

SUMARI

Pròleg.....	3
Prólogo.....	4
Prologue.....	5
Prologue.....	6
Vorwort	7
Missa de difuns.....	8
I. Introitus – Requiem æternam.....	9
II. Kyrie eleison	19
III. Graduale – Requiem æternam.....	24
IV. Sequentia – Dies irae	28
V. Offertorium – Domine Jesu Christe.....	49
VI. Sanctus	57
VII. Motetum – Domine secundum actum meum.....	61
VIII. Agnus Dei.....	64
IX. Communio – Lux æterna	67
Apèndix / Apéndice / Appendix.....	71
Traducció del text.....	72
Traducción del texto.....	74
Text translation	76

Francesc Valls

(ca. 1665 - 1747)

MISSA DE DIFUNTS

A VUIT VEUS, 2 VIOLINS I BAIX CONTINU



Transcripció i revisió
Sergi Casademunt i Fiol

Col·lecció Música Coral núm. 16

Missa de difunts

per a vuit veus, 2 violins i baix continu

Francesc Valls

Transcripció i revisió: Sergi Casademunt i Fiol

Traducció dels textos al català, castellà i anglès.

Traducció dels textos al català extrets de la quarta edició de l'Eucologi del Dr. Lluís Carreres, de 1948 publicat per Successors de Joan Gili, Editors.

Coberta: reproducció d'un gravat d'Enric Cristòfor Ricard propietat de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, qui ha autoritzat la seva reproducció en aquesta publicació.

Amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, (Direcció General de Promoció Cultural).

Maquetació: DINSIC GRÀFIC
1a edició: març de 2004

© De la transcripció Sergi Casademunt i Fiol
© Drets de publicació cedit a: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna 10 E 3a - 08002 Barcelona
Tel. 93 318 06 05 - Fax 93 412 05 01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.es / www.dinsic.com

Imprès a Copisteria Miracle
Rector Ubach, 6-10
08021-Barcelona

Dipòsit legal: B-15.409-2004
ISMN: M-69210-225-0

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, començant-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna 10 E 3a - 08002
tel. 93 318 06 05 - fax 93 412 05 01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.es - www.dinsic.com

PRÒLEG

FRANCESC VALLS, organista i compositor català, va néixer a Barcelona el 1665, ciutat on va morir el 1747. Aquest autor entra de ple en l'època del barroc que a Europa va donar noms tan il·lustres com Bach, Händel o Vivaldi.

Per a Catalunya i la resta de la Península eren, però, dies de decadència política i econòmica, i els únics llocs on la música tenia una certa importància eren la cort reial a Madrid i les seus i monestirs. Valls fou mestre de capella de la Seu de Barcelona entre els anys 1696 i 1726, en què passà a ser mestre jubilat. Autor d'un tractat de teoria musical que no s'arribà a publicar, titulat "Mapa harmonico-practico", va provocar la polèmica més important del segle XVIII a Espanya en rebatre les crítiques que li feren diversos mestres de capella pel tractament harmònic de les veus en la seva *Missa Scala Aretina*, composta el 1702.

Durant els seus anys de mestratge a la Catedral de Barcelona es produïren a la Península fets molt importants. Després de la mort de Carles II, es desencadenà una lluita pel tron d'Espanya entre Felip d'Anjou i l'arxiduc Carles: fou la Guerra de Successió. L'arxiduc, que tenia el suport dels catalans, establí la seva cort a Barcelona el 1705, i com que era amant de la música, hi féu venir d'Itàlia algun dels músics que tenia al seu servei. Així, Barcelona esdevingué la primera ciutat de la Península que pogué gaudir de les òperes italianes. *Il piú bel nome* d'Antonio Caldara i *Dafni* del baró d'Astorga foren algunes de les que s'escoltaren aquells dies. També s'establí una Capella Reial, que dirigí Giuseppe Porsile, que tenia Angelo Ragazzi com a violinista.

Sens dubte, el contacte que els nostres compositors tingueren amb els italians que ens visitaren influencià les seves composicions posteriors. I Francesc Valls n'és un bon exemple. En la seva obra es distingeixen clarament dos estils: en el primer usa més l'homofonia i la policoralitat, juntament amb el contrapunt estricte, herència dels segles XVI i XVII espanyols, i en el segon és més concertant, però sense oblidar el contrapunt i amb un paper més important per als instruments, influenciat pels nous corrents que arribaven d'Europa.

MISSA DE DIFUNTS

La *Missa* que avui publiquem podria ser un compendi dels dos estils. Algunes parts, com l'"Introit", el "Gradual", el "Sanctus", l'"Agnus" o la "Comunió" són clarament policorals, a vegades homofòniques i d'altres contrapuntístiques, mentre que les altres parts, com la "Sequentia" i el "Motet", són molt més concertants.

El manuscrit es troba a la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya catalogat amb la sig. M 734/8. Són 11 quaderns de 240x183 mm que contenen les parts separades de Tiple P^o coro, Alto P^o coro, Tenor P^o coro, Baxo P^o coro, Tiple 2^o coro, Alto 2^o coro, Tenor 2^o coro, Baxo 2^o coro, Violin 1^o, Violin 2^o, Acomp^{to}. continuo.

Tots duen el mateix títol, però hi canvia la veu: *Missa de Difunctos / con Violines / Tiple P^o Coro a 8 / Maestro Francisco Valls*.

Les parts que configuren la *Missa* són: Introitus– Requiem æternam, Kirie eleison, Graduale– Requiem æternam, Sequentia– Dies irae, Offertorium– Domine Jesu Christe, Sanctus, Motetum– Domine secundum actum, Agnus Dei, Communio– Lux aeterna.

La partícula del baix del segon cor només té el text escrit fins a meitat de la "Sequentia" (verset «Liber scriptus»). Segurament aquesta veu era interpretada per un baixó, pràctica habitual en aquella època.

Del motet *Domine secundum actum*, se'n conserva una altra còpia a l'Arxiu de la Catedral de Tarragona amb sig. Reg 773 I,II [454(824)], en què se substitueixen els violins per flautes. (Informació facilitada per Montserrat Urpí).

Els instruments utilitzats en aquesta *Missa* són els violins i les flautes, tocats possiblement per un mateix intèrpret, atès que es troben en la mateixa partícula. Aquest era un fet corrent a l'època, en què els intèrprets dominaven més d'un instrument. Els violins eren muntats com es feia en aquell temps, o sigui amb menys tensió i amb cordes de tripa de moltó. Les flautes eren de fusta (principalment boix) i només tenien una clau. L'acompanyament general el formaven l'orgue i el violó. El terme "violó" podia designar tant un instrument de corda de la família del violí afinat per quintes, com un de la família de la viola de gamba afinat per quartes i una tercera. En aquest cas, ens decantem pel de la família del violí, o sigui l'antecessor del que més endavant anomenarem violoncel. Era, doncs, un instrument en la tessitura dels vuit peus i, seguint la pràctica de l'època, es devia tocar només quan tocaven els violins. A part i encara que només hi hagi un paper per a l'acompanyament, segurament l'arpa devia acompanyar el primer cor, ja que era habitual que estigués col·locat lluny del segon, que era al costat de l'orgue, i així asseguraven l'afinació. I com ja hem dit més amunt, també hi havia el baixó que suplía la veu del baix del segon cor.

Hem trobat un signe d'ornament a les parts de flauta, "~~~~", desconegut per a nosaltres, i que reproduïm amb el signe ~. Suggerim d'interpretar-lo com a *vibrato*.

En el manuscrit conservat es produeix un fet curiós i no gaire freqüent: en les parts de solo de tiple de la "Sequentia", l'intèrpret va escriure unes ornamentacions en la seva línia melòdica. Les editem en un apèndix al final de l'obra.

Per a l'edició s'han mantingut els valors de l'original, i només s'han reduït a la meitat en els fragments ternaris de la "Sequentia". S'han regularitzat les barres de compàs existents a l'original. Les lligadures s'indiquen amb un claudàtor. No s'han detectat errors ni de notes ni d'alteracions en l'original (només la falta del b en els "Mi" del compàs 12 de l'acompanyament).

El text s'ha adaptat a l'ortografia del *Liber Usualis*.

Sergi Casademunt i Fiol

PRÓLOGO

FRANCESC VALLS, organista y compositor catalán, nació en Barcelona en 1665, ciudad donde murió en 1747. Este autor entra de lleno en la época del Barroco que en Europa dio nombres tan ilustres como Bach, Haendel o Vivaldi.

En Catalunya y en el resto de la Península se vivían, no obstante, días de decadencia política y económica, y los únicos lugares donde la música tenía cierta importancia eran la corte real en Madrid y las catedrales y monasterios. Valls fue maestro de capilla de la Seo de Barcelona entre los años 1696 y 1726, cuando pasó a ser maestro jubilado. Autor de un tratado de teoría musical que no se llegó a publicar, con el título “Mapa harmónico-practico”, provocó la polémica más importante del siglo XVIII en España al rebatir las críticas que le realizaron varios maestros de capilla por el tratamiento armónico de las voces en su *Missa Scala Aretina*, compuesta en 1702.

Durante sus años de enseñanza en la Catedral de Barcelona se produjeron en la Península hechos muy importantes. Tras la muerte de Carlos II, se desencadenó la lucha por el trono de España entre Felipe de Anjou y el archiduque Carlos: se trata de la Guerra de Sucesión. El archiduque, quien contaba con el apoyo de los catalanes, estableció su corte en Barcelona en 1705, y siendo amante de la música, hizo venir de Italia a alguno de los músicos que tenía a su servicio. De este modo Barcelona se convirtió en la primera ciudad de la Península en disfrutar de las óperas italianas. *Il piú bel nome* de Antonio Caldara y *Dafni* del barón de Astorga fueron algunas de las escuchadas por aquellas fechas. Asimismo se estableció una Capilla Real, que dirigió Giuseppe Porsile, que tenía a Angelo Ragazzi como violinista.

Sin duda, el contacto que nuestros compositores tuvieron con los italianos que nos visitaron dejó huella en sus composiciones posteriores. Francesc Valls es un buen ejemplo de ello. En su obra se distinguen claramente dos estilos: en el primero usa más la homofonía y la policoralidad, junto con un estricto contrapunto, herencia de los siglos XVI y XVII españoles, mientras que en el segundo es más concertante, sin olvidar el contrapunto y con un papel más importante para los instrumentos, bajo la influencia de las nuevas corrientes procedentes de Europa.

MISA DE DIFUNTOS

La *Misa* que ahora publicamos podría ser un compendio de los dos estilos. Algunas partes, como el “Introito”, el “Gradual”, el “Sanctus”, el “Agnus” o la “Comunión” son claramente policorales, en algunas ocasiones homofónicas y en otras contrapuntísticas, siendo las otras partes, como la “Sequentia” y el “Motete”, mucho más concertantes.

El manuscrito se encuentra en la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya, catalogado con la sig. M 734/8. Se trata de 11 cuadernos de 240x183 mm que contienen las partes separadas de Tiple Pº coro, Alto Pº coro, Tenor Pº coro, Baxo Pº coro, Tiple 2º coro, Alto 2º coro, Tenor 2º coro, Baxo 2º coro, Violín 1º, Violín 2º, Acompº. continuo.

Todos presentan el mismo título, cambiando sólo la voz: *Missa de Difunctos / con Violines / Tiple Pº Coro a 8 / Maestro Francisco Valls*.

Las partes que conforman la *Misa* son: Introitus– Requiem æternam, Kirie eleison, Graduale– Requiem æternam, Sequentia– Dies irae, Offertorium– Domine Jesu Christe, Sanctus, Motetum– Domine secundum actum, Agnus Dei, Communio– Lux æterna.

La particella del bajo del segundo coro sólo tiene el texto escrito hasta la mitad de la “Sequentia” (versículo «Liber scriptus»). Probablemente, esta voz era interpretada por un bajón, práctica habitual en aquella época.

Del motete *Domine secundum actum*, se conserva otra copia en el Archivo de la Catedral de Tarragona, con sig. Reg 773 I,II [454(824)], en el que se sustituyen los violines por flautas. (Información facilitada por Montserrat Urpí).

Los instrumentos utilizados en esta *Misa* son los violines y las flautas, tocados posiblemente por un único intérprete, debido a que se hallan en la misma particella. Se trata de un hecho común en esa época, en la que los intérpretes dominaban más de un instrumento. Los violines eran montados tal como era propio de la época, o sea con menos tensión y cuerdas de tripa de carnero. Las flautas eran de madera (principalmente boj) y sólo presentaban una llave. El acompañamiento general lo formaban el órgano y el violón. El término “violón” podía designar asimismo un instrumento de cuerda de la familia del violín afinado por quintas y uno de la familia de la viola de gamba afinado por cuartas y una tercera. En el presente caso, nos inclinamos por la familia del violín, o sea el antecesor de lo que más adelante se denominará violonchelo. Era, por tanto, un instrumento en la tesitura de los ocho pies y, siguiendo la práctica de la época, debía de tocarse sólo cuando lo hacían los violines. Aparte y aunque sólo exista un papel para el acompañamiento, seguramente el arpa debía de acompañar al primero coro, ya que era habitual que estuviese situado lejos del segundo, que estaba junto al órgano, y de este modo se aseguraba la afinación. Como ya hemos dicho más arriba, también existía el bajón, que suplía la voz del bajo desde el segundo coro.

Hemos hallado un signo de ornamentación en las partes de flauta, “~”, desconocido por nosotros, y que reproducimos con el signo ~. Sugerimos su interpretación como *vibrato*.

En el manuscrito conservado se produce un hecho curioso y no demasiado frecuente: en las partes de solo de tiple de la “Sequentia”, el intérprete escribió unas ornamentaciones en su línea melódica. Las editamos en un apéndice al final de la obra.

Para la edición se han mantenido los valores del original, y sólo se han reducido a la mitad en los fragmentos ternarios de la “Sequentia”. Se han regularizado las barras de compás existentes en el original. Las ligaduras se indican con un claudátor. No se han detectado errores ni en cuanto a notas ni alteraciones al original (sólo la falta del b en los “Mi” del compás 12 del acompañamiento).

El texto se ha adaptado a la ortografía del *Liber Usualis*.

Sergi Casademunt i Fiol

PROLOGUE

FRANCESC VALLS, Catalan organist and composer, was born in Barcelona in 1665, the same city where he died in 1747. This composer lived in the midst of the Baroque period, which gave Europe such famous names as Bach, Haendel, or Vivaldi.

In Catalonia and the rest of the peninsula, however, those were days of political and economic decadence, and the only places where music had a certain importance were in the royal court in Madrid and in cathedrals and monasteries. Valls was the choirmaster of the Cathedral of Barcelona between the years 1696 and 1726, when he became a retired master. Author of a treatise on musical theory that was never published, entitled “Harmonic-Practical Map,” he caused the most significant controversy in 18th-century Spain by arguing against various choirmasters who had criticised him for his harmonic treatment of the voices in his *Missa Scala Aretina*, composed in 1702.

During his years of teaching at the Cathedral of Barcelona, very important events took place on the Peninsula. After the death of Charles II, there was a struggle between Philip of Anjou and the Archduke Charles for the throne of Spain: this was called the War of Succession. The Archduke, who was supported by the Catalans, established his court in Barcelona in 1705, and as he was a music lover, he had some of the musicians in his service come from Italy. In this way, Barcelona became the first city on the Peninsula to enjoy Italian operas. *Il più bel nome*, by Antonio Caldara, and *Dafni*, by the Baron of Astorga, were some of those listened to at that time. A Royal Choir was also established, directed by Giuseppe Porsile, with Angelo Ragazzi as violinist.

Without a doubt, the contact that our composers had with the Italians who visited us left its mark on their later compositions. Francesc Valls is a good example of this. In his work there are clearly two styles: in the first he uses more homophony and polychoir sound, along with a strict counterpoint, a legacy of the Spanish 16th and 17th centuries, while the second is more concertante, without forgetting counterpoint, and with a more important role for instruments, influenced by the new trends coming from Europe.

MISSA DE DIFUNTS (MASS OF THE DECEASED)

The *Mass* that we are publishing now could be a compendium of the two styles. Some parts, such as the “Introito,” the “Gradual,” the “Sanctus,” the “Agnus,” or the “Comunió” are clearly polychoir, at times homophonic and at times in counterpoint, while other parts such as the “Sequentia” and the “Motete” are much more concertante.

The manuscript is located in the Music Section of the Library of Catalonia, catalogued as sig. M 734/8. There are 11 240x183-mm notebooks containing the separated parts 1st Soprano choir, 1st Alto choir, 1st Tenor choir, 1st Bass choir, 2nd Soprano choir, 2nd Alto choir, 2nd Tenor choir, 2nd Bass choir, 1st Violin, 2nd Violin, Accomp. continuo.

They all have the same title, changing only the voice: *Mass of the Deceased / with Violins / 1st Soprano Choir in 8 / Master Francisco Valls*.

The parts that make up the *Mass* are: Introitus–Requiem æternam, Kirie eleison, Graduale–, Requiem æternam, Sequentia– Dies irae, Offertorium–, Domine Jesu Christe, Sanctus, Motetum– Domine secundum actum, Agnus Dei, Communio–, Lux æterna.

The bass score of the second choir only has the text written up to the middle of the “Sequentia” (verse “Liber scriptus”). Probably, this voice was performed by a bassoon, a customary practice during that period.

There is another copy of the motet *Domine Secundum Actum* in the Archives of the Cathedral of Tarragona, with sig. Reg 773 I,II [454(824)], in which the violins are replaced by flutes. (Information from Montserrat Urpí).

The instruments used in this *Mass* are violins and flutes, played possibly by a single performer, as they are found in the same score. This was common during that period, when performers mastered more than one instrument. The violins were assembled as was characteristic of the period, that is to say with less tension and sheep-gut strings. The flutes were made of wood (mainly boxwood) and only had one key. The general accompaniment was organ and double bass. The term “double bass” could also indicate a string instrument of the violin family tuned in fifths, and one of the viola da gamba family tuned by fourths and a third. In this case, we are inclined towards the violin family, that is, the forerunner of what would later be called the cello. It was, therefore, an instrument in the organ tessitura and, following the practice of the period, it was only to be played when the violins did so. Apart, and although there was only one page for accompaniment, surely the harp was to accompany the first choir, as it was customary that it be located far from the second, which was next to the organ, and in this way being in tune was assured. As we have already said above, the bassoon also existed, supplying the bass voice from the second choir.

We have found a sign of ornamentation on the flute parts, “~”, unknown to us, which we have reproduced with the symbol ~. We suggest interpreting it as a *vibrato*.

In the manuscript that has been conserved, there is a curious, somewhat infrequent phenomenon: in the parts of the soprano solo of the “Sequentia”, the performer wrote some ornamentations on the melodic line. We have published them in an appendix at the end of the work.

For this edition, the values of the original have been maintained, and only the ternary fragments of the “Sequentia” have been reduced by half. The measure bars existing in the original have been standardised. The ties are indicated with square brackets. No errors have been detected regarding notes or alterations of the original (only the lack of the b in the “E” of beat 12 of the accompaniment).

The text has been adapted to the spelling of the *Liber Usualis*.

Sergi Casademunt i
Fiol

PROLOGUE

FRANCESC VALLS, organiste et compositeur catalan, est né à Barcelone en 1665, ville où il est décédé en 1747. Cet auteur entre de plein fouet dans la période du Baroque qui a donné naissance en Europe à des noms aussi illustres que ceux de Bach, Haendel ou Vivaldi.

En Catalogne et dans le reste de la Péninsule on vivait, cependant, des jours de décadence politique et économique, et les seuls lieux où la musique conservait une certaine importance étaient la cour royale de Madrid et les cathédrales et monastères. Valls, lorsqu'il prit sa retraite, occupa le poste de maître de chapelle de la Seo de Barcelone entre 1696 et 1726. Auteur d'un traité de théorie musicale qui ne fût jamais publié, portant le titre de "Mapa harmonico-practico", il provoqua la polémique la plus importante que connut l'Espagne du XVIII^{ÈME} siècle en réfutant les critiques que lui opposèrent divers maîtres de chapelle quant au traitement harmonique des voix dans sa *Missa Scala Aretina*, composée en 1702.

Les années au cours desquelles il fût enseignant dans la Cathédrale de Barcelone coïncidèrent avec une période riche en événements très importants dans la Péninsule. En effet, suite à la mort de Carlos II, Philippe d'Anjou et l'archiduc Carlos se livrèrent une lutte féroce pour le trône d'Espagne, aujourd'hui dénommée Guerre de Succession. L'archiduc, qui bénéficiait du soutien des catalans, fit établir sa cour à Barcelone en 1705, et grand amateur de musique, fit venir d'Italie quelques uns des musiciens qu'il avait à son service. C'est ainsi que Barcelone devint la première ville de la Péninsule à avoir le privilège de découvrir les opéras italiens. *Il più bel nome* d'Antonio Caldara et *Dafni* du baron d'Astorga comptent parmi les programmations de cette époque. D'autre part, on assista à la création d'une Chapelle Royale, dirigée par Giuseppe Porsile et ayant pour violoniste Angelo Ragazzi.

Il ne fait aucun doute que ce contact, établi entre nos compositeurs et les italiens qui vinrent nous rendre visite, a largement influencé les compositions postérieures. Francesc Valls en est d'ailleurs un bon exemple. On distingue clairement dans son œuvre deux styles : l'un marqué par une dominance d'homophonie et de polychoralité, avec un stricte contrepoint, héritage des XVI^{ÈME} et XVII^{ÈME} siècles espagnols, et l'autre, plus concertant, sans oublier cependant le contrepoint, avec une grande place réservée aux instruments, sous l'influence des nouveaux courants venus d'Europe.

MESSE DES DÉFUNTS

La *Missa* que nous publions aujourd'hui rend compte de ces deux styles. Certains morceaux, tels l'"Introito", le "Gradual", le "Sanctus", l'"Agnus" ou la "Comunió" sont clairement polychoraux, à certains moments homophoniques et à d'autres marqués par le contrepoint, alors que d'autres morceaux, tels la "Sequentia" et le "Motete", sont beaucoup plus concertants.

Le manuscrit se trouve dans le Département de Musique de la Bibliothèque de Catalogne, catalogué sous la référence M 734/8. Il s'agit de 11 cahiers de 240x183 mm, regroupant les morceaux correspondant aux Tiple Premier chœur, Alto Premier chœur, Ténor Premier chœur, Basse Premier chœur, Tiple Deuxième chœur, Alto Deuxième chœur, Ténor Deuxième chœur, Basse Deuxième chœur, Violon 1, Violon 2, Accompagnement continu.

Ils apparaissent tous sous le même titre, ne différant

que par un changement de voix : *Missa de Difunctos / avec Violons / Tiple Premier Chœur à 8 / Maître Francisco Valls*.

Les morceaux qui constituent la *Missa* sont : Introitus– Requiem æternam, Kirie eleison, Graduale– Requiem æternam, Sequentia– Dies irae, Offertorium– Domine Jesu Christe, Sanctus, Motetum– Domine secundum actum, Agnus Dei, Communio– Lux aeterna.

Le texte correspondant à la particella de la basse du deuxième chœur n'a été écrit que jusqu'à la moitié de la "Sequentia" (verset «Liber scriptus»). Cette voix a probablement été interprétée par un basson, comme de coutume à l'époque.

Une autre copie du motet *Domine Secundum Actum*, est conservée dans les Archives de la Cathédrale de Tarragone, sous la référence Reg 773 I,II [454(824)], dans laquelle les violons sont remplacés par des flûtes (Information de Montserrat Urpí).

Les instruments utilisés dans cette *Missa* sont les violons et les flûtes, probablement joués par le même interprète, puisqu'il apparaissent dans la même particella. Ceci était fréquent à une époque durant laquelle les interprètes dominaient plus d'un instrument. Les violons présentaient, suivant la coutume de l'époque, des cordes moins tendues, en boyaux de moutons. Les flûtes, elles, étaient en bois (principalement en buis) et ne disposaient que d'une clef. L'accompagnement général était effectué par l'orgue et le violon. Le terme "violon" pouvait tout aussi bien désigner un instrument à cordes de la famille du violon accordé de quinte en quinte, qu'un instrument de la famille de la viole de gambe avec un accord de quarte et une tierce. Pour ce qui est du cas présent, nous nous inclinons pour la famille du violon, c'est à dire pour l'ancêtre de ce qui sera dénommé violoncelle. Il s'agissait, par conséquent, d'un instrument dans la tessiture des huit pieds qui, en accord avec la pratique de l'époque, ne devait se faire entendre que lorsqu'intervenaient les violons. De plus, et même si un seul accompagnement était prévu, il semble que la harpe accompagnait le premier chœur, puisqu'il était habituel qu'elle soit éloignée du deuxième, qui était mené par l'orgue, pour un parfait accord. Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, il existait également le basson, qui remplaçait la voix de la basse à partir du deuxième chœur.

Nous avons repéré un signe d'ornement dans les parties correspondant à la flûte, "◡", inconnu pour nous, que nous reproduisons avec le signe ◡. Nous suggérons d'en faire une interprétation *vibrato*.

Dans le manuscrit conservé, une chose curieuse se produit, plutôt rare : dans les parties correspondant au solo de tiple de la "Sequentia", l'interprète a inscrit quelques ornements dans sa ligne mélodique. Nous les répertorions dans un appendice en fin d'ouvrage.

Dans cette publication, nous avons maintenu les valeurs de l'original, qui n'ont été réduits que de moitié dans les fragments ternaires de la "Sequentia". Les barres de mesure existantes dans l'original ont été régularisées. Les ligatures sont indiquées avec une accolade. Aucune anomalie n'a été détectée, qu'il s'agisse d'erreur de notes ou de contradiction avec l'original (il ne manque que le b dans les "Mi" de la mesure 12 de l'accompagnement).

Le texte a été adapté à l'orthographe du *Liber Usualis*.

Sergi Casademunt i
Fiol

VORWORT

FRANCESC VALLS, katalanischer Organist und Komponist, wurde 1665 in Barcelona geboren, wo er 1747 auch starb. Sein Leben und Werk fällt somit mitten in den Barock, der in Europa so berühmte Komponisten wie Bach, Händel oder Vivaldi hervorgebracht hat.

In Katalonien und der restlichen iberischen Halbinsel waren diese Jahre jedoch von politischer und wirtschaftlicher Dekadenz geprägt. Die einzigen Orte, an denen die Musik von Bedeutung war, waren der königliche Hof in Madrid, sowie die Kathedralen und Klöster. Valls war von 1696 bis 1726 Kapellmeister des Bischofsitzes von Barcelona, anschließend war er Meister im Ruhestand. Autor eines unveröffentlichten Traktates zur Musiktheorie mit dem Titel "*Mapa harmonico-practico*" (Harmonisch-praktischer Plan) war er der Auslöser der wichtigsten Polemik des 18. Jahrhunderts in Spanien, weil er die Kritik widerlegte, die mehrere Kapellmeister an der harmonischen Umsetzung der Stimmen seiner Missa Scala Aretina, komponiert 1702, geäußert hatten.

Während seiner Lehrjahre in der Kathedrale von Barcelona kam es auf der Halbinsel zu sehr wichtigen Ereignissen. Nach dem Tode von Karl dem Zweiten entbrannte der Kampf um die Tronfolge zwischen Philippe von Anjou und dem Erzherzog Carlos, der berühmte Tronfolge- oder Sucesiónskrieg. Der Erzherzog hatte die Katalanen hinter sich und verlegte seinen Hof 1705 nach Barcelona. Er ließ aufgrund seiner Liebe zur Musik einige der in seinen Diensten stehenden Musiker aus Italien kommen. Dies machte Barcelona zu der ersten Stadt auf der iberischen Halbinsel, die in den Genuß italienischer Opern kam. *Il piú bel nome* von Antonio Caldara und *Dafni* vom Baron von Astorga sind Beispiele der Titel, die seinerzeit gehört wurden. Desweiteren wurde auch die Königliche Kapelle ins Leben gerufen, die Guiseppe Porsile dirigierte und zu deren Violinisten Angelo Ragazzi zählte.

Der Kontakt der katalanischen Komponisten mit den italienischen, die hier residierten, hinterließ ohne Zweifel Spuren in späteren Werken. Francesc Valls ist ein gutes Beispiel dafür. In seinen Werken lassen sich eindeutig zwei verschiedene Stile unterscheiden: Im Ersten setzt er mehr die Homophonie und die Mehrchorigkeit ein, sowie einen strikten Kontrapunkt, ein Erbe des 16. und 17. Jahrhunderts in Spanien. Der Zweite hingegen ist unter Beibehaltung des Kontrapunktes konzertanter. Außerdem nehmen die Instrumente aufgrund des Einflusses der neuen Strömungen aus Europa eine wichtigere Rolle ein.

MISSA DE DIFUNTS (TOTENMESSE)

Die Messe, die wir nun herausbringen, ist ein Kompendium der beiden Stile. Einige Teile wie "Introito", "Gradual", "Sanctus", "Agnus" oder "Comunió" sind eindeutig mehrchorig, in einigen Momenten hat die Homophonie Vorrang, in anderen der Kontrapunkt, wieder andere wie die "Sequentia" und die "Motete", sind aber wesentlich konzertanter.

Das Manuskript befindet sich in der Musik-Abteilung der Biblioteca de Catalunya (Bibliothek von Katalonien) unter dem Kürzel M 734/8. Es handelt sich um 11 Hefte von 240 x 183 mm, die unterteilt sind in Cantus des ersten Chores, Alt erster Chor, Tenor erster Chor, Bass erster Chor, Cantus des zweiten Chores, Alt zweiter Chor, Tenor zweiter Chor, Bass zweiter Chor, erste Violine, zweite Violine und Basso Continuo.

Alle tragen den gleichen Titel und unterscheiden sich nur in der Stimme, d.h.: *Missa de Difunctus / con Violines / Tiple P° Coro a 8 / Maestro Francisco Valls / / Maestro Francisco Valls*. (Totenmese / mit Violinen / Cantus erster Chor zu 8 / Meister Francisco Valls.)

Die Teile der Messe sind folgende: Introitus– Requiem æternam, Kirie eleison, Graduale– Requiem æternam, Sequentia– Dies irae, Offertorium– Domine Jesu Christe, Sanctus, Motetum– Domine secundum actum, Agnus Dei, Communio– Lux æterna.

Die Partitur des Basses des zweiten Chors ist nur bis zur Hälfte der "Sequentia" mit Text versehen (bis zum Vers "Liber scriptus"). Wahrscheinlich wurde diese Stimme von einem Fagott übernommen, eine übliche Praxis damals.

Von der Motette *Domine Secundum Actum* ist eine weitere Kopie im Archiv der Kathedrale von Tarragona erhalten unter dem Kürzel Reg 773 I,II [454(824)], in dem die Violinen durch Flöten ersetzt sind (Information von Montserrat Urpí).

Die Instrumente, die in dieser Messe zum Einsatz kommen, Violinen und Flöten, wurden wahrscheinlich von einem einzigen Interpreten gespielt, da sie auf dem gleichen Blatt stehen. Auch dies war damals üblich, denn die Musiker beherrschten normalerweise mehrere Instrumente. Die Violinen waren in der damals üblichen Form mit Schafsdärmen geringer Spannung besaitet. Die Flöten waren aus Holz (vor allem aus Buxbaum) und nur mit einer Klappe versehen. Der Generalbass wurde von Orgel und Violine übernommen. Die Angabe Violine konnte sich gleichermaßen auf ein in Quinten gestimmtes Saiteninstrument der Familie der Geigen beziehen, wie auf eines aus der Familie der Gamben, das in Quart und Terz gestimmt war. In diesem Falle gehen wir von der Familie der Geigen aus, und zwar von dem Vorgänger des späteren Violoncellos. Es handelte sich also um ein Instrument mit einer Acht-Fuß-Stimmlage, es durfte nach den Regeln der Epoche nur gespielt werden, wenn auch Geigen zum Einsatz kamen. Davon abgesehen und obwohl es nur einen Bogen für die Begleitstimme gibt, wurde der erste Chor sicherlich von einer Harfe begleitet, da es üblich war diesen in einiger Entfernung zum zweiten zu platzieren, der seinerseits nahe der Orgel platziert wurde, wodurch das Halten der Stimmen gesichert war. Wie schon weiter oben erwähnt gab es auch das Fagott, das die Bassstimmen vom zweiten Chor aus ergänzte.

In der Flötenstimme sind wir auf ein Verzierungszeichen gestoßen "˘", das uns unbekannt war und welches wir mit folgen- dem Zeichen wiedergeben ˘. Wir schlagen seine Ausführung als *Vibrato* vor.

Im erhaltenen Manuskript findet sich eine selten anzutreffende Kuriosität: In den Teilen der Solo-Singstimme der "Sequentia" wurden vom Interpreten in seiner Stimme einige Verzierungen notiert. Wir fügen sie als Anhang am Ende des Werkes bei.

Für diese Ausgabe sind die ursprünglichen Tondauern beibehalten worden, lediglich die Fragmente der dreiteiligen Takte der "Sequentia" sind auf den halben Wert reduziert worden. Die im Original vorkommenden Taktstriche sind vereinheitlicht worden. Die Bindebögen sind per Klaudator dargestellt. Es sind keine Fehler aufgetaucht, weder im Bereich der Noten noch Alterationen des Originals (nur das Fehlen eines b in den E des 12. Taktes der Begleitstimme).

Der Text ist an die Rechtschreibung des *Liber Usualis* angeglichen worden.

Sergi Casademunt i Fiol

Missa de difunts

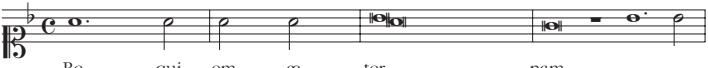
a vuit veus, 2 violins i bc.


Francesc Valls

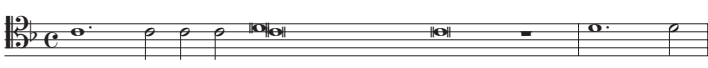
(ca. 1665 - 1747)


Transcripció i revisió
Sergi Casademunt i Fiol


Biblioteca de Catalunya M 734/8


Cantus primi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam

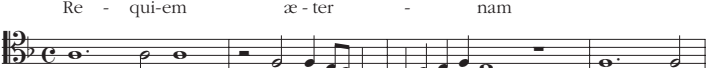
Altus primi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam


Tenor primi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam

Bassus primi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam


Cantus secundi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam


Altus secundi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam

Tenor secundi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam

Bassus secundi cori cum 8 voc. 
Re - qui - em æ - ter - nam

Violin 1º cum 8 voc. 
Largo Requiem æternam

Violin 2º cum 8 voc. 
Largo Requiem æternam

Acompº Continuo cum 8 voc. 
Largo Requiem æternam

I. Introitus – Requiem æternam

9

1r Cor

Tiple 1
Contralt 1
Tenor 1
Baix 1

Re - - - qui - em æ - ter - - - nam,

Re - - - qui - em æ - ter - - - nam,

Re - - - qui - em æ - ter - - - nam,

Re - - - qui - em æ - ter - - - nam,

2n Cor

Tiple 2
Contralt 2
Tenor 2
Baix 2

Re - - - qui - em æ - ter - nam,

Re - - - qui - em æ - ter - - -

Re - - - qui - em æ - ter - - -

Re - - - qui - em æ - ter - nam,

Violí 1
Violí 2
B.C.

Largo

Largo

Largo

Tp1
C1
T1
B1

7

re - - - qui - em æ - ter - - - nam

nam, re - - - qui - em æ - ter - - - nam

re - - - qui - em æ - ter - - - nam

re - - - qui - em æ - ter - - - nam

Tp2
C2
T2
B2

re - - - qui - em æ - ter - - -

nam, re - - - qui - em æ - ter - nam

nam, re - - - qui - em æ - ter - - -

re - - - qui - em æ - ter - - -

V1
V2
BC

re - - - qui - em æ - ter - - -

re - - - qui - em æ - ter - - -

re - - - qui - em æ - ter - - -

15

Tp1
nam
do - na e - is Do - -

C1
do -

T1
do - - na

B1
do - na e - is

Tp2
nam

C2
-

T2
-

B2
nam
nam

V1

V2

BC

22

Tp1
mi - ne, Do - - mi - ne, do - na e - is Do - - mi - ne,

C1
na e - is Do - mi - ne, do - na e - is Do - - - mi -

T1
e - ie Do - - - mi - ne,

B1
Do - mi - ne, Do - mi - ne, do - na e - is

Tp2
do - na e - is Do - -

C2
do - na e - is Do - mi -

T2
do - -

B2
do - na e - is Do - mi - ne, do - na

V1

V2

BC
6 6 4# 2 6

29

Tp1

C1

T1

B1

Do - - - mi - ne do - na e - is Do -

mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne, do - na e - is Do -

do - na e - is Do - mi - ne, do - na e - is

Do - - - mi - ne do - na e - is Do -

Tp2

C2

T2

B2

mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne, do - na e - is Do -

nc, do - na e - is Do - - - mi - ne, do - na e - is Do -

na e - is Do - - -

e - is Do - mi - ne, do - na e - is

V1

V2

BC

4^b
2

36

Tp1

C1

T1

B1

mi - ne: et lux per - pe - tu - a, et lux per - pe -

Do - mi - ne: et lux per - pe - tu - a

Do - mi - ne: et lux per - pe - tu -

mi - ne: et lux per - pe - tu - a

mi - ne:

mi - ne:

mi - ne:

mi - ne:

Do - mi - ne:

V1

V2

BC

6 7 6 7 6 6 5 6³ 7 6 6³ 4

This musical score is for a setting of "The Lord's Prayer" (Gebet). It is written for a vocal soloist (Tp1), a choir (C1, T1, B1), and instruments (Tp2, C2, T2, B2, V1, V2, BC). The score is divided into two systems, with measures 43-49 and 50-54.

System 1 (Measures 43-49):

- Vocal Soloist (Tp1):** Sings the lyrics "tu - a lu - ce - at e - is,".
- Choir (C1, T1, B1):** Sings the lyrics "lu - ce - at e - is,".
- Instruments (Tp2, C2, T2, B2):** Provide harmonic support with sustained notes and chords.
- Vocalists (V1, V2):** Play a rhythmic pattern of eighth notes.
- BC (Bassoon/Contrabass):** Provides a low-frequency accompaniment.

System 2 (Measures 50-54):

- Vocal Soloist (Tp1):** Sings the lyrics "is, lu - ce - at e - is,".
- Choir (C1, T1, B1):** Sings the lyrics "is, lu - ce - at e - is,".
- Instruments (Tp2, C2, T2, B2):** Provide harmonic support with sustained notes and chords.
- Vocalists (V1, V2):** Play a rhythmic pattern of eighth notes.
- BC (Bassoon/Contrabass):** Provides a low-frequency accompaniment.

55

Tp1
 C1
 T1
 B1

lu - - - ce - at e - - - is.
 e - - - is, lu - ce - at e - - - is.
 is, lu - ce - at e - - - is.
 lu - - - ce - at e - - - is.

Tp2
 C2
 T2
 B2

- - - lu - ce - at e - - - is.
 e - - - - - - - - is.
 - - - - - - - - is.
 - - - - - - - - is.

V1
 V2

BC

4

Te decet hymnus

60

Tp1
 C1
 T1
 B1

Te de - cet hy - mnus
 Te de - cet
 Te
 Te de - cet - - - hy - mnus

Tp2
 C2
 T2
 B2

Te
 Te
 Te
 Te

V1
 V2

BC

6