CHAN 0652 Front.qxd 20/8/07 3:17 pm Page 1

CHAN 0652

SIMON RAVENS

CHACONNE

MUSIC FOR GOOD FRIDAY

PALESTRINA

MUSICA CONTEXTA

CHANDOS early music

CHAN 0652 BOOK 2.qxd 20/8/07 3:24 pm Page 2

AKG

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Music for Good Friday

	Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525/6–1594)	
1	Lamentation I (Book III)	7:28
	Chant	
2	Responsory I	3:06
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
3	Lamentation II (Book III)	8:44
	Chant	
4	Responsory II	3:16
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
5	Lamentation III (Book III)	7:44
	Chant	
6	Responsory III	4:36
	Chant	
7	Antiphon	1:39
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
8	Improperia	10:19
	Chant	
9	Antiphon	2:19
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
10	Hymn: Crux fidelis/Pange lingua	11:38
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
11	Hymn: Vexilla regis	10:40
		TT 71:29

Musica Contexta
Simon Ravens

CHAN 0652 BOOK 2.qxd 20/8/07 3:24 pm Page 4

Musica Contexta

soprano	Ian Aitkenhead	*tenor*	Tim Crosley
	Declan Costello		Andrew Hope
	Stephen Shellard		Tony Purves
	William Towers		Simon Ravens
alto	Simon Lillystone	*bass*	Thomas Hunt
	Peter North		Adrian Hutton
			Jonathan Wix

Palestrina: Music for Good Friday

> The Signor Maestro then begins the Improperia, which are for two choirs by Palestrina, and are recited slowly and with solemn voice, since their sweetest harmonies render an inner devotion and contrition.
>
> Andrea Adami, 'Observations for the regulation of the Capella Sistina', 1711

Schoenberg once commented that musical analysis can tell us how something happens, but not what happens. This perverse but happy admission – that the essence of music lies beyond the scope of rational explanation – can have no stronger supporting evidence than Palestrina's setting of the Good Friday *Improperia*. Here we have a long repetitive piece with little rhythmic, harmonic, melodic or structural interest: this much we can easily analyse. And yet here also we have a piece of such power that for years after its composition it was venerated by even the esteemed musicians of the Cappella Sistina: this much defies analysis.

In truth, early music will never be well served by analysis that takes no account of function and context. Only by referring to these two factors can we begin to understand the strength of a piece such as the *Improperia*. Sung after the long recitation of the Passion on Good Friday, and as the Pope began the adoration of the cross at the bare altar, the reproaches of the *Improperia* in the Sistine Chapel effectively formed the aural backdrop to one of the focal points of the entire Holy Week liturgy. In this context it is easy to appreciate the aptness of music which is itself stripped bare.

The music for the *Improperia* survives in two manuscripts which, viewed together, offer a fascinating insight into the Renaissance approach to rhythm in monophonic music. In one manuscript (in Palestrina's hand) the music is notated in equal values, whilst in the other stressed and unstressed syllables are assigned long and short notes respectively. In truth, if either notation is slavishly followed the effect is likely to sound stilted. More realistically, both methods of notation probably reflect a similar (and quite unattainable) goal – that of representing the declamation of the spoken word. In another sense too, the

written forms of the *Improperia* are perhaps less than sacrosanct: when Adami made his 'Observations' in the early eighteenth century, the length of the *Improperia* was varied to match the timing of the liturgical adoration (although to what extent the practices Adami knew reflected those of Palestrina is not certain). In this recording, a number of the repeated reproaches are cut.

The two different versions of the *Improperia* also offer us clues about the variety of performance practices Palestrina would have known – even within the confines of the Vatican. In the version used by the Cappella Giulia in St Peter's each of the eight parts has assigned to it the name of a specific singer. These names, in turn, can be traced to vocal parts in the choir, confirming that the sopranos would in this case have been boys. In the (later) version used by the entirely-adult Cappella Sistina, however, the clefs are different, and odd low notes appear in the bass part at the end of the work. The performance presented here makes no claims to authenticity (if that currency has any fixable value in such a fluid context). Rather, this version is an amalgam of the two manuscripts, primarily based on the Cappella Sistina source but with occasional nods to the version in Palestrina's hand where discrepancies occur between the sources.

As with the *Improperia*, flexibility was needed by the performers for the performance of *Crux fidelis*, which was sung in alternation with the hymn *Pange lingua*. The 'Observations' state that the musical director was to omit verses that would otherwise make the hymn seem too long. Such is the narrative continuity of the *Pange lingua* text, however, and such is the beauty of Palestrina's simple *Crux fidelis* that here the sequence is presented complete. As well as the information they give regarding polyphonic performance by the Cappella Sistina, Adami's 'Observations' are occasionally helpful about the performance of chant: they state, for instance, that the antiphon *Crucem tuam* was to be intoned by two sopranos and recited slowly by the rest of the choir.

At the end of the service the hymn *Vexilla regis* marked the recession from the Sistine Chapel. Again, timing was of the utmost importance since the verse with the heaviest symbolism for Good Friday, *O Crux ave, spes unica* (O Cross, we hail Thee, our sole hope!), was to be synchronised with the exit of the Pope through the chapel door. Originally composed for the choir of St Peter's, *Vexilla regis* also appears in the liturgy for Passion Sunday, and it is for this feast that Palestrina's setting of the hymn was ostensibly written. The work could have also made an appearance in the Good Friday liturgy, as it is presented here, but it is equally possible that on such a solemn occasion the hymn was only chanted.

The three Lamentations for Good Friday (each followed by a chanted Responsory) would have been sung in the first part of the Tenebrae service. (The chants have been transcribed from Guidetti's rhythmically notated edition of chant for Holy Week, published in Rome in 1587 and dedicated to the 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 to the Lord your God'.

In total there are at least four complete settings of the Lamentations by Palestrina (of which those presented here are taken from the third group). With their magnificently crafted polyphony, stylistically these Lamentation settings are a world away from the simple homophony of the *Improperia* and *Crux fidelis*. With their harmonic and emotional intensity, these sublime Lamentations are also a world away from the abstract style we might often surmise from reading Palestrina's musical analysts. Here, above all, is a composer responding with acute sensitivity to the demands of text and context.

© 2000 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 realising its governing aim Musica Contexta claims only 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.

Palestrina: Musik zum Karfreitag

> Dann stimmt der Signor Maestro die Improperien an, von Palestrina für zwei Chöre komponiert. Sie werden langsam und mit feierlicher Stimme rezitiert, denn ihren süßesten Harmonien entquillt innere Andacht und Reue.
>
> Andrea Adami, "Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella pontificia", 1711

Arnold Schönberg bemerkte einmal, daß die musikalische Analyse zwar in der Lage sei, zu beschreiben, wie etwas vor sich geht, aber nicht, was es eigentlich ist. Dieses einerseits etwas sinnwidrige, aber andererseits auch recht befriedigende Zugeständnis, nämlich daß das Wesentliche in der Musik außerhalb der Grenzen einer rationalen Erklärung liegt, läßt sich wohl kaum besser belegen als anhand von Palestrinas Vertonung der *Improperien* für den Karfreitag. Wir haben es hier mit einem langen Stück voller Wiederholungen zu tun, welches, was Rhythmus, Harmonik, Melodik und Struktur anbelangt, keine besonders interessanten Merkmale aufweist – das läßt sich mit Hilfe einer musikalischen Analyse ohne große Mühe feststellen. Und dennoch haben wir es hier auch mit einem Stück zu tun, dessen machtvolle Wirkung noch viele Jahre nach seiner Entstehung selbst von den renommierten Musikern der Cappella Sistina in Ehren gehalten wurde – das setzt sich über jede Analyse hinweg.

Tatsache ist, daß eine Analyse, die weder Funktion noch Kontext berücksichtigt, der Alten Musik in der Regel nicht gerecht wird. Nur unter Einbeziehung dieser beiden Aspekte ist man in der Lage, die wirkliche Aussagekraft eines Werkes wie der *Improperien* richtig einzuschätzen. Die Klagen der *Improperien*, die im Anschluß an die lange Rezitation des Leidenswegs Christi am Karfreitag in dem Moment gesungen wurden, als der Papst am ungeschmückten Altar mit der Anbetung des Kreuzes begann, bildeten in der Sixtinischen Kapelle den akustischen Hintergrund für einen der Höhepunkte der gesamten Karwochenliturgie. Erst in diesem Zusammenhang betrachtet wird die Sinnschwere dieser schmucklosen Musik deutlich.

Der Notentext der *Improperien* ist in zwei Manuskripten überliefert, die, zusammengenommen, einen faszinierenden Einblick in die Art und Weise gewähren, wie der Rhythmus bei einstimmiger Musik in der Renaissance eingesetzt wurde. Das eine Manuskript (in Palestrinas Handschrift) notiert die Musik in gleichwertigen Tonlängen, während das andere den betonten und unbetonten Silben jeweils lange und kurze Notenwerte zuordnet. Bei zu exakter Einhaltung der jeweiligen Notationsform klingt das Resultat jedoch in beiden Fällen ziemlich steif. Wahrscheinlicher ist wohl, daß beide Notationsmethoden ein ähnliches (und völlig unerreichbares) Ziel anstrebten, und zwar die Wiedergabe der Deklamation des gesprochenen Wortes. Auch in einem weiteren Zusammenhang betrachtet sind die Niederschriften der *Improperien* sicher nicht unbedingt als unantastbar zu sehen: Als Adami Anfang des 18. Jahrhunderts seine "Osservazioni" verfaßte, war die Länge der *Improperien* von der Dauer der liturgischen Anbetung abhängig. Allerdings bleibt offen, inwiefern die Adami bekannte Praxis mit der Palestrinas übereinstimmte. In dieser Einspielung wurden einige Wiederholungen gestrichen.

Die beiden unterschiedlichen Fassungen der *Improperien* lassen auch Rückschlüsse auf die selbst in den engen Mauern des Vatikans vorhandene Vielfalt der Palestrina bekannten Aufführungspraktiken zu. In der von der Cappella Giulia im Petersdom verwendeten Fassung ist jeder der acht Stimmen der Name eines bestimmten Sängers zugeordnet. Diese Namen wiederum lassen sich zu Gesangsstimmen im Chor zurückverfolgen und bestätigen somit, daß es sich bei den Sopranen im diesem Falle um Knabenstimmen handelte. Die (spätere) Version der nur aus Erwachsenen bestehenden Cappella Sistina verwendet dagegen andere Schlüssel, und in der Baßstimme erscheint gegen Ende ein vereinzelter tiefer Ton. Die vorliegende Aufnahme erhebt keineswegs den Anspruch auf Authentizität – wenn sich ein solches Attribut in einem so fließenden Kontext überhaupt verwenden läßt. Bei dieser Fassung handelt es sich vielmehr um eine Verschmelzung der beiden Manuskripte, in erster Linie auf der Quelle der Cappella Sistina basierend, aber mit gelegentlichen Bezugnahmen auf die Version in Palestrinas Handschrift, und zwar immer dann, wenn zwischen den beiden Quellen Ungereimtheiten augenfällig wurden.

Wie bei den *Improperien* war auch für die Ausführung des *Crux fidelis*, welches im Wechsel mit dem *Pange lingua* gesungen wurde, von seiten der Interpreten Flexibilität vonnöten. In den "Osservazioni" wird beschrieben, daß der Maestro wenn nötig Strophen weglassen sollte, um den Gesang nicht zu lang erscheinen zu lassen. Der erzählerische Fluß des *Pange-lingua*-Textes sowie die Schönheit von Palestrinas einfachem *Crux fidelis* ermöglichen es jedoch, die Sequenz hier vollständig darzustellen. Adamis "Osservazioni" sind nicht nur aufgrund der Informationen, die sie über die mehrstimmige Aufführungspraxis der Cappella Sistina liefern, von Interesse, sie können auch bezüglich des Vortrags der Kirchengesänge aufschlußreich sein. Es geht zum Beispiel daraus hervor, daß die Antiphon *Crucem tuam* durch zwei Soprane intoniert und vom restlichen Chor langsam rezitiert werden sollte.

Am Schluß des Gottesdienstes wurde der Auszug aus der Sixtinischen Kapelle durch den Gesang des *Vexilla regis* angekündigt. Auch an dieser Stelle war die Einhaltung des Zeitplans von größter Bedeutung, denn die Strophe mit der für den Karfreitag bedeutsamsten Symbolik – *O Crux ave, spes unica* ("O Kreuz, wir grüßen dich, unsre einzige Hoffnung!") – mußte mit dem Auszug des Papstes durch die Tür der Kapelle zusammenfallen. Das *Vexilla regis* wurde ursprünglich für den Chor des Petersdoms komponiert. Es kommt auch in der Liturgie für den Passionssonntag vor, und anscheinend war Palestrinas Vertonung auch für diesen Feiertag gedacht. Es ist möglich, daß das Werk auch (wie hier dargestellt) in der Liturgie für den Karfreitag Platz fand, obwohl es ebensogut sein kann, daß bei einem solch feierlich Anlaß nur der Choral intoniert wurde.

Die drei Lamentationen für den Karfreitag, denen sich jeweils ein gesungenes Responsorium anschließt, gehören mit Sicherheit in den ersten Teil des Tenebrae-Gottesdienstes. (Die Gesänge wurden aus der von Guidetti 1587 in Rom veröffentlichten und dem damaligen Papst Sixtus V. gewidmeten rhythmisch notierten Edition von Gesängen für die Karwoche übertragen.) Mehrstimmige Vertonungen der Klagelieder Jeremias kamen im 16. Jahrhundert sehr in Mode; in einem Zeitalter, in dem ein Großteil der christlichen Kirche dem Katholizismus den Rücken kehrte, um sich dem Protestantismus zuzuwenden, fühlten Komponisten sich vielleicht zu dem in jedem der Lamentationen wiederkehrenden Refrain hingezogen: "Jerusalem, bekehre dich zu Gott, deinem Herrn".

Insgesamt existieren mindestens vier vollständige Vertonungen der Lamentationen aus Palestrinas Feder, und die hier vorliegenden sind der dritten Gruppe entnommen. Stilistisch betrachtet liegen zwischen dem herausragenden polyphonen Können, von dem diese Lamentations-vertonungen zeugen, und der schlichten Homophonie der *Improperien* und des *Crux fidelis* Welten. Ebenso liegen Welten zwischen der harmonischen und emotionalen Intensität dieser erhabenen Lamentationen und dem abstrakten Stil, den die Musikanalytiker bei der Betrachtung Palestrinas eher in den Vordergrund zu stellen geneigt sind. Festzuhalten bleibt, daß wir es bei Palestrina mit einem Komponisten zu tun haben, der sich mit größter Sensibilität auf die Erfordernisse von Text und Kontext einzustimmen vermochte.

© 2000 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 Möglichkeit–, 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.

Palestrina: Musique pour le Vendredi Saint

> Le Signor Maestro commence alors les Impropères pour deux chœurs de Palestrina, qui sont récités lentement d'une voix solennelle, car leurs harmonies très douces traduisent une dévotion et une contrition intérieures.
> Andrea Adami, "Observations pour le règlement de la chapelle Sixtine", 1711

Selon Schoenberg, l'analyse musicale peut nous dire comment quelque chose arrive, mais pas ce qui arrive. Cette affirmation perverse, mais heureuse – selon laquelle l'essence de la musique dépasse le domaine de l'explication rationnelle – ne pourrait être mieux étayée que par la musique écrite par Palestrina pour les *Impropères* du Vendredi Saint. Nous avons là une longue œuvre répétitive dont l'intérêt rythmique, harmonique, mélodique ou structurel est faible: ceci peut être analysé aisément. Pourtant, cette œuvre possède également une telle puissance qu'après sa composition, des années durant, elle sera vénérée par des musiciens aussi estimés que ceux de la chapelle Sixtine, ce qui défie l'analyse.

En vérité, la musique ancienne ne sera jamais bien servie par une analyse qui ne tient pas compte de sa fonction et de son contexte. Il faut absolument se référer à ces deux facteurs pour pouvoir commencer à comprendre la force d'une œuvre telle que les *Impropères*. Chantés après le long récit de la Passion le Vendredi Saint, au moment où le Pape commençait l'adoration de la croix sur l'autel dépouillé, les "reproches" (en latin *improperia*) des *Impropères* à la Chapelle Sixtine constituèrent un aboutissement auditif impressionnant à l'un des éléments essentiels de toute la liturgie de la Semaine Sainte. Dans ce contexte, il est aisé d'apprécier l'à-propos de cette musique, qui est elle-même dépouillée.

La musique des *Impropères* nous est parvenue au travers de deux manuscrits qui, si on les examine conjointement, offrent une idée fascinante de l'approche rythmique dans la musique monophonique à l'époque de la Renaissance. Dans l'un de ces manuscrits (de la main de Palestrina), la musique est notée en valeurs égales, alors que dans l'autre, des syllabes accentuées et des syllabes non accentuées se voient respectivement attribuer des notes longues et brèves. En vérité, si l'on suit à la lettre l'une ou l'autre de ces notations, on risque d'obtenir un effet compassé. D'un point de vue plus réaliste, les deux méthodes de notation visent probablement un but identique (et tout à fait inaccessible): la représentation de la déclamation du texte parlé. Par ailleurs, les formes écrites des *Impropères* ne sont peut-être pas aussi sacrosaintes que l'on pourrait le penser: lorsque Adami fit ses "Observations" au début du XVIIIe siècle, la longueur des *Impropères* variait en fonction de la durée de l'adoration liturgique (mais on ne sait pas dans quelle mesure les pratiques que connaissait Adami reflétaient celles de Palestrina). Dans cet enregistrement, un certain nombre de "reproches" répétés sont coupés.

Les deux versions différentes des *Impropères* nous donnent aussi des indications sur la variété des usages d'exécution que connaissait probablement Palestrina – même dans les confins du Vatican. Dans la version utilisée par la Chapelle Julienne à Saint-Pierre, chacune des huit parties est assortie du nom d'un chanteur spécifique. Ces noms permettent à leur tour de remonter à des parties vocales du chœur, confirmant que les sopranos étaient en tout cas de jeunes garçons. Toutefois, dans la version (ultérieure) utilisée par la Chapelle Sixtine entièrement composée d'adultes, les clefs sont différentes et une note grave espiègle apparaît dans la partie de basse à la fin de l'œuvre. L'interprétation présentée ici n'a aucune prétention d'authenticité (à supposer que ce mot puisse avoir une valeur déterminée dans un contexte aussi incertain). Cette version est plutôt un amalgame des deux manuscrits, fondée avant tout sur les sources de la Chapelle Sixtine, mais avec quelques références à la version écrite de la main de Palestrina, lorsque les sources sont contradictoires.

Comme pour les *Impropères*, une certaine souplesse était requise de la part des interprètes pour l'exécution du *Crux fidelis*, chanté en alternance avec l'hymne *Pange lingua*. Les "Observations" indiquent que le directeur musical devait omettre certains vers qui, autrement, auraient fait paraître l'hymne trop long. Toutefois, la continuité narrative du texte de l'hymne *Pange lingua* et la beauté du simple *Crux fidelis* de Palestrina sont telles que la séquence est présentée ici dans son intégralité. Outre les informations qu'elles donnent sur l'exécution polyphonique à la Chapelle Sixtine, les "Observations" d'Adami apportent parfois des éclaircissements sur l'exécution de la psalmodie: elles indiquent

notamment que l'antienne *Crucem tuam* devait être entonnée par deux sopranos et récitée lentement par le reste du chœur.

A la fin de l'office, l'hymne *Vexilla regis* correspond à la sortie de la Chapelle Sixtine. A nouveau, la synchronisation revêtait la plus haute importance, car le vers chargé du plus lourd symbolisme pour le Vendredi Saint, *O Crux ave, spes unica* (Salut! ô Croix, notre unique espérance!), devait correspondre à la sortie du pape par la porte de la chapelle. Composé à l'origine pour le chœur de Saint-Pierre, l'hymne *Vexilla regis* apparaît également dans la liturgie du dimanche de la Passion et il est évident que Palestrina a mis cet hymne en musique pour cette fête. Il se pourrait aussi que cette œuvre ait fait une apparition dans la liturgie du Vendredi Saint, telle qu'elle est présentée ici, mais il est également possible qu'en une circontance aussi solennelle l'hymne n'ait été que psalmodié.

Les trois Lamentations du Vendredi Saint (suivies chacune d'un répons psalmodié) étaient probablement chantées au cours de la première partie de l'office de ténèbres. (Les psalmodies furent transcrites à partir de l'édition des psalmodies pour la Semaine Sainte réalisée en notation rythmique par Guidetti, publiée à Rome, en 1587, et dédiée au pape de l'époque, Sixte Quint.) Les Lamentations du prophète Jérémie, mises en musique de manière polyphonique, connurent une grande vogue au XVIe siècle; à une époque où une importante partie de l'Eglise chrétienne quittait le catholicisme romain pour embrasser le protestantisme, il se pourrait que les compositeurs aient été attirés par le refrain de chaque texte de Lamentation: "Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu".

Palestrina mit les Lamentations en musique au moins à quatre reprises (celles qui sont présentées ici font partie du troisième groupe). Avec leur polyphonie merveilleusement construite, ces Lamentations sont très éloignées sur le plan stylistique de l'homophonie simple des *Impropères* et de *Crux fidelis*. Grâce à leur intensité harmonique et émotionnelle, ces Lamentations sublimes sont tout aussi éloignées du style abstrait que l'on imagine souvent en lisant les analyses des musicologues qui se sont penchés sur Palestrina. Nous avons ici, avant tout, un compositeur qui répond avec une très fine sensibilité aux exigences du texte et du contexte.

© 2000 Simon Ravens

Traduction: Marie-Stella Pâris

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 idèe est né le désir de refléter les nombreux idiomes distinctifs et les styles nationaux de la Renaissance. Cependent, 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 exitantes 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.

Lamentation I
Des Lamentations du prophète Jérémie
Het.
Le Seigneur avait décidé de détruire les murailles de Jérusalem. Il a étendu le cordeau à niveler, il n'a pas hésité à démolir. Il a mis en deuil l'avant-mur et le rempart, qui se délabrent l'un et l'autre.
Tet.
Les portes de la ville se sont écroulées, il a réduit en miettes ses fermetures. Roi et ministres sont aux mains des païens. Personne pour dire ce que Dieu veut; même les prophètes ne reçoivent plus de message venant du Seigneur.
Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Répons I
Tous mes amis m'ont abandonné et ils ont prévalu en me tendant des pièges: celui que j'aimais m'a trahi: Et avec des yeux terribles, ils m'ont frappé avec un fouet, et ils m'ont fait boire du vinaigre.
Ils m'ont rejeté parmi les méchants et ne m'ont point épargné la vie.

Lamentation II
Lamed.
Les enfants demandent à leur mère "Où y a-t-il quelque chose à manger?" tandis qu'ils défaillent, comme les blessés sur les places de la ville, et qu'ils expirent dans les bras de leur mère.

Klagelied I
Aus den Klageliedern des Propheten Jeremia
Heth.
Zu schleifen plante der Herr die Mauer der Tochter Zion. Er spannte die Meßschnur und zog nicht zurück die Hand vom Vertilgen. Trauern ließ er Wall und Mauer; miteinander sanken sie nieder.
Teth.
In den Boden sanken ihre Tore, ihre Riegel hat er zerstört und zerbrochen. Ihr König und ihre Fürsten sind unter den Völkern, keine Weisung ist da, auch keine Offenbarung schenkt der Herr ihren Propheten.
Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zu Gott, deinem Herrn.

Responsorium I
Alle meine Freunde haben mich verlassen, und die mich verfolgen, haben mich überwältigt. Den ich liebte, er hat mich verraten. Mit schrecklichem Blicke schlugen sie mir grausam blutige Wunden und gaben mir Essig zum Trank.
Unter Verbrecher stießen sie mich und schonten nicht meines Lebens.

Klagelied II
Lamed.
Sie sagen zu ihren Müttern: wo ist Brot und Wein? da sie erschöpft verschmachten auf den Plätzen der Stadt, da sie ihr Leben aushauchen auf dem Schoß ihrer Mütter.

Lamentatio I
1 De Lamentatione Jeremiae Prophetae
Heth.
Cogitavit Dominus dissipare murum filiae Sion: tetendit funiculum suum, et non avertit manum suam a perditione: luxitque antemurale, et murus pariter dissipatus est.
Teth.
Defixae sunt in terra portae ejus: perdidit et contrivit vectes ejus: regem ejus et principes ejus in gentibus: non est lex, et prophetae ejus non invenerunt visionem a Domino.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.
Lamentations of Jeremiah 2. 8–9

Responsorium I
2 Omnes amici mei derelinquerunt me, et praevaluerunt insidiantes mihi: tradidit me quem diligebam: Et terribilibus oculis plaga crudeli percutientes, aceto potabant me.
Inter iniquos projecerunt me, et non pepercerunt animae meae.

Lamentatio II
3 Lamed.
Matribus suis dixerunt: ubi est triticum et vinum? cum deficerent quasi vulnerati in plateis civitatis: cum exhalarent animas suas in sinu matrum suarum.

Lamentation I
From the Lamentations of the Prophet Jeremiah
Heth.
The Lord made ready to destroy the wall of the daughter of Sion: he measured out his line and did not withdraw his hand from her destruction: he made the rampart weak and at the same time the wall was destroyed.
Teth.
Her gates are sunk into the ground: he destroyed and broke her iron bars: he banished her king and her princes among the Gentiles: there is now no law and her prophets have not received any vision from the Lord.
Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

Responsory I
All my friends have deserted me and they have prevailed by laying snares for me: he whom I loved has betrayed me: And in a cruel blow, striking with terrible eyes, they made me drink vinegar.
They have cast me among the wicked and have not spared my life.

Lamentation II
Lamed.
They cried out to their mothers 'Where is the corn and wine?' as they swooned in the streets as if wounded and poured out their lives in their mothers' laps.

Mem.
Jérusalem, je ne sais plus que te dire; ta situation ne ressemble à aucune autre! Quel autre cas te citer, pour te consoler, pauvre Sion? Ton désastre est immense, comme la mer; personne ne pourrait t'en guérir.
Nun.
Tes prophètes n'ont eu pour toi que des messages mensongers et creux. Ils n'ont pas démasqué ta faute, ce qui aurait changé ton sort. Leur message pour toi n'était que mensonge et poudre aux yeux.
Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Répons II
Le voile du temple se déchira et la terre entière trembla: un voleur attaché à la croix s'écria "Souviens-toi de moi, Seigneur, quand tu seras dans ton royaume".
Et les rochers se fendirent et les tombeaux s'ouvrirent, et de nombreux corps de saints trépassés se levèrent.

Lamentation III
Aleph.
Je suis l'homme qui a connu la misère sous les coups furieux du Seigneur.
Aleph.
Il m'a poussé devant lui, il m'a fait marcher non dans la lumière mais dans le noir.
Aleph.
C'est sur moi seul qu'il continue à porter la main tous les jours.

Mem.
Wie soll ich dir zureden, was dir gleichsetzen, du Tochter Jerusalem? Womit kann ich dich vergleichen, wie dich trösten, Jungfrau, Tochter Zion? Dein Zusammenbruch ist groß wie das Meer, wer kann dich heilen?
Nun.
Deine Propheten schauten dir Lug und Trug. Deine Schuld haben sie nicht aufgedeckt, um dein Schicksal zu wenden. Sie schauten dir als Prophetenworte nur Trug und Verführung.
Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zu Gott, deinem Herrn.

Responsorium II
Der Vorhang des Tempels zerriß, und es erbebte die ganze Erde. Vom Kreuz herab rief der Schächer: Gedenke meiner, Herr, wenn du in dein Reich kommst.
Die Felsen spalteten sich, und die Gräber taten sich auf. Und die Leiber vieler Heiliger, die entschlafen waren, wurden auferweckt.

Klagelied III
Aleph.
Ich bin der Mann, der Leid erlebt hat durch die Rute seines Grimms.
Aleph.
Er hat mich getrieben und gedrängt in Finsternis, nicht ins Licht.
Aleph.
Täglich von neuem kehrt er die Hand nur gegen mich.

Mem.
Cui comparabo te? Vel cui assimilabo te filia Jerusalem? Cui exaequabo te, et consolabor te virgo filia Sion. Magna est enim velut mare contritio tua: quis medebitur tui?
Nun.
Prophetae tui viderunt tibi falsa et stulta, nec aperiebant iniquitatem tuam ut te ad poenitentiam provocarent: viderunt autem tibi assumptiones falsas et ejectiones.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentations of Jeremiah 2. 12–14

Responsorium II
4 Velum templi scissum est, Et omnis terra tremuit: latro de cruce clamabat, dicens: Memento mei, Domine, dum veneris in regnum tuum.
Petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt, et multa corpora sanctorum, qui dormierant, surrexerunt.

Lamentatio III
5 Aleph.
Ego vir videns paupertatem meam in virga indignationis ejus.
Aleph.
Meminavit, et adduxit in tenebras, et non in lucem.
Aleph.
Tantum in me vertit, et convertit manum suam tota die.

Mem.
With what shall I compare you? To what shall I liken you, O daughter of Jerusalem? To what shall I equal you and so comfort you, O virgin daughter of Sion? For your wound is great as the ocean: who will heal you?
Nun.
Your prophets have prophesied vain and foolish things for you, but did not reveal your wickedness to call you to penitence. But their prophecies to you were false visions and delusions.
Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

Responsory II
The veil of the temple was torn and the whole earth shook: a robber cried out from the cross saying 'Remember me, O Lord, when you come into your kingdom'.
And the rocks were shattered and the graves opened, and there arose many bodies of saints which had slept.

Lamentation III
Aleph.
I am the man who has seen my affliction in the rod of his wrath.
Aleph.
He has threatened me, and led me into darkness and not into light.
Aleph.
He has taken against me alone and has turned away his hand all the day long.

Bet.
Il m'a fait dépérir de la tête aux pieds, il m'a brise les os.
Jérusalem, Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Répons III
Tu es la vigne que j'ai élue: je t'ai plantée moi-même: comment as-tu pu devenir amère, et me crucifier, et relâcher Barabbas?
Je t'ai entouré d'une clôture, j'ai choisi des pierres et je t'ai bâti une tour.

Antienne
Voilà le bois de la Croix où le salut du monde a été attaché. Venez, adorons-le.

Impropères
O mon peuple, que t'ai-je fait? En quoi t'ai-je attristé? Réponds-moi.
Parce que je t'ai sorti du pays d'Egypte, tu as dressé une croix pour ton Sauveur.
Dieu saint! Dieu saint et fort! Dieu saint et immortel, prends pitié de nous.
Parce que durant quarante ans je t'ai conduit à travers le désert, et que je t'ai donné à manger la manne, et que je t'ai fait entrer dans une terre excellente, tu as dressé une croix pour ton Sauveur.
Dieu saint! Dieu saint et fort! Dieu saint et immortel, prends pitié de nous.

Beth.
Er zehrte aus mein Fleisch und meine haut, zerbrach meine Glieder.
Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zu Gott, deinem Herrn.

Responsorium III
Du mein auserwählter Weinberg, ich habe dich mit meinen Händen gepflanzt. Wie hast du dich in Bitternis verkehrt: Mich schlägst du ans Kreuz, und Barrabas gibst du frei?
Ich habe dich gehegt und die Steine ausgelesen aus dir; und einen Turm habe ich erbaut.

Antiphon
Siehe das Holz des Kreuzes, an dem die Erlösung der Welt hing. Kommt lasset uns anbeten.

Improperia
Mein Volk, was habe ich dir getan? Wie habe ich dich betrübt? Antworte mir.
Ich habe dich aus dem Land Ägypten geführt, doch du hieltest für deinen Erlöser ein Kreuz bereit.
Heilig ist Gott, heilig und mächtig. Du Heiliger und Unsterblicher, erbarme dich unser.
Ich führte dich vierzig Jahre lang durch die Wüste und gab dir Manna zu essen und führte dich in ein sehr gutes Land; doch du hieltest für deinen Erlöser ein Kreuz bereit.
Heilig ist Gott, heilig und mächtig. Du Heiliger und Unsterblicher, erbarme dich unser.

Beth.
Vetustam fecit pellem meam, et carnem meam, contrivit ossa mea.
Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentations of Jeremiah 3. 1–4

Responsorium III
6 Vinea mea electa: ego te plantavi: Quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigeres, et Barabbam dimitterres?
Sepivi te, et lapides elegi ex te, et edificavi turrim.

Antiphona
7 Ecce lignum Crucis, in quo salus mundi pependit. Venite adoremus.

Improperia
8 Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi.
Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti crucem Salvatori tuo.
Agios o Theos. Sanctus Deus. Agios ischyros. Sanctus fortis. Agios athanatos, eleison imas. Sanctus et immortalis, miserere nobis.
Quia eduxi te per desertum quadraginta annis, et manna cibavi te, et introduxi in terram satis optimam: parasti crucem Salvatori tuo.
Agios o Theos. Sanctus Deus. Agios ischyros. Sanctus fortis. Agios athanatos, eleison imas. Sanctus et immortalis, miserere nobis.

Beth.
He has made my skin and my flesh grow old: he has broken my bones.
Jerusalem, Jérusalem, turn to the Lord your God.

Responsory III
You are my chosen vineyard: I have planted you: how can you have changed to bitterness, in that you crucify me and release Barabbas?
I have fenced you in, and have chosen stones from you and built a tower.

Antiphon
Behold the wood of the Cross on which hung the world's salvation. Come let us worship.

Improperia
My people, what have I done to you? How have I afflicted you? Answer me.
I led you from the land of Egypt, but you prepared a cross for your Saviour.
Holy is God, holy and mighty. Holy and immortal one, have mercy on us.
I led you through the desert for forty years and gave you manna to eat and led you to a very good land: but you prepared a cross for your Saviour.
Holy is God, holy and mighty. Holy and immortal one have mercy on us.

Qu'ai-je dû faire pour toi, que je n'ai point fait? Tu étais une belle vigne, que j'ai plantée moi-même de ceps excellents; mais tu es devenue trop amère pour moi; car tu as étanché ma soif avec du vinaigre, et avec une lance tu as percé le côté de ton Sauveur.
Dieu saint! Dieu saint et fort! Dieu saint et immortel, prends pitié de nous.
A cause de toi, j'ai frappé l'Egypte avec ses premiers-nés: mais tu m'a livré pour être flagellé.
O mon peuple,…
Pour te sortir d'Egypte, j'ai noyé Pharaon dans la Mer Rouge: mais tu m'as livré aux chefs des prêtres.
O mon peuple,…
J'ai ouvert pour toi un passage dans la mer: mais tu m'as ouvert le côté avec une lance.
O mon peuple,…
J'ai marché devant toi dans une colonne de nuées: mais tu m'as conduit au prétoire de Pilate.
O mon peuple,…
Parce que je t'ai sorti du pays d'Egypte, tu as dressé une croix pour ton Sauveur.

Antienne
Nous adorons ta croix, Seigneur: et nous louons et nous glorifions ta sainte résurrection: car voici que par le bois de la croix, la joie s'est répandue dans tout l'univers.
Que Dieu ait pitié de nous et qu'il nous bénisse: qu'il fasse briller sur nous la lumière de sa face, et qu'il ait pitié de nous.

Was mehr hätte ich für dich tun sollen und habe es unterlassen? Habe ich dich doch als meinen prächtigsten Weinberg gepflanzt; doch du wurdest für mich zu bitter; denn du löschtest meinen Durst mit Essig und mit einer Lanze durchstachst du deines Erlösers Seite.
Heilig ist Gott, heilig und mächtig. Du Heiliger und Unsterblicher, erbarme dich unser.
Für dich schlug ich Ägypten durch seine Erstgeborenen; doch du ließest mich geißeln.
Mein Volk, …
Ich führte dich aus Ägypten und ertränkte Pharao im roten Meer; doch du hast mich den Hohepriestern übergeben.
Mein Volk, …
Ich öffnete vor dir das Meer; doch du öffnetest meine Seite mit einem Speer.
Mein Volk, …
Ich ging vor dir her in einer Wolkensäule; doch du führtest mich vor den Richterstuhl des Pilatus.
Mein Volk, …
Ich habe dich aus dem Land Ägypten geführt, doch du hieltest für deinen Erlöser ein Kreuz bereit.

Antiphon
Wir beten dein Kreuz an, o Herr; und wir preisen und loben deine heilige Erlösung; denn siehe, wegen des Kreuzes kam Freude in die ganze Welt.
Gott sei uns gnädig und segne uns; und zeige uns das Licht seines Antlitzes und sei uns gnädig.

Quid ultra debui facere tibi, et non feci? Ego quidem plantavi te vineam meam speciosissimam: et tu facta es mihi nimis amara: aceto namque sitim meam potasti: et lancea perforasti latus Salvatori tuo.
Agios o Theos. Sanctus Deus. Agios ischyros. Sanctus fortis. Agios athanatos, eleison imas. Sanctus et immortalis, miserere nobis.
Ego propter te flagellavi Aegyptum cum primogenitis suis: et tu me flagellatum tradidisti.
Popule meus,…
Ego eduxi te de Aegypto, demerso Pharaone in mare Rubrum: et tu me tradidisti principibus sacerdotum.
Popule meus,…
Ego ante te aperui mare: et tu aperuisti lancea latus meum.
Popule meus,…
Ego ante te praeivi in columna nubis: et tu me duxisti ad praetorium Pilati.
Popule meus,…
Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti crucem Salvatori tuo.

Antiphona
9 Crucem tuam adoramus, Domine: et sanctam resurrectionem tuam laudamus et glorificamus: ecce enim propter lignum venit gaudium in universo mundo.
Deus misereatur nostri, et benedicat nobis: illuminet vultum suum super nos, et misereatur nostri.

What more should I have done for you and did not do? Indeed I planted you as my most splendid vineyard: but you became too bitter for me: for you quenched my thirst with vinegar and with a lance you pierced your Saviour's side.
Holy is God, holy and mighty. Holy and immortal one, have mercy on us.
For you I smote Egypt through its first-born: but you handed me over to be scourged.
My people,…
I led you from Egypt, drowning Pharoah in the Red Sea: but you handed me over to the chief priests.
My people,…
I opened up the sea before you: but you opened my side with a spear.
My people,…
I went before you in a column of cloud: but you led me to Pilate's seat of judgement.
My people,…
I led you from the land of Egypt: but you prepared a cross for your Saviour.

Antiphon
We worship your cross, O Lord: and we praise and glorify your holy resurrection: for behold, because of the cross joy has come to the whole world.
God be merciful unto us and bless us: and show us the light of his countenance and be merciful unto us.

O Croix, objet de notre foi/Chante, ô ma langue
O Croix, objet de notre foi,
arbre le plus noble parmi tous les autres.
Nulle forêt n'en produit un qui t'égale
en feuilles, en fleurs et en fruits.
O bois aimable, ô clous sacrés,
qui portez un fardeau si précieux.
Chante, ô ma langue,
le glorieux combat du Christ
et le triomphe éclatant qu'il a remporté sur la croix,
le signe qui marque sa victoire:
dis comment le Rédempteur du monde
a vaincu par son immolation.
O Croix, objet de notre foi…
Son créateur, pris de pitié
pour le péché de nos premiers parents
tombés dans la mort
pour avoir mangé du fruit interdit:
afin d'absoudre la faute de ce premier arbre,
Dieu lui-même choisit un second arbre.
O bois aimable…
Son plan pour notre rédemption
exigeait ce sacrifice,
afin que l'artifice du traître
fût confondu par Dieu lui-même:
et que l'instrument de notre blessure
servît à notre guérison.
O Croix, objet de notre foi…
Quand les temps marqués par les décrets éternels
furent accomplis,
le Fils fut envoyé du trône de son Père
pour être le Rédempteur du monde:
il se revêtit de notre chair
et naquit du sein d'une vierge.

Getreues Kreuz/Verkünde, meine Zunge
Getreues Kreuz,
erhabenster aller Bäume.
Kein Wald bringt einen solchen hervor
weder in Laub, noch Blüte, noch Frucht.
Das liebe Holz, die lieben Nägel
und sein liebes Gewicht sind dort gehalten.
Verkünde, meine Zunge,
den Sieg der glorreichen Schlacht
und sprich von dem erhabenen Triumph am Kreuz,
dem Zeichen, das diesen Sieg markiert;
wie der Erlöser der Welt
geopfert wurde und doch den Sieg davontrug.
Getreues Kreuz…
Sein Schöpfer, aus Mitleid
für die Sünde unseres erstgeborenen Vaters,
dem Tod verfallen,
da er die Frucht der Zerstörung aß;
um den Schaden dieses ersten Baumes zusühnen,
bestimmte Gott selbst einen zweiten Baum.
Das liebe Holz…
Sein Plan für unsere Erlösung
verlangte diese Tat
so daß die List des vielgesichtigen Verführers
von Gott selbst überlistet würde;
und von dem Ort Heilung bringe,
an dem der Feind dieses Übel verursacht hatte.
Getreues Kreuz…
Und als seine heilige Zeit
gekommen war,
wurde der Sohn vom Thron seines Vatersgesandt
als Erlöser der Welt;
in sterblichem Gewand
entsprang er dem Leib einer Jungfrau.

Crux fidelis/Pange lingua
10 Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis:
Nulla silva talem profert,
Fronde, flore, germine:
Dulce lignum, dulces clavos,
Dulce pondus sustinet.
Pange lingua gloriosi
Lauream certaminis,
Et super crucis trophaeo
Dic triumphum nobilem;
Qualiter Redemptor orbis
Immolatus vicerit.
Crux fidelis,…
De parentis protoplasti
Fraude factor condolens,
Quando pomi noxialis
In necem morsu corruit:
Ipse lignum tunc notavit,
Damna ligni ut solveret.
Dulce lignum,…
Hoc opus nostrae salutis
Ordo depoposcerat;
Multiformis proditoris
Ars ut artem falleret:
Et medellam ferret inde,
Hostis unde laeserat.
Crux fidelis,…
Quando venit ergo sacri
Plenitudo temporis,
Missus est ab arce Patris
Natus, orbis Conditor:
Atque ventre virginali
Carne amictus prodiit.

Faithful Cross/Proclaim, my tongue
Faithful cross,
the noblest tree among them all.
No forest brings forth such a one,
in leaf or flower or fruit.
The dear wood, the dear nails
and his dear weight there are held.
Proclaim, my tongue,
the victory of the glorious battle
and tell of the noble triumph on the cross,
the sign that marks that victory:
how the Redeemer of the world
was sacrificed yet won the day.
Faithful cross…
His creator, in pity
for the sin of our firstborn parent,
fallen in death
through eating the fruit of destruction:
to absolve that first tree's damage,
God himself marked a second tree.
The dear wood…
His plan for our salvation
had demanded this deed,
so that the cunning of the many-faced deceiver
might be outwitted by God himself:
and bring healing from the place
where the enemy had caused this harm.
Faithful cross…
So when the fullness
of his sacred time had come,
the Son was sent from his Father's throne
as Saviour of the world:
clothed in flesh he came forth
from a virgin's womb.

O bois aimable…
Couché dans l'étroit berceau,
le petit enfant pleure:
par une Vierge Mère, ses membres sont
enveloppés de langes:
les pieds et les mains de Dieu
sont environnés de liens.
O Croix, objet de notre foi…
Et quand il parvint à sa trentième année,
remplissant le temps de sa vie terrestre,
se donnant de lui-même
il accepta de souffrir,
et comme un agneau il fut cloué
sur le bois de la croix pour y être sacrifié.
O bois aimable…
Après avoir bu le fiel, il resta là à languir:
les épines, les clous, la lance
transpercèrent son tendre corps.
L'eau et le sang coulèrent de son côté,
et avec ce fleuve sont purifiés
la terre, la mer, les étoiles, le monde!
O Croix, objet de notre foi…
Plie tes branches, arbre sublime,
et assouplis tes membres tendus,
et relâche cette raideur
conférée par Sa naissance terrestre:
et porte sur ton bois tendre
les membres du Roi des cieux.

Das liebe Holz…
In seiner engen Krippe liegend
schreit der Säugling;
Seine jungfräuliche Mutter
wickelt seine Glieder in Leinen,
die Hände und Füße Gottes
bindet sie in Wickeltücher.
Getreues Kreuz…
Und als er die dreißig Jahre
seines irdischen Lebens erfüllt hatte,
gab er sich aus freiem Willen
dem Leiden hin,
und wurde wie ein Lamm
am Stamm des Kreuzes zum Opfer erhöht.
Das liebe Holz…
Er trank die Galle und verschmachtete dort;
Die Dornen, die Nägel, die Lanze
durchstachen seinen sanften Körper.
Wasser und Blut drangen hervor
und mit diesem Fluß werden gereinigt
die Erde, das Meer, die Sterne, die Welt!
Getreues Kreuz…
Beugt eure Zweige, erhabene Bäume,
und entspannt eure straffen Sehnen
und lockert diese Steifheit,
die von seiner irdischen Geburt herrührt;
und tragt auf eurem sanften Holz
die Glieder des himmlischen Königs.

Dulce lignum,…
Vagit infans inter arcta
Conditus praesepia:
Membra pannis involuta
Virgo Mater alligat:
Et Dei manus pedesque
Stricta cingit fascia.
Crux fidelis,…
Lustra sex qui iam peregit,
Tempus implens corporis,
Sponte libera Redemptor
Passioni deditus,
Agnus in crucis levatur
Immolandus stipite.
Dulce lignum,…
Felle potus ecce languet:
Spina, clavi, lancea
Mitte corpus perforarunt,
Unda manat, et cruor
Terra, pontus, astra, mundus,
Quo lavantur flumine!
Crux fidelis,…
Flecte ramos, arbor altra,
Tensa laxa viscera,
Et rigor lentescat ille,
Quem dedit nativitas:
Et superni membra Regis
Tende mitti stipite.

The dear wood…
Lying in the narrow cradle,
the infant cries:
His Virgin Mother binds his limbs
and winds them in cloths:
and binds the very hands and feet
of God in swaddling-bands.
Faithful cross…
And when he had passed the thirty years,
fulfilling the time of his earthly life,
of his own free will
he gave himself to suffering,
and like a lamb was raised
on the wood of the cross to be sacrificed.
The dear wood…
Having drunk the gall he languished there:
the thorns, the nails, the spear
pierced his gentle body.
Water and blood poured forth,
and with this river are cleansed
the earth, the sea, the stars, the world!
Faithful cross…
Bend your boughs, lofty tree,
and loosen your tight sinews
and relax that stiffness,
which His earthly birth gave:
and bear on your gentle wood
the King of heaven's limbs.

O bois aimable…
Toi seul a été digne de porter
le sacrifice offert pour le monde:
et de préparer un port,
une arche pour le monde naufragé,
mouillé par son sang sacré, qui s'écoule
du corps de l'Agneau.
O Croix, objet de notre foi…
Gloire éternelle
à la bienheureuse Trinité:
gloire égale pour le Père, pour le Fils
et pour le Saint-Esprit:
que toute créature loue le nom de Dieu.
Ainsi soit-il.
O bois aimable…

Das liebe Holz…
Du allein wurdest für würdig befunden,
das Opfer für die Welt zu tragen;
und einen Hafen zu bereiten,
eine Arche für die schiffbrüchige Welt,
getränkt von seinem heiligen Blut,
das hervorquillt aus dem Leib des Lammes.
Getreues Kreuz…
Ewiger Ruhm sei
der gesegneten Dreifaltigkeit;
Gleich dem Vater und dem Sohn
und gleicher Ruhm dem heiligen Geist;
die ganze Welt preise den Namen.
Amen.
Das liebe Holz….

Vexilla regis
Les étendars du roi s'avancent:
Voici que brille le mystère de la Croix,
Sur laquelle la Vie a subi la mort,
Et par Sa mort nous a donné la vie.

Transpercé par le fer cruel d'une lance,
De son côté ouvert coule un flot charmant
Qui doit laver la souillure de nos crimes,
La vie s'est répandue dans l'eau et le sang.

Ainsi les paroles mystiques sont maintenant accomplies
Comme David les chanta en des accents fidèles,
Pour avertir les maîtres orgueilleux du monde;
C'est par le bois que Dieu a régné sur la terre.

Vexilla regis
Die Heerscharen des Königs ziehen näher:
die Glorie des Kreuzes bricht hervor,
an dem das Leben den Tod erlitt
und durch seinen Tod uns Leben gab.

Dann, durchstoßen von grausamer Lanzenspitze,
aus offener Seite eine gnadenvolle Flut,
uns von den üblen Flecken unserer Sünde zu reinigen,
Leben vergoß in Wasser und in Blut.

Erfüllt sind jetzt die mystischen Worte,
die David in frommer Weise sang
den stolzen Herren der Erde als Warnung;
selbst vom Kreuz noch herrscht der Herr.

Dulce lignum,…
Sola digna tu fuisti
Ferre mundi Victimam:
Atque portum praeparare:
Arca mundo naufrago:
Quam sacer cruor perunxit,
Fusus Agni corpore.
Crux fidelis,…
Sempiterna sit beatae
Trinitati gloria:
Aequa Patri, Filioque:
Par decus Paraclito:
Unius, Trinique nomen
Laudet universitas.
Amen.
Dulce lignum,…

Venantius Fortunatus (530–609)

The dear wood…
You alone were deemed worthy
to bear the sacrifice for the world:
and to make ready a haven,
an ark for the ship-wrecked world,
drenched by his sacred blood, as it pours forth
from the body of the Lamb.
Faithful cross…
Eternal glory be
to the blessed Trinity:
equal to the Father and the Son:
and equal glory to the Holy Ghost:
let the whole world praise the name
the One and the Three.
Amen.
The dear wood…

Translation: Valerie Potter

Vexilla regis
11 Vexilla regis prodeunt:
Fulget Crucis mysterium,
Quo carne carnis
Conditor suspensus est patibulo.

Quae vulnerata lanceae
Mucrone diro, criminum
Ut nos lavaret sordibus,
Manavit unda et sanguine.

Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
Dicens in nationibus:
Regnavit a ligno Deus.

Vexilla regis
The standards of the King draw nigh:
Shines forth the glory of the Cross
Whereon Life suffered even to die,
And by His death gave life to us.

Then, pierced by cruel point of lance,
From open side, a gracious flood,
To cleanse us from our sins' foul stains,
Life shed in water and in blood.

Fulfilled are now the mystic words
David hath sung in faithful strain,
In warning to the earth's proud lords;
E'en from the tree the Lord doth reign.

Arbre plein de beauté et d'éclat,
Tout empourpré du sang du Roi,
Noble tronc choisi pour porter
Ses membres saints.

Heureux es-tu d'avoir porté dans tes bras
La rançon du monde; tu es la balance
Qui a penché du côté de la victime
Et a enlevé sa proie à l'enfer.

Salut, ô Croix, notre unique espérance!
En ces jours de la Passion:
Comble de grâces les âmes pieuses,
Enlève aux pécheurs tous leurs crimes.

O fontaine de miséricorde, Trinité sainte!
Que toutes les créatures s'unissent pour te louer;
Pour nous, à qui Tu as donné la grâce
De la croix triomphante, ajoute-y la récompense.
Ainsi soit-il.

Traduction: Francis Marchal

Stamm, ewig begnadet und leuchtend hell,
geschmückt mit rosenrotem Königsblut,
als würdiger Thron erwählt,
seine geheiligten wunden Glieder zu tragen.

Gesegneter, an dessen mystischen Armen hing
das Lösegeld der ganzen Welt; gemacht zur Waage,
die sich zur Seite des Opfers neigte und
die Beute der Hölle sicher gen Himmel warf.

O Kreuz, wir grüßen dich, unsre einzige Hoffnung!
In dieser Zeit der heiligen Passion:
für gläubige Seelen häufe die Gnaden,
für Sünder tilge alle Schuld.

O Quelle der Barmherzigkeit, dreieiniger Gott!
Möge jeder Atem zu deinem Lob aufsteigen;
der Du uns durch das Geheimnis des Kreuzes
errettet hast,
herrsche über uns in Ewigkeit.
Amen.

Übersetzung: Stephanie Wollny

Arbor decora et fulgida,
Ornata Regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.

Beata, cujus brachiis
Saecli pependit pretium,
Statera facta corporis,
Praedamque tulit tartari.

O Crux ave, spes unica,
Hoc passionis tempore:
Auge piis justitiam,
Reisque dona veniam.

Te summa Deus Trinitas
Collaudet omnis spiritus,
Quos per crucis mysterium
Salvas, rege per saecula.
Amen.

Venantius Fortunatus

Tree, ever graced and glowing fair,
With rose-red blood of King ornate,
Chosen for worthy throne to bear
His sacred wounded limbs in state.

Blest, on whose mystic arms hath hung
The whole world's ransom; made a scale,
That fell to victim's side and flung
Safe, towards heaven, the prey of hell.

O Cross, we hail Thee, our sole hope!
In this the holy Passion's time:
For pious souls heap graces up,
For sinners blot out every crime.

O Fount of Mercy, God Triune!
May every breath to praise Thee rise;
For us, to whom Thou grant'st the boon
Of cross triumphant, add the prize.
Amen.

Metrical translation: Rev. Cornelius Canon Mulcahy

CHAN 0652 BOOK 2.qxd 20/8/07 3:24 pm Page 32

David Ridge

Simon Ravens

David Ridge

Musica Contexta

CHAN 0652 BOOK 2.qxd 20/8/07 3:24 pm Page 34

Also available on Chandos

Palestrina
Music for Maundy Thursday
CHAN 0617

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Internet: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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'.

Editions prepared by Simon Ravens
Musica Contexta would like to thank Kate Bolton, Claude Crozet and Noel O'Regan for their advice in the preparation of this recording.

Producer, engineer and editor Gary Cole
Recording venue All Hallows' Church, Gospel Oak, London; 20 –22 April 1999
Front cover Digital montage by Sean Coleman
Back cover Photograph of Simon Ravens by David Ridge
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Genevieve Helsby
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 0652 Inlay.qxd 20/8/07 3:22 pm Page 1

20 bit

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0652**

Music for Good Friday

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

1 Lamentation I (Book III) 7:28

Chant
2 Responsory I 3:06

Giovanni Pierluigi da Palestrina
3 Lamentation II (Book III) 8:44

Chant
4 Responsory II 3:16

Giovanni Pierluigi da Palestrina
5 Lamentation III (Book III) 7:44

Chant
6 Responsory III 4:36

Chant
7 Antiphon 1:39

Giovanni Pierluigi da Palestrina
8 Improperia 10:19

Chant
9 Antiphon 2:19

Giovanni Pierluigi da Palestrina
10 Hymn: Crux fidelis/Pange lingua 11:38

Giovanni Pierluigi da Palestrina
11 Hymn: Vexilla regis 10:40

TT 71:29

MUSICA CONTEXTA
SIMON RAVENS

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

PALESTRINA: MUSIC FOR GOOD FRIDAY - Musica Contexta/Ravens

CHANDOS
CHAN 0652

PALESTRINA: MUSIC FOR GOOD FRIDAY - Musica Contexta/Ravens

CHANDOS
CHAN 0652