

Chan **0617**

MUSIC FOR MAUNDY THURSDAY

CHACONNE

PALESTRINA



SIMON RAVENS



CHANDOS early music

MUSICA CONTEXTA



AKG

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Music for Maundy Thursday

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525/6–1594)

1	Lamentation I	8:11
	Chant	
2	Responsory I	2:47
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
3	Lamentation II	10:37
	Chant	
4	Responsory II	2:57
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
5	Lamentation III	8:39
	Chant	
6	Responsory III	5:18
	Chant	
7	Antiphon	0:32
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
8	Benedictus for Holy Week	8:07
	Chant	
9	Antiphon	0:36
	Chant	
10	Verse	0:33
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
11	Miserere mei	10:59
		TT 59:33

Musica Contexta

Musica Contexta

soprano Ian Aitkenhead
Declan Costello
Stephen Shellard
William Towers

alto Simon Lillystone
Peter North

chant cantor Peter McGeary

tenor J.J. Barnes
Tim Crosley
Robert Oliver
Simon Ravens

bass Neil Bellingham
Tim Brookes
Jonathan Wix

Music for Maundy Thursday

Tenebrae

Considering what lies within, the approach to the Sistine Chapel could hardly be less auspicious. In this cramped anti-chapel at the rear of the Vatican Palace, during Holy Week in the eighteenth and nineteenth centuries, ladies swooned and Mozart and Mendelssohn craned their necks to hear the musical wonders wafting out of the chapel. The hidden nature of the Sistine Chapel, its music and ceremonies, can only have added to their combined mystique. At no time was this mystique more potent than during the last three days of Holy Week, with their long Tenebrae services.

Meaning 'darkness', the Latin word 'Tenebrae' in this case referred to the twilight timing of these services (each of which was a combination of Matins and Lauds). The only lighting in the chapel came from a triangular candle stand placed on the altar. After each psalm of the service one of the fifteen candles was extinguished. Following the Benedictus on Maundy Thursday the final candle – still burning – was removed and hidden behind the altar, being replaced only after the

recitation of the Miserere in near-total darkness.

The drama of such a presentation of the liturgy is not difficult to imagine. Neither is it difficult to imagine why composers were inspired to write some of their most intense music for these services. Allegri's famous Miserere immediately springs to mind, but this piece is no isolated phenomenon – a truth underlined by the final two pieces in the programme. The Benedictus, for instance, deploys a four- and a five-part choir, and both this and the three-choir Miserere utilize their full vocal forces only in their final verses: these techniques Allegri was later to mirror. There is, of course, a much more obvious (and at the same time illusive) quality which these works share with the Allegri, and that is their atmosphere: the beguiling mix of simple repetition and harmonic intensity lend a cumulative passion to these psalm-settings.

Performing these works faces us with unique problems. Their written sources are really little more than skeletons which were only fleshed out by the improvisatory

freedom of singers in performance – a skill for which the Capella Sistina was famed. Bearing this performance tradition in mind, one question we must ask is to what extent either the *Benedictus* or *Miserere* are actually ‘by’ Palestrina? Although neither work has been traditionally regarded as doubtful, the surviving sources of both contain a fair number of moments when Palestrina’s voice seems to have changed dialect – if not language. There is a myth that a single Palestrina style can be distilled from his compositions. In truth, different genres inspired Palestrina to write in different styles, and in his music for Holy Week Palestrina was quite prepared to extend his musical vocabulary to achieve expressive effects. We should be wary of doubting and ‘correcting’ corrupt sources. That said, the largely aural performing tradition of which the *Benedictus* and *Miserere* were part made the accurate transmission of the composer’s original intentions far from straightforward (as can be startlingly proven by the case of Allegri’s *Miserere*), and far from guaranteeing accuracy, a slavish devotion to the sources of these works carries with it the racing certainty that both the spirit and letter of the music will be missed.

As far as the original performing ensemble for this music is concerned, there are certain things of which we can be fairly sure. As the private choir of the representative of God on earth, and to symbolize the choir of angels, the Capella Sistina sang unaccompanied. It was an entirely adult choir, its falsetto sopranos gradually being replaced by castrati starting at around the mid-1560s. The membership of the choir in the latter part of the sixteenth century numbered about twenty-four, but it has been shown that not all of these singers participated at any one time. Certain pieces, or sections of pieces, were evidently performed with only one voice to a part: it is clear that falsobordone psalms and reduced-part sections of larger pieces would have come into this category, and this is how we perform this music.

There is also evidence that solo-voiced performances of Lamentation settings were known but, paradoxically, evidence in the music itself suggests otherwise. For example, in a reduced-part section of one of Palestrina’s Good Friday Lamentations one of the soprano parts divides, the extra line carrying the caveat ‘*si placet*’ (if one pleases): obviously the performance of this extra part is problematic without more than one soprano. The key to an understanding of this

conundrum, though, is surely the words ‘*si placet*’, which suggest on Palestrina’s part an undogmatic approach to the practicalities of music-making. Palestrina’s attitude should come as no surprise when we remember that he was associated with a number of other choirs during his working life in Rome: all of these had their own performance traditions, as witnessed by the English cleric Gregory Martin, who in 1581 noted the ‘blessed varietie’ of music-making in the city’s churches. Although we have placed this recording in the context of a Capella Sistina service, the same music could just as easily be presented in the context of *Tenebrae* in St Peter’s, for instance.

Whereas the *Benedictus* (framed by its antiphon) and *Miserere* (preceded by a chanted verse) were sung at the end of the *Tenebrae*, the Lamentations (each followed by a chanted Responsory) would have been sung in the first part of the service. (All of the chant in this recording has been transcribed from Giovanni Guidetti’s rhythmically notated edition of chant for Holy Week, published in Rome in 1587 and dedicated to then Pope, Sixtus V.) Polyphonic settings of the Lamentations of Jeremiah came strongly into vogue in the sixteenth century: in an age when much of

the Christian church was leaving Roman Catholicism to embrace Protestantism, perhaps composers were drawn to the refrain of each Lamentation text: ‘Jerusalem, turn again to the Lord your God.’

In total there survive four complete settings of the Lamentations by Palestrina. Stylistically, these settings of the Lamentations differ markedly from the largely homophonic *Benedictus* and *Miserere*. In particular, the Hebrew letters (Aleph, Beth etc.) were traditionally used by composers as opportunities to display their polyphonic skills. Palestrina’s real skill, however, is the wedding of these technical skills to an intensity of expression which lays bare the assumption – beloved of musical historians – that for all its merits his music is largely devoid of passion. If we approach Palestrina’s music on paper this assumption may appear valid: if we perform it in context the music reveals itself to be as intensely coloured as the chapel for which much of it was written.

© 1998 Simon Ravens

Musica Contexta translates literally as ‘music interwoven’, reflecting the group’s governing aim of presenting Renaissance music in the

context of its original conception and function. Springing from this single aim is a desire to reflect the many distinctive idioms and national styles of the Renaissance. Also, in realizing its governing aim Musica Contexta only claims to present music as it could – not would – have been heard. This,

in turn, implies an openness to possibilities at which surviving written sources can only hint. Formed in 1991, Musica Contexta made an acclaimed London debut the following year, since when it has appeared in Britain and Europe, as well as recording for BBC Radio 3.

Gründonnerstagsmusik

Tenebrae

Wenn man bedenkt, was in ihrem Inneren verborgen liegt, ist der Zugang zur Sixtinischen Kapelle wirklich bemerkenswert unfeierlich. In dieser engen Vorkapelle weit hinten im Vatikanpalast pflegten im 18. und 19. Jahrhundert während der Karwoche Damen in Ohnmacht zu fallen, und Mozart und Mendelssohn reckten dort ihre Häuse, um die musikalischen Wunderwerke, deren Klänge aus der Kapelle herüberwehten, zu hören. Die Verborgenheit der Sixtinischen Kapelle, ihrer Musik und ihrer Zeremonien kann zu der geheimnisvollen Atmosphäre, die sie umgab, nur beigetragen haben. Und zu keiner Zeit war diese Atmosphäre so stark spürbar wie an den letzten drei Tagen der Karwoche, an denen die langen Tenebrae-Gottesdienste abgehalten wurden.

Das lateinische Wort "Tenebrae", das Dunkelheit bedeutet, bezieht sich in diesem Fall auf den Zeitpunkt der Gottesdienste in der Morgendämmerung (sie stellten jeweils eine Kombination aus Matutin und Laudes dar). Die einzige Lichtquelle in der Kapelle war ein dreieckiger Kerzenständer, der auf

dem Altar stand, und nach jedem Psalm wurde eine der fünfzehn Kerzen gelöscht. Am Gründonnerstag wurde anschließend an das Benedictus die letzte Kerze noch brennend entfernt und hinter dem Altar verborgen. Erst nachdem dann das Miserere in fast völliger Dunkelheit erklungen war, kehrte sie an ihren Platz zurück.

Es fällt nicht schwer, sich vorzustellen, wie dramatisch eine solche Darstellung der Liturgie gewirkt haben muß. Ebenso ist es leicht nachvollziehbar, was Komponisten dazu inspirierte, gerade für diese Gottesdienste einige ihrer intensivsten Musikstücke zu schreiben. Der Gedanke an Allegris berühmtes Miserere drängt sich auf, doch handelt es sich bei diesem Werk keineswegs um ein Einzelphänomen – eine Tatsache, die durch die letzten beiden Stücke dieses Programms noch unterstrichen wird. Im Benedictus beispielsweise setzt Palestrina einen vier- und einen fünfstimmigen Chor ein, und ebenso wie im dreichörigen Miserere kommt auch hier die gesamte stimmliche Macht der Chöre erst in den letzten Zeilen voll zum Einsatz. Diese

Technik sollte sich später in Allegris Werk widerspiegeln. Es gibt natürlich auch noch eine wesentlich offensichtlichere und doch gleichzeitig schwerer faßbare Eigenschaft, die die beiden Werke Palestrinas mit dem Allegris teilen, und zwar ihre Atmosphäre, eine betörende Mischung aus einfachen Wiederholungen und harmonischer Intensität, die diesen Psalmvertonungen eine sich immer weiter steigernde Leidenschaft verleiht.

Die Aufführung dieser Werke bringt einzigartige Probleme mit sich. Die schriftlichen Quellen stellen kaum mehr als Skelette dar, die dann durch die improvisatorische Freiheit der Sänger während der Aufführung ausgeschmückt wurden – eine Fähigkeit, für die die Cappella Sistina berühmt war. Eine der Fragen die auftauchen, wenn man sich diese Tradition der Aufführungspraxis vor Augen hält ist, inwiefern dieses Benedictus oder dieses Miserere wirklich aus der Feder Palestrinas stammen. Obwohl ihre Authentizität traditionell nicht angezweifelt wird, weisen die noch vorhandenen Quellen beider Stücke doch einige Momente auf, in denen die Stimme des Komponisten gewissermaßen den Dialekt gewechselt zu haben scheint – wenn nicht sogar die Sprache. Es kursiert der

Mythos, das gesamte Werk Palestrinas ließe sich auf einen einzigen Stil reduzieren. In Wahrheit ist es jedoch so, daß verschiedene Genres ihn zu verschiedenen Stilrichtungen inspirierten, und in seiner Musik für die Karwoche war der Komponist offenbar bereit, sein musikalisches Vokabular zu erweitern, um ausdrucksvolle Effekte zu erzielen. Man sollte sich davor hüten, korrumpierte Quellen anzuzweifeln und zu "korrigieren". Es war allerdings aufgrund der zum größten Teil auf klanglicher Überlieferung basierenden Aufführungstradition, der das Benedictus und das Miserere angehören, so gut wie unmöglich, die ursprünglichen Absichten des Komponisten genau zu übermitteln (wie man an Allegris Miserere auf bemerkenswerte Art und Weise nachvollziehen kann), und sich den Quellen dieser Werke sklavisch genau unterzuordnen, wird nicht etwa Genauigkeit garantieren, sondern ganz im Gegenteil mit fast hundertprozentiger Sicherheit dafür sorgen, sowohl den Geist als auch den Gehalt der Musik zu verfehlen.

Bezüglich des Ensembles, das zur Aufführung dieser Werke eingesetzt wurde, lassen sich einige Aspekte als recht sicher annehmen. Als privater Chor des Stellvertreters Gottes auf Erden und um den

Engelschor zu symbolisieren, sang die Cappella Sistina unbegleitet. Der Chor bestand ganz und gar aus Erwachsenen und die falsettierenden Soprane wurden etwa um diese Zeit nach und nach durch Kastraten ersetzt. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts hatte der Chor etwa vierundzwanzig Mitglieder, von denen jedoch nachweislich nicht immer alle mitsangen. Einige Werke oder Werkabschnitte wurden offenbar solistisch besetzt; dazu hätten ohne Zweifel auch die Fauxbourdon-Psalmen und innerhalb größerer Stücke Abschnitte mit reduzierter Stimmenzahl gehört, und dementsprechend werden sie in dieser Aufnahme besetzt.

Es existieren auch Anhaltspunkte dafür, daß solistisch besetzte Aufführungen von Lamentationsvertonungen bekannt waren, aber paradoxerweise deutet die Musik selbst auf das Gegenteil hin. In einer von Palestrinas Karfreitags-Lamentationen z.B. teilt sich in dem Abschnitt mit reduzierter Stimmenzahl der Sopran, wobei die zweite Stimme die Anmerkung "si placet" (nach Belieben) trägt – mit nur einem Sopran ist eine solche Extrastimme natürlich schwierig zu realisieren. Der Schlüssel zu diesem Rätsel liegt jedoch mit Sicherheit in den Worten "si placet", die darauf hindeuten scheinen, daß

Palestrina der praktischen Seite des Musizierens recht undogmatisch gegenüberstand. Diese Einstellung ist eigentlich nicht weiter überraschend, wenn man bedenkt, daß es Palestrina im Laufe seines Arbeitslebens in Rom auch mit etlichen anderen Chören zu tun hatte. Sie alle hatten, wie schon der englische Geistliche Gregory Martin bezeugen konnte, der im Jahre 1581 die "gesegnete Vielfalt" des Musizierens in den Kirchen der Stadt beschrieb, ihre eigenen Aufführungstraditionen. Obwohl diese Aufnahme im Zusammenhang eines Gottesdienstes in der Cappella Sistina steht, hätte man die gleiche Musik genauso gut beispielsweise in den Tenebrae im Petersdom wiederfinden können.

Während das Benedictus, umrahmt von seinem Antiphon, und das Miserere, dem ein gesungener Vers voranging, am Ende des Tenebrae-Gottesdienstes gesungen wurden, hätten die Lamentationen, jeweils gefolgt von einem gesungenen Responsorium, ihren Platz im Anfangsteil gehabt. (Alle Gesänge in dieser Einspielung entstammen Giovanni Guidettis rhythmisch notierter Ausgabe von Gesängen zur Karwoche, die 1587 erschien und dem Papst gewidmet war.) Polyphone Vertonungen der Lamentationen Jeremias kamen im 16. Jahrhundert ausgesprochen in

Mode. Vielleicht fühlten sich zu jener Zeit, als sich viele Christen von der römisch-katholischen Kirche abwandten und dem Protestantismus zuströmten, einige Komponisten von der dem Ende jeder Lamentation nachgestellten letzten Zeile angezogen: "Jerusalem, wende dich wieder zum Herrn, deinem Gott."

Im ganzen sind vier komplette Lamentationsvertonungen Palestrinas erhalten geblieben. In ihrem Stil unterscheiden sie sich deutlich von dem größtenteils homophonen Benedictus und Miserere. Besonders die hebräischen Buchstaben (Aleph, Beth, usw.) wurden traditionsgemäß von Komponisten gerne dazu benutzt, ihr polyphones Können zu zeigen. Palestrinas wahre Kunst lag jedoch darin, diese technischen Fähigkeiten mit einer Intensität des Ausdrucks zu verbinden, die die von Musikhistorikern gerne wiederholte Annahme, seine Musik sei trotz all ihrer Vorzüge zum großen Teil leidenschaftslos, Lügen straft. Wenn man sich Palestrinas Musik allein auf dem Papier nähert, mag diese Annahme richtig erscheinen; wenn man sie dann jedoch in den richtigen Zusammenhang setzt und so aufführt, kommt in dieser Musik ein ebenso

intensiver Farbreichtum zum Vorschein wie in der Kapelle, für die ein so großer Teil von ihr geschrieben wurde.

©1998 Simon Ravens

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Musica Contexta bedeutet in der wörtlichen Übersetzung "verwobene Musik"; der Begriff reflektiert das grundsätzliche Anliegen der Gruppe, die Musik der Renaissance im Kontext ihrer ursprünglichen Konzeption und Funktion darzubieten. Hieraus ergab sich der Wunsch, die vielfältigen unterschiedlichen Idiome und Nationalstile der Renaissance adäquat wiederzugeben. Allerdings betont Musica Contexta, daß sie in der Umsetzung dieses Anliegens nicht den Anspruch erheben, die Musik so darzubieten, wie sie geklungen haben muß, sondern wie sie geklungen haben könnte. Dies führt zu einer Offenheit der Möglichkeiten, die der schriftlich fixierte Notentext nur ahnen läßt. Das Ensemble Musica Contexta wurde 1991 gegründet und gab im darauffolgenden Jahr sein gefeiertes Londoner Debut; seither ist die Gruppe in Großbritannien und Europa aufgetreten und hat auch Aufnahmen für BBC Radio 3 gemacht.

Musique du Jeudi Saint

Les Ténèbres

Vu ce qu'elle abrite, il ne saurait guère être d'endroit aussi peu propice que celui de la Chapelle Sixtine. C'est dans ce vestibule étriqué, à l'arrière du Palais du Vatican, qu'aux XVIII^e et XIX^e siècles, pendant la Semaine Sainte, que les dames tombaient en pâmoison et que Mozart et Mendelssohn tendaient le cou pour entendre les prodiges musicaux sortant de la chapelle. Le caractère mystique de ces derniers ne peut qu'avoir été renforcé par le caractère secret de la Chapelle Sixtine, sa musique et ses cérémonies. Et cette atmosphère mystérieuse n'était jamais aussi puissante que pendant les trois derniers jours de la Semaine Sainte, avec les longs offices des Ténèbres.

Dans ce cas, le mot "Ténèbres" fait allusion à la semi-obscureté dans laquelle se déroulaient ces offices (dont chacun était une combinaison de Mâitines et de Laudes). La chapelle n'était éclairée que par un chandelier triangulaire qui était placé sur l'autel et dont, après chaque psaume de l'office, on éteignait une des quinze bougies. Après le Benedictus, le jeudi saint, la dernière bougie était retirée

– encore allumée – et cachée derrière l'autel, on ne la remettait en place qu'après avoir récité le Miserere dans une obscurité quasi-complète.

Il n'est pas difficile d'imaginer le caractère dramatique que conférait une telle présentation de la liturgie. Il n'est pas non plus difficile d'imaginer ce qui inspirait les compositeurs à écrire les musiques les plus ferventes pour ces offices. Le célèbre Miserere d'Allegri vient aussitôt à l'esprit, mais cette œuvre n'est pas un phénomène isolé – vérité que soulignent les deux derniers morceaux figurant à ce programme. Le Benedictus, par exemple, fait appel à un chœur à quatre et à cinq parties, et celui-ci ainsi que le Miserere à trois chœurs n'utilisent pleinement leur effectif vocal qu'au verset final – techniques qu'Allegri devait plus tard imiter. Il y a bien sûr une qualité beaucoup plus évidente (et en même temps irréaliste) que ces œuvres partagent avec celle d'Allegri, leur atmosphère: ce séduisant mélange de simple répétition et d'intensité harmonique confère une passion accumulée à ces mises en musique de psaumes.

L'interprétation de ces œuvres nous met en présence de problèmes uniques. Les sources écrites ne sont guère plus que des canevas qui n'étaient étoffés que par la liberté d'improvisation laissée aux chanteurs lors de l'interprétation – technique pour laquelle la Capella Sistina était renommée. Gardant cette tradition à l'esprit, une question se pose: dans quelle mesure peut-on dire que le Benedictus et le Miserere sont vraiment de Palestrina? Bien qu'il soit d'usage de ne pas mettre en doute ces deux œuvres, aucune de ces deux œuvres comme douteuse, les sources qui subsistent pour chacune contiennent bon nombre de moments où la voix de Palestrina semble changer de dialecte – si ce n'est de langue. Bien qu'il existe un mythe voulant qu'il ne se dégage qu'un seul style des compositions de Palestrina, en réalité des genres différents inspiraient à Palestrina des styles d'écriture différents, et, dans sa musique de la Semaine Sainte, Palestrina était tout à fait prêt à étendre son vocabulaire musical pour parvenir à des effets expressifs. Nous devrions nous garder de douter et de "corriger" les sources altérées. Ceci dit, la tradition en majeure partie orale de l'exécution – dont le Benedictus et le Miserere faisaient partie – était loin de rendre simple la transmission fidèle des intentions

originales du compositeur (comme peut le prouver de façon saisissante le cas du Miserere d'Allegri). Cependant, loin de garantir l'exactitude, une ardeur scrupuleuse à respecter les sources de ces œuvres s'accompagne de la certitude que l'esprit et la lettre de la musique ne seront pas amis.

Pour ce qui est de l'ensemble chargé à l'origine d'interpréter cette musique, il y a un certain nombre de choses dont nous sommes assez sûrs. En tant que chœur privé du représentant de Dieu sur terre, et pour symboliser le chœur des anges, l'ensemble de la Capella Sistina chantait sans accompagnement. C'était un chœur entièrement composé d'adultes et ce fut vers cette époque-là que les sopranos faussets commencèrent à y être remplacés par des castrats. Vers la fin du XVI^e siècle le chœur comptait environ vingt-quatre membres, mais il a été démontré que ces chanteurs ne participaient pas tous en même temps à l'exécution. Il ne fait aucun doute que l'on chantait certains morceaux, ou certaines sections, avec une seule voix par partie: les psaumes falsobordoni et les sections à parties réduites d'œuvres plus vastes seraient clairement rentrés dans cette catégorie, et c'est ainsi que nous interprétons cette musique.

Si l'on a aussi des preuves que les interprétations à voix seules des mises en musique des Lamentations existaient aussi, paradoxalement la musique elle-même suggère le contraire. Par exemple, dans une section à partie réduite d'une des Lamentations du Vendredi Saint de Palestrina, une des parties de soprano se divise en deux, la partie supplémentaire portant l'avertissement "si placer" (si désiré): manifestement l'interprétation de la partie supplémentaire devient problématique si l'on ne dispose pas d'au moins deux sopranos. Néanmoins c'est certainement dans le "si placer" que réside la clef de l'énigme, ces mots laissant à penser que Palestrina abordait les détails pratiques de l'exécution musicale sans dogmatisme. L'attitude de Palestrina ne devrait pas nous surprendre si nous tenons compte du fait que, durant sa vie active à Rome, il fut associé à un certain nombre d'autres chœurs dont tous avaient leurs propres traditions d'exécution, comme en témoigne l'ecclésiastique Gregory Martin, qui, en 1581, nota "l'heureuse variété" des exécutions musicales données dans les églises de la ville. Bien que nous ayons placé cet enregistrement dans le contexte d'un office de la Chapelle Sixtine, la même musique pourrait tout aussi facilement avoir été

présentée dans le contexte des Ténèbres dites à Saint-Pierre, par exemple.

Tandis que le Benedictus (encadré par son antienne) et le Miserere (précédé d'un verset psalmodié) étaient chantés à la fin des Ténèbres, les Lamentations (suivies chacune par un répons psalmodié) auraient été chantées au cours de la première partie du service. (Tous les passages psalmodiés figurant dans cet enregistrement proviennent de l'édition à notation rythmique des chants de la semaine sainte de Giovanni Guidetti, qui fut publiée à Rome en 1587 et dédiée au pape.) Les mises en musique polyphoniques des Lamentations de Jérémie devinrent très en vogue au XVI^e siècle, époque à laquelle une grande partie de l'église chrétienne quitta le catholicisme pour embrasser le protestantisme. Il se peut que les compositeurs aient été attirés par le refrain revenant après le texte de chaque Lamentation: "Jérusalem, tourne-toi à nouveau vers le Seigneur ton Dieu."

Au total, il subsiste quatre mises en musique complètes des Lamentations composées par Palestrina. Sur le plan stylistique, ces mises en musique des Lamentations diffèrent de façon marquée du Benedictus et du Miserere qui sont dans une large mesure homophoniques. Il était de

tradition chez les compositeurs de faire usage des lettres hébraïques (Aleph, Bet etc.) en particulier pour faire valoir leurs talents de polyphonistes. Néanmoins, le véritable talent de Palestrina réside dans la façon dont il marie ces techniques pour arriver à une intensité d'expression qui met à jour comme telle l'hypothèse – chère aux historiens de la musique – que, malgré tous ses mérites, la musique de Palestrina est dans une large mesure dénuée de passion. Cette hypothèse peut paraître plausible, si nous abordons cette musique sur le papier, mais si nous la jouons dans son contexte, cette musique montre la même intensité de couleur que la chapelle pour laquelle elle fut en grande partie écrite.

© 1998 Simon Ravens
Traduction: Marianne Fernée

Musica Contexta signifie littéralement “musique entrelacée”, et reflète le but poursuivi par le groupe de présenter la musique de la Renaissance dans le contexte de sa conception et de sa fonction originales. De cette simple idée est né le désir de refléter les nombreux idiomes distinctifs et les styles nationaux de la Renaissance. Cependant, Musica Contexta ne prétend pas faire autre chose que de présenter la musique comme elle pouvait – et non pas devait – sonner. Ceci implique une attitude ouverte face aux possibilités que les sources écrites encore exaltantes ne font que suggérer. Fondé en 1991, Musica Contexta fit un début fort remarqué à Londres l'année suivante. Depuis cette date, l'ensemble s'est produit en Grande-Bretagne et en Europe, et a également enregistré pour la BBC Radio 3.



Simon Ravens

David Ridge

Lamentation I

Ici commence la Lamentation du prophète Jérémie.
Aleph.

Comment est-elle assise à l'écart la ville peuplée?

Elle est comme une veuve, elle qui était grande
parmi les nations; elle qui était princesse parmi
les provinces est soumise à la corvée.

Beth.

Elle ne cesse de pleurer la nuit et ses larmes restent
sur ses joues: il n'y a personne pour la consoler,
même parmi sa parenté tous ses amis l'ont trahie
sont devenus ses ennemis.

Jérusalem tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Répons I

Au mont des Oliviers il pria son Père: O mon Père,
s'il est possible que passe loin de moi cette coupe!
L'esprit est ardent mais la chair est faible. Que
soit faite ta volonté!

Veillez et priez, pour ne pas entrer en tentation.

L'esprit est ardent mais la chair est faible. Que soit
faite ta volonté!

Lamentation II

Wau.

Et de la fille de Sion toute splendeur s'est éloignée:
Ses princes devenaient comme des cerfs qui ne
trouvent point de pâture. Et sans force ils s'en
allaient devant leur poursuivant.

Zaïn

Lamentation I

Hier hebet an die Klage des Propheten Jeremia.
Aleph.

Wie liegt die Stadt so öd, die voll Volks war:

Sie gleicht einer Witwe, die eine Fürstin unter
den Völkern war. die eine Königin in den
Ländern war, muß nun dienen.

Beth.

Sie weint des Nachts, daß ihr die Tränen über die
Wangen rinnen: Es ist niemand da, der sie
tröstet. Selbst ihre Nächsten sind ihr untreu und
ihre Feinde geworden.

Jerusalem, wende dich zum Herrn, deinem Gott.

Responsorium I

Da auf dem Ölberg betete er zum Vater: Mein
Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch an mir
vorüber! Der Geist ist willig fürwahr, doch das
Fleisch ist schwach. Dein Wille geschehe.

Wachet und betet, daß ihr nicht in Anfechtung fallt.

Der Geist ist willig fürwahr, doch das Fleisch ist
schwach. Dein Wille geschehe.

Lamentation II

Vau.

Es ist von der Tochter Zion aller Schmuck dahin:
Ihre Fürsten sind geworden wie Hirsche, die
keine Weide finden und matt vor dem Verfolger
herlaufen.

Zaïn.

Lamentatio I

[1] Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetæ.

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 lacrimæ ejus: in
maxillis ejus: non est qui consoletur eam ex
omnibus caris ejus omnes amici ejus
spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.
Jerusalem, convertere ad Dominum Deum
tuum.

Lamentations of Jeremiah
Ch. 1, vv. 1–2

Responsorium I

[2] In monte oliveti oravit ad patrem Pater si fieri
potest, transeat a me calix iste spiritus qui
depromptus est, caro autem infirma: fiat
voluntas tua.

Vigilate, et orate et non intretis in tentationem.

Spiritus qui de promptus est, caro autem
infirma: fiat voluntas tua.

Matthew Ch. 26, vv. 39–42

Lamentatio II

[3] Vau.

Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus:
facti sunt principes ejus velut arietes non
invenientes pascua: et abierunt absque
fortitudine ante faciem subsequentis.

Zaïn.

Lamentation I

Here begins the Lamentation of the Prophet
Jeremiah.

Aleph.

How does the city sit alone, that was full of people:
she has become like a widow, she that was great
among the nations: she that was princess of the
provinces has become a vassal.

Beth.

She weeps, weeps in the night, and her tears lie
upon her cheeks: there is none to comfort her,
even among her own flesh all her friends have
scorned her and become her enemies.

Jerusalem, turn to the Lord your God.

Responsary I

At the Mount of Olives he prayed unto the Father:
O My Father, if it be possible, let this cup pass
from Me! The spirit indeed is willing, but the
flesh is weak. Thy will be done.

Watch and pray, that ye enter not into temptation.

The spirit indeed is willing, but the flesh is weak.
Thy will be done.

Lamentation II

Vau.

And from the daughter of Sion all her beauty is
departed: her princes are become like harts that
find no pasture. And they are gone without
strength before the face of the pursuer.

Zaïn.

Jérusalem se souvenait de ses jours d'affliction et de la disparition de tout ce qu'elle avait de précieux depuis les jours anciens quand son peuple tombait aux mains de l'ennemi et qu'il n'y avait personne pour la secourir: ses adversaires la voyaient et riaient de ses sabbats.

Heth.

Jérusalem a gravement péché aussi s'est-elle affaiblie. Tous ceux qui l'honoraient l'ont méprisée, car ils ont vu sa disgrâce: mais elle gémit et se tourne en arrière.

Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Répons II

Mon âme est fort triste, triste à mourir: demeurez ici et veillez avec moi encore un peu de temps; et vous verrez la multitude qui m'entourera. Vous vous enfuirez; et je serai emmené pour être offert en sacrifice pour vous.

Voici que le moment est proche où le Fils de l'homme va être livré aux mains des pécheurs.

Vous vous enfuirez; et je serai emmené pour être offert en sacrifice pour vous.

Lamentation III

Iod.

L'ennemi a étendu la main sur tous ses objets précieux; car elle a vu les païens entrer dans son

Jerusalem gedachte der Tage ihres Elends und des Verlustes aller guten Dinge, die sie von alters her gehabt, als all ihr Volk dem Feind fiel in die Hände und niemand half ihr; die Feinde sahen sie und spotteten ihrer Sabbate.

Heth.

Jerusalem hat sich schwer versündigt; darum ward sie gezwungen, schwach zu sein. Alle, die sie ehrten, verschmähten sie, denn sie sahen ihre Blöße; sie aber seufzt und wendet sich ab.

Jerusalem, wende dich zum Herrn, deinem Gott.

Responsorium II

Meine Seele ist tief betrübt bis an den Tod; bleibt hier und wachet mit mir noch eine Weile; dann werdet ihr sehen die Scharen, die mich umringen. Ihr werdet fliehen, ich aber werde als Opfer dargebracht für euch.

Seht, die Stunde ist da, daß des Menschen Sohn in die Hände der Sünder überantwortet wird.

Ihr werdet fliehen, ich aber werde als Opfer dargebracht für euch.

Lamentation III

Iod.

Der Feind hat seine Hand gelegt an alle ihre Kleinode; denn sie sah die Heiden ihr Heiligtum

Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae, et praevaricationis omnium desiderabilium suorum, quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus ejus in manu hostili, et non esset auxiliator: viderunt eam hostes, et deriserunt sabbata ejus.

Heth.

Peccatum peccavit Jerusalem, propterea instabilis facta est: omnes qui glorificabant eam, spreverunt illam, quia viderunt ignominiam ejus: ipsa autem gemens conversa est retrorsum.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentations of Jeremiah
Ch. 1 vv. 6-8

Responsorium II

[4] Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et vigilate mecum: nunc videbitis turbam, quae circumdabit me vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

Ecce appropinquat hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.

Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

Matthew Ch. 26, vv. 45, 48

Lamentatio III

[5] Iod.

Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus: quia vidit gentes ingressas

Jerusalem remembered the days of her affliction and the departure from all her pleasant things that she had in the days of old, when her people fell into the hand of the enemy, and none did help her: the adversaries saw her and mocked at her sabbaths.

Heth.

Jerusalem has sinned greatly, therefore she has been made weak. All who honoured her despised her, for they saw her disgrace: but she sighing turns backward.

Jerusalem, turn to the Lord your God.

Responsory II

My soul is exceeding sorrowful, even unto death: tarry ye here and watch with me yet a little while; and ye shall see the multitude which will surround me. Ye shall flee; and I will go to be offered as a sacrifice for you.

Behold, the hour is at hand, and the Son of Man is betrayed into the hands of sinners.

Ye shall flee; and I will go to be offered as a sacrifice for you.

Lamentation III

Iod.

The enemy has spread out his hand on all her pleasant things; for she has seen the heathen

sanctuaire, eux dont tu avais dit qu'ils ne devaient entrer dans ta congrégation.

Kaph.

Tout son peuple gémit, en quête de pain: ils ont donné leurs objets précieux pour de la nourriture afin de retrouver la vie. Vois, ô Seigneur, et regarde, car je suis avilie.

Lamed.

N'est-ce rien pour vous, vous tous qui passez? Regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur, celle dont le Seigneur m'a affligée en son jour de grande colère.

Jérusalem tourne-toi à nouveau vers le Seigneur ton Dieu.

Répons III

Voyez, quand nous l'avons vu, il n'avait ni forme, ni éclat: il n'y avait en lui nulle beauté. C'est lui qui portait nos maladies et prenait la charge de nos douleurs; mais il était blessé à cause de nos fautes, et par sa meurtrissure nous avons été guéris.

Assurément il portait nos maladies et emportait nos douleurs.

Mais il était blessé à cause de nos fautes, et par sa meurtrissure nous avons été guéris. Voyez, quand nous l'avons vu, il n'avait ni forme, ni éclat: il n'y avait en lui nulle beauté. C'est lui qui portait nos maladies et prenait la charge de nos douleurs; mais il était blessé à cause de nos fautes, et par sa meurtrissure nous avons été guéris.

betreten, denen du geboten hattest, sie sollten nicht in deine Gemeinde kommen.

Caph.

All ihr Volk seufzt und suchet nach Brot; es gibt seine Kleinode um Speise, die Seele zu laben. Siehe, o Herr, und bedenke, wie schnöde ich bin.

Lamed.

Betrifft es euch nicht, die ihr vorübergeht? Schaut doch und seht, ob irgend ein Schmerz sei wie mein Schmerz, den der Herr mir auferlegt hat am Tage seines Zorns.

Jerusalem, wende dich wieder zum Herrn, deinem Gott.

Responsorium III

Siehe, da wir ihn erblickt, hat er weder Gestalt noch Gefälligkeit: Es ist keine Schönheit an ihm: er ist der, der unsre Krankheit getragen und sich unsre Schmerzen aufgeladen; doch er ward verwundet um unserer Missetat willen, und durch seine Wunden sind wir geheilt.

Fürwahr, er hat unseren Kummer getragen und unseren Schmerz beiseite geschafft.

Und durch seine Wunden sind wir geheilt. Siehe, da wir ihn erblickt, hat er weder Gestalt noch Gefälligkeit: Es ist keine Schönheit an ihm: er ist der, der unsre Krankheit getragen und sich unsre Schmerzen aufgeladen; doch er ward verwundet um unserer Missetat willen, und durch seine Wunden sind wir geheilt.

sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam.

Caph.

Omnis populus ejus gemens, et quaerens panem: dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. Vide Domine et considera, quoniam facta sum vilis.

Lamed.

O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die irae fuoris sui.

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentations of Jeremiah

Ch. 1 vv. 10–12

Responsorium III

^[8] Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem aspectus eius in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet, ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras: cuius livore sanati sumus.

Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostras ipse portavit.

Cuius livore sanati sumus. Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem aspectus eius in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet, ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras: cuius livore sanati sumus.

Isaiah Ch. 53, vv. 2–5

enter into her sanctuary, of whom thou said that they should not enter into thy congregation.

Caph.

All her people sigh, and they seek bread: they have given their pleasant things for meat to relieve the soul. See, O Lord, and consider, for I am become vile.

Lamed.

Is it nothing to you, all ye who pass by? Behold, and see if there be any sorrow like unto my sorrow, which the Lord has done unto me in the day of his wrath.

Jerusalem, turn again to the Lord your God.

Responsory III

Behold, when we have seen Him, He hath no form nor comeliness: there is no beauty in Him: this is He which hath borne our griefs and carried our sorrows; but He was wounded for our transgressions, and with His stripes we are healed.

Surely He hath borne our griefs and carried away our sorrows.

And with His stripes we are healed. We have seen Him, He hath no form nor comeliness: there is no beauty in Him: this is He which hath borne our griefs and carried our sorrows; but He was wounded for our transgressions, and with His stripes we are healed.

Antienne du Benedictus

Et celui qui le livrait leur avait donné un signe en disant: "Celui à qui je donnerai un baiser, c'est lui, arrêtez-le."

Benedictus de la Semaine Sainte

Béni soit le Seigneur Dieu d'Israël, car il a visité et racheté son peuple,
Et nous a suscité une force de salut dans la maison de son serviteur David,
Comme il l'a dit par la bouche de ses saints prophètes depuis le commencement du monde:
Que nous soyons sauvés de nos ennemis et de la main de tous ceux qui nous haïssent,
Salut promis à nos pères, et souvenir de sa sainte Alliance,
Serment juré à notre père Abraham de nous donner, Afin qu'affranchis de la main de nos ennemis, nous le servions sans crainte,
En sainteté et justice devant lui tout au long de nos jours.
Et toi, enfant, on te nommera prophète du Très-Haut car tu marcheras devant la face du Seigneur pour préparer ses voies;
Pour annoncer à son peuple le salut en rémission de ses péchés,
Par la tendre miséricorde de notre Dieu: la lumière d'en Haut nous a visités,
Pour éclairer ceux qui gisent dans les ténèbres et l'ombre de la mort
Et guider nos pas dans le chemin de la paix.

Antiphon zum Benedictus

Und der ihn verriet, gab ihnen ein Zeichen und sagte, welchen ich küssen werde, der ist, den greifet.

Benedictus für die Karwoche

Gesegnet sei der Herr und Gott Israels, denn er hat auserkoren und erlöst sein Volk;
Und hat für uns großmächtigen Entsatz besorgt: Im Hause seines Dieners David;
Wie er gesprochen aus dem Munde seiner heiligen Propheten: Die gewesen sind von Anbeginn der Welt;
Daß wir vor unsern Feinden gerettet werden sollen: Und aus der Hand all derer, die uns hassen;
Zu üben die Barmherzigkeit, die unseren Vätern versprochen ward, sich zu besinnen seines heiligen Versprechens;
Nachzukommen dem Eid, den er geschworen unserm Vater Abraham: Daß er uns zuerteilen wird;
Daß wir, gerettet vor dem Zugriff unserer Feinde, ihm dienen ohne Angst;
In Heiligkeit und Rechtschaffenheit vor ihm: Alle Tage unseres Lebens.
Und du, Kind, sollst heißen der Prophet des Höchsten: Denn du sollst vor das Angesicht des Herrn treten, um seine Wege zu bereiten;
Seinem Volk Erlösung zu verheißen durch die Vergebung seiner Sünden;
Durch das zärtliche Erbarmen unseres Gottes: Weshalb der helle Tag auf uns herabgekommen ist, Um jenen Licht zu geben, die im Dunkeln sitzen und im Schatten des Todes,
Zu lenken unsere Schritte auf den Weg des Friedens.

Antiphona ad Benedictus

⁷ Traditor autem dedit eis signum dicens: quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum.

Mark Ch. 14, v. 44

Benedictus pro Hebdomada sancta

⁸ Benedictus Dominus Deus Israel, quia visitavit et fecit redemptionem plebis suae.
Et erexit cornu salutis nobis: in domo David pueri sui.
Sicut locutus est per os sanctorum, quia saeculo sunt prophetarum ejus.
Salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium qui oderunt nos.
Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris: et memoravi testamenti sui sancti.
Jusjurandum, quod juravit ad Abraham patrem nostrum, daturum se nobis.
Ut sine timore, de manu inimicorum nostrorum liberati, serviamus illi.
In sanctitate, et justitia coram ipso, omnibus diebus nostris.
Et tu puer, Propheta Altissimi vocaberis: praecibus enim ante faciem Domini parare vias ejus.
Ad dandam scientiam salutis plebi ejus: in remissionem peccatorum eorum.
Per viscera misericordiae Dei nostri: in quibus visitavit nos, oriens ex alto.
Illuminare his, qui in tenebris, et in umbra mortis sedent:
Ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

Mark Ch. 1, v. 4–6

Antiphon to the Benedictus

And he that betrayed him had given them a token, saying: whomsoever I kiss, that same is he, take him.

Benedictus for Holy Week

Blessed be the Lord God of Israel, for He hath visited and redeemed His people:
And hath raised up a mighty salvation for us: in the house of His servant David;
As He spake by the mouth of His holy Prophets: which have been since the world began:
That we should be saved from our enemies: and from the hand of all that hate us;
To perform the mercy promised to our fathers, and to remember His holy covenant;
To perform the oath which He sware to our father Abraham: that he would give unto us;
That we, being delivered out of the hand of our enemies, might serve Him without fear;
In holiness and righteousness before Him: all the days of our life.
And thou, child, shalt be called the Prophet of the Highest: for thou shalt go before the face of the Lord to prepare His ways;
To give knowledge of salvation unto His people, for the remission of their sins;
Through the tender mercy of our God: whereby the dayspring from on high hath visited us,
To give light to them that sit in darkness, and in the shadow of death
And to guide our feet into the way of peace.

Antienne du Benedictus

Et celui qui le livrait leur avait donné un signe en disant: "Celui à qui je donnerai un baiser, c'est lui, arrêtez-le."

Verset

Le Christ pour nous s'est rendu obéissant jusqu'à la mort.

Miserere mei

O Dieu, toi qui es si bon, aie pitié de moi; toi dont le cœur est si grand, efface mes désobéissances. Lave-moi complètement de mes torts, et purifie-moi de ma faute.

Je t'ai désobéi, je le reconnais; ma faute est toujours là, je la revois sans cesse.

C'est contre toi seul que j'ai mal agi, puisque j'ai fait ce que tu désapprouves. Ainsi tu as raison quand tu prononces ta sentence, tu es irréprochable quand tu rends ton jugement.

Oui, je suis marqué par le péché depuis que je suis né, plongé dans le mal depuis que ma mère m'a porté en elle.

Mais ce que tu aimes trouver dans un cœur humain, c'est le respect de la vérité. Au plus profond de ma conscience fais-moi connaître la sagesse.

Fais disparaître ma faute, et je serai pur; lave-moi, et je serai plus blanc que neige.

Annonce-moi ton pardon, il m'inondera de joie.

Que je sois en fête, moi que tu as brisé! Détourne ton regard de mes fautes, efface tous mes torts.

Antiphon zu die Benedictus

Und der ihn verriet, gab ihnen ein Zeichen und sagte, welchen ich küssen werde, der ist, den greifet.

Vers

Christus war für uns gehorsam bis in den Tod.

Miserere mei

Gott, sei mir gnädig nach deiner Huld, tilge meine Frevel nach deinem reichen Erbarmen!

Wasch meine Schuld von mir ab, und mach mich rein von meiner Sünde!

Denn ich erkenne meine bösen Taten, meine Sünde steht mir immer vor Augen.

Gegen dich allein habe ich gesündigt, ich habe getan, was dir mißfällt. So behältst du recht mit deinem Urteil, rein stehst du da als Richter.

Denn ich bin in Schuld geboren; in Sünde hat mich meine Mutter empfangen.

Lauterer Sinn im Verborgenen gefällt dir, im Geheimen lehrst du mich Weisheit.

Entsündige mich mit Ysop, dann werde ich rein; wasche mich, dann werde ich weißer als Schnee.

Sättige mich mit Entzücken und Freude! Jubeln sollen die Glieder, die du zerschlagen hast.

Verbirg dein Gesicht vor meinen Sünden, tilge all meine Frevel!

Antiphona ad Benedictus

⁹ Traditor autem dedit eis signum dicens: quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum.

Mark Ch. 14, v. 44

Versus

¹⁰ Christus Factus est pro nobis obediens, usque morte.

Philippians Ch. 2, v. 8

Miserere mei

¹¹ Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam: et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: et peccatum meum contra me est semper.

Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum judicaris.

Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea.

Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.

Auditi mei dabis gaudium et laetitiam: et exultabunt ossa humiliata.

Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele.

Antiphon to the Benedictus

And he that betrayed him had given them a token, saying: whomsoever I kiss, that same is he, take him.

Verse

Christ for us became obedient unto death.

Miserere mei

Have mercy upon me, O God, after Thy great goodness: according to the multitude of Thy mercies do away mine offences.

Wash me thoroughly from my wickedness and cleanse me from my sin.

For I acknowledge my faults: and my sin is ever before me.

Against Thee only have I sinned, and done this evil in Thy sight: that Thou mightest be justified in Thy saying, and clear when Thou art judged.

Behold, I was shapen in wickedness: and in sin hath my mother conceived me.

But lo, Thou requirest truth in the inward parts: and shalt make me to understand wisdom secretly.

Thou shalt purge me with hyssop, and I shall be clean: Thou shalt wash me, and I shall be whiter than snow.

Thou shalt make me her of joy and gladness: that the bones which Thou hast broken may rejoice.

Turn thy face from my sins: and put out all my misdeeds.

O Dieu, crée en moi un cœur pur; renouvelle et affermis mon esprit.
 Ne me rejette pas loin de toi, ne me prive pas de ton Saint-Esprit.
 Rends-moi la joie d'être sauvé, soutiens-moi par ton Esprit généreux.
 A tous ceux qui te désobéissent je veux dire ce que tu attends d'eux; alors les coupables reviendront à toi.
 Dieu, mon libérateur, délivre-moi de la mort, pour que j'annonce avec joie comment tu m'as sauvé.
 Seigneur, ouvre mes lèvres, pour que je puisse te louer.
 Tu ne désires pas que je t'offre un sacrifice. Même un sacrifice entièrement consumé ne pourrait te plaire.
 O Dieu, le sacrifice que je t'offre, c'est moi-même, avec mon orgueil brisé. O Dieu, ne refuse pas mon cœur complètement brisé.
 Sois bien disposé pour Sion, fais-lui du bien; rebâti les murailles de Jérusalem.
 Alors tu aimeras qu'on t'offre des sacrifices corrects, des sacrifices entièrement consumés; alors aussi on pourra présenter des taureaux sur ton autel.

Traduction de l'anglais: Marianne Fernée

Erschaffe mir, Gott, ein reines Herz, und gib mir einen neuen, beständigen Geist!
 Verwirf mich nicht von deinem Angesicht, und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir!
 Mach mich wieder froh mit deinem Heil; mit einem willigen Geist rüste mich aus!
 Dann lehre ich Abtrünnige deine Wege, und die Sünder kehren um zu dir.
 Befrei mich von Blutschuld, Herr, du Gott meines Heiles, dann wird meine Zunge jubeln über deine Gerechtigkeit.
 Herr, öffne mir die Lippen, und mein Mund wird deinen Ruhm verkünden.
 Schlachtopfer willst du nicht, ich würde sie dir geben; an Brandopfern hast du kein Gefallen.
 Das Opfer, das Gott gefällt, ist ein zerknirschter Geist, ein zerbrochenes und zerschlagenes Herz wirst du, Gott, nicht verschmähen.
 In deiner Huld tu Gutes an Zion; bau die Mauern Jerusalems wieder auf!
 Dann hast du Freude an rechten Opfern, an Brandopfern und Ganzopfern, dann opfert man Stiere auf deinem Altar.

Übersetzung aus dem Englischen: Anne Steeb/Bernd Müller

Cor mundum crea in me Deus: et spiritum, rectum innova in visceribus meis.
 Ne projicias me a facie tua: et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
 Redde mihi laetitiam salutaris tui: et spiritu principali confirma me.
 Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te convertentur.
 Libera me de sanguinibus Deus, Deus salutis meae: et exultabit lingua mea iustitiam tuam.
 Domine, labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam.
 Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: holocaustis non delectaberis.
 Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum et humiliatum Deus non despicies.
 Benigne fac Domine in bona voluntate tua Sion: ut aedificentur muri Jerusalem.
 Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes, et holocausta: tunc imponent super altare tuum vitulos.

Psalms 51

Make me a clean heart, O God: and renew right spirit within me.
 Cast me not away from Thy presence: and take not Thy holy Spirit from me.
 O give me the comfort of Thy help again: and establish me with Thy free Spirit.
 Then shall I teach thy ways unto the wicked: and sinners shall be converted unto Thee.
 Deliver me from blood-guiltiness, O God, Thou that art the God of my health: and my tongue shall sing of Thy righteousness.
 Thou shalt open my lips, O Lord: and my mouth shall shew Thy praise.
 For Thou desirest no sacrifice, else would I give it Thee: but Thou delightest not in burnt-offerings.
 The sacrifice of God is a troubled spirit: a broken and contrite heart, O God, shalt Thou not despise.
 O be favourable and gracious unto Sion: build Thou the walls of Jerusalem.
 Then shalt Thou be pleased with the sacrifice of righteousness, with the burnt-offerings and oblations: then shall they offer young bullocks upon Thine altar.

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Musica Contexta would like to thank Noel O'Regan and Claude Crozet for their advice in the preparation of this recording.

Editions prepared by Simon Ravens

Producer and editor Gary Cole

Sound engineer Richard Smoker

Back cover Photograph of Simon Ravens by David Ridge

Recording venue All Hallows Church, Gospel Oak, London; 23–25 October 1997

Front cover Crucifix—Non-stock 583 (Images Colour Library, London)

Design D.M. Cassidy

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Richard Denison

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



David Ridge

Musica Contexta

MUSIC FOR MAUNDY THURSDAY - Musica Contexta

20bit

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0617

Music for Maundy Thursday

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525/6–1594)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Lamentation I | 8:11 |
| 2 | Chant
Responsory I | 2:47 |
| 3 | Giovanni Pierluigi da Palestrina
Lamentation II | 10:37 |
| 4 | Chant
Responsory II | 2:57 |
| 5 | Giovanni Pierluigi da Palestrina
Lamentation III | 8:39 |
| 6 | Chant
Responsory III | 5:18 |
| 7 | Chant
Antiphon | 0:32 |
| 8 | Giovanni Pierluigi da Palestrina
Benedictus for Holy Week | 8:07 |
| 9 | Chant
Antiphon | 0:36 |
| 10 | Chant
Verse | 0:33 |
| 11 | Giovanni Pierluigi da Palestrina
Miserere mei | 10:59 |

TT 59:33

MUSICA CONTEXTA

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LO 7038

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0617

CHANDOS
CHAN 0617

MUSIC FOR MAUNDY THURSDAY - Musica Contexta