symbolism of the cover has not been chosen at random. Although it is a recurring image, it is no less powerful to use trees as a metaphor for the connection between heaven and earth, the corporeal and the spiritual. Is this not what sacred repertoires are all about? I thus hope that the listener will approach our work with a special predisposition motivated by this beautiful visual stimulus.

@José Duce Chenoll

Texts:

Suscipe Domine	Hostias et precestibi, Domine, laudis offerimus. Suscipe Domine, hostias et preces nostras, pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus pro animabus illis, fac eas Domine, transire de norte ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti et semini eius.	Supplications and praises, O Lord, we offer you in sacrifice. Accept them, Lord, on behalf of the souls in whose memory we make them today. Make them pass, O Lord, from death to life. As of old you promised Abraham and his descendants.
Sitivit anima mea (Salmo 41)	Sitivit anima mea ad Deum fortem, vivum; quando veniam et apparebo ante faciem Dei?	My tears have been my meat day and night: while they daily say unto me, Where is now thy God?
Vos qui secutis estis me	Vos, qui secutis estis me, sedebitis super sedes, judicantes duodecim tribus Israel.	You who have followed me shall sit in seats, judging the twelve tribes of Israel.
Misa Surge propera	Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison. Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus sbonae 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, Iesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Iesu Christe. Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.	Lord, have mercy. Christ, have mercy. Lord, have mercy. Glory be to God on high, and on earth peace, good will towards men. We praise thee, we bless thee, we worship thee, we glorify thee, we give thanks to thee for thy great glory, O Lord God, heavenly King, God the Father Almighty. O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ; O Lord God, Lamb of God, Son of the Father, hat takest away the sins of the world, have mercy upon us. Thou that takest away the sins of the world, receive our prayer. Thou that sittest at the right hand of God the Father, have mercy upon us. For thou only art holy; thou only art the Lord; thou only, O Christ, with the Holy Ghost, art most high in the glory of God the Father. Amen.

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,
con substantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato:
passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est
cum gloria judicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum sanctum Dominum,
et vivificantem:
Qui ex Patre, Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio simu ladoratur,
et conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et postolicam
Ecclesiam.
Confiteor unum baptismam
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

I believe in one God, the Father almighty, Maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible.
And in one Lord, Jesus Christ,
Only begotten Son of God,
Begotten of his Father before all worlds.
God of God, light of light,
Very God of very God.
Begotten, not made, being of one substance with the Father: by whom all things were made.
Who for us men and for our salvation came down from heaven.
And was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary: And was made man.
And was crucified also for us under Pontius Pilate: suffered, and was buried.
And the third day He rose again according to the scriptures.
And ascended into heaven, and sitteth at the right hand of the Father And He shall come again with glory to judge the living and the dead:
His kingdom shall have no end.
And (I believe in) the Holy Ghost, Lord and giver of life:
Who proceedeth from the Father and Son.
Who with the Father and Son together is worshipped and glorified:
Who spake by the Prophets.
And in one holy catholic and apostolic church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins.
And I look for the resurrection of the dead
And the life of the world to come.
Amen.

Holy, holy, holy
Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

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

Lamb of God, who takes away the sins of the world,

have mercy on us.

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

Victimae paschali laudes

Victimae paschal laudes immolent Christiani
Agnus redemit oves: Christus innocens Patri
reconciliavit peccatores.
Mors et vita duello conflixere mirando, Dux vitae
mortuus, regnat vivus.

Dic nobis Maria, quid vidisti in via?
Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi
resurgentis:
Angelicos testes, sudarium et vestes.
Surrexit Christus spes mea: praecedet suos in
Galilaeam.
Scimus Christum surrexisse a mortuis vere: Tu
nobis, victor Rex, miserere.
Amen. Alleluia.

To the Paschal victim let Christians offer up their
songs of praise.

The Lamb has redeemed the sheep: Christ who is
without sin has reconciled sinners to the Father.

Death and life have fought a huge battle; The Prince
of Life was dead, but lives and reigns.

Tell us, Mary, what did you see on your way?

The tomb of Christ, who is alive, and I saw the glory
of his rising;

Angels standing as witnesses, the shroud and linen
cloth.

Christ my hope has risen: He has gone to Galilee
before you.

Truly, we know Christ has risen from the dead: O
King and victor, have mercy on us.

Amen. Alleluia.

Memento mei Deus

Memento mei Deus, [quia ventus est vita mea]: Nec
aspiciat me [visus hominis].
De profundis clamavi ad te Domine: Domine exaudi
vocem meam.

O God be mindful of me, [for that my life is but
wind], nor [the sight of man] may behold me.

From the depths I did cry to thee O Lord, O Lord
hear my voice.

Surgam et circuibo

Surgam et circuibo civitatem
per vicos et plateas,
quaeram quem diligit anima mea.

I will rise and go about the city,
in the streets and in the squares;
I will seek him whom my soul loves.

Assumpsit Jesus discipulos

Assumpsit Jesus discipulos suos et ascendit in
montem et transfiguratus est ante eos, et ait illis
visionem quam vidistis, nemini dixeritis, donec a
mortuis, resurgat filius hominis.

Jesús took his disciples and went up into the
mountain and was transfigured before them and
said to them the vision which you saw, tell no one,
until the Son of Man rises from the dead.

De Lamentatione Heremiae Prophetae. Lectio I.

Feria VI in Paresceve

De Lamentatione Hieremiae Prophetae.

From the Lamentations of the prophet Jeremiah.

Heth.

Heth.

Cogitavit Dominus dissipare murum filiae Sion; tetendit funiculum suum, et non vertit manum suam a perditione; luxitque ante urale, et murus pariter dissipatus est.

Teth.

Defixa sunt in terra portae eius, perdidit et contrivit vecte seius; rege meius et príncipes eius in gentibus: Non est lex, et prophetae eius non invenerunt visionem a domino.

Jod

Sederunt in terra, conticuerunt senes filiae Sion; consperserunt cinere capita sua, accincti sunt ciliciis: ab jecerunt in terram capita sua virgines Jerusalem.

Caph.

Defecerunt piae lacrymis oculi mei, conturbata sunt viscera mea; effusum est in terra iecur meum super contritione filiae populi mei, cum deficeret parvulus et lactens in plateis oppidi.

Hierusalem, Hierusalem, convertere ad Dominum , Deum tuum.

Surgam et circuibo

Surgam et circuibo civitatem per vicos et plateas, quaeram quem diligit anima mea.

Spiritus meus

Spiritus meus attenuabitur, dies mei breviabuntur, et solum mihi super est sepulcrum. Non peccavi et in amaritudinibus moratur oculus meus. Libera me Domine, et pone me iuxta te et cuiusvis

The Lord determined to raze the walls of Zion;

He stretched out the plumb line and did not withdraw the hand that overthrew; walls and bulwarks wailed as they crumbled together.

Teth.

He broke down the gates, he broke the bars. King and princes were among the Gentiles. There was no law. And the prophets no longer receive visions from the Lord.

Jod

The elders of Daughter Zion sit on the ground in silence; they have sprinkled dust on their heads and put on sackcloth.

The young women of Jerusalem have bowed their heads to the ground.

Caph.

My eyes are consumed in tears, my bowels are consumed with bitterness, my gall is poured out on the ground, for the ruin of the capital of my people, boys and children are fainting in the streets of the city.

O Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

I will rise and go about the city, in the streets and in the squares; I will seek him whom my soul loves.

My spirit shall be weakened, my days shall be shortened, and the grave only remaineth for me. I have not sinned: and mine eye abideth in bitterness.

Deliver me O Lord, and set me beside thee and let

Magnificat

Magnificat, anima mea, Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo, salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillæ suæ:
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes.
Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum
nomeneius, et misericordia eius a progenie in
progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos
mente cordis sui.
Deposit potentes de sede et exaltavit humiles;
esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiæ suæ, sicut locutus est ad patres
nostros, Abraham et semini eius in sæcula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicuterat in principio, et nunc, et semper, et in
sæcula sæculorum. Amen.

My soul doth magnify the Lord.
and my spirit hath rejoiced in God my Saviour.
Because he hath regarded the humility of his
handmaid:
for behold from henceforth all generations shall
call me blessed.
Because he that is mighty hath done great things to
me: and holy is his name.
And his mercy is from generation unto generations,
to them that fear him.
He hath shewed might in his arm:
he hath scattered the proud in the conceit of their
heart.
He hath put down the mighty from their seat and
hath exalted the humble.
He hath filled the hungry with good things: and the
rich he hath sent empty away.
He hath received Israel his servant, being mindful of
his mercy.
As he spoke to our fathers: to Abraham and to his
seed for ever.
Glory be to the Father and to the Son and to the
Holy Spirit, as it was in the beginning, now and
forever, for ever and ever.
Amen.