

Assignatura: Teoria de la Interpretació I

Professor: Luca Chiantore

Data: 8 Gener 2004

Alumne: Francesc Rius (àmbit: direcció d'orquestra)

Treball nº 3: Els meus criteris interpretatius per dirigir el *War Requiem*, de Benjamin Britten

Introducció

Fa dos anys vaig fer, en una altra assignatura dels meus estudis de música, una exposició als meus companys de classe d'aquesta obra de Britten. Havíem d'escollir una obra del segle XX i vaig escollir aquesta, perquè l'havia descobert feia temps en disc de vinil – dirigida pel mateix Britten – i des d'aleshores m'havia entusiasmat. Al preparar-me per fer aquella exposició a classe, no vaig escriure un text en forma d'article com el que començo a escriure ara, però sí que vaig preparar transparències i vaig recollir molta documentació, musical i biogràfica, dels autors de la música i dels textos en anglès, de la història de la gestació de l'obra, d'anàlisis musicals que s'han escrit sobre ella, i de fotos i altra documentació gràfica.

Aquest treball d'ara, l'he enfocat sobretot a fer un estudi en profunditat de l'obra i el plantejament i els problemes de direcció. No obstant, la informació que ja tenia m'ha estat molt útil per anar més enllà en la comprensió de l'obra, i part d'aquesta documentació, la que és més rellevant per al treball present, la he refet i la dono, juntament amb la nova que he recollit per a aquest treball, com a Apèndixs al final.

Què és el *War Requiem* de Benjamin Britten?

El *War Requiem*, obra número 66 del catàleg de les composicions de Benjamin Britten, és una obra de grans dimensions, tant en els efectius necessaris per a la seva execució com per la durada de l'obra. La llista d'intèrprets inclou un cor de nens, 3 veus solistes, un cor a veus mixtes, un orgue, una orquestra de cambra, i una gran orquestra simfònica; mentre que la durada com ja hem dit és de quasi una hora i mitja.

D'altra banda, el *War Requiem* és un Requiem bastant especial, amb unes característiques que descriurem tot seguit. Recordem que un Requiem és una missa de difunts, és a dir, una celebració de la litúrgia catòlica amb un text en llatí, que es canta en ocasió de despedir les despulles d'un mort. Veure a l'**Apèndix 1**, què és una Missa, i què és un Requiem. Però en el cas de l'obra de Britten, el compositor en va fer un plantejament molt diferent: en aquest cas, no es canta l'afflicció per la mort d'una persona sinó per la mort de mil·lions de persones, els morts de la segona guerra mundial. La composició va ser una obra d'encàrrec per a celebrar la reconsagració de la Catedral de Coventry, totalment destruïda pels bombardejos alemanys durant la segona guerra mundial i que havia estat reconstruïda al mateix lloc. El *War Requiem* es va acabar d'escriure el 20 de desembre de 1961 i es va estrenar a la Catedral el 30 de maig de 1962.

En l'obra de Britten el text llatí es contraposa a uns poemes en anglès, que es rebelen contra la crueltat i la inutilitat de la guerra, i que havien estat escrits pel poeta anglès Wilfred Owen, durant els anys de la campanya de la primera guerra mundial, on Owen va haver d'anar com a soldat i on va acabar morint just quan faltava una setmana perquè s'acabés la guerra. Aquesta juxtaposició té un efecte altament dramàtic, i posa el text de la litúrgia totalment en qüestió, és a dir, el missatge és que la religió no porta cap consol quan la mort ha estat una mort inútil.

Després de presentar l'obra, seria el moment de conèixer una mica l'autor. L'**Apèndix 2** ens dona una biografia abreujada de Britten.

Trascendència política del *War Requiem*

Durant el més de Maig del 2004, es farà a l'Auditori de Barcelona, com a espectacle inaugural del Fòrum de les Cultures, el *Rèquiem de Guerra* de Benjamin Britten. (Curiosament, el segon espectacle del Fòrum 2004 a l'Auditori, serà un altre Requiem, el de Mozart). Ja em dit que el *War Requiem* era una obra monumental. Això vol dir que és una obra molt cara de produir, sempre deficitària, i que per tant, els polítics han de trobar un bon motiu que justifiqui que s'hi dediquin diners públics. El Fòrum 2004, amb la seva pretensió de diàleg i de pau, sembla un bon argument. A més, la dirigirà Mstislav Rostropovitch, violoncelista conegut per la seva denúncia al totalitarisme soviètic.

De fet, Britten amb la seva juxtaposició de textos, ja va voler que fos una obra de denúncia, perquè pensava que el missatge de consolació del Requiem s'havia utilitzat massa sovint per a atenuar o fins i tot fer respectables els hàbits guerrers de l'humanitat, i per tant va voler confrontar la confiança eterna del Requiem amb el missatge desesperat, amarg i desil·lusionat d'un poeta contemporani. Britten va ser un pacifista convençut que va manifestar les seves idees no només en el *War Requiem*, sinó en moltes de les seves obres. Per aprofundir sobre aquest tema, vegeu l'**Apèndix 3**.

Britten va voler que també l'estrena de l'obra tingués un significat polític, i va convidar a cantar la part de bariton solista a un alemany, i per tant considerat com a "enemic" durant la guerra, que va ser Dietrich Fischer-Dieskau, i a una russa, la Vishnevskaya. Es poden veure més detalls de la preparació i l'estrena de l'obra, a l'**Apèndix 4**. Finalment, la russa no va poder cantar a l'estrena, però sí que ho va fer a la gravació que va dirigir Britten mig any més tard.

Hi ha unes quantes versions del *War Requiem* a la discografia. Recentment se n'ha publicat una, dirigida per John Eliot Gardiner, que també llueix una intenció política utilitzant per al repartiment també uns quants alemanys: el cor i l'orquestra de la NDR (Nord Deutsche Rundfunk), un organista alemany, i el Tölzerknabenchor, així com el cor anglès Monteverdi, el tenor anglès Rolfe Johnson, el baríton danès Skovhus i la soprano eslovaca Luba Orgonasova (que per cert, en fa una interpretació molt semblant a la Vishnevskaya, totes dues amb una gran exhibició de força vocal que per mí és poc adequada en aquesta obra, ja que ambdues mostren una veu massa grossa i amb massa *vibrato*, i una interpretació que trenca el recolliment i l'intensitat expressiva requerides).

També assenyalarem que l'any 1988 es va fer una pel·lícula sobre el *War Requiem* de Britten, dirigida per Derek Jarman, un director de cine avantguardista, que la va estrenar el 1989 al Festival de cine de Berlín. Dura 92 minuts. Sense diàleg dels personatges, l'única banda sonora és la de l'obra musical. Barreja d'imatges: brutals, exquisides, eròtiques i impactants. Visió al·lucinant de la guerra, presentant el martiri dels soldats semblant al de Crist, el joc de la sexualitat i la mort, la pietat i l'horror per la mutilació dels cossos joves.

Els textos llatins i els de Wilfred Owen

A l'**Apèndix 5** hi ha tot el text del Requiem, en una taula on hi trobem els textos llatins i la seva traducció catalana, i els textos anglesos d'Owen també amb la seva traducció catalana. A la taula també s'indica el punt del text on comença cada una de les 40 pistes dels CDs, i la pàgina corresponent de la partitura (edició de Boosey & Hawkes, la mateixa que hi ha a la biblioteca de l'ESMUC).

A l'**Apèndix 6** hi ha una petita biografia d'Owen.

Les poesies d'Owen ja són impactants per elles mateixes, però és quan es contraposen als textos llatins que podem veure la ironia i a vegades el sarcasme que Britten ens vol mostrar.

Poema núm. 1

Fan falta campanes mortuòries per a aquests que moren com a bestiar? Només la monstruosa ràbia de les pistoles. Només el repic enfurismat i tartamut dels rifles pot acompanyar les seves pregàries apressades.
No us en burleu amb oracions o campanes,
Ni que cap veu els planyi excepte els cors, -
Els cors aguts i dementes de les bombes gemegant,
....



Requiem aeternam

Doneu-los, Senyor, el repòs etern;
i que la llum perpètua els il·lumini

Poema núm. 2

Van sonar cornetes, entristint l'aire del capvespre,
I cornetes respongueren, que sonaven plenes de pena
Van sonar cornetes, Van sonar cornetes.
Se sentien veus de noi a la vora del riu



Dies Irae

Quin espant serà el nostre
quan vingui el Jutge a demanar-nos
comptes amb rigor.
La trompeta, fent ressonar
un so misteriós pels sepulcres de la terra,
aplegarà tothom davant del tron.

Poema núm. 3

.... Oh, la mort no ha estat mai enemiga nostra!
Ens en rèiem d'ella, ens aliàvem amb ella, vella companya.
A cap soldat li paguen per oposar-se als seus poders.
nosaltres rèiem, sabent que vindrien homes millors,
i guerres més grans; quan cada guerrer orgullós fanfarroneja, és que lluita contra la Mort – per a la vida; no contra els homes – per les banderes.



Dies Irae

Recordeu-vos, Jesús bondadós,
que he estat la causa del vostre pelegrinatge.
No em feu morir aquell dia!

Poema núm. 4

Aixeca't a poc a poc, o llarg braç negre,
Gran canó que et dresses cap el Cel, a punt de deixar anar malediccions; aconseguix aquesta arrogància que cal per al teu ultratge



Dies Irae

Dia terrible serà aquell dia
que reduirà el món a cendra:
ho afirma David amb la Sibila.
Quin espant serà el nostre

Poema núm. 5

En altre temps, quan el sol el sol el tocava suaument, ell es despertava, a casa, i parlava fluixet de camps no sembrats,
Això sempre el despertava, el despertava fins i tot quan estava a França, fins aquest matí i aquesta neu.



Dies Irae

Dia de llàgrimes serà aquell dia
que l'home ressuscitarà
de la pols per ser judicat....
Senyor Jesús, ple de bondat, doneu-los el repòs.

Poema núm. 6

... un àngel va cridar-lo des del cel
dient-li, no aixeqüis la mà sobre el noi
ni li facis res. Mira, allà hi ha un moltó
que té les banyes enredades en unes mates;
fes l'ofrena del moltó en comptes del noi.
Però el vell no ho va fer així, i va matar el seu fill,
I la meitat de la llavor d'Europa, un per un ...



Ofertori

Heus aquí, Senyor, el sacrifici i les pregàries
que oferim a lloança vostra; accepteu-les
per aquells dels quals avui
fem memòria; feu-los passar, Senyor,
de mort a vida.....

Poema núm. 7

.... Després que els tambors del Temps han
redoblat i han callat, i les cornetes de l'oest
toquen a retreta,
Tornaràn a la vida aquests cossos? De veritat Ell
anularà totes les morts, i eixugarà totes les
llàgrimes? el meu cor valent s'encongeix de
dolor. És la mort.



Sanctus

Sant, sant, sant és el Senyor, Déu de l'univers.
El cel i la terra són plens de la vostra glòria.

Poema núm. 8

Els escribes empenyen a tota la gent
I pregonen lleialtat a l'estat,
Però aquells que estimen amb un amor més gran
entreguen la seva vida; i no odien.



Agnus Dei

Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món,
doneu-los el repòs etern.

Poema núm. 9

Em va semblar que m'escapava de la batalla,
per un tunel fosc i profund, que per causa de les
guerres terribles havia estat excavat foradant el
granit, ja feia molt temps.
No obstant, allà també hi havia dorments
Aleshores, quan m'hi vaig acostar, se'n va
aixecar un, i em mirà amb tendre agraïment des
d'uns ulls fixos, aixecant les dissortades mans
com per beneïr.
I cap canó tronava, o es lamentava per dintre.
"Estrany amic", li vaig dir,
"no hi ha cap raó per a afligir-se".
Cap ni una, va dir l'altre, si no fos pels anys no
viscuts, per la desesperança



Libera me

Allibereu-me, Senyor, d'una mort eterna
en aquell dia espantós,
quan el cel i la terra es commouran

La forma musical del *War Requiem*

Ja hem dit abans que es necessita un nombre molt elevat d'efectius per a una interpretació del *War Requiem*. Però la complexitat no s'acaba aquí perquè els músics funcionen com tres grups independents de músics, o més ben dit, cada tipus de text és assignat a un grup de veus diferent, i cada grup de veu disposa del seu propi acompanyament instrumental.

El cor de nens, que canta els textos llatins de més innocència, va acompanyat d'un orgue; el cor a quatre veus mixtes, més una soprano solista, que té assignats els textos llatins més dogmàtics, canten acompanyats per una gran orquestra simfònica, amb una plantilla de 3.4.3.3 6.4.3.1, piano, timpani, percussió (4), corda. I finalment, un tenor i un baríton solistes, que representen un soldat anglès i un soldat alemany, canten els textos anglesos d'Owen

acompanyats per una orquestra de cambra, independent, amb la següent formació:

1.1.1.1 1, percussió, quintet de corda. La col·locació que disposa Britten també és separada, els solistes i l'orquestra de cambra al davant, el cor i l'orquestra gran al mig, i el cor de nens i l'orgue al darrera.

Només amb aquesta descripció, ja ens podem donar compte de la dificultat que suposa dirigir aquesta obra. S'haurà de treballar molt la claretat del gest perquè ens dirigim a executants que poden estar a 25 o 30 metres, i en una distribució espacial molt més profunda que no és la habitual. D'altra banda, ja veurem quan analitzem la música en detall que és molt complexa, i per tant, molt difícil de memoritzar i interioritzar. Cada un dels sis números de que consta el *War Requiem* té les seves pròpies peculiaritats, amb uns ritmes sovint molt complexos, harmonies àcides, i contrastos de textura, combinant el contrapunt amb l'harmonia homofònica i també amb el fugat i la fuga, i per tant s'ha de resoldre com un microcosmos tancat i complet en ell mateix. Per a començar a entrar en matèria en cada un dels sis números del Requiem, l'**Apèndix 7** conté les subdivisions i els incipits musicals de cada un dels números. Els equilibris dinàmics s'han de planejar amb molta cura, pensem que la gran orquestra té 14 metalls i 5 percussionistes, els quals la partitura pot requerir en els moments de gran intensitat dramàtica. El director té aquests efectius a la seva disposició i n'ha de treure partit, però al mateix temps ho ha de saber dosificar perquè sinó pot ofegar la resta d'intèrprets.

Els contrastos textuais funcionen sols, només hem de posar un text a costat de l'altre, com acabem de veure més amunt. I a més descobrirem que la música subratlla i magnifica el contrast del text. Però la clau d'una interpretació correcta i musical és que malgrat la multiformitat de les coses que passen en una hora i mitja, descobrim i manifestem en la nostra visió i interpretació de l'obra, una unitat, una progressió i un punt culminant en el *Libera me*. Per trobar el gran arc que cobreix i uneix tota l'obra, ens hem de fixar en el text, que ja hem vist que era molt important.

Des del *Requiem aeternam* del principi, on cadascú canta el seu paper i ignora els altres, fins al *Libera me* final on totes les veus i instruments dialoguen, hi ha hagut un canvi gradual en la interpenetració dels tres grups. Al segon número, el *Dies Irae* (que és el més diversificat, amb fins a quatre poemes d'Owen), el motiu de fanfàrria en forma de tríada ascendent, i descendent, que primer toca la orquestra gran, acompanyant al cor mixte, passa després a l'orquestra de cambra, que acompanya els solistes. Al tercer número, l'*Ofertori*, en el punt en el que els dos solistes canten que Abraham va matar *la meitat de la llavor d'Europa, un per un*s'inicia el cor de nens amb *Hostias et preces*, sobre el qual els solistes repeteixen fins a sis vegades, amb un ritme no coincident i separades per calderons, *la meitat de la llavor d'Europa, un per un*. En aquesta progressió, el quart número suposa una pausa, un anticlímax, perquè primer el cor canta el *Sanctus*, i a continuació el baríton canta el poema, sense cap relació entre ells, potser perquè és l'única manera de cantar “*el meu cor valent s'encongeix de dolor. És la mort*”. En el número cinc es canvien les tornes, el motiu instrumental que acompanya el tenor solista i que té forma d'obstinat, és converteix en la melodia unisonal del text llatí, cada vegada que la narració del poema fa una pausa. Per tant, ja no és el poema que s'introdueix dintre dels textos llatins, sinó al revés. Al *Libera me* final, que conté el poema més llarg i potser més colpidor, l'acompanyament musical va portant a la memòria motius musicals dels altres números que d'aquesta manera enllacen amb aquest. I al final, quan el tenor i el baríton solistes diuen “*Anem-nos-en a dormir, ara*”, tota la resta de les veus, o sigui el cor de nens, la soprano solista i el cor mixte els hi responen “*Que els àngels t'acompanyin al paradís*”. Al final doncs, hi ha un missatge d'esperança: la gent es pot relacionar i es pot entendre.

Perquè els intèrprets puguin interrelacionar-se com demana la partitura, cadascú ha de conèixer el que fan els altres. Necessitem un bon treball d'equip i per tant la primera decisió

important del director és escollir els intèrprets que siguin vocalment adequats i instrumentalment competents, i que puguin i vulguin fer aquest tipus de treball.

La complexitat rítmica

Al *War Requiem* és molt més difícil dirigir un quatre per quatre que un set per quatre. Diem d'entrada que el ritme és la major part de les vegades, irregular, i que el quatre per quatre només és un recipient quadrat on hi aboquem les formes irregulars. En canvi el set per quatre és repetitiu de compàs a compàs. Anem a l'apèndix 7 i agafem el primer número: a l'exemple del "Slow and solemn" (pista 1 del CD) veurem un quatre per quatre on cada temps equival a un cinquet de semicorxeres, que estan distribuïdes en negra i semicorxera, que va lligada a la negra següent. Al batre el compàs, els impulsos han de ser una mica més forts i elàstics que si fos un 4x4 de quatre semicorxeres, si no, s'estovarà. El cor ha de tenir un bon nivell de lectura, si no, aquestes figuracions rítmiques i les que vénen a continuació només es mediran per aproximació. Totes les intervencions dels solistes són també exemples de subtilitat rítmica: en el 1.3 (pista 4, *What passing bells*) el metre és en 4x4 durant 3 compassos, canvia a 5x4 un compàs, i torna a 4x4; la figuració rítmica del solista vocal no dóna cap sensació de regularitat mètrica, però a més està acompanyat per arpa en cinquets de semicorxera i per un ritme diferent i més regular a la corda.

En el 2.1, o sigui la introducció instrumental del *Dies Irae* (pista 6) el compàs és també de 4x4, però fixem-nos que cap compàs és igual. Amb un metrònom molt ràpid de negra = 160, hem de marcar una creu així 1^23^4 si no, el Re del trombó del segon temps quedarà massa fort. Si seguim amb la partitura trobarem més exemples, cada un diferent dels altres. I ara només ho hem analitzat en la veu principal, però si mirem la partitura completa, veurem xocs de ritmes simultanis i diferents. Així, cada 4x4 s'ha de saber de memòria i dirigir-lo de forma diferent d'acord amb el contingut.

En canvi, un compàs irregular com un 7x4, acaba sent més regular que el 4x4. Per exemple, el que ve immediatament després de l'anterior, a la mateixa pista 6 (*Dies Irae*) s'agrupa de forma natural com a 2+2+3. El mateix patró rítmic continua tota la pista 6 i la pista 7. Com s'hauria de dirigir, això? Amb una figura de triangle: $1^21^21^{23}$ o bé amb una figura de creu: $1^21^21^21$? Naturalment que amb un metrònom de negra = 160, el gest ha de ser sempre molt petit, però probablement és més apropiada la creu perquè l'accent del text cau sobre el tercer temps de quatre, i amb el triangle cauria al tercer temps de tres (hem d'estar però disposats a canviar el nostre criteri si al primer assaig que ho provem, no funciona).

En comparació, Stravinsky escriu més els ritmes tal com se senten auditivament, encara que hagi de posar continuament compassos irregulars que només li duren un compàs. El 2.5, *Out there* (pista 12), que sona una mica stravinskià, està escrit en 12x8 (que canvia ocasionalment a 9x8 i 6x8) i la melodia hi queda forçada dintre d'aquests compassos perquè tan aviat accentua el primer com qualsevol altre temps, però l'acompanyament és continuament en tresets de corxera, que al final seran els que s'han de dirigir, tenint en compte que els solistes tendeixen sempre a retrassar. Encara assenyalem el 5x16 en el que transcorre tot el 5.1 de l'Agnus Dei, *One ever hangs*, que ho dirigirem amb la figura de dos (alla breve) que serà irregular, alternant el 2+3 amb el 3+2 segons la puntuació del text, i que esta indicada per l'agrupament de les cues de semicorxera en dos i tres.

Encar més stravinskià és el número de la pista 22 (*Sed signifer*), encara que està escrit en 4x4; després enllaça amb una fuga (*quam olim Abrahe*) en compassos 6x8 i 9x8. Aquesta fuga es torna a repetir després a la pista 26, però ara en *ppp*.

Altres compassos irregulars són: 5x4 a la pista 14 (*Confutatis maledictis*); 7x4 a les pistes 16 (*Dies Irae*), 17 (*Lacrimosa*), i 19 (*Lacrimosa*).

Característiques melòdiques i harmòniques

Només començar l'obra, amb un text que parla de "repòs etern" (pista 1), apareixen les campanes que alternen les dues notes del tritò fa#–do; aquestes dues notes continuaran apareixent durant de forma melòdica o en acord durant tot el *Requiem aeternam*, i aquí al principi ho fan en forma descendent. A la pista 2 apareix l'interval melòdic do-fa# ascendent i do-fa# descendent. A la pista 3 ja apareixen do-fa# i fa#–do en forma d'acord. A la pista 4, interval do-sol bemoll i sol bemoll –do. A la pista 5, acord si#-fa#. Al final del *Dies Irae*, pista 20, *Pie Iesu*, apareix un coral lent que dura 11 compassos, molt semblant al del *Kyrie*, on torna a aparèixer el si#-fa#. Remarquem que aquest coral, cantat a capella, amb només dos acords instrumentals do-fa# de campanes, comença en *pp*, passa a *ppp* i acaba en *pppp*: el control dinàmic ha de ser doncs, important.

El començament de la pista 6 (*Dies irae*), que ja hem comentat des del punt de vista rítmic, és també important des del punt de vista melòdic: el trombó fa la tríada ascendent sol-si-re i immediatament, respon la trompeta amb la tríada descendent fa-re-si bemoll, i a continuació la trompa amb l'interval ascendent la bemoll-re bemoll, seguit per la trompeta amb mi bemoll-sol-si bemoll, i després sol bemoll-si bemoll-re bemoll, tots dos ascendents. Com podem veure, cada tríada afirma la seva tonalitat, però al aparèixer seguides, l'efecte és de confusió i de paleta de colors crus, sense barrejar. Amb els ritmes que hem parlat, agafa forma de fanfàrria, i apareix després en punts estratègics al llarg de tota l'obra, com una espècie de leitmotiv (que ens suggereix immediatament un ambient resolutiu, potser militar). Concretament la trobem a la pista 8 (*Bugles sang*), la pista 15 (*Be slowly lifted*), la 16 (*Dies irae*), la 24 (*So Abraham rose*), i pistes 3 i 7 del segon CD (respectivament, *Tremens factus*, i *I mean the truth*). Com hem dit, això pot ser un motiu unificador i per tant, hem de tenir cura en dirigir-lo quan surti, de forma que ens suggereixi sempre el mateix "affetto".

Conclusió

Naturalment que no podem parlar de tots els detalls de l'obra, és una d'aquelles que estudies durant anys i que sempre hi vas veient coses noves. Tampoc es tracta d'això, en aquest treball, sinó d'assenyalar unes quantes línies mestres. Hi ha molta feina a fer només el què hi ha escrit, i a indicar-ho en el gest, quan parlem de la feina del director (la "interpretació" segons els canons d'Stravinsky, dels quals parla en la seva *Poètica musical*, i en altres escrits seus). Però hi ha d'haver més coses: quan els dos solistes canten *It seemed that out of the battle* (segon CD, pista 6), haurien de reflexar un ambient de desolació però que s'ha d'anar tornant més càlid a mesura que avança el vers, i en això el director també hi pot ajudar: és un dels casos en que és necessari un diàleg previ amb els intèrprets i que s'ha de traduir en una complicitat. Un dels molts altres casos que es pot mencionar és a la pista 19 (*Lacrimosa* de soprano i cor, que comenta el *Move him* del tenor solista) on aquests comentaris musicals han d'estar impregnats de la tendresa del text anglès.

Ja he assenyalat abans que hi ha una progressió de la intensitat expressiva que culmina al *Libera me*, no perquè la música sigui diferent aquí sinó precisament perquè conté referències a molts altres trossos anteriors, i per tant acumula la càrrega expressiva de cada un d'aquests. Ja hem assenyalat abans la fanfàrria del *Dies irae*, que també apareix aquí; però hi ha encara una altra coincidència, més subtil: el *Libera me* comença amb una marxa lenta, accelerando i crescendo, on el baix instrumental és semblant al de *What passing bells* (comparar les dues pistes, pista 1 del segon CD, i pista 4 del primer CD). Per acabar dient més coses del *Libera me* i el seu punt culminant: és com un Janus bifronte que té la cara enèrgica i dramàtica del text llatí i la cara desolada però al mateix temps tendre del text anglès, i que s'acaben transcendent i fusionant en el *Let us sleep now* i *In paradisum*, que es canten conjuntament.

Apèndixs

La estructura de la missa

Apèndix 1

Durant els primers temps del cristianisme, la litúrgia i el cants van sofrir molts canvis, però cap a l'any 1000 d.C., la forma de Missa ja estava consolidada en una estructura semblant a l'actual. Dividida en dues parts, la primera era la Ante-missa o missa dels catecúmens, i la segona, el sacrifici de la Missa.

Ante-missa	Ritus d'entrada	INTROIT	P
		KYRIE	O
		GLÒRIA	O
		Col·lecta	P
	Litúrgia de la paraula	Epístola	P
		GRADUAL	P
		AL·LELUIA O TRACTUS	P
		SEQÜÈNCIA	P
		Evangeli	P
		CREDO	O
Sacrifici de la Missa	Ritus de l'Ofertori	OFERTORI	P
		Oracions, psalm 25	O
		Secreta	P
	Pregàries eucarístiques	Prefaci	O
		SANCTUS (i BENEDICTUS)	O
		Canon	O
	Cicle de la comunió	Pater noster	O
		AGNUS DEI	O
		COMUNIÓ	P
		Oracions	O
		Postcomunió	P
		ITE MISSA EST O BENEDICAMUS	O

També estaven perfectament fixades les parts cantades (que hem posat en lletra majúscula) i les parts parlades (que van en el quadre en minúscula). Les parts cantades ho eren en cants gregorians perfectament fixats (deixem ara de banda el fenomen dels trops, massa complex i que no té relevància per al que volem explicar). I finalment, hem d'assenyalar que la litúrgia defineix unes parts que porten el mateix text durant tot l'any, i unes altres en les que el text varia perquè fa referència a la celebració del dia. Les primeres formen part de l'ordinari de la missa [O] i les segones, del propi de la missa [P]. Aquesta classificació vé indicada en la última columna de la taula.

Quan durant l'edat mitjana, comencen els primers experiments de la polifonia, es van començar a escriure i a cantar a vàries veus algunes parts de la missa, com per exemple el Kyrie. Els números que es musicaven més eren els de l'ordinari [O], perquè així la mateixa música es podia aprofitar per cantar-la en totes les ocasions. Quan es van fer cicles de tots els números cantats de l'ordinari (al principi, els cicles es compilaven, després a partir de mitjans del segle XIV – missa de Notre Dame, de Machaut – ja es van escriure directament), va sorgir la forma més habitual de Missa, que consta de:

Kyrie	Gloria	Credo	Sanctus/Benedictus	Agnus Dei
-------	--------	-------	--------------------	-----------

La estructura de la missa de Requiem

Algunes misses, per exemple les que encarregava un gremi medieval per al dia de celebració del seu sant patró, o les dedicades específicament a un noble renaixentista que era patró de les arts (i que pagava l'encàrrec), es feien utilitzant parts del Propi, i no només de l'Ordinari, com hem vist que era la norma.

Una altra de les excepcions, que també utilitza el Propi, en aquest cas el del dia de difunts, és la missa de Requiem. El concili de Trento, que es va acabar l'any 1563, va prohibir la utilització de trops (citats més amunt) i seqüències, i una de les poques seqüències que el concili va tolerar i per tant es va salvar, va ser el *Dies Irae* (Dia terrible serà aquell dia que reduirà el món a cendra). Més endavant, l'influència de l'òpera sobre la música sagrada va portar a una nova apreciació de les possibilitats dramàtiques del text del Requiem, i per exemple en el cas del *Dies Irae*, moltes frases suggereixen un tractament poderós: el dia del Judici final, cel i terra cremant fins a quedar en cendra, i la trompeta que crida al Judici.

Un altre dels textos específics del Requiem i amb el qual s'acaba, és el *Libera me* (Allibereu-me, Senyor, d'una mort eterna en aquell dia espantós), que també permet moments de gran intensitat. I per descomptat, també és específic el número amb el qual comença un Requiem, el *Requiem aeternam* (doneu-los, Senyor, el repòs etern). La missa de Requiem té també algunes parts de l'ordinari, com el *Kyrie*, el *Sanctus* i l'*Agnus Dei*, però en canvi no té ni *Gloria* ni *Credo*.

Molts compositors han escrit misses de Requiem polifòniques des de la primera que coneixem, de la segona meitat del segle XV, deguda a Ockeghem. En aquestes primeres èpoques els textos eren canviants i per exemple aquest Requiem no té *Dies Irae*, i en canvi utilitza uns textos en el *Gradual* (*Si ambulem in medio ombrae mortis*) o en el *Tractus* (*Sicut cervus desiderat*) que després – sobretot després del concili de Trento – no s'han utilitzat més. De fet, després de Trento, el text ha romàs invariable i els únics canvis s'han produït a nivell d'agrupar els textos en diferents números musicals. Per exemple, el Requiem de Mozart fa el *Requiem aeternam* i el *Kyrie* com a números musicals separats, mentre que al de Britten, formen part del mateix número musical.

Totes aquestes diferències les podem veure en la taula de la pàgina següent.

Missa de Requiem

Parts	Missa Pro Defunctis gregoriana	Requiem d'Ockeghem (1430-1495)	Requiem Mozart (17567-1791)	Requiem Verdi (1813-1901)	War Requiem Britten (1913-1976)
Introit	Requiem aeternam	Requiem aeternam	Requiem aeternam	Requiem aeternam	Requiem aeternam
Kyrie	Kyrie	Kyrie	Kyrie		
Gradual	Requiem aeternam	Si ambulem in medio ombrae mortis			
Tractus	Absolve Domine	Sicut cervus desiderat			
Seqüència	Dies Irae		Dies irae Tuba mirum Rex tremendae majes. Recordare Jesu Pie Confutatis maledictis Lacrimosa	Dies irae (10 números)	Dies Irae
Ofertori	Domine, Jesu Christe	Domine, Jesu Christe	Domine, Jesu Christe Hostias et preces	Domine, Jesu Christe	Domine, Jesu Christe
Sanctus i Benedictus	Sanctus i Benedictus		Sanctus Benedictus	Sanctus i Benedictus	Sanctus i Benedictus
Agnus Dei	Agnus Dei		Agnus Dei	Agnus Dei	Agnus Dei
Comunió	Lux aeterna luceat eis		Lux aeterna luceat eis	Lux aeterna luceat eis	
Responsori	Libera me, Domine			Libera me, Domine	Libera me, Domine
Antífona	In paradisum				

↑
Trento
1563

Benjamin Britten, biografia i obra

Resum: neix el 1913 a Lowestoft, Anglaterra, i mor el 1976 a Aldeburgh, també Anglaterra. Compositor, director i pianista. Conegut com a compositor just abans de la II guerra mundial, després d'aquesta guerra i amb l'òpera *Peter Grimes*, posa les bases per un retorn de l'òpera anglesa. Crucial també per un corpus de lied modern anglès, així com crea un repertori important (però bastant difícil, no condescendent) per a cors amateurs i cors infantils.

Cronologia

1924 – Estudia amb Frank Bridge. Bona solidesa tècnica, coneixement de compositors de fora d'Anglaterra.

1930 – Entra al Royal College of Music. Desenvolupa extraordinàries habilitats pianístiques amb Harold Samuel i Arthur Benjamin

1932 – primera obra “oficial”: Sinfonietta, opus 1.

1934 – Després de sentir *Wozzeck* d'Alban Berg, vol anar a estudiar amb ell a Viena, però finalment no hi va. Escriu *Simple Symphony* (1933-34).

1935 – Comença a treballar posant música a uns films documentals per a la General Post Office (servei de correus). Allà coneix el poeta WH Auden, que a partir d'aleshores li proveirà textos per vàries de les seves obres, com el cicle per a cant i orquestra *Our Hunting Fathers* (1936), i l'obra coral *Ballad of Heroes* (1939), i altres.

1938 – *Concert per a piano*.

1939 – *Concert per a violí*. Auden emigra als USA i Britten, descontent amb la situació política europea decideix marxar també, en companyia del tenor Peter Pears. Escriu el cicle de cançons *Les illuminations*, amb text de Rimbaud.

1940 – Escriu la *Sinfonia da Requiem* (per orquestra), i *Michelangelo Sonnets*, per al tenor Pears.

1941 – *Quartet de corda n° 1*. Primera òpera, *Paul Bunyan* amb text d'Auden, s'estrena a New York, però poc després retira la partitura.

1942 – Llegeix un article sobre el poeta anglès Crabbe i decideix tornar a Anglaterra. Escriu *A Ceremony of Carols*.

1943 – Escriu *Serenade*. Descobreix Purcell i escriu *Rejoice in the Lamb*.

Durant els anys de la guerra, Britten que era un objector de consciència va donar sovint, recitals amb Pears, davant audiències de totes classes.

1945 – escriu l'òpera *Peter Grimes*, que s'estrena a la Sadler's Wells Opera Company, de Londres. Primer gran èxit.

1946 – *The Young Person's Guide to the Orchestra* (Variations and Fugue on a Theme of Purcell). *The Rape of Lucretia*, òpera.

1947 – *Albert Herring*, òpera.

1951 – *Billy Budd*, òpera.

1953 – *Gloriana*, òpera.

1954 – *The turn of the Screw*, òpera. La música es desplaça per diverses tonalitats que caracteritzen personatges i situacions, però el tema principal (Screw) és una sèrie de 12 sons.

1955 – Britten i Pears fan una tournée de concerts per Asia, que porta un període d'influència oriental en la seva música: entre altres, *The prince of Pagodas* (ballet, 1956) amb influències balineses, i *Curlew River* (“paràbola religiosa”, 1964), basada en el teatre japonès Nô.

1960 – Escriu l'òpera *A Midsummer Night's Dream*, basada en l'obra de Shakespeare, i la *Cantata Academica*, un encàrrec de la Universitat de Basilea.

1961 – *War Requiem*, amb textos llatins i de W Owen, obra a gran escala (cor, cor de nens, dues orquestres, orgue), dedicada a quatre soldats amics seus morts a la guerra. Coneix i estableix amistat amb Rostropovitch, circumstància que donarà lloc a diverses obres per a cello: *Cello Sonata* (1961), *Cello Symphony* (1963), i *tres Suites per a Cello sol* (1964, 1968, 1972).

1970 – Escriu l'òpera *Owen Wingrave*, que és un encàrrec de la BBC per a una òpera televisiva.

1973 – *Death in Venice*, última òpera seva, basada en l'obra del mateix títol de Thomas Mann. Britten ja està molt malalt del cor, i a partir d'aquí només escriurà algunes obres menors.

Obres principals:

Òperes:

Peter Grimes
The Rape of Lucretia
Billy Budd
Gloriana
The turn of the screw
A midsummer night's dream
Death in Venice

Coral:

A hymn to the Virgin
A ceremony of Carols
War Requiem

Orquestral:

Simple Symphony
A young person's guide to the orchestra
Cello Symphony

Britten, pacifista i objector de consciència

Britten va ser un pacifista ardent. Pensava que la bomba atòmica sobre Hiroshima va ser una atrocitat salvatge. Admirava la poesia de Owen I va decidir utilitzar-la en el seu *War Requiem*. Però no és només el *War Requiem* que és una obra pacifista. Tota la seva carrera va estar marcada per obres amb un missatge de pau:

El 1936 escriu la música per a un curtmetratge anomenat *Peace for Britain*, encarregat per uns sindicats. El film que només durava 3 minuts, consistia en estadístiques sobre els gastos de defensa i armament, i acabava fent una crida a la Pau basada en la raó. La pel·lícula necessitava un permís del Comité anglès de Censors, que en principi el van denegar encara que va ser consultat de nou a l'Oficina de Guerra, que finalment va donar el permís per a l'exhibició.

El 1937 escriu *Pacifist March* per veus a l'unisó i acompanyament.

El maig de 1942 ha d'anar a declarar davant d'un tribunal pel registre dels objectors de consciència, on hi havia enviat un document que deia entre altres coses: "Com que crec que en cada home hi ha l'esperit de Déu, no puc destruir la vida humana. Tota la meua vida ha estat dedicada a actes de creació – ja que soc compositor de professió – i no puc prendre part en actes de destrucció. Crec sincerament que de la millor manera que puc ajudar als meus semblants, és continuant la creació i la propagació de la música. Puc escriure música per a films del Ministeri d'Informació, i per a produccions de la BBC.....". Quan va comparèixer davant del tribunal, va haver de discutir totes les afirmacions que havia fet en el document, i les respostes van quedar per escrit. Li van preguntar si anava a l'església, i va declarar que havia estat educat en la església d'Anglaterra, però que feia 5 anys que no assistia als serveis religiosos. Creu en la divinitat de Crist? No, però considero la seva doctrina correcta i que s'hauria de seguir el seu exemple. Estaria disposat a allistar-se en algun servei no combatent com ara el cos de metges militars? Sembla que va contestar que sí, però que seria malgastar les seves capacitats. Li van preguntar quina evidència hi havia que era un pacifista convençut abans de la guerra, i ell va contestar que havia escrit música per a una cançó pacifista i per a una pel·lícula pacifista. Amb això es va acabar la vista, i una setmana després li van comunicar el veredict: seria cridat per a feines no combatents. Ell va apel·lar i mentrestant es va involucrar amb el Consell per al Foment de la Música i les Arts, des d'on es va dedicar a anar a donar concerts per tot arreu amb Pears. Havia escrit que no podia, en consciència, participar en activitats no combatents en les forces armades perquè fent això estaria participant en la guerra de forma tant activa com si fos un combatent. Va demanar que el deixessin lliure per a seguir la línia de servei a la comunitat que la seva consciència li aprovava i que la seva formació feia possible, o sigui la música, cosa que al final, li van concedir. Pears que també s'havia declarat objector, va obtenir el mateix veredict, i per tant van poder seguir donant concerts junts.

Per totes aquestes raons és lògic que quan va conèixer la poesia de W Owen volgués posar-la en música. Era una cosa que feia temps que tenia al cap, i quan li van proposar escriure una obra "en l'esperit de reconciliació", per a ser interpretada en la inauguració de la nova catedral de Coventry (la vella havia estat bombardejada i destruïda durant la guerra), va tenir la felicitat idea d'escriure un Requiem intercalant els textos d'Owen amb el text llatí de la missa de difunts. De fet, els versos d'Owen posats en aquest context són subversius i desafien el missatge del text religiós llatí.

Després de les obres del primer període mencionades més amunt, el 1938 va escriure *The World of the Spirit*, també amb un missatge de pau i reconciliació.

Al final dels anys '40, va planejar fer un oratori sobre Ghandi i la no-violència, però finalment en va ser apartat per altres projectes més immediats.

L'any 1958 va escriure el seu últim cicle de cançons per a veu i orquestra, *Nocturne*, sobre textos d'Owen (el poeta del Requiem), on la cançó central del cicle lamenta els "tambors de guerra".

L'any 1963, va escriure *Cantata Misericordium*, pel centenari de la Creu Roja, amb text llatí descrivint la paràbola del Bon Samarità.

L'any 1965 escriu *Voices of Today*, altra vegada amb un missatge de pau i textos com ara: "love your enemies; do good to those that hate you", o també "burning stakes do not lighten the darkness".

Finalment, l'any 1970 va escriure una òpera per a TV, *Owen Wingrave*, que fa referència a la guerra del Vietnam. L'obra té un punt culminant a l'ària del protagonista de l'acte II, que canta justament "Peace".

L'any va tenir una infecció (una endocarditis bacterial, el mateix que havia matat Mahler) i a partir d'aleshores va patir del cor. Al 1973 li van posar una vàlvula al cor. Segons Pears, Britten no tenia por de morir, i no tenia cap creença respecte al que segueix a la mort. Va morir el 4 Desembre 1976 a Aldeburgh.

La preparació i l'estrena del War Requiem

L'any 1961, Britten va conèixer Rostropovitch i la seva dona la soprano Galina Vishnevskaya, i va quedar impressionat amb la musicalitat i la força interpretativa, tant de l'un com de l'altra. Després d'un recital de Galina, Britten li va dir que estava content d'haver-la sentit aleshores, perquè havia començat a escriure el War Requiem i volia escriure una part per a ella. Li va dir que la composició, que era una crida per la Pau, reuniria representants de tres nacions que havien sofert molt durant la guerra: un anglès, Peter Pears, un alemany, Dietrich Fischer-Dieskau, i una russa, ella mateixa. Galina va acceptar de cantar.

Poc temps abans, Britten havia escrit a Fischer-Dieskau per a demanar-li que cantès en l'estrena del seu Requiem; la carta és molt interessant perquè descriu en detall l'obra que estava escrivint: diu "Per favor, perdoni'm per escriure a un home tan ocupat com vostè... La Catedral de Coventry, com tants altres edificis magnífics d'Europa, havia estat destruïda durant la última guerra, i ha estat refeta d'una manera remarcable, i per a la reconsagració del nou edifici estan preparant un festival per al Maig-Juny de l'any següent; m'han demanat d'escriure una obra per a aquesta ocasió, iestic escrivint la que penso que serà una de les meves obres més importants, un Requiem de grans dimensions per a cor i orquestra (en memòria de tots aquells de totes les nacions que van morir en la última guerra), iestic intercalant el text llatí amb uns quants poemes de un gran poeta anglès, Wilfred Owen, que van matar a la primera guerra mundial. Aquests poemes magnífics, plens de l'odi de la destrucció, son una espècie de comentari sobre la Missa, naturalment són en anglès. Escriure aquests poemes per a tenor i baríton, amb un acompanyament d'orquestra de cambra, col·locada al mig de les altres forces. Cal que es cantin amb la més gran bellesa, intensitat i sinceritat. Peter Pears ha acceptat de cantar la part de tenor, i amb la més gran temeritat, li demano si vostè voldria cantar la part de baríton".

En un llibre anomenat *Treballant amb Britten*, l'escriptor Duncan relata que arran del bombardeig d'Hiroshima l'any 1945, ell li va proposar a Britten d'escriure un oratori, *Mea Culpa*, en reacció a aquesta "atrocitat salvatge". Havia de ser una obra de grans dimensions amb cor, solistes i orquestra simfònica, semblant a una Missa de Morts, però no va arribar enlloc perquè l'editorial Boosey & Hawkes i la BBC no es van posar d'acord sobre qui havia d'encarregar l'obra. Va ser una llàstima: el Requiem s'hagués pogut escriure el 1946 en comptes del 1961.

Una idea semblant també la va tenir Britten en ocasió de l'assassinat de Ghandi: així el 1948 va escriure a Hawkes (de Boosey & Hawkes) que la mort de Ghandi li havia produït un gran xoc en les seves conviccions, i que volia commemorar el fet escrivint alguna classe de Requiem en el seu honor. Probablement degut a la seva càrrega de treball tampoc va escriure res, però quan més endavant va rebre l'encàrrec de Coventry és evident que ja hi havia pensat en una obra més o menys com aquella.

Britten va dedicar l'obra a quatre amics que van morir a la guerra, Roger Burney, subtinent; Piers Dunkerley, capità; David Gill, mariner; Michael Halliday, lloctinent. Tots quatre tenien inclinacions homosexuals i de fet, només tres van morir a la guerra. Piers va ser agafat presoner però se'n va sortir, i el 1959 estava a punt de casar-se, però va tenir una discussió amb la seva nòvia i es va suïcidar, cosa que va afectar molt a Britten. En aquest punt, podem fer un parèntesi i assenyalar que el mateix Britten era homosexual, cosa que li va portar forces maldecaps durant la seva vida, i el va fer girar en uns cercles molt tancats: va tenir una relació tempestuosa amb el poeta Auden, autor de molts textos d'obres de Britten, i

el tenor que li va estrenar la major part d'obres per a veu solista, Peter Pears, va ser el seu amant, amb el qual va viure gran part de la seva vida.

Tornant al Requiem, quan es va acostar el moment de l'estrena, es va haver de demanar permís a les autoritats soviètiques perquè deixessin sortir a la Vishnevskaya, però com explica ella mateixa, la combinació de "catedral" i "reconciliació amb Alemanya Occidental" va ser massa per a la Ministra de Cultura, i li van denegar el permís. La ministra li preguntava: com pot vostè, una dona soviètica, posar-se al costat d'un alemany i un anglès i interpretar una obra política?

Quan van començar els últims assajos, ja a la Catedral i amb tots els intèrprets, Britten estava molt decepcionat de l'acústica que li havien promès que seria maravillosa i era horrorosa, mentre que l'organització administrativa de la catedral li posava tota classe de problemes per a l'estrena de l'obra. Els constructors feien soroll continuament i no es podia assajar en silenci, així com també li van refusar un permís per a instal·lar una plataforma amb esglaons davant de l'altar per a posar-hi el cor i l'orquestra, i el cor sencer va amenaçar d'anar-se'n quan van intentar reduir el nombre de cantaires per falta d'espai. En aquestes circumstàncies, Britten i Meredith Davies, la persona que havia preparat el cor, van decidir que l'única manera de salvar la representació era resituar la gent, i que un dirigís l'orquestra, el cor i la soprano, mentre que l'altre dirigís l'orquestra de cambra i els solistes. Britten tenia dolor i problemes en un braç i va deixar que Davies dirigís el cor i l'orquestra. La nit del concert, els administradors de la catedral encara posaven dificultats, insistint que tot el públic entrés per una porta lateral petita. Es va formar una cua llarguíssima i es veia clar que arribaria l'hora de començar i la gent encara estaria fora. Va caldre un alt grau de persuasió abans que els permetessin d'obrir altres portes, i el concert, que es donava per la ràdio, va començar amb un llarg discurs, però quan es va acabar encara hi havia gent entrant, i aleshores li donaven pressa a Britten perquè comencés, però ell va voler esperar que entrés tothom, amb la qual cosa es va produir un silenci llarguíssim a la ràdio, que va ser interpretat pels oients com una "pausa maravillosa" abans de començar el Requiem.

A pesar de tots aquests problemes, però, ell en va quedar content de l'estrena i de la reacció del públic, i en una carta a la seva germana Barbara, li deia: *no son maravillosos, aquests poemes?, especialment quan un pensa en aquella guerra tan sagnant, del 1914-18. Espero que farà pensar una mica a la gent.*

En general, l'obra va ser rebuda amb grans elogis, i *The Times*, per exemple, deia: "*disturbing, denounces barbarism, Britten's masterpiece*".

D'altra banda, Stravinsky que sempre va ser molt polèmic, també ho va ser en aquesta ocasió i es va queixar que no es pogués criticar l'obra ja que semblava "*que si es criticava fos com si no et possésis dret quan s'ona l'himne nacional.*" Stravinsky tenia raons per estar enfadat amb Britten, després que Auden li digués que Britten havia dit que li agradava *The Rake's Progress* – tot menys la música – i fins i tot va canviar el nom de la seva *Simfonia de Requiem* a *Requiem Canticles* quan va saber que Britten en tenia una amb aquest nom.

WAR REQUIEM, de Benjamin Britten - TEXTOS

La traducció dels textos llatins al català, correspon als textos oficials aprovats pels bisbes de les diòcesis de parla catalana el 1971. La traducció de la seqüència *Dies irae*, així com el cant d'ofertori *Domine Iesu Christe*, i el responsori *Libera me*, com que actualment ja no formen part estrictament de la missa de difunts, no tenen versió oficial, i per tant, donem la traducció que van fer els monjos de Montserrat l'any 1964. Gràcies a en Jordi Guardia, de Tarragona, que amablement m'ha facilitat aquestes traduccions. La traducció dels poemes anglesos al català l'he fet jo mateix (Francesc Rius).

Pàgina de la partitura	Núm. de pista	Duració		
	CD 1		I. REQUIEM AETERNAM	I. REQUIEM AETERNAM
1	Pista 1	3'04"	<i>Chorus</i> Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.	<i>Cor</i> Doneu-los, Senyor, el repòs etern; i que la llum perpètua els il·lumini.
8	Pista 2	1'03"	<i>Boys</i> Te decet hymnus, Deus in Sion: et tibi reddetur votum in Jerusalem; exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.	<i>Cor de nens</i> Sou digne de lloança, Déu meu, a Sió; sou digne que us complim les promences a Jerusalem; escolteu la meva pregària, vós, a qui es presenten tots els vivents.
11	Pista 3	1'45"	<i>Chorus</i> Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.	<i>Cor</i> Doneu-los, Senyor, el repòs etern; i que la llum perpètua els il·lumini.
16	Pista 4	2'22"	<i>Tenor Solo</i> What passing-bells for these who die as cattle? Only the monstrous anger of the guns. Only the stuttering rifles' rapid rattle Can patter out their hasty orisons. No mockeries for them from prayers or bells, Nor any voice of mourning save the choirs, - The shrill, demented choirs of wailing shells; And bugles calling for them from sad shires. What candles may be held to speed them all? Not in the hands of boys, but in their eyes Shall shine the holy glimmers of good-byes. The pallor of girls' brows shall be their pall; Their flowers the tenderness of silent minds, And each slow dusk a drawing-down of blinds.	<i>Tenor Solo</i> Fan falta campanes mortuòries per a aquests que moren com a bestiar? Només la monstruosa ràbia de les pistoles. Només el repic enfurismat i tartamut dels rifles pot acompanyar les seves pregàries apressades. No us en burleu amb oracions o campanes, Ni que cap veu els planyi excepte els cors, - Els cors aguts i dementes de les bombes gemegant. I les cornetes que els criden des de territoris tristos. Quines espelmes fan falta per a despedir-los a tots? No a les mans dels nois, sinó als seus ulls brillaran els sagrats resplendors dels adéus. La palidesa dels rostres de les noies serà el seu llençol mortuori, les seves flors la tendresa d'esperits silenciosos, i cada lent crepuscle uns porticons que es tanquen.
24	Pista 5	1'11"	<i>Chorus</i> Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	<i>Cor</i> Senyor, tingueu pietat. Crist, tingueu pietat. Senyor, tingueu pietat.
			II. DIES IRAE	II. DIES IRAE
25	Pista 6	2'16"	<i>Chorus</i> Dies irae, dies illa, Solvat saeculum in favilla: Teste David cum Sibylla.	<i>Cor</i> Dia terrible serà aquell dia que reduirà el món a cendra: ho afirma David amb la Sibil·la.

30	Pista 7	1'27"	<p>Quantus tremor est futurus, Quando Judex est venturus, Cuncta stricte discussurus!</p> <p>Tuba mirum spargens sonum Per sepulchra.regionum, Coget omnes ante thronum. Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.</p>	<p>Quin espant serà el nostre quan vingui el Jutge a demanar-nos comptes amb rigor.</p> <p>La trompeta, fent ressonar un so misteriós pels sepulcres de la terra, aplegarà tothom davant del tron. La mort i la naturalesa quedaran parades quan ressuscitin les criatures per respondre al seu Jutge.</p>
35	Pista 8	2'34"	<p>Baritone Solo Bugles sang, sadd'ning the evening air; And bugles answer'd, sorrowful to hear. Bugles sang, - Bugles sang. Voices of boys were by the river-side. Sleep mother'd them; and left the twilight sad. The shadow of the morrow weighed on men. Bugles sang. Voices of old despondency resigned, Bowed by the shadow of the morrow, slept.</p>	<p>Baritone Solo Van sonar cornetes, entristint l'aire del capvespre, I cornetes respongueren, que sonaven plenes de pena Van sonar cornetes, Van sonar cornetes. Se sentien veus de noi a la vora del riu, La son els amanyagà, i deixà el crepuscle trist. L'ombra del demà pesava sobre els homes, Van sonar cornetes. Veus de vella desesperació es van resignar, I toques per l'ombra de l'endemà, es van adormir.</p>
42	Pista 9	1'02"	<p>Soprano Solo and Semi-Chorus Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus judicetur. Judex ergo cum sedebit Quidquid latet, apparebit: Nil inultum remanebit.</p>	<p>Soprano Solo i petit Cor Llavors duran un llibre on es trobarà escrit tot allò de què el món serà jutjat. Quan, doncs, el jutge s'asseurà, tot el que és secret serà revelat; res no quedarà sense càstig.</p>
43	Pista 10	0'39"	<p>Quid sum miser tunc dicturus? (<i>cor</i>) Quem patronum rogaturus, Cum vix justus sit securus?</p>	<p>Què diré, aleshores, pobre de mi? A quin advocat acudiré, si el just amb prou feines estarà segur?</p>
47	Pista 11	1'15"	<p>Rex tremendas majestatis, (<i>soprano</i>) Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis.</p>	<p>O Rei d'una majestat tan terrible, que salveu per la gràcia aquells que han de ser salvats, salveu-me a mi, font de bondat!</p>
49	Pista 12	1'57"	<p>Tenor and Baritone Solos Out there, we've walked quite friendly up to Death; Sat down and eaten with him, cool and bland, - Pardoned his spilling mess-tins in our hand.</p> <p>We've sniff'd the green thick odour of his breath, - Our eyes wept, but our courage didn't writhe.</p> <p>He's spat at us with bullets and he's coughed Shrapnel. We chorused when he sang aloft; We whistled while he shaved us with his scythe. Oh, Death was never enemy of ours! We laughed at him, we leagued with him, old chum. No soldier's paid to kick against his powers. We laughed, knowing that better men would come, And greater wars; when each proud fighter brags He wars on Death - for Life; not men - for flags.</p>	<p>Tenor i Baritone Solos Aqui fora, hem caminat amb benevolència cap a la Mort; hem segut i hem menjat amb ella, calmats i asserenats, - li hem perdonat que ens llancés les sobres del seu menjar a la nostra mà. Hem hagut de respirar la pudor de la seva alè verda i espessa, - els nostres ulls han plorat, però no ens ha abandonat el coratge. Ens ha escopit amb bales i ens ha tossit al damunt amb metralla. Nosaltres la corejàvem quan cantava des de dalt, li xiulàvem mentre ens afaitava amb la seva dalla. Oh, la mort no ha estat mai enemiga nostra! Ens en rèiem d'ella, ens aliàvem amb ella, vella companya. A cap soldat li paguen per oposar-se als seus poders. nosaltres rèiem, sabent que vindrien homes millors, i guerres més grans; quan cada guerrer orgullós fanfarroneja, és que lluita contra la Mort – per a la vida; no contra els homes – per les banderes.</p>

56	Pista 13	3'35"	<p>Chorus Recordare Jesu pie, Quod sum causa tuae viae: Ne me perdas illa die. Quaerens me, sedisti lassus: Redemisti crucem passus: Tantus labor non sit cassus. Ingemisco, tamquam reus: Culpa rubet vultus meus: Supplicanti parce Deus. Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti, Inter oves locum praesta, Et ab haedis me sequestra, Statuens in parte dextra.</p>	<p>Cor Recordeu-vos, Jesús bondadós, que he estat la causa del vostre pelegrinatge. No em feu morir aquell dia! Quan em cercàveu, us vau asseure cansat, i em vau redimir morint en creu: que tants sofriments no siguin vans! Em planyo com si fos un reu, el pecat em fa pujar els colors a la cara. Perdoneu-me, o Déu, ara que us suplico. Vós que perdonàreu Maria [Magdalena] i el bon lladre escoltàreu, i m'heu donat esperança. Doneu-me un lloc entre les ovelles, separeu-me dels cabrits, i col-loqueu-me a la vostra dreta.</p>
61	Pista 14	1'14"	<p>Confutatis maledictis, Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis. Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis: Gere curam mei finis.</p>	<p>Quan siguin confosos els maleïts i destinats al foc cruel, crideu-me amb els beneïts. Us prego, humil i prosternat, amb el cor trossejat com la cendra, que tingueu cura del meu darrer moment.</p>
67	Pista 15	1'52"	<p>Baritone Solo Be slowly lifted up, thou long black arm, Great gun towering t'ward Heaven, about to curse; Reach at that arrogance which needs thy harm, And beat it down before its sins grow worse;</p> <p>But when thy spell be cast complete and whole, May God curse thee, and cut thee from our soul!</p>	<p>Baritone Solo Aixeca't a poc a poc, o llarg braç negre, Gran canó que et dresses cap el Cel, a punt de deixar anar malediccions; aconsegueix aquesta arrogància que cal per al teu ultratge, i fes-la caure abans que els seus pecats es facin més grans; Però quan el teu encanteri s'hagui esfumat del tot, que Déu et maleeixi, i t'aparti de la nostra ànima!</p>
72	Pista 16	1'10"	<p>Soprano Solo and Chorus Dies irae, dies illa, Solvat saeculum in favilla: Teste David cum Sibylla. Quantus tremor est futurus, Quando Judex est venturus, Cuncta stricte discussurus!</p>	<p>Soprano Solo i Cor Dia terrible serà aquell dia que reduirà el món a cendra: ho afirma David amb la Sibil·la. Quin espant serà el nostre quan vingui el Jutge a demanar-nos comptes amb rigor.</p>
77	Pista 17	1'56"	<p>Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla Judicandus homo reus: Huic ergo parce Deus.</p>	<p>Dia de llàgrimes serà aquell dia que l'home ressuscitarà de la pols per ser judicat. Perdoneu-lo, doncs, o Déu!</p>
82	Pista 18	1'05"	<p>Tenor Solo Move him, Move him into the sun – Gently its touch awoke him once, At home, whisp'ring of fields unsown.</p> <p>Always it woke him, woke him even in France, Until this morning and this snow. (Tenor) If anything might rouse him now The kind old sun will know.</p>	<p>Tenor Solo Porteu-lo, Porteu-lo cap al sol – En altre temps, quan el sol el tocava suaument, ell es despertava, a casa, i parlava fluixet de camps no sembrats, Això sempre el despertava, el despertava fins i tot quan estava a França, fins aquest matí i aquesta neu. (Tenor) Si alguna cosa el pogués fer aixecar ara, El vell sol amable ho sabrà.</p>
84	Pista 19	2'24"	<p>(Soprano Solo and Chorus) Lacrimosa dies illa</p> <p>(Tenor) Think how it wakes the seeds - Woke, once the clays of a cold star.</p>	<p>(Soprano Solo i Cor) Dia de llàgrimes serà aquell dia (Tenor) Pensa en com el sol desperta les llavors I com va despertar una vegada, les argiles d'una estrella freda.</p>

90	Pista 20	1'24"	<p>Are limbs, so dear-achieved, are sides, Full-nerved - still warm - too hard to stir? Was it for this the clay grew tall?</p> <p><i>(Soprano Solo and Chorus)</i> qua resurget ex favilla <i>(Tenor)</i> Was it for this the clay grew tall? <i>(Soprano Solo and Chorus)</i> judicandus homo reus. <i>(Tenor)</i> - O what made fatuous sunbeams toil To break earth's sleep at all?</p> <p>Chorus Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.</p>	<p>És tant difícil que els membres del cos, que han costat tant de fer créixer, i els costats, amb tots els nervis – encara calents – es moguin? És per això que l'argila va arribar tan amunt? <i>(Soprano Solo i Cor)</i> que l'home ressuscitarà <i>(Tenor)</i> És per això que l'argila va arribar tan amunt? <i>(Soprano Solo i Cor)</i> de la pols per ser judicat.</p> <p><i>(Tenor)</i> - o que els presumptuosos raigs del sol es van afanyar en primer lloc a trencar el son de la terra?</p> <p>Cor Senyor Jesús, ple de bondat, doneu-los el repòs. Amén.</p>
91	Pista 21	1'24"	<p>III. OFFERTORIUM</p> <p>Boys Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum.</p>	<p>III. OFERTORI</p> <p>Cor de nens Senyor Jesucrist, Rei de la glòria, allibereu les ànimes dels fidels difunts de les penes de l'infern, i de l'abisme profund: allibereu-les de la gola del lleó, que no les engoleixi l'abisme, ni vagin a parar a les tenebres.</p>
93	Pista 22	0'32"	<p>Chorus Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam:</p>	<p>Cor Sinó que sant Miquel, el portaestendard, se les endugui a la llum santa, que en altre temps vau prometre a Abraham i a la seva descendència.</p>
97	Pista 23	1'37"	<p>quam olim Abrahae promisisti, et semini ejus.</p>	
112	Pista 24	3'25"	<p>Tenor and Baritone Solos So Abram rose, and clave the wood, and went, And took the fire with him, and a knife. And as they sojourned both of them together, Isaac the first-born spake and said, My Father, Behold the preparations, fire and iron, But where the lamb for this burnt-offering? Then Abram bound the youth with belts and straps, And builded parapets and trenches there, And stretched forth the knife to slay his son. When lo! an angel called him out of heav'n, Saying, Lay not thy hand upon the lad, Neither do anything to him. Behold, A ram, caught in a thicket by its horns; Offer the Ram of Pride instead of him. But the old man would not so, but slew his son, - And half the seed of Europe, one by one, ...</p>	<p>Tenor i Bariton Solos De manera que, Abraham s'aixecà, va fer llenya i va marxar emportant-se'n el foc amb ell, i un ganivet. I mentre estava junt amb el seu fill primogènit, aquest li va dir, Pare meu, veig que ho prepares tot, el foc i el ferro, però on és l'anyell per a aquest holocaust? Aleshores Abraham va lligar el jove amb cinturons i corretges, i allà mateix va cavar una rasa i va aixecar una barricada, i va allargar el ganivet per a matar el seu fill quan, mira! un àngel va cridar-lo des del cel dient-li, no aixequis la mà sobre el noi ni li facis res. Mira, allà hi ha un moltó que té les banyes enredades en unes mates; fes l'ofrena del moltó en comptes del noi. Però el vell no ho va fer així, i va matar el seu fill, - I la meitat de la llavor d'Europa, un per un,...</p>
121	Pista 25	1'12"	<p>Boys Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus. <i>(Tenor i Bariton Solos)</i> And half the seed of Europe, one by one.</p>	<p>Cor de Nens Heus aquí, Senyor, el sacrifici i les pregàries que oferim a lloança vostra; accepteu-les per aquells dels quals avui fem memòria; feu-los passar, Senyor, de mort a vida. que en altre temps vau prometre a Abraham i a la seva descendència. <i>(Tenor i Bariton Solos)</i> I la meitat de la llavor d'Europa, un per un.</p>

128	Pista 26	1'31"	<p>Chorus Quam olim Abrahae promisisti Et semini ejus.</p>	<p>Cor que en altre temps vau prometre a Abraham i a la seva descendència.</p>
			<p>IV. SANCTUS</p>	<p>IV. SANCTUS</p>
140	Pista 27	1'35"	<p>Soprano Solo and Chorus Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.</p>	<p>Soprano Solo i Cor Sant, sant, sant és el Senyor, Déu de l'univers.</p>
141	Pista 28	1'52"	<p>Pleni sunt coeli et gloria tua. Hosanna in excelsis... Sanctus ...</p>	<p>El cel i la terra són plens de la vostra glòria. Hosanna a dalt del cel. Sant.</p>
151	Pista 29	2'01"	<p>Benedictus qui venit in nomine Domini.</p>	<p>Beneït el qui ve en nom del Senyor.</p>
159	Pista 30	0'36"	<p>Hosanna in excelsis ... Sanctus . . .</p>	<p>Hosanna a dalt del cel. Sant.</p>
163	Pista 31	3'48"	<p>Baritone Solo After the blast of lightning from the East, The flourish of loud clouds, the Chariot Throne; After the drums of Time have rolled and ceased, And by the bronze west long retreat is blown, Shall life renew these bodies? Of a truth All death will He annul, all tears assuage? - Fill the void veins of Life again with youth, And wash, with an immortal water, Age? When I do ask white Age he saith not so: 'My head hangs weighed with snow.' And when I hearken to the Earth, she saith: 'My fiery heart shrinks, aching. It is death. Mine ancient scars shall not be glorified, Nor my titanic tears, the sea, be dried.'</p>	<p>Baritone Solo Després de la llampegada des de l'Est, la crescudada de boires espeses i el Carro amb el seu Tron; Després que els tambors del Temps han redoblat i han callat, i les cornetes de l'oest toquen a retreta, Tornaràn a la vida aquests cossos? De veritat Ell anularà totes les morts, i eixugarà totes les llàgrimes? Omplirà les venes buides de Vida de nou amb joventut, i rentarà amb aigua immortal, la Mort? Quan li pregunto a la Dama Blanca em diu que no: "El meu cap penja amb el pes de la neu". I quan escolto amb atenció la Terra, ella em diu: "el meu cor valent s'encongeix de dolor. És la mort. Les meves velles cicatrius no han de glorificar- se, ni les meves llàgrimes titàniques, el mar, s'ha d'assecar"</p>
			<p>V. AGNUS DEI</p>	<p>V. AGNUS DEI</p>
170	Pista 32	3'53"	<p>Tenor Solo One ever hangs where shelled roads part. In this war He too lost a limb, But His disciples hide apart; And now the Soldiers bear with Him.</p> <p>Chorus Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.</p> <p>Tenor Solo Near Golgotha strolls many a priest, And in their faces there is pride That they were flesh-marked by the Beast By whom the gentle Christ's denied.</p>	<p>Tenor Solo Als llocs on els bombardeigs han destrossat les carreteres, sempre n'hi ha un que l'han penjat, en aquesta guerra Ell també va perdre un membre, però els Seus deixebles es dispersen i s'amaguen, i ara Ell està a mercè dels soldats.</p> <p>Cor Anyell de Déu, que llevu el pecat del món, doneu-los el repòs.</p> <p>Tenor Solo A la vora del Gòlgota hi passejen molts sacerdots, I a les seves cares s'hi mostra l'orgull d'aquells que van ser marcats amb sang per la Bèstia Per aquells que van negar al dolç Crist.</p>

			<p>Chorus Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.</p> <p>Tenor Solo The scribes on all the people shove And bawl allegiance to the state,</p> <p>Chorus Agnus Dei, qui tollis peccata mundi....</p> <p>Tenor Solo But they who love the greater love Lay down their life; they do not hate.</p> <p>Chorus ... Dona eis requiem sempiternam.</p> <p>Tenor Solo Dona nobis pacem.</p>	<p>Cor Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món, doneu-los el repòs.</p> <p>Tenor Solo Els escribes empenyen a tota la gent I pregonen lleialtat a l'estat,</p> <p>Cor Anyell de Déu, que lleveu el pecat del món,</p> <p>Tenor Solo Però aquells que estimen amb un amor més gran entreguen la seva vida; i no odien.</p> <p>Cor doneu-los el repòs etern.</p> <p>Tenor Solo Doneu-nos la pau.</p>
	CD 2		VI. LIBERA ME	VI. LIBERA ME
178	Pista 1	3'14"	<p>Soprano Solo and Chorus Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda: Quando coeli movendi sunt et terra:</p>	<p>Soprano Solo i Cor Allibereu-me, Senyor, d'una mort eterna en aquell dia espantós, quan el cel i la terra es commouran</p>
185	Pista 2	0'57"	Dum veneris judicare saeculum per ignem	perquè vós vindreu a judicar el món pel foc.
190	Pista 3	0'44"	(soprano) Tremens factus sum ego, et timeo dum discussio venerit, atque venture ira.	Tot jo tremolo i estic ple de por, mentre s'acosta el dia del judici.
197	Pista 4	0'39"	Libera me Domine, de morte aeterna, Quando coeli movendi sunt et terra:	Allibereu-me, Senyor, d'una mort eterna quan el cel i la terra es commouran
205	Pista 5	2'06"	Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde. Libera me, Domine.	Aquell dia serà un dia d'ira, de desgràcies i misèria, un gran dia, ple de tristesa. Allibereu-me, Senyor.
218	Pista 6	4'53"	<p>Tenor Solo It seemed that out of battle I escaped down some profound dull tunnel, long since scooped through granites which titanic wars had groined.</p> <p>Yet also there encumbered sleepers groaned, Too fast in thought or death to be bestirred.</p> <p>Then, as I probed them, one sprang up, and stared with piteous recognition in fixed eyes, Lifting distressful hands as if to bless. And no guns thumped, or down the flues made moan. 'Strange friend', I said, 'here is no cause to mourn.'</p> <p>Baritone Solo 'None,' said the other, 'save the undone years, The hopelessness. Whatever hope is yours, Was my life also: I went hunting wild After the wildest beauty in the world, For by my glee might many men have laughed, And of my weeping something had been left, Which must die now.</p>	<p>Tenor Solo Em va semblar que m'escapava de la batalla, per un tunel fosc i profund, que per causa de les guerres terribles havia estat excavat foradant el granit, ja feia molt temps.</p> <p>No obstant, allà també hi havia dorments aclaparats que gemegaven, massa absorts en els seus pensaments o en la mort perquè es moguéssin.</p> <p>Aleshores, quan m'hi vaig acostar, se'n va aixecar un, i em mirà amb tendre agraïment des d'uns ulls fixos, aixecant les dissortades mans com per beneïr.</p> <p>I cap canó tronava, o es lamentava per dintre. 'Estrany amic', li vaig dir, 'no hi ha cap raó per a afligir-se'.</p> <p>Bariton Solo Cap ni una, va dir l'altre, si no fos pels anys no viscuts, per la desesperança. Qualsevulla que sigui la teva esperança, així va ser també la meva vida: Vaig anar corrent bojament al darrera de la més salvatge bellesa del món, i per la meva alegria molts homes deuen haver rigut, i pels meus plors alguna cosa vaig deixar, que haurà de morir ara.</p>

223	Pista 7	4'43"	<p>I mean the truth untold, The pity of war, the pity war distilled. Now men will go content with what we spoiled, Or, discontent, boil bloody, and be spilled. They will be swift with swiftness of the tigress, None will break ranks, though nations trek from progress. Miss we the march of this retreating world Into vain citadels that are not walled. Then, when much blood had clogged their chariot-wheels I would go up and wash them from sweet wells. Even from wells we sunk too deep for war, Even the sweetest wells that ever were.</p> <p>I am the enemy you killed, my friend. I knew you in this dark; for so you frowned Yesterday through me as you jabbed and killed. I parried; but my hands were loath and cold,</p>	<p>Vull dir la veritat no explicada, la compassió de la guerra, la pietat que la guerra destil·la. Ara els homes quedaràn contents amb això que hem fet malbé, o descontents, i els hi bullirà la sang, i serà vessada. Estaràn amatents, amb la promptitut de la tigresa, ningú trencarà files, encara que les nacions abandonen el progrés. Ens perdem la marxa d'aquest món en retirada cap a vanes ciutadelles que no estàn fortificades. Aleshores, quan molta sang haurà travat els seus carros de rodes, aniré cap dalt i els hi rentaré amb aigua de pou ben dolça. Fins i tot de pous massa profunds perquè hi hagi arribat la guerra, fins i tot els pous amb l'aigua més dolça que hagi existit mai. Jo soc l'enemic que vas matar, amic meu. T'he reconegut en aquesta foscor, car amb aquesta ganyota em vas mirar ahir mentre furgaves i mataves. Jo et vaig rebutjar, però les meves mans estaven poc apunt i eren fredes</p>
229	Pista 8	5'33"	<p>Tenor and Baritone Solos Let us sleep now.</p> <p>Boys, Soprano Solo and Chorus In paradisum deductant te Angeli: in tuo adventu suscipiant te Martyres, et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem. Chorus Angelorum te suscipiat, et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas requiem. Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. Requiescant in pace. Amen.</p>	<p>Tenor i Bariton Solos Anem-nos-en a dormir, ara.</p> <p>Cor de nens, Soprano Solo i Cor Que els àngels t'acompanyin al paradís; que, a la teva arribada, et rebin els màrtirs, i et facin entrar a la ciutat santa de Jerusalem. Que el cor dels àngels t'aculli, i tinguis amb Llàtzer, el pobre, un repòs etern. Doneu-los, Senyor, el repòs etern: i que la llum perpètua els il·lumini. Que descansin en pau. Amén.</p>

Biografia de Wilfred Owen

Nascut a Shropshire al 1893, estudià a la Universitat de Londres. Va ser seglar, ajudant d'un capellà i va estar considerant durant un temps de fer-se'n ell mateix, però se'n va adonar que malhiava de l'església com a institució i considerava els capellans militars com a traidors al missatge de Crist, al mateix temps que considerava la guerra com el fracàs de la civilització cristiana per a practicar les seves creences.

Actiu com a poeta abans de la guerra. Es va allistar als "Artist's Rifles" i va arribar a segon Lloctinent. Va sofrir de "el shock dels bombardejos" i el van hospitalitzar a Edimburgh, on va conèixer el poeta Sassoon (molt oposat a la guerra). Va retornar al front i el van matar el Novembre 4, 1918, una setmana abans de la firma de l'armistici, als 25 anys.

En una carta a la seva mare, li deia: "He comprès una llum que mai no es filtrarà en el dogma de cap església nacional, que és que el manament essencial de Crist era: passivitat a qualsevol preu! Sofreix deshonra i desgràcia, però no tiris mai mà de les armes. Pots ser objecte de burla, d'ultratge, et poden matar, però no has de matar. Pot ser un principi quimèric i ignominiós, però és el seu missatge. Pot ser ignorat, i em sembla que els predicadors professionals l'ignoren de manera molt habilitosa i amb molt d'èxit, Crist està literalment en terra de ningú. Perquè el predicador ens diu: no hi ha amor més gran que un home doni la seva vida per un amic, i aquestes prèdiques només es fan en anglès i en francès. No hi crec amb això. I per tant el cristianisme pur no lliga amb el patriotisme pur".

Títols dels nou poemes d'Owen, que Britten va utilitzar per al seu War Requiem

- Himne per a la joventut condemnada a mort
- Veus
- La pròxima guerra
- Sonet a la vista de la nostra artilleria posada en acció
- Futilitat
- La paràbola del vell i el jove
- La fi
- En un calvari pròxim a Ancre
- Estranya trobada

Exemples musicals del War Requiem

1. Requiem Aeternam

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| 1.1. Introd orq i Req aeternam | progressió cromàtica, tritò |
| 1.2. Te decet hymnus | Cor de nens |
| 1.3. What passing bells | Tenor, primer poema |
| 1.4. Kyrie | Cor |

1.1

1.4

Requiem aeternam

Campanes — Requi-em, Re-qui-em Et lux per-pe-tu-a Et lux per-pe-tu-a Ky-rie e-le-i-son

Violin I

Slow and solemn ♩ = 42-46
(Lento e solenne)

muted *pp* *sim.*

1.3

TENOR SOLO

cresc. *with force* *ten.* *sfz*

1 What pas-sing bells ——— for these who die ——— as catt-le

2. Dies irae

- | | |
|------------------------------|---------------------------------------|
| 2.1. Orquestral | crida de la trompeta |
| 2.2. Dies irae | Cor, compàs 7/4 |
| 2.3. Bugels sang | Tenor, poema |
| 2.4. Liber Scriptus | Soprano Solo |
| 2.5. Out there, we've walked | Tenor i Bariton |
| 2.6. Confutatis & Oro suplex | Cor, compàs 5/4 |
| 2.7. Dies irae | Cor, compàs 7/4 |
| 2.8. Lacrimosa | Soprano, sobre cor a compàs 7/4, lent |
| 2.9. Move him | Tenor (i Qua resurget, Cor a 7/4) |
| 2.10. Amen | final, igual que final de R. aeternam |

2.1

2. DIES IRAE

(Chorus stand)
Quick ♩=160
(Allegro)

ORCHESTRA

Horn 1 in F

Trumpet 1,2 in C

Trombone 1

pp marked

p marked

pp marked

17

2.2

1 *ppp curtes*

f *pp*

Di - es i-rae, di - es il-la, sol - vet se-clum in fa - vil-la: tes - te Da - vid cum Sy - bil-la, tes - te Da-vid cum Sy - bil-la,

2.3

1

Bu - gles sang, sadd' - ning the eve - ning air

2.5

TENOR SOLO *f*

BARITONE SOLO *f*

T. Solo *f*

Bar. Solo *f*

Out there, we've walk'd quite friend - ly up to Death;

Out there, Sat down and

Par-doned his spil - ling mess-tins in our hand,

eaten with him, cool and bland, We've

3. Ofertori

3.1. Domine, Jesu Christe

Cor de nens

3.2. Sed signifer

Cor, comença orq. compàs 4/4

3.3. Quam Olim Abrahe

Fuga, compàs 6/8 i 9/8

3.4. So Abram rose

Bariton i Tenor

3.5. Half the seed & Hostias

Bar i Ten, i Cor de nens

3.3

CHORUS

S. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et

A. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et

T. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et

B. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et

[64]

S. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et se-mi-ni e - -

A. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et se-mi-ni e - -

T. se-mi-ni e - - jus.

B. se-mi-ni e - - jus.

- jus. *f* Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et se-mi-ni e - -

- jus.

f Quam o-lim A - bra - hae pro-mi-si - sti, et se-mi-ni e - - jus.

Baritone Solo

3.4 *mf*

So A-bram rose, and clave the wood, and went, and took the fire with him, and a knife

4. Sanctus i Benedictus

- | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| 4.1. Sanctus | Soprano solo |
| 4.2. Pleni sunt caeli et terra | Cor, crescendo sobre un parlando |
| 4.3. Hosanna | sobre fanfàrria de metalls |
| 4.4. Benedictus | Soprano i cor |
| 4.5. After the blast of lightning | Bariton solo |

4.2

pp * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

pp * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

pp * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

pp * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

CHORUS

S. I * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

S. II * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

A. I * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

A. II * Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

T. I terra gloria tua, Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

T. II Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

B. I Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

B. II Pleni sunt caeli et terra gloria tua, //.

4.4

Soprano Solo

Be-ne-dic-tus, Be-ne-dic-tus, qui ve-nit in no-mi-ne

5. Agnus Dei

5.1. One ever hangs

Tenor, sempre en compàs 5/16

5.1

Agnus Dei

The musical score is for the Tenor part of the Agnus Dei. It is written in 5/16 time and D major. The score consists of two staves. The upper staff is the vocal line, starting with a first ending bracket. The lower staff is the piano accompaniment, marked *pp* *suau*. The lyrics are: "One e - verhangs — where shelledoads part — in this wae — He too lost a limb". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern with a melodic line in the right hand.

6. Libera me

6.1. Libera me

- 6.1.1. Libera me
- 6.1.2. Tremens factus
- 6.1.3. Libera me
- 6.1.4. Dies Irae
- 6.1.5. Libera me

Cor i Soprano

- marxa lenta, accelerando i crescendo
- soprano solo
- fanfarría metalls i tambors, arpegi Dies Irae (del n.2)
- climax
- decrecendo, de ff ---- a ---- ppp

6.2. It seemed

Tenor i Bariton Solos

6.3. In paradisum

Cor i Cor de nens

6.1

Musical score for 'Libera me'. The score includes parts for Soprano Solo (S. Solo), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) of the Chorus. The music is in G major and 4/4 time. Dynamics include *ff*, *dim.*, and *f*. The lyrics are: "Li - be - ra me, Li - be - ra me, Li - be - ra me, Li - be - ra me." There is a section marked "S.D.1" for the Soprano Solo part.

6.2

Musical score for 'It seemed'. It features a Tenor Solo part and a Chamber Orchestra. The tempo is marked "118 Recit. slow and quiet (*lento e tranquillo*)". The lyrics are: "It seemed that out of bat - tle I es - caped. Down some pro - found dull tun - nel, long since scooped through gran - ites". The Chamber Orchestra includes Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Dynamics include *pp cold*.