CHAN 0679 Front.qxd 22/8/07 12:08 pm Page 1

CHAN 0679

SIMON RAVENS

MUSIC FOR HOLY SATURDAY

CHACONNE

PALESTRINA

MUSICA CONTEXTA

CHANDOS early music

CHAN 0679 BOOK.qxd 22/8/07 12:25 pm Page 2

Lebrecht Collection

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Music for Holy Saturday

	Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525/6–1594)	
1	Lamentation I (Book III)	9:35
	Chant	
2	Responsory I	2:15
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
3	Lamentation II (Book III)	7:58
	Chant	
4	Responsory II	2:27
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
5	Lamentation III (Book III)	8:49
	Chant	
6	Responsory III	4:03
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
7	Stabat mater	9:26
	Chant	
8	Antiphon	0:27
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
9	Benedictus for Holy Week	8:51
	Chant	
10	Antiphon	0:30

CHAN 0679 BOOK.qxd 22/8/07 12:25 pm Page 4

Giovanni Pierluigi da Palestrina

11 Sicut cervus 5:08

TT 60:07

Musica Contexta
Simon Ravens

Musica Contexta

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

Palestrina: Music for Holy Saturday

In the extended drama of Holy Week and Easter, Holy Saturday forms an invisible scene-change. It is ushered in by the dropping of a dark curtain on Good Friday, and exited on Easter Sunday when the curtain is raised to a scene of dazzling light. Yet in comparison to the theatrical activity of the days on either side, on Holy Saturday itself the plot does not really shift. It is, inevitably, a day of reflection and preparation. If this makes the last day of Holy Week sound like a liturgical poor relation, then this is not reflected in the music it inspired from Palestrina. Whereas composers of other eras were drawn to the overtly dramatic parts of the Easter cycle – one thinks of mediaeval sepulchre dramas and baroque Passions – the less rhetorical style of Palestrina and his contemporaries found just as natural a home in the subdued mood of Holy Saturday.

Ironically, the single work of Palestrina's which is most obviously related to the period of contemplation between the crucifixion and resurrection was not originally performed on either Good Friday or Holy Saturday. Palestrina's sublime 8-part *Stabat mater* was sung in the Sistine Chapel at the end of Mass on Palm Sunday – hardly the most natural timing for a text which considers Mary's (and our) response to Christ dying on the cross. Although there is no liturgical precedent for *Stabat mater* to be sung on Holy Saturday, the motet is included here because the spirit of the text is apt, and importantly, because any survey of Palestrina's music for Holy Week would be deficient without it.

More than any other work except the *Missa Papae Marcelli*, in the centuries after Palestrina's death, *Stabat mater* was responsible for creating a halo around the composer's reputation. In the early eighteenth century a member of the Sistine Chapel, Andrea Adami, was already noting that the piece was sung 'adagio' (slowly) and 'assai agiatamente' (very easily). Subsequent editions by Richard Wagner and William Barclay Squire, and related performances by large choirs, also stressed the grandeur and solemnity of the work. Yet we should be

wary of attaching too much significance to this tradition: even Adami was writing well over a century after Palestrina's death, and his understanding of the word 'adagio' would have been differently conditioned from Wagner's and Squire's. At least some of the music sung by the Capella Sistina during Holy Week was sung by solo voices, and when we approach a work such as *Stabat mater* with these forces, the capacity of the human lung becomes a significant factor in determining tempo.

The theory that Palestrina envisaged all of his music to be sung by solo voices is brought into practical dispute by a section in the first Lamentation for Holy Saturday, where the single soprano line divides into two, the second of these parts to be added 'si placet' (if one pleases). The solution adopted throughout the Lamentations in this recording – of using two singers per part in the fully scored sections, but single singers in the parts for reduced voices – is one obvious way of accommodating such unusual divisions.

The three Lamentations for Holy Saturday (each followed by a chanted Responsory) would have been sung in the first part of the Tenebrae service. (The chants have been transcribed from Giovanni Guidetti's rhythmically notated edition of chant for Holy Week, published in 1587 and dedicated to the then Pope, Sixtus V.) In total there are at least four complete settings of the Lamentations by Palestrina (with those presented here being taken from the third group). In style and atmosphere, these Holy Saturday Lamentations mine the same magnificently rich vein as those Palestrina wrote for Maundy Thursday (CHAN 0617) and Good Friday (CHAN 0652). By the standards of the time, this mildly chromatic and dissonant style might not be particularly bold, but by Palestrina's standards it most certainly is. More significantly, in its combination of anguish and formal restraint the music perfectly matches the bleak but ultimately elliptical tone of the Old Testament texts.

From the last part of the service of Tenebrae (literally meaning 'darkness') comes the *Benedictus pro Hebdomada sancta* – Benedictus for Holy Week. The relevance of the Benedictus text to a service which ended with all the candles having been extinguished and the congregants pondering Christ's death on the cross, lies in its final verse: 'Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent' (To give light to them that sit in darkness, and in the shadow of death). In contrast to Palestrina's more homophonic setting of the Benedictus (CHAN 0617) this work is chant-based: each odd-numbered verse is chanted, and the polyphonic verses (essentially in five parts, but rising to six in the final verse) are based on the same reciting tone.

The final liturgical act of Holy Saturday is what we now know as the Easter Vigil. This service of renewal forms the final preparation for Easter itself, and its tone shows a subtle but significant change from that of Tenebrae. The changed mode of the liturgy is perfectly reflected in Palestrina's simply affecting motet *Sicut cervus*. Sung during the blessing of the baptismal water, the liquid images of this psalm text bear obvious significance. Far from the probing tensions which underpin the Lamentations, the opening melodies of *Sicut cervus* return us to the composer's more familiar, balanced style. Even the final line of the text, 'Ubi est Deus tuus?' (Where is now thy God?) draws little in the way of dissonance from the composer: to Palestrina, particularly with Easter Sunday on the horizon, this was evidently a rhetorical question. In every sense, by this stage little appears left to be resolved.

© 2002 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 debut the following year at St John's Smith Square, and has since appeared in Britain and Europe. Amongst the group's most notable recent performances have been concerts at the York Early Music Festival and a Wigmore Hall debut broadcast on BBC Radio 3.

Palestrina: Musik für Ostersamstag

Im ausgedehnten Drama der Karwoche und des Osterfests findet am Karsamstag ein unsichtbarer Szenenwechsel statt. Er wird damit eingeleitet, dass im Anschluß an den Karfreitag ein dunkler Vorhang fällt, und endet am Ostersonntag, wenn der Vorhang aufgeht und den Blick auf eine in blendend helles Licht getauchte Szene freigibt. Im Vergleich zu den dramatischen Ereignissen der Tage davor und danach tut sich jedoch am Ostersamstag wenig, das die Handlung voranbringt. Er ist daher zwangsläufig ein Tag der Besinnung und der Vorbereitung. Auch wenn der letzte Tag der Woche vor Ostern insofern aus liturgischer Sicht wie ein armer Verwandter erscheint, schlägt sich dies nicht in der Musik nieder, zu der sich Palestrina von ihm hat anregen lassen. Während sich Komponisten anderer Epochen zu den oberflächlich spannenden Aspekten des österlichen Zyklus hingezogen fühlten – man denkt dabei an mittelalterliche Grablegungsdramen und barocke Passionen –, fand der weniger rhetorische Stil Palestrinas und seiner Zeitgenossen gleichermaßen natürlichen Ausdruck in der gedämpften Stimmung des Karsamstags.

Ironischerweise wurde das einzige Werk Palestrinas, das in besonders offenkundigem Zusammenhang zur Phase der Einkehr zwischen Kreuzigung und Wiederauferstehung steht, ursprünglich weder am Karfreitag noch am Karsamstag aufgeführt. Palestrinas erlesenes achtstimmiges *Stabat Mater* wurde am Ende der Messe zu Palmsonntag in der Sixtinischen Kapelle gesungen – wohl kaum der sinnvollste Augenblick für einen Text, der mit der Reaktion der Jungfrau Maria (und unserer eigenen) auf den Tod Christi am Kreuz befasst ist. Obwohl es keinen liturgischen Präzedenzfall für die Aufführung des *Stabat Mater* am Karsamstag gibt, ist Palestrinas Motette hier mit vertreten, weil der Text in seiner Geisteshaltung dazu passt und weil ohne sie jede Übersicht über Palestrinas Musik für die Osterwoche unvollständig wäre.

Mehr als jedes andere Werk mit Ausnahme der *Missa Papae Marcelli* war das *Stabat Mater* in den Jahrhunderten seit Palestrinas Tod dafür verantwortlich, das Renommee des Komponisten erstrahlen zu lassen, als sei es von einem Heiligenschein umgeben. Schon im frühen achtzehnten Jahrhundert stellte ein Ensemblemitglied der Sixtinischen Kapelle namens Andrea Adami fest, dass das Stück “adagio” (langsam) und “assai agiatamente” (sehr getragen) gesungen werde. Spätere Ausgaben von Richard Wagner und William Barclay Squire und darauf folgende Aufführungen durch große Chöre betonten ebenfalls die Pracht und Feierlichkeit des Werks. Allerdings sollten wir uns davor hüten, dieser Tradition allzu große Bedeutung beizumessen: Selbst Adami hat sich erst über ein Jahrhundert nach Palestrinas Tod geäußert, und der Begriff, den er sich von dem Wort “adagio” machte, muss darum anders geprägt gewesen sein als das von Wagner und Squire. Mindestens ein Teil der Musik, die die Capella Sistina im Lauf der Osterwoche zu singen pflegte, wurde von Solostimmen vorgetragen, und wenn wir uns mit einem Ensemble dieser Größenordnung ein Werk wie das *Stabat Mater* vornehmen, wird die Kapazität der menschlichen Lunge ein signifikanter, das Tempo bestimmender Faktor.

Die Theorie, wonach Palestrina vorgesehen haben soll, dass alle seine Kompositionen von Solostimmen dargeboten werden, wird durch einen Abschnitt der ersten Lamentation für Karsamstag aus ganz praktischen Erwägungen in Zweifel gezogen; dort nämlich zweiteilt sich die eine Sopranlinie, und die zweite der beiden Stimmen ist “si placet” (wenn es gefällt) überschrieben. Die für die vorliegende Aufnahme der Lamentationen durchweg gewählte Lösung, nämlich die Verwendung von je zwei Sängern pro Stimme für die Abschnitte mit vollständiger Besetzung, aber nur eines Sängers für die Abschnitte mit reduzierten Stimmen, ist eine naheliegende Methode, solch ungewöhnlichen Chorteilungen gerecht zu werden.

Die drei Lamentationen für Karsamstag (jeweils gefolgt von einem gesungenen Responsorium) wurden dem Brauch entsprechend im ersten Teil des Stundengebets der Tenebrae aufgeführt. (Die Litaneien sind anhand von Giovanni Guidettis rhythmisch notierter Ausgabe der Gesänge zur Osterwoche transkribiert, die dieser 1587 herausgegeben und dem damaligen Papst Sixtus V. gewidmet hat.) Insgesamt liegen mindestens vier vollständige Vertonungen der Lamentationen durch Palestrina vor (die hier eingespielten sind der dritten Gruppe entnommen). Was Stil und

Stimmung angeht, bedienen sich diese Lamentationen zum Ostersamstag der gleichen herrlich üppigen Klänge, die Palestrina für seine Musik zum Gründonnerstag (CHAN 0617) und Karfreitag (CHAN 0652) gewählt hat. Nach damaligem Maßstab mag dieser gemäßigt chromatische und dissonante Stil nicht besonders kühn gewesen sein, für Palestrinas Verhältnisse ist er es aber sehr wohl. Wichtiger noch: Mit ihrer Kombination aus Pein und formaler Zurückhaltung passt die Musik perfekt zum kargen, aber letztlich kryptischen Tonfall der alttestamentarischen Texte.

Aus dem letzten Teil der Tenebrae (wörtlich: "Finsternis") stammt das *Benedictus pro Hebdomada sancta* (Benedictus für die Karwoche). Die Bedeutung des Benedictus-Textes für einen Gottesdienst, der damit endete, dass die Versammelten, nachdem alle Kerzen ausgeblasen waren, über Christi Tod am Kreuz nachsannen, liegt im letzten Vers begründet: "Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent" (… um denen zu leuchten, die in Finsternis und Todesschatten sitzen). Im Gegensatz zu Palestrinas eher homophoner Benedictus-Vertonung (CHAN 0617) ist dieses Werk auf gregorianischer Basis angelegt: Die ungeradzahligen Verse werden jeweils choraliter vorgetragen, und die polyphonen Verse (grundsätzlich zu fünf Stimmen, jedoch im letzten Vers auf sechs erhöht) beruhen auf dem gleichen Rezitationston.

Der letzte liturgische Akt am Karsamstag ist das, was wir heute als die österliche Vigil kennen. Diese der Erneuerung gewidmete Nachtwache dient der endgültigen Vorbereitung auf das eigentliche Osterfest, und ihr Tonfall weist gegenüber dem der Tenebrae eine leichte, aber bedeutsame Veränderung auf. Der geänderte Charakter der Liturgie spiegelt sich in Palestrinas schlicht anrührender Motette *Sicut cervus* perfekt wider. Sie wird während der Segnung des Taufwassers gesungen, und die Wassersymbolik ihres Psalmentextes ist offenkundig signifikant. Weit entfernt von der grüblerischen Anspannung, welche die Lamentationen kennzeichnet, führen uns schon die einleitenden Melodien von *Sicut cervus* zum vertrauteren ausgeglichenen Stil des Komponisten zurück. Selbst die letzte Zeile des Textes, "Ubi est Deus tuus?" (Wo ist nun dein Gott?), entlockt dem Komponisten kaum eine Dissonanz: Für Palestrina war das, vor allem in Anbetracht des nahenden Ostersonntags, offenbar eine rhetorische Frage. Alles in allem gibt es an diesem Punkt wohl nicht mehr viel, das der Klärung und Auflösung bedürfte.

© 2002 Simon Ravens

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

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 für unterschiedliche der Möglichkeiten, die der schriftlich fixierte Notentext nur ahnen läßt. Das Ensemble Musica Contexta wurde 1991 gegründet, gab im darauffolgenden Jahr sein gefeiertes Londoner Debut und ist seither in ganz Großbritannien und Europa aufgetreten. Zu seinen bemerkenswertesten Aufführungen der jungsten Zeit gehören Konzerte beim York Early Music Festival und das Debüt der Gruppe in der Londoner Wigmore Hall, übertragen vom BBC-Sender Radio 3.

Palestrina: Musique pour le Samedi Saint

Dans le drame couvrant la Semaine sainte et Pâques, le Samedi saint constitue un invisible changement de scène. Introduit par la tombée d'un rideau noir le Vendredi saint, il quitte la scène le Dimanche de Pâques quand le rideau se lève et révèle un décor envahi par une lumière éblouissante. Cependant, comparée à l'activité théâtrale des journées qui l'encadrent, l'intrigue ne change pas réellement lors du Samedi saint. C'est, inévitablement, un jour de réflexion et de préparation. Si cela donne au dernier jour de la Semaine sainte l'allure d'un parent pauvre sur le plan liturgique, cet aspect ne transparaît pas dans la musique qu'il inspira à Palestrina. Alors que les compositeurs d'autres périodes furent attirés par les parties ouvertement dramatiques du cycle pascal – on songe aux drames du sépulcre du Moyen Age et aux Passions de l'ère baroque – le style moins rhétorique de Palestrina et de ses contemporains se trouva tout à fait à l'aise dans l'atmosphère retenue du Samedi saint.

Il est ironique de noter que la seule œuvre de Palestrina qui soit la plus manifestement liée à la période de contemplation prenant place entre la Crucifixion et la Résurrection n'était pas à l'origine exécutée le Vendredi saint ou le Samedi saint. En effet, le sublime *Stabat mater* à huit parties de Palestrina était chanté dans la Chapelle Sixtine à la fin de la messe du Dimanche des Rameaux – ce qui n'est assurément pas le moment le mieux adapté à un texte qui traite de la réponse de Marie (et de nous-mêmes) face au Christ mourant sur la croix. Bien qu'il n'existe aucun précédent liturgique pour justifier l'exécution du *Stabat mater* le Samedi saint, ce motet figure ici en raison du caractère approprié de son texte, et surtout parce que toute vue d'ensemble de la musique de Palestrina destinée à la Semaine sainte serait incomplète sans lui.

Plus qu'aucune autre œuvre à l'exception de la *Missa Papae Marcelli*, le *Stabat mater* de Palestrina contribua à la création d'un halo autour de la réputation du compositeur au cours des siècles qui suivirent sa mort. Au début du dix-huitième siècle, un membre de la Chapelle Sixtine, Andrea Adami, notait déjà que la pièce était chantée "adagio" (lentement) et "assai agiatamente" (avec beaucoup d'aisance). Plus tard, les éditions réalisées par Richard Wagner et William Barclay Squire, et les exécutions s'en inspirant par des chœurs de grande taille, soulignaient également la grandeur et la solennité de l'œuvre. Toutefois, nous devrions prendre garde de ne pas attacher trop d'importance à cette tradition: Adami écrivait plus d'un siècle après la mort de Palestrina, et sa compréhension du mot "adagio" devait se placer dans un contexte différent de celui de Wagner et de Squire. Certaines, au moins, des pièces exécutées par la Chapelle Sixtine au cours de la Semaine sainte étaient chantées par des voix solistes, et quand on aborde une œuvre telle que le *Stabat mater* avec ce genre d'effectif, la capacité du poumon humain devient un facteur déterminant dans le choix du tempo.

La théorie selon laquelle Palestrina conçut toute sa musique pour être chantée par des voix solistes se trouve remise en cause du point de vue pratique par une section de la première Lamentation pour le Samedi saint dans laquelle la ligne de soprano se divise en deux, la seconde de ces parties étant ajoutée "si placet" (si l'on veut). La solution adoptée tout au long des Lamentations dans le présent enregistrement – à savoir l'usage de deux chanteurs par partie dans les sections entièrement instrumentées, et d'un seul chanteur par partie dans les sections pour voix réduites – est une manière évidente d'arranger des divisions aussi inhabituelles.

Les trois Lamentations pour le Samedi saint (chacune suivie par un Répons psalmodié) devaient être chantées pendant la première partie de l'Office des Ténèbres. (Les psalmodies ont été transcrites d'après l'édition en notation rythmique des psalmodies pour la Semaine sainte de Giovanni Guidetti, ouvrage publié en 1587 et dédié au pape de l'époque, Sixte V.) Au total, Palestrina composa au moins quatre arrangements complets des Lamentations (ceux présentés ici sont extraits du troisième groupe). Sur le plan du style et de l'atmosphère, ces Lamentations pour le Samedi saint exploitent la même veine magnifiquement riche que celle utilisée par Palestrina pour le Jeudi saint (CHAN 0617) et pour le Vendredi saint (CHAN 0652). Si ce style légèrement chromatique et dissonant n'apparaît sans doute pas particulièrement audacieux par rapport aux usages du temps, il le fut très certainement pour Palestrina. Fait plus significatif, avec son mélange d'angoisse et de retenue formelle, la musique

s'accorde parfaitement au ton triste, mais fondamentalement elliptique, des textes de l'Ancien Testament.

Le *Benedictus pro Hebdomada sancta* (Benedictus pour la Semaine sainte) est extrait de la dernière partie de l'Office des Ténèbres. La pertinence du texte du Benedictus pour une messe qui se terminait par l'extinction de tous les cierges et par la méditation de l'assemblée des fidèles sur la mort du Christ sur la croix, se trouve justifiée dans son verset final: "Illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent" (Pour éclairer ceux qui sont assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort). Contrastant avec l'arrangement plus homophone du Benedictus de Palestrina (CHAN 0617), cette œuvre se fonde sur un style psalmodique: chaque verset impair est psalmodié, tandis que les versets polyphoniques (essentiellement à cinq parties, mais atteignant six parties dans le verset final) reposent sur le même ton de récitation.

L'acte liturgique final du Samedi saint est ce que l'on nomme la Veillée pascale. Cette messe de renouvellement constitue la préparation finale au jour de Pâques proprement dit, et son ton montre un changement subtil, mais significatif, par rapport à celui de l'Office des Ténèbres. La forme altérée de la liturgie est parfaitement reflétée par la simplicité touchante du motet *Sicut cervus* de Palestrina. Chantées pendant la bénédiction des eaux baptismales, les images liquides du texte de ce psaume portent une signification évidente. Eloignées des tensions pénétrantes qui étayent les Lamentations, les mélodies qui ouvrent le *Sicut cervus* retrouvent le style plus habituel et plus équilibré du compositeur. Même la dernière ligne du texte, "Ubi est Deus tuus?" (où est-il, ton Dieu?) inspire très peu de dissonances au compositeur: pour Palestrina, en particulier avec le Dimanche de Pâques à l'horizon, ceci était à l'évidence une question rhétorique. Dans tous les sens, parvenu à ce point, il semble qu'il reste peu de choses à résoudre.

© 2002 Simon Ravens

Traduction: Francis Marchal

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 et depuis cette date, l'ensemble s'est produit en Grande-Bretagne et en Europe. Parmi ses interpretations les plus notables figurent des concerts données dans le cadre du York Early Music Festival et un début à Wigmore Hall enregistré pour la BBC Radio 3.

CHAN 0679 BOOK.qxd 22/8/07 12:25 pm Page 16

Lamentation I
D'après les Lamentations du prophète Jérémie
Hèt.
Grâce à la miséricorde du Seigneur, nous ne sommes pas consumés; car ses compassions ne sont pas épuisées.
Hèt.
Chaque matin, grande est ta fidélité.
Hèt.
Le Seigneur est mon partage, dit mon âme: c'est pourquoi j'espère en lui.
Tèt.
Le Seigneur est bon pour ceux espèrent en lui, pour les âmes qui le cherchent.
Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Klagelied I
Nach den Klageliedern des Propheten Jeremia
Heth.
Ja, die Gnadenerweise des Herrn sind nicht zu Ende, ja, sein Erbarmen hört nicht auf.
Heth.
Jeden Morgen neu ist groß deine Treue.
Heth.
Mein Anteil ist der Herr, sagt meine Seele, darum will ich auf ihn hoffen.
Teth.
Gut ist der Herr zu denen, die auf ihn harren, zu den Seelen, die nach ihm fragen.
Jerusalem, Jerusalem, wende dich zu Gott, deinem Herrn.

Lamentatio I
1 De Lamentatione Jeremiae Prophetae.
Heth.
Misericordiae Domini, quia non sumus consumpti: quia non defecerunt miserationes ejus.
Heth.
Novi diluculo, multa est fides tua.
Heth.
Pars mea Dominus, dixit anima mea: propterea exspectabo eum.
Teth.
Bonus est Dominus sperantibus in eum, animae quaerenti illum.
Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.
Lamentations of Jeremiah 3. 22–25

Lamentation I
From the Lamentations of Jeremiah the Prophet.
Heth.
Because of the mercies of the Lord, we are not consumed; for his compassions have not failed.
Heth.
At each new day, great is your faith.
Heth.
The Lord is my portion, says my soul: therefore will I hope in him.
Teth.
The Lord is good to them that hope in him, to the souls that seek him.
Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

Répons I
Il a été mené comme un agneau à l'abattoir, et pendant qu'on le maltraitait il n'ouvrait pas la bouche; il s'est livré à la mort, afin que son peuple soit vivifié.
Il a livré son âme à la mort, et il a été mis au nombre des malfaiteurs.

Responsorium I
Er wurde gebracht wie ein Lamm zur Schlachtbank, aber er ließ sich nicht bitten und tat seinen Mund nicht auf: Er wurde dem Tode ausgeliefert, auf dass er seinem Volk Hoffnung gebe.
Er hat seine Seele ausgeschüttet in den Tod und ließ sich zu den Verbrechern zählen.

Responsorium I
2 Sicut ovis ad occisionem ductus est, et dum male tractaretur, non aperuit os suum: traditus est ad mortem, ut vivificaret populum suum.
Tradidit in mortem animam suam, et inter sceleratos reputatus est.
Isaiah 53. 7; 1 Maccabees 6. 44

Responsory I
He has been brought as a lamb to the slaughter, and while He was entreated He opened not his mouth: He was delivered up to death, that He might quicken his people.
He has poured out his soul unto death, and He was numbered with the transgressors.

Lamentation II
Aleph.
Quoi! L'or s'est terni, la couleur de l'or le plus fin, s'est altérée! Les pierres du sanctuaire ont été dispersées au coin de toutes les rues.
Bèt.

Klagelied II
Aleph.
Wie dunkel ist das Gold geworden, wie entstellt die Farbe des feinsten Golds. Es liegen hingeschüttet die Steine des Heiligtums an allen Straßenecken.
Beth.

Lamentatio II
3 Aleph.
Quomodo obscuratum est aurum, mutatus est color optimus, dispersi sunt lapides sanctuarii in capite omnium platearum?
Beth.

Lamentation II
Aleph.
How has the gold become tarnished, the colour of the finest gold changed. The stones of the sanctuary have been dispersed at the head of every street.
Beth.

Les nobles fils de Sion, vêtus de l'or le plus fin, sont traités comme des vases d'argile, l'ouvrage des mains du potier.
Gimel.
Et les chacals ont découvert leurs mamelles, et ont allaité leurs petits: la fille de mon peuple est aussi cruelle que les autruches du désert.
Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Répons II
Lève-toi, Jérusalem, et ôte tes habits de joie: couvre-toi d'un sac et asperge-toi de cendres: car le Sauveur d'Israël a été immolé parmi ton peuple.
Laisse tes larmes couler comme un torrent, et n'accorde aucun repos à la pupille de ton œil.

Lamentation III
Ici commence la prière du prophète Jérémie.
Souviens-toi, Seigneur, de ce qui nous est arrivé; regarde et vois notre opprobe. Notre héritage a passé à des inconnus, nos maisons à des étrangers. Nous avons été faits orphelins et sans père, nos mères sont comme des veuves. Nous avons bu notre eau à prix d'argent; notre bois, nous avons dû le payer. Nous avons risqué nos cous; épuisés, nous n'avons pas eu de repos. Nous avons tendu la main vers l'Egypte, et donné du pain aux Assyriens pour les satisfaire. Nos pères ont péché, ils ne sont plus, et nous portons leurs fautes. Des esclaves dominent sur nous, et personne ne nous délivre de leur main.
Jérusalem, tourne-toi vers le Seigneur ton Dieu.

Die glorreichen Söhne Zions sind gekleidet in feinstes Gold; wie sind sie irdenen Krügen gleich geachtet, dem Werk von Töpferhänden.
Ghimel.
Selbst die Hexen reichten die Brust und haben ihre Jungen gesäugt: Die Tochter meines Volkes ist grausam geworden wie der Strauß in der Wüste.
Jerusalem, Jerusalem, wende dich zu Gott, deinem Herrn.

Responsorium II
Erhebe dich, Jerusalem, und lege ab deine Festgewänder: Bedecke dich mit Sacktuch und Asche: Denn der Heiland Israels wurde in deiner Mitte niedergemacht.
Lass deine Tränen rinnen wie ein Strom bei Tag und Nacht, auf dass dein Augapfel nicht nachlasse.

Klagelied III
Hier beginnt das Gebet des Propheten Jeremia.
Gedenke, Herr, all dessen, was uns geschehen ist; schau her und sieh unsere Schmach. Unser Erbteil ist Fremden zugefallen, unsere Häuser Ausländern. Waisen sind wir geworden, ohne Vater, unsere Mütter sind Witwen gleich. Unser Wasser trinken wir für Geld, unser Holz bekommen wir gegen Bezahlung. Unsere Verfolger sitzen uns im Nacken; wir werden müde, aber man lässt uns keine Ruhe. Ägypten gaben wir die Hand und den Assyrern Brot, um sie zufriedenzustellen. Unsere Väter haben gesündigt; sie sind nicht mehr, wir aber tragen ihre Schuld. Sklaven herrschten über uns: Da ist niemand, der uns aus ihrer Hand befreit.
Jerusalem, Jerusalem, wende dich zu Gott, deinem Herrn.

Filii Sion inclyti, et amicti auro primo: quomodo reputati sunt in vasa testea, opus manuum figuli?
Ghimel.
Sed et laminae nudaverunt mammam, lactaverunt catulos suos: Filia populi mei crudelis, quasi struthio in deserto.
Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.
Lamentations of Jeremiah 4. 1–3

Responsorium II
4 Jerusalem, surge, et exue te vestibus jucunditatis: induere cinere et cilicio, quia in te occisus est Salvator Israel.
Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et noctem, et non taceat pupilla oculi tui.
Jonah 3. 6; Lamentations of Jeremiah 2. 18

Lamentatio III
5 Incipit Oratio, Jeremiae Prophetae.
Recordare Domine quid acciderit nobis: intuere, et respice opprobrium nostrum. Haereditas nostra versa est ad alienos: domus nostrae ad extraneos. Pupilli facti sumus absque patre, matres nostrae quasi viduae. Aquam nostram pecunia bibimus: ligna nostra pretio comparavimus. Cervicibus nostris minaba mur, lassis non dabatur requies. Aegypto dedimus manum et Assyriis, ut saturaremur pane. Patres nostri peccaverunt, et non sunt: et nos iniquitates eorum portavimus. Servi dominati sunt nostri: non fuit qui redimeret de manu eorum.
Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.
Lamentations of Jeremiah 5. 1–8

The glorious sons of Sion are clothed in finest gold, how have they been considered as earthen jars, the work of the potter's hand.
Ghimel.
But the witches have uncovered their breasts, and have suckled their young beasts: daughter of my people who is as cruel as the ostrich in the desert.
Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

Responsory II
Arise, O Jerusalem, and put off your garments of rejoicing: cover yourself with sack-cloth and ashes: for the Saviour of Israel has been slain in your midst.
Let your tears run down like a river, day and night, and let not the apple of your eye cease.

Lamentation III
Here begins the prayer of Jeremiah the Prophet.
Remember, O Lord, what has come upon us; consider and behold our reproach. Our inheritance is turned to strangers, our houses to foreigners. We have been made orphans and fatherless, our mothers like widows. Our water we have drunk like riches; our wood we have likened to money. We have risked our necks; weary, we have not been granted peace. To Egypt we have given the hand, and to the Assyrians bread that they be satisfied. Our fathers have sinned, and are no longer, and we have borne their sins. Servants have ruled over us: there is none that delivers us out of their hand.
Jerusalem, Jerusalem, turn to the Lord your God.

Répons III
O mon peuple! Lamente-toi comme une vierge. Gémissez, pasteurs, dans le cilice et la cendre, car le jour du Seigneur est proche, ce jour est grand et terrible.
Ceignez-vous, prêtres, et gémissez, ministres de l'autel: aspergez-vous de cendres.

Stabat mater
La Mère de douleurs était debout
En larmes au pied de la croix,
Là où pendait son Fils.

Un glaive a transpercé
Son âme gémissante,
Accablée de tristesse et toute désolée.

O qu'elle fut triste et affligée,
Cette Mère bénie
D'un Fils unique.

Elle s'affligeait et se désolait,
En voyant et en contemplant
Les souffrances de son noble Fils.

Quel homme pourrait retenir ses larmes
En voyant la Mère du Christ
Dans un si grande tourment?

Qui ne pourrait sentir son chagrin,
En contemplant la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils?

Pour les péchés de son peuple,
Elle vit Jésus dans les tourments,
Et déchiré par des fouets.

Responsorium III
O mein Volk! Klagt wie die Jungfrau. Heult, ihr Hirten, in Sacktuch und Asche, denn der Tag des Herrn ist nah, und er ist groß und sehr schrecklich.
Wappnet euch, Priester, und heult, ihr Diener des Altar: Häuft Asche auf euer Haupt.

Stabat Mater
Christi Mutter stand mit Schmerzen
tränenüberströmt am Kreuz,
an dem ihr Sohn da hing.

Durch ihr ächzend Herz,
da sie sein Trauern und Leiden trug,
stach ein Schwert des Leidens.

O wie trauerte und litt
die auserkorene Mutter
des eingebornen Sohns.

Solche Qual und solches Bangen
litt sie, da sie ansah und bedachte
die Schmerzen ihres edlen Sohns.

Ist da ein Mensch, der nicht weinte,
da er die Mutter Christi sieht
in so tiefen Jammers Not?

Wer könnt nicht ihre Trauer spüren,
wenn er an die liebend Mutter denkt,
leidend bei des Sohnes Tod?

Für die Sünden seiner Brüder
sah sie Jesus Marter dulden,
sich der Geißel unterwerfen.

Responsorium III
6 Plange quasi virgo, plebs mea: ululate, pastores, in cinere et cilicio: Quia venit dies Domini magna, et amara valde.
Accingite vos, sacerdotes, et plangite, ministri altaris, aspergite vos cinere.
Joel 1. 15; Jeremiah 25. 34; Joel 2. 11; Joel 1. 13

Stabat mater
7 Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam, et dolentem,
Per transivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Quae moerebat, et dolebat,
Dum videbat et gerebat
Poenas nati inclyti.

Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.

Responsory III
O my people! Lament, like a virgin. Howl, shepherds, in sack-cloth and ashes, for the day of the Lord is at hand, and it is great and very terrible.
Gird yourselves, Priests, and howl, ministers of the altar: cast up ashes upon you.

Stabat mater
The Mother of sorrows was standing
In tears at the foot of the cross,
While her Son hung there.

Through her groaning heart,
As she bore his sorrow and suffering,
A sharp sword passed.

O how sorely afflicted
Was that blessed Mother
Of the only-begotten Son.

How she grieved and suffered
To see and to contemplate
The pain of her noble Son.

Who is the man who would not weep,
To look upon the Mother of Christ
In such great torment?

Who can not feel her sorrow,
If he thinks upon this loving Mother
Grieving together with her Son?

For the sins of his own people,
She beheld Jesus in torment
All with scourges rent:

Elle vit son tendre Fils
Mourant dans la désolation,
Jusqu'à son dernier souffle.

O Mère, fontaine d'amour,
Fais-moi ressentir la peine de ta douleur,
Pour que je puisse pleurer avec toi.

Fais que mon cœur brûle
Dans l'amour du Christ, mon Dieu,
Afin que je lui plaise en tout.

Mère sainte, je te le demande,
Enfonce les plaies du Crucifié
Profondément dans mon cœur.

Partage avec moi l'agonie
De ton Fils meurtri
Qui a daigné tant souffrir pour moi.

Fais que je pleure vraiment avec toi,
Et que je partage les souffrances du Crucifié,
Aussi longtemps que je vivrai.

Au pied de la croix
Je désire me tenir avec toi
Et m'associer à ton deuil.

O Vierge, la plus louée parmi les vierges,
Ne sois pas amère envers moi,
Laisse-moi pleurer avec toi.

Laisse-moi porter la mort du Christ,
Que je partage sa Passion
Et me souvienne de ses plaies.

Donne-moi d'être blessé de ses plaies,
D'être enivré de la croix
Et du sang de ton Fils.

Sie sah ihren lieben Sohn
am Kreuze ohne Trost verscheiden,
bis er seinen Geist aushauchte.

O Mutter, aller Liebe Quell,
lass mich diesen Kummer fühlen,
gib, dass ich mit dir trauern kann.

Gib, dass mein Herz entbrenne
in Liebe zum Herrn Jesu Christ,
dass ich ihm allein gefalle.

Heilige Mutter, darum bitt ich,
drück die Wunden des Gekreuzigten
ganz tief in mein Herz hinein.

Darum, was dein Sohn erduldet
durch seine Wunden für mich,
lass mich teilen Seine Pein.

Lass mich mit dir herzlich weinen,
des Gekreuzigten Leid nun teilen,
solang hier mein Leben währt.

Neben dir am Kreuz zu stehen
und mit dir den Schmerz zu teilen,
das ist, wonach es mich verlangt.

Du, erhabenste der Jungfraun,
sollst mir bitte gnädig sein,
lass mich teilen deinen Schmerz.

Lass mich ertragen Christi Tod,
seine Marter miterleiden,
seine Wunden erneut erwägen.

Lass mich spüren seine Pein,
mach mich am Kreuze trunken
vom Blute deines Sohns.

Vidit suum dulcem natum,
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eia, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero,

Juxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
Cruce fac inebriari.
Et cruore Filii.

She beheld her tender child
Saw Him hang in desolation,
Till his spirit forth He sent.

O Mother, fount of all love,
Make me to feel the keenness of that sorrow,
That I may grieve with you.

Make me feel as thou hast felt;
Make my soul to glow and melt
With the love of Christ my Lord.

Holy Mother, this I pray,
Drive the wounds of the Crucified
Deep into my heart.

Share with me the agony
Of your wounded Son
Who deigned to suffer so much for me.

Make me truly weep with you,
And share the suffering of the Crucified
As long as I shall live.

To stand with thee beside the cross
And joined with thee in mourning,
I desire.

O Virgin, most exalted among virgins,
Be not bitter towards me,
Let me weep with you.

Let me bear the death of Christ,
Be a sharer of his Passion,
And contemplate his wounds.

Wounded with his every wound,
Steep my soul till it hath swooned,
In the blood of your son.

CHAN 0679 BOOK.qxd 22/8/07 12:25 pm Page 24

Que les flammes dévorantes ne me brûlent pas,
Vierge, que par toi je sois défendu
Au jour du jugement.

Fais que je sois protégé par la croix,
Fortifié par la mort du Christ,
Soutenu par la grâce.

Quand mon corps mourra,
Accorde à mon âme
De recevoir la Gloire du Paradis.

Dass nicht das Feuer mich umfange,
stehe, Jungfrau, für mich ein
am Tage des Gerichts.

Gib, dass mich das Kreuz bewache,
von Christi Tod gestärkt,
von seiner Gnade gestützt.

Wenn mein Leib wird sterben,
gib, dass meine Seele dann
im Paradies zu Ehren kommt.

Antienne du Benedictus
Il y avait des femmes assises en face du sépulcre, qui pleuraient, et se lamentaient pour le Seigneur.

Antiphon zum Benedictus
Es waren aber dort zwei Frauen, die am Grabe saßen und dem Herrn klagten.

Benedictus pour la Semaine sainte
Béni soit le Seigneur, le Dieu d'Israël, car il a visité et racheté son peuple:
Il nous a élevé un puissant sauveur dans la maison de David, son serviteur;
Comme il l'avait annoncé par la bouche de ses saints prophètes depuis les temps anciens:
Qu'il nous délivrerait de nos ennemis et de la main de ceux qui nous haïssent;
Pour exercer sa miséricorde envers nos pères, et se souvenir de sa sainte alliance;
Selon le serment qu'il a juré à Abraham notre père, de nous accorder cette grâce:
Qu'étant délivré de la main de nos ennemis, nous le servions sans crainte;
Marchant devant lui dans la sainteté et la justice, tous les jours de notre vie.

Benedictus für die Karwoche
Gepriesen sei der Herr, der Gott Israels, dass er sein Volk angesehen und ihm Erlösung gebracht hat.
Er hat uns ein mächtiges Heil aufgerichtet im Hause Davids, seines Knechtes;
wie er geredet hat durch den Mund seiner heiligen Propheten von Ewigkeit her:
Rettung von unseren Feinden und von der Hand aller, die uns hassen;
um Barmherzigkeit zu üben an unseren Vätern und seines heiligen Bundes zu gedenken,
des Eides, den er unserem Vater Abraham geschworen hat, uns zu geben,
dass wir, gerettet aus der Hand unserer Feinde, ohne Furcht ihm dienen sollen
in Heiligkeit und Gerechtigkeit alle unsere Tage.

Flammis ne urar succensus,
Per te virgo sim defensus
In die judicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

Thirteenth-century Franciscan hymn

Lest by devouring flames I be destroyed,
Virgin, by thee I may be defended
At the day of judgement.

Grant that I may be protected by the cross,
Fortified by the death of Christ,
Strengthened by grace.

When my body shall die,
Grant that my spirit will be given
Glory in Paradise.

Antiphona ad Benedictus
8 Mulieres sedentes ad monumentum lamentabantur, flentes Dominum.
Matthew 27. 61

Antiphon to the Benedictus
There were women sitting over against the sepulchre, weeping, and making lamentation for the Lord.

Benedictus pro Hebdomada sancta
9 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, qui a saeculo sunt, Prophetarum ejus.
Salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium, qui oderunt nos.
Ad faciendam misericordiam cum patribus nostris: et memorari 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.

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.

Et toi, petit enfant, tu seras appelé Prophète du Très-Haut: car tu marcheras devant la face du Seigneur pour préparer ses voies;
Afin de donner à son peuple la connaissance du salut, pour la rémission de leurs péchés;
Par les entrailles de la miséricorde de notre Dieu, grâce à laquelle nous a visité celui qui se lève à l'Orient,
Pour éclairer ceux qui sont assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort, afin de guider nos pas dans le chemin de la paix.

Antienne du Benedictus
Il y avait des femmes assises en face du sépulcre, qui pleuraient, et se lamentaient pour le Seigneur.

Sicut cervus
Comme la biche languit après les eaux des courants, ainsi mon âme soupire après toi, ô mon Dieu.
Mon âme toute entière a soif du Dieu vivant: quand pourrai-je m'avancer et paraître devant la face de Dieu?
Les larmes sont ma seule nourriture, jour et nuit, pendant qu'on me répète sans cesse: où est-il, ton Dieu?

Traduction: Francis Marchal

Und du, Kind, wirst ein Prophet des Höchsten genannt werden; denn du sollst im Angesicht des Herrn seine Wege bereiten;
um seinem Volk Erkenntnis des Heils zu geben in Vergebung ihrer Sünden,
durch die liebevolle Barmherzigkeit unseres Gottes, mit der uns der Aufgang aus der Höhe besucht hat,
um denen zu leuchten, die in Finsternis und Todesschatten sitzen, und unsere Füße zu richten auf den Weg des Friedens.

Antiphon zum Benedictus
Es waren aber dort zwei Frauen, die am Grabe saßen und dem Herrn klagten.

Sicut cervus
Wie die Hirschkuh lechzt nach Wasserbächen, so lechzt mein Herz nach dir: Meine Seele lechzt nach dir, o Gott.
Meine Seele dürstet nach dem lebendigen Gott: Wann werde ich kommen und erscheinen vor Gottes Angesicht?
Meine Tränen sind mein einzig Brot geworden Tag und Nacht; den ganzen Tag muss ich sie spotten hören: "Wo ist nun dein Gott?"

Deutsche Fassung: Anne Steeb/Bernd Müller

Et tu puer, Propheta Altissimi vocaberis: praeibis 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.

Canticle of Zachary; Luke 1. 68–79

Antiphona ad Benedictus
10 Mulieres sedentes ad monumentum lamentabantur, flentes Dominum.

Matthew 27. 61

Sicut cervus
11 Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus.
Sitivit anima mea ad Deum fontem vivum: quando veniam et apparebo ante faciem Dei?
Fuerunt mihi lacrymae meae panes die ac nocte, dum dicitur mihi quotidie: Ubi est Deus tuus?

Psalm 42. 1–3

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.

Antiphon to the Benedictus
There were women sitting over against the sepulchre, weeping, and making lamentation for the Lord.

Sicut cervus
As the hart desires the water brooks, so longs my heart after thee: my soul longs after thee, O God.
My whole soul thirsts for the living God: when shall I come, and appear before the face of God?
I have known no other food than tears, day and night; daily must I listen to the taunt: 'Where is now thy God?'

CHAN 0679 BOOK.qxd 22/8/07 12:25 pm Page 28

Also available

Palestrina
Music for Maundy Thursday
CHAN 0617

Also available

Palestrina
Music for Good Friday
CHAN 0652

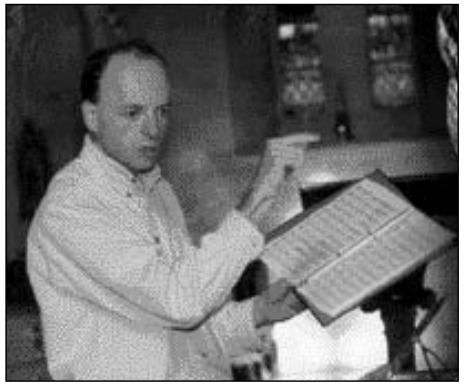
You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

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 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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 and Claude Crozet for their advice in the preparation of this recording.

Recording producer Gary Cole
Sound engineer Gary Cole
Editor Gary Cole
Recording venue All Hallows' Church, Gospel Oak, London; 18–20 April 2001
Front cover Digital montage with photograph of cross © Photonica
Back cover Photograph of Simon Ravens by David Ridge
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Elizabeth Long
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU



David Ridge

Simon Ravens

CHAN 0679 Inlay.qxd 22/8/07 12:28 pm Page 1

24 bit

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0679**

Music for Holy Saturday

	Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525/6–1594)	
1	Lamentation I (Book III)	9:35
	Chant	
2	Responsory I	2:15
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
3	Lamentation II (Book III)	7:58
	Chant	
4	Responsory II	2:27
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
5	Lamentation III (Book III)	8:49
	Chant	
6	Responsory III	4:03
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
7	Stabat mater	9:26
	Chant	
8	Antiphon	0:27
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
9	Benedictus for Holy Week	8:51
	Chant	
10	Antiphon	0:30
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
11	Sicut cervus	5:08

TT 60:07

DDD

MUSICA CONTEXTA
SIMON RAVENS

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

PALESTRINA: MUSIC FOR HOLY SATURDAY - Musica Contexta/Ravens

CHANDOS CHAN 0679

PALESTRINA: MUSIC FOR HOLY SATURDAY - Musica Contexta/Ravens

CHANDOS CHAN 0679