



JOAN BAPTISTA COMES (1582?-1643)

LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIJOURS SANT (11 V.)*

1	Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae	1:36
2	Aleph. Quomodo sedet sola	2:43
3	Beth. Plorans ploravit in nocte	2:36
4	Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem	2:18
5	Daleth. Viae Sion lugent	2:24
6	He. Facti sunt hostes ejus in capite	3:10
7	Jerusalem	1:30

LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIJOURS SANT (5 V.)*

8	Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae	0:42
9	Aleph. Quomodo sedet sola	2:02
10	Beth. Plorans ploravit in nocte	1:58
11	Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem	2:05
12	Daleth. Viae Sion lugent	1:53
13	He. Facti sunt hostes ejus in capite	1:49
14	Jerusalem	1:22

LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIJOURS SANT (5 V.)

15	Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae	0:46
16	Aleph. Quomodo sedet sola	2:27
17	Beth. Plorans ploravit in nocte	2:58
18	Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem	2:55
19	Jerusalem	1:24

LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIVENDRES SANT (4 V.)*

20	De Lamentatione Jeremiae Prophetae	1:05
21	Aleph. Quomodo obtexit	1:54
22	Beth. Praecipitavit Dominus	2:20
23	Ghimel. Confregit in ira	2:23
24	Jerusalem	1:42
25	Christus factus est (4 v.)	2:46

VICTORIA MUSICAE

Josep R. Gil-Tàrrega, director



LMG 2099

DDD

Durada
50'40



8 431471 520995

*Primer enregistrament

ENGLISH COMMENTARY INSIDE
COMENTARIOS EN ESPAÑOL EN EL INTERIOR
COMENTARIS EN CATALÀ A L'INTERIOR

Enregistraments realitzats l'abril de 2010 a
la Capella de la Sapiència. Universitat de
València
Presa de so: Davide Ficco
Muntatge i mastering: Josep R. Gil-Tàrrega
Portada: *La pietat* (detall) de Josep de
Ribera (1591-1652)

Dip. Leg.: B-42364-2010
©(P) 2010 La Mà de Guido
www.lamadeguido.com



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA





Catedral de València

JOAN BAPTISTA COMES (1582?-1643)

LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIJOURS SANT (11 V.)*		
1	Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae	1:36
2	Aleph. Quomodo sedet sola	2:43
3	Beth. Plorans ploravit in nocte	2:36
4	Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem	2:18
5	Daleth. Viae Sion lugent	2:24
6	He. Facti sunt hostes ejus in capite	3:10
7	Jerusalem	1:30
LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIJOURS SANT (5 V.) *		
8	Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae	0:42
9	Aleph. Quomodo sedet sola	2:02
10	Beth. Plorans ploravit in nocte	1:58
11	Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem	2:05
12	Daleth. Viae Sion lugent	1:53
13	He. Facti sunt hostes ejus in capite	1:49
14	Jerusalem	1:22
LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIJOURS SANT (5 V.)		
15	Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae	0:46
16	Aleph. Quomodo sedet sola	2:27
17	Beth. Plorans ploravit in nocte	2:58
18	Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem	2:55
19	Jerusalem	1:24
LAMENTACIÓ PRIMERA DE DIVENDRES SANT (4 V.) *		
20	De Lamentatione Jeremiae Prophetae	1:05
21	Aleph. Quomodo obtexit	1:54
22	Beth. Praecipitavit Dominus	2:20
23	Ghimel. Confregit in ira	2:23
24	Jerusalem	1:42
25	Christus factus est (4 v.)	2:46

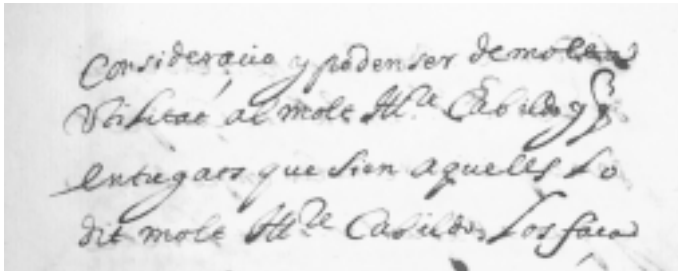
VICTORIA MUSICAE

Josep R. Gil-Tàrrega, director

Algunes dades biogràfiques del compositor

Fill d'un mestre artesà de tapins, Joan Baptista Comes va néixer a la ciutat de València al voltant de 1582. Va ingressar com a escolà a la catedral de València fins el 1596, any que va fer el canvi de veu. Aquestes dates fan probable el seu contacte amb dos destacats mestres de capella de la catedral: Ginés Pérez de la Parra i Ambrosio Cotes. Després d'aquest període de primera formació en perdem el rastre fins el 1602, any en què la historiografia recent l'associa a un "Batiste Comes, student", organista a la localitat de Sueca. El primer nomenament que es coneix com a mestre de capella el trobem a la catedral de Lleida el 1605, on exercia de cantor. Posteriorment va tornar al regne de València, ja que el 1606 era canonge a la col·legiata de Gandia. Dos anys més tard va ingressar com a tinent de mestre de la recentment creada capella musical del reial

Col·legi del Corpus Christi (popularment conegut com "el Patriarca") de la seva ciutat natal, institució que havia estat recentment fundada (1604). El 1613 va aconseguir, sense prèvia oposició, el nomenament de mestre de capella de la catedral metropolitana de València, càrrec que va mantenir fins el 1618. Aquell any va rebre el nomenament de tinent de mestre a la capella reial de Felip III, establerta a la cort madrilenya i de la qual Mateo Romero era el seu mestre de capella. Tot i que l'any següent Comes ja va intentar tornar a València (concretament al Patriarca), les condicions econòmiques i de treball que li oferien el van fer desistir. Va romandre a Madrid fins el 1628, i va acceptar per fi l'oferta d'aquesta institució per convertir-se en el mestre de capella. Però només va exercir aquest càrrec durant quatre anys perquè el 1632, descontent amb les condicions de treball imposades, va aprofitar



Fragment del testament de Joan Baptista Comes

un nou oferiment de la catedral de València per al magisteri de la seva capella, que es convertiria en l'últim càrrec de la seva vida. El 1638, a causa del delicat estat de salut, va ser rellevat de la tasca d'educació dels escolans, càrrec que va ser ocupat per Francisco Navarro. Va morir a València el 5 de gener de 1643 i en el testament va llegar els seus papers de música, encara que no gratuïtament, a la catedral.

Les lamentacions de Comes en el seu context

En la celebració catòlica de la Setmana Santa prenen especial rellevància els oficis de matines de dijous, divendres i dissabte, festivitats en què es rememora la passió i la mort de Jesucrist com a eix fonamental de la fe. Els oficis de matines estan principalment estructurats en tres blocs anomenats *nocturns*, cadascun dels quals conté tres salms precedits de les corresponents antifes i tres lliçons a cadascuna de les quals segueix un responsori. Els textos de les lliçons del *Triduo Sacro* van ser presos per l'Església del *Llibre de les Lamentacions*, atribuït al profeta Jeremies. Aquest llibre està compost per cinc poemes elegíacs que evocuen el dol per la destrucció de Jerusalem ordenada per Nabucodonosor II l'any 586 aC, motiu pel qual han estat utilitzats pel poble jueu com a cant fúnebre. Cadascuna de les seves estrofes s'inicia per una lletra de l'alfabet hebreu, que estructura el text llatí que s'utilitza en la litúrgia cristiana. Les lliçons de Setmana Santa, conegudes també com lamentacions, eren anomenades “de

tenebres” per l'escassa llum que restava al temple després de l'apagada progressiva d'un grup d'espelmes disposades per a aquest efecte, normalment una després de cada salm de l'ofici. Les lliçons de tenebres van ser textos litúrgics proclius a ser cantats polifònicament durant el Renaixement i el Barroc. A la península Ibèrica es conserven exemples de composicions d'aquesta mena des de finals del segle XV o principis del XVI, encara que cal esperar a la segona meitat del XVI per trobar-les en quantitats apreciables. D'aquesta època les més notòries van ser les que conté l'imprès *Officium Hebdomadae Sanctae* (Roma, 1585), de Tomàs Luis de Victoria. De manera semblant al que succeeix a la major part dels aspectes cerimonials de l'església, la pràctica polifònica de les lamentacions va estar subjecta a les particularitats de cada temple. Una antiga consuetud de la catedral de València, datada el 1699, ens ofereix valuosos detalls sobre la interpretació de les lamentacions del Dijous Sant en aquest temple, on Comes va exercir el magisteri de capella durant més de tres lustres, i a l'arxiu es conserven les tres lamentacions compostes per a aquest ofici i que ara oferim enregistrades en aquest disc:

“Cantados los versículos, dize el preste *Pater noster* en secreto estando todos en pie, y en acabando el prelado con la mano estendida un golpe en el breviario, y comienza la primera lamentación la

capilla con mucha música [...].

La segunda y tercera lamentación canta cada una de por sí un músico con admirable composición, y acompañamiento de varios instrumentos [...].

[...] Prosiguense los demás nocturnos, y cantan en el segundo las liciones: la primera un beneficiado, la segunda un músico y la tercera un graduado; y en el tercer nocturno dos señores canónigos convocados por el sochantre [...]; la última lición la canta el preste; y si el señor Arçobispo oficiare, entonces la canta otro canónigo.”

Així doncs, queda clar que a finals del segle XVII únicament la primera de les lamentacions del primer nocturn era cantada polifònicament per la capella al complet, i la resta eren interpretades bé per solistes acompanyats d'instruments o bé per membres del clergat catedralici, presumiblement en cant pla més o menys elaborat, en una tradició que possiblement ja existia en l'època de Comes, unes dècades abans. Això explicaria el fet que les tres lamentacions de Dijous Sant conservades, dues a cinc veus i una a onze, es corresponguin amb el text de la primera lamentació del primer nocturn.

El gènere de les lamentacions va ser un dels més tardans a incorporar-se al repertori

policoral a Espanya, cultivat durant la segona meitat del segle XVI en altres menes de peces com el motet o la missa. A la primera meitat del segle XVII, Comes assumeix la tradició renaixentista no policoral en tres de les quatre lamentacions que ens han arribat, a quatre (SATB) i cinc veus (SSATB), que construeix en contrapunt predominantment imitatiu, especialment en les inicials hebrees melismàtiques. També s'aprecia el pes de la tradició més recent en l'ús intensiu de la dissonància com a recurs expressiu evocador del lament, aspecte que serveix d'enllaç amb l'expressió barroca dels afectes. Malgrat l'aparença clàssica d'aquestes peces, que recorden en molts moments a les de Victoria, es poden detectar ja elements propis de l'època de Comes com els relatius al llenguatge harmònic o la presència de madrigals; una fusió estilística que els confereix un especial atractiu. Al mateix temps, el músic valencià col·labora en la introducció del gènere en el món policoral amb la lamentació a 11 veus, distribuïdes en tres cors amb la distribució inhabitual SAT-SSAB-SATB. En aquesta obra, concebuda com una arquitectura de grans dimensions genuïnament barroca, Comes articula diverses textures i esquemes de veus a partir de l'estructura estròfica del poema, de forma molt semblant a com ho fa en les seqüències o en alguns dels salms, encara que en aquest darrer cas ho fa a partir dels versos. L'autor tampoc no es limita a utilitzar exclusivament el diàleg

habitual dels cors tractats en bloc, ja que podem trobar tractaments certament originals, com en el vers “Parvuli ejus”, en què intervenen simultàniament els quatre tiples dels tres cors en solitari i, posteriorment, els tres alts en les mateixes condicions, en perfecta correspondència amb el sentit del text que fa referència als nens captius de Jerusalem.

La peça que tanca el disc, el vers “Christus factus est”, té la seva ubicació litúrgica en la part final de l’ofici de matines del *Triduum*, després del càntic “Benedictus Dominus Deus Israel”, i també en l’ofertori de la missa de Dijous Sant. La composició de Comes a quatre veus (SATB), tan intimista com el mateix text, té una textura homofònica que, lluny de caure en la monotonia, afavoreix la capacitat declamatòria i l’expressivitat, cosa que possiblement hagi contribuït en el fet que sigui històricament la més celebrada de l’autor a la seva ciutat natal.

Francisco Villanueva

VICTORIA MUSICAE

Fundat a València, el seu objectiu primordial és l’estudi i interpretació de la música vocal del Renaixement i del Barroc. VICTORIA MUSICAE presta especial atenció als projectes de recuperació de música d’autors espanyols, els quals du a terme aplicant criteris historicistes. Amb una plantilla bàsica de caràcter vocal, el grup inclou instruments quan

el programa ho requereix utilitzant, en tot cas, reproduccions d’instruments d’època. El present constitueix el seu setè enregistrament estant els altres dedicats a la música de José de Nebra (1702-1768), Ginés Pérez (1548?-1600), Ambrosio Cotes (1550?-1603) i Joan B. Comes (1582?-1643). És el seu director titular des del moment de la seua fundació Josep R. Gil-Tárrega.

Josep R. Gil-Tárrega, director / conductor.

Neix a València, on realitza els seus estudis superiors de música. Ha sigut director del Cor Cambra Musical i, des de 1997, ho és de l’Orfeo Universitari de València. És membre fundador del grup Capella de Ministrers, especialitzat en música antiga, amb el que ha enregistrat vuit dels seus discs com a continuista de tecla o director, i de l’orquestra Turiae Camerata. Ha estrenat diverses obres de compositors valencians així com òperes: L’última llibreria de Ramon Pastor, davant la Orquestra Sinfònica de la Ràdio de Bucarest; La Madrileña, de V. Martín i Soler, al front de la Capella de Ministrers y l’Oficio de Difuntos, de José de Nebra, davant VICTORIA MUSICAE i l’orquestra Estil Concertant, aquestes últimes enregistrades en CD. És director de VICTORIA MUSICAE des de la seua fundació participant, des d’aleshores en tots els seus projectes i enregistraments.

Algunos datos biográficos del compositor

Hijo de un maestro artesano de chapines, Joan Baptista Comes nació en la ciudad de Valencia en torno a 1582. Ingresó como infante en la catedral de Valencia teniendo que cesar en 1596 debido a la muda de voz. Ello hace probable su contacto con dos destacados maestros de capilla de la catedral: Ginés Pérez de la Parra y Ambrosio Cotes. Después de este período de primera formación desaparece su pista hasta 1602, año en que la historiografía reciente lo asocia a un "Batiste Comes, student", organista en la localidad de Sueca. El primer nombramiento de maestro de capilla conocido lo recibió en la Catedral de Lleida en 1605, donde ejercía de cantor. Posteriormente regresó al Reino de Valencia, ya que en 1606 se encuentra como canónigo en la Colegiata de Gandía. Dos años más tarde ingresó como teniente de maestro de la recién creada capilla musical del Real Colegio de Corpus Christi (popularmente conocido como "El Patriarca") de su ciudad natal, institución que había sido recientemente fundada (1604). En 1613 consiguió, sin previa oposición, el nombramiento de maestro de capilla de la Catedral Metropolitana de Valencia, cargo que mantuvo hasta 1618. Este año recibió el nombramiento de teniente de maestro en la Capilla Real de Felipe III, establecida en la corte madrileña y de la que era Mateo Romero su maestro de capilla. A pesar de que ya al año siguiente Comes trató de volver a Valencia, concretamente al Patriarca, las inferiores condiciones económicas y de trabajo que allí le ofrecían le hicieron desistir. Permaneció en Madrid hasta 1628, aceptando por fin la oferta de esta institución para convertirse en su maestro de capilla. Pero sólo ejerció este cargo durante cuatro años porque en 1632, descontento con las condiciones de trabajo impuestas, aprovechó un nuevo ofrecimiento de la Catedral de Valencia para el magisterio de su capilla, que se convertiría en el último cargo de su vida. En 1638, debido a su delicado estado de salud, fue relevado del trabajo de educación de los infantes, asignándose éste a su futuro sucesor Francisco Navarro. Falleció en Valencia el 5 de enero de 1643 y en su testamento legó sus papeles de música, aunque no gratuitamente, a la catedral.

Las lamentaciones de Comes en su contexto

En la celebración católica de la Semana Santa cobran especial relevancia los oficios de maitines del jueves, viernes y sábado, festividades en las que se rememora la pasión y muerte de Jesucristo como eje fundamental de la fe. Los oficios de maitines están principalmente estructurados en tres bloques llamados nocturnos, cada uno de los cuales contiene tres salmos precedidos de sus correspondientes antifonas y tres lecciones a cada una de las cuales sigue un responso. Los textos de las lecciones del Triduo Sacro fueron tomados por la Iglesia del *Libro de las Lamentaciones*, atribuido al profeta Jeremías. Este libro está compuesto por cinco poemas elegíacos que evocan el duelo por la destrucción de Jerusalén ordenada por Nabucodonosor II en el año 586 a. C., por lo que han sido empleados por el pueblo judío como canto fúnebre. Cada una de sus estrofas se inicia por una letra del alfabeto hebreo, que estructura el texto latino que se utiliza en la liturgia cristiana. Las lecciones de Semana Santa, conocidas también como lamentaciones, eran llamadas "de tinieblas" por la escasa luz que restaba en el templo tras el apagado progresivo de un grupo de velas dispuestas al efecto, normalmente una tras cada salmo del oficio. Las lecciones de tinieblas fueron textos litúrgicos proclives a ser cantados polifónicamente durante el Renacimiento y el Barroco. En la península Ibérica se conservan ejemplos de composiciones de este tipo desde finales del siglo XV o principios del XVI, aunque hay que esperar a la segunda mitad de esta última centuria para encontrarlas en volumen apreciable. Las más notorias de autor hispano en esta época fueron las contenidas en el impreso *Officium Hebdomadae Sanctae* (Roma, 1585) de Tomás Luis de Victoria. Del mismo modo que sucede en la mayor parte de los aspectos ceremoniales de la Iglesia, la práctica polifónica de las lamentaciones estuvo sujeta a las particularidades de cada templo. Una antigua consuetudina de la catedral de Valencia, datada en 1699, nos ofrece valiosos detalles sobre la interpretación de las lamentaciones del Jueves Santo en este templo, donde Comes ejerció el magisterio de capilla durante más de tres lustros y en cuyo archivo se conservan las

tres lamentaciones compuestas para este oficio registradas en el presente disco:

Cantados los versículos, dize el preste *Pater noster* en secreto estando todos en pie, y en acabando el prelado con la mano estendida un golpe en el breviario, y comienza la primera lamentación la capilla con mucha música [...].

La segunda y tercera lamentación canta cada una de por sí un músico con admirable composición, y acompañamiento de varios instrumentos [...].

[...] Prosiguense los demás nocturnos, y cantan en el segundo las liciones: la primera un beneficiado, la segunda un músico y la tercera un graduado; y en el tercer nocturno dos señores canónigos convocados por el sochantre [...]; la última lición la canta el preste; y si el señor Arçobispo oficiare, entonces la canta otro canónigo.

Así pues, queda claro que a finales del siglo XVII únicamente la primera de las lamentaciones del primer nocturno era cantada polifónicamente por la capilla al completo, siendo el resto interpretadas bien por solistas acompañados por instrumentos o bien por miembros del clero catedralicio, presumiblemente en canto llano más o menos elaborado, en una tradición que posiblemente ya existía en la época de Comes, unas décadas antes. Ello explicaría la razón de que las tres lamentaciones de Jueves Santo conservadas con atribución a este autor, dos a cinco voces y una a once, se correspondan con el texto de la primera del primer nocturno.

El género de las lamentaciones fue uno de los más tardíos en incorporarse al repertorio policaloral en España, inaugurado durante la segunda mitad del siglo XVI en otros tipos de piezas como el motete o la misa. En la primera mitad del siglo XVII, Comes asume la tradición renacentista no policaloral en tres de las cuatro lamentaciones que nos han llegado, a cuatro (SATB) y cinco voces (SSATB), que construye en contrapunto

predominantemente imitativo, especialmente en las melismáticas iniciales hebreas. También se aprecia el peso de la tradición más reciente en el uso intensivo de la disonancia como recurso expresivo evocador del lamento, aspecto que sirve de enlace con la expresión barroca de los afectos. A pesar de la apariencia clásica de estas piezas, que recuerdan en no pocos momentos a las de Victoria, pueden detectarse elementos ya propios de su época como los relativos al lenguaje armónico o la presencia de destacables madrigalismos, una fusión estilística que les confiere un especial atractivo. Al mismo tiempo, el músico valenciano colabora en la introducción del género en el mundo policaloral con su lamentación a 11 voces, distribuidas en tres coros con la inusual distribución SAT-SSAB-SATB. En esta obra, concebida con una arquitectura de grandes dimensiones genuinamente barroca, Comes articula diversas texturas y esquemas de voces a partir de la estructura estrófica del poema, de forma muy semejante a como lo hace en las secuencias o en algunos de sus salmos, aunque en este último caso lo hace a partir de los versos. Tampoco el autor se limita a utilizar exclusivamente el habitual diálogo de los coros tratados en bloque, ya que pueden encontrarse usos ciertamente originales de esta técnica, de lo cual es un ejemplo destacado el verso *Parvuli ejus*, en que intervienen simultáneamente los cuatro tiples de los tres coros en solitario y, posteriormente, los tres altos en las mismas condiciones, en perfecta correspondencia con el sentido del texto que alude a los niños cautivos de Jerusalén.

La pieza que cierra el disco, el verso *Christus factus est*, tiene su ubicación litúrgica en la parte final del oficio de maitines del Triduo, tras el cántico *Benedictus Dominus Deus Israel*, y también en el ofertorio de la misa de Jueves Santo. La composición de Comes a cuatro voces (SATB), tan intimista como es el propio texto, posee una textura homofónica que, lejos de caer en la monotonía, favorece su capacidad declamatoria y expresividad, lo que posiblemente haya colaborado en que sea históricamente la más celebrada del autor en su ciudad natal.

Some biographical notes on the composer

Joan Baptista Comes was born in Valencia around 1582. His father was a master craftsman of chopines. He was admitted to the Cathedral in Valencia as *infantillo* (choirboy), but he was forced to quit in 1596 due to the fact that his voice had broken. This could have made his contact with two outstanding chapel masters of the cathedral possible: Ginés Pérez de la Parra and Ambrosio Cotes. After this early training period, all trace of him is lost until 1602, the year in which recent historiography links him to a “*Batiste Comes, student*”, organist in the town of Sueca. He received his first known appointment as chapel master at the Cathedral in Lleida in 1605, where he worked as a cantor. Later on, he went back to the Kingdom of Valencia, for in 1606 he was working as a canon at the Collegiate in Gandia. Two years later he was appointed *teniente de maestro* (assistant master) at the newly-established music chapel at the Real Colegio de Corpus Christi (popularly known as “El Patriarca”) in his hometown, an institution that had been recently founded (1604). In 1613 he succeeded, without previous public contest, in being appointed chapel master at the Metropolitan Cathedral in Valencia, a position that he was to keep until 1618. In that year, he was appointed assistant master at the Royal Chapel of Philip III, established at the court in Madrid, whose chapel master was Mateo Romero. Despite the fact that the next year already Comes tried to return to Valencia, more specifically to the Patriarca, the poor economic and working conditions offered there made him abandon this project. He was to stay in Madrid until 1628, finally accepting the offer of the previous institution to become its chapel master. However, he only fulfilled this function for four years, since in 1632, unhappy with the working conditions imposed, he accepted a new offer of the Cathedral in Valencia to become its chapel master, which would be the last post of his life. In 1638, owing to his weak health, he was removed from his post as teacher of choirboys, a post that was to be occupied by his future successor, Francisco Navarro. He died in Valencia on January 5, 1643. In his will he bequeathed his music sheets to the cathedral, although not freely.

Background to Comes’ *Lamentaciones*

During the Catholic celebration of the Holy Week, the services of Matins on Thursday, Friday and Saturday are especially important, for on those days people recall the passion and death of Jesus Christ as the basic pillars of the faith. The Matins are specially structured in three blocks called Nocturns. Each of them includes three psalms preceded by their corresponding antiphons and three lessons, each followed by a responsory. The texts of the lessons of the Triduo Sacro were taken by the Church from the *Book of Lamentations*, attributed to the Prophet Jeremiah. This book is made up of five elegiac poems that evoke the duel for the destruction of Jerusalem ordered by Nebuchadnezzar II on 586 B.C., which explains why they have been used by the Jews as a funeral chant. Each one of its strophes begins with a letter of the Hebrew alphabet, which structures the Latin text that is used in the Christian liturgy. The lessons of the Holy Week, also known as Lamentations, were called “*Tenebrae*” due to the low light in the temple after the progressive snuffing of a series of candles that had been set out to this aim, usually one after each psalm of the service. The *Tenebrae* were liturgical texts that could be often polyphonically sung during the Renaissance and the Baroque periods. In the Iberian Peninsula, some examples of this kind of compositions from the end of the fifteenth or the beginning of the sixteenth centuries have been kept, although more of them have been found from the second half of the sixteenth century. The most outstanding ones by a Spanish author of the time are the ones included in the printed *Officium Hebdomadae Sanctae* (Roma, 1585) by Tomás Luis de Victoria. As it happens in most of the ceremonial elements of the Church, the polyphonic practice of the Lamentations was subject to the particularities of each temple. An old *consueta* (collection of traditional melodies) of the cathedral in Valencia, dated 1699, offers several details on the interpretation of the Lamentations of Holy Thursday in this temple where Comes worked as chapel master for more than fifteen years. In its archive are kept the three *Lamentaciones* composed for this service recorded on this CD:

Once the versicles have been sung, the priest says the *Pater noster* in secrecy while all are standing, and, as the priest finishes by stretching out his hand and knocking on the breviary, the choir starts the first lamentation with much music [...].

The second and third lamentation is sung each by a musician with an admirable composition, and accompaniment of several instruments [...].

[...] The other nocturns pursue, and they sing the lessons in the second one: the first one, a beneficiary, the second one, a musician, and the third one, a graduate; and in the third nocturn, two canons convoked by the succentor [...]; the last lesson is sung by the priest; and if the Archbishop were to celebrate the service, then it is sung by another canon.

Therefore, it appears clearly that at the end of the seventeenth century, only the first lamentation of the first nocturn was polyphonically sung by the whole chapel, the other ones being interpreted either by soloists accompanied by instruments or by members of the clergy of the cathedral, presumably in a more or less elaborated plain chant, according to a tradition that possibly existed already at the time of Comes, some decades earlier. This would explain why the three lamentations of Holy Thursday that have been kept attributed to this author, two in five voices and one in eleven ones, correspond to the text of the first lamentation of the first nocturn.

The genre of the lamentations was one of the latest ones to be incorporated into the polychoral repertoire in Spain, which appeared during the second half of the sixteenth century in other kinds of works such as the motet or the mass. In the first half of the seventeenth century, Comes assumed the non-polychoral Renaissance tradition in three of the four lamentations that have been kept, in four (SATB) and five voices (SSATB), and structured them in a predominantly imitative counterpoint, especially in the Hebrew

melismatic initials. It is also possible to observe the weight of the most recent tradition in the intensive use of dissonance as an expressive resource that evokes the lament, an aspect that is used as a link to the Baroque expressions of affections. Despite the classical appearance of these pieces, which quite often remind us of those by Victoria, some elements that were already typical in his time may be observed, like those regarding the harmonic language or the presence of outstanding madrigalisms, a stylistic fusion that provides them with special charm. At the same time, the musician from Valencia collaborated in introducing this genre into the polychoral sphere with his lamentation in eleven voices, distributed in three choirs with the unusual SAT-SSAB-SATB distribution. In this work, conceived with an architecture of genuinely Baroque great dimensions, Comes combines several textures and voice patterns from the strophe structure of the poem, very similarly to what he does in the sequences or in some of his psalms, although in this last case he does it from the verses. The author does not only exclusively use the usual dialogue of the choirs treated all together, for we may be able to find truly original uses of this technique, of which the verse *Parvuli ejus* is an outstanding instance. In it, the four sopranos of the three choirs simultaneously perform alone, and, later on, the three altos do it in the same conditions, perfectly fitting the meaning of the text that alludes to the children who are captive in Jerusalem.

The last piece of the CD, the verse *Christus factus est*, is located in the liturgy at the final part of the Matins service of the Triduo, after the canticle *Benedictus Dominus Deus Israel*, and also at the offertory of the mass of Holy Thursday. The composition by Comes in four voices (SATB), as intimate as the text itself, shows a homophonic texture that, far from being monotonous, fosters its declamatory potential and expressiveness, which from the historical point of view has possibly helped to make it the most popular one by this author in his hometown.

Francisco Villanueva

English translation: Beatrice Krayenbühl

Incipit lamentatio Jeremiae
Prophetae

ALEPH quomodo sedet sola
civitas plena populo facta est
quasi vidua domina gentium
princeps provinciarum facta est
sub tributo

BETH plorans ploravit in nocte et
lacrimae eius in maxillis eius non
est qui consoletur eam ex
omnibus caris eius omnes amici
eius spreverunt eam et facti sunt
ei inimici

GIMEL migravit Iuda propter
ad afflictionem et multitudinem
servitutis habitavit inter gentes
nec invenit requiem omnes
persecutores eius adprehenderunt
eam inter angustias

DELETH viae Sion lugent eo
quod non sint qui veniant ad
sollemnitatem omnes portae eius
destructae sacerdotes eius
gementes virgines eius squalidae
et ipsa oppressa amaritudine

HE facti sunt hostes eius in capite
inimici illius locupletati sunt quia
Dominus locutus est super eam
propter multitudinem
iniquitatum eius parvuli eius
ducti sunt captivi ante faciem
tribulantis

Jerusalem Jerusalem Convertere
ad Dominum Deum tuum

Comienzo de las lamentaciones
del profeta Jeremías

Alef. ¡Cómo está solitaria la
ciudad populosa! Se ha quedado
como una viuda la grande entre
las naciones; la princesa entre las
provincias tiene que pagar
tributo.

Bet. Pasa la noche llorando, las
lágrimas corren por sus mejillas.
No hay nadie que la consuele
entre todos los que la amaban:
todos sus amigos la han
traicionado, se han convertido en
enemigos.

Guímel. Judá está desterrada, en
la miseria y en la más dura
esclavitud. Ella habita entre las
naciones, sin encontrar un
descanso. Todos sus
perseguidores la alcanzaron en
angostos desfiladeros.

Dálet. Los caminos de Sión están
de duelo, porque nadie acude a
las fiestas. Todas sus puertas
están desoladas, gimen sus
sacerdotes, sus vírgenes están
afligidas, ¡y qué amargura hay en
ella!

He. Sus adversarios han
prevalecido, sus enemigos están
tranquilos, porque el Señor la ha
llenado de aflicción por sus
muchas rebeldías. Sus niños han
partido al cautiverio delante del
adversario.

Jerusalén, Jerusalén, vuélvete
hacia el Señor tu Dios.

The Lamentation of Jeremiah the
Prophet begins

ALEPH. How lonely she is now,
the once crowded city! Widowed
is she who was mistress over
nations; The princess among the
provinces has been made a toiling
slave.

BETH. Bitterly she weeps at night,
tears upon her cheeks, With not
one to console her of all her dear
ones; Her friends have all
betrayed her and become her
enemies.

GIMEL. Judah has fled into exile
from oppression and cruel
slavery; Yet where she lives
among the nations she finds no
place to rest: All her persecutors
come upon her where she is
narrowly confined.

DELETH. The roads to Zion
mourn for lack of pilgrims going
to her feasts; All her gateways are
deserted, her priests groan, Her
virgins sigh; she is in bitter grief.

HE. Her foes are uppermost, her
enemies are at ease; The LORD
has punished her for her many
sins. Her little ones have gone
away, captive before the foe.

Jerusalem, Jerusalem, convert to
the Lord thy God

De Lamentatione Jeremiae
Prophetae

ALEPH quomodo obtexit caligine
in furore suo Dominus filiam Sion
proiecit de caelo terram inclitam
Israhel et non recordatus est
scabilli pedum suorum in die
furoris sui

BETH praecipitavit Dominus nec
pepercit omnia speciosa Iacob
destruxit in furore suo munitiones
virginis Iuda deiecit in terram
polluit regnum et principes eius

GIMEL confregit in ira furoris
omne cornu Israhel avertit
retrosum dexteram suam a facie
inimici et succendit in Iacob quasi
ignem flammae devorantis in
gyro

Jerusalem Jerusalem Convertere
ad Dominum Deum tuum

Christus factus est pro nobis
obediens usque ad mortem,
mortem autem crucis.
Propter quod et Deus exaltavit
illum et dedit illi nomen, quod est
super omne nomen. (Phil. 2, 7-9)

De las lamentaciones del profeta
Jeremías

Alef. ¡Cómo cubrió de nubes el
Señor, en su enojo, a la hija de
Sión! Precipitó del cielo a la tierra
la gloria de Israel; no se acordó
del estrado de sus pies, en el día
de su ira.

Bet. El Señor devoró sin piedad
todas las moradas de Jacob;
derribó en su indignación las
fortalezas de la hija de Judá; echó
por tierra y profanó el reino y sus
príncipes.

Guímel. Abatió, en el ardor de su
ira, toda la fuerza de Israel; retiró
su mano derecha frente al
enemigo; encendió en Jacob una
llama como de fuego que devora
a su alrededor.

Jerusalén, Jerusalén, vuélvete
hacia el Señor tu Dios.

Por nosotros Cristo se hizo
obediente hasta la muerte, y
muerte de cruz
Por lo cual Dios le exaltó y le
otorgó un nombre, sobre todo
nombre (Flp 2, 7-9).

From the Lamentation of
Jeremiah the Prophet

ALEPH. How the Lord in his
wrath has detested daughter
Zion! He has cast down from
heaven to earth the glory of Israel,
Unmindful of his footstool on the
day of his wrath.

BETH. The Lord has consumed
without pity all the dwellings of
Jacob; He has torn down in his
anger the fortresses of daughter
Judah; He has brought to the
ground in dishonor her king and
her princes.

GIMEL. He broke off, in fiery
wrath, the horn that was Israel's
whole strength; He withheld the
support of his right hand when
the enemy approached; He
blazed up in Jacob like a flaming
fire devouring all about it.
Jerusalem, Jerusalem, convert to
the Lord thy God

Christ became obedient for us
unto death, even to the death,
death on the cross.
Therefore God has highly exalted
him and bestowed on him the
name which is above every name
(Phil., 2: 7-9).