CHAN 0732

CHACONNE

PALESTRINA

Offertoria

Choir of Trinity College, Cambridge

RICHARD MARLOW

CHANDOS early music

CHAN 0732 Booklet Cover.indd 1 19/12/06 10:03:46

Portrait by anonymous painter/AKG Images

Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1580

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26–1594)

Offertoria

from *Offertoria totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem* (Rome, 1593)

1	**Ad te levavi**	3:43
2	**Deus tu conversus**	3:10
3	**Benedixisti, Domine**	3:13
4	**Ave Maria**	3:33
5	**Deus enim firmavit**	2:03
6	**Jubilate Deo omnis terra**	2:10
7	**Jubilate Deo universa terra**	2:25
8	**Dextera Domini**	2:22
9	**Bonum est confiteri**	2:05
10	**Perfice gressus meos**	2:57
11	**Benedictus es Domine**	3:06
12	**Scapulis suis**	2:46
13	**Meditabor in mandatis tuis**	3:00
14	**Justitiæ Domini rectæ**	2:58
15	**Laudate Dominum**	2:23

CHAN 0732 Booklet.indd 2-3

19/12/06 10:02:43

16	**Confitebor tibi Domine**	2:20
17	**Improperium expectavit**	4:20
18	**Terra tremuit**	1:59
19	**Angelus Domini**	2:07
20	**Deus, Deus meus**	3:17
21	**Lauda anima mea**	2:01
22	**Benedicite gentes**	2:36
23	**Ascendit Deus**	1:48
24	**Confirma hoc, Deus**	2:31
25	**Benedictus sit Deus**	3:10
		TT 68:18

Choir of Trinity College, Cambridge

Richard Marlow

Palestrina: Offertoria

Few composers of the sixteenth century have attracted such myths about their output as Giovanni Pierluigi da Palestrina. In 1684 Antimo Liberati, a singer in the papal chapel, wrote:

> This great genius, guided by a peculiar faculty, the gift of God, adopted a style of harmony so elegant, so noble, so learned, so easy and so pleasing both to the connoisseur and the ignorant, that in a mass composed on purpose, sung before pope Marcellus Cervinus and the sacred college of cardinals, he made that pontiff alter the intention he had of enforcing the bull of John XXII which abolished entirely church music under the penalty of excommunication.

There is no evidence to support Liberati's claim that Palestrina's 'elegant' style dissuaded the Catholic authorities from abolishing polyphony; the story seems to have originated in a comment that the composer and theorist Agostino Agazzari made in 1607. For Liberati, however, Palestrina was the epitome of Roman Catholic music:

> a genius whose works breathe divine harmony and enable us to sing in a style so truly sublime the praises of our Maker.

The posthumous reputation of Palestrina conceals the ambivalent relationship he had with the Church during his lifetime. Born in 1525 or 1526, he moved in and out of the papacy's favour at different stages of his career. His first job was in his hometown of Palestrina (from which he took his name). Here he got to know the local bishop, who in 1550 became Pope Julius III and would act as one of his major patrons. Through Julius's help Palestrina gained posts in Rome, first as maestro at the Cappella Giulia of St Peter's, and later as a singer in the papal chapel. It was unusual but not completely unknown for a married man such as Palestrina to be employed in the papal chapel, which was dominated by clerics who had taken the vow of celibacy. But in 1555 the new pontiff, Paul IV, enforced the rules of celibacy, dismissing Palestrina along with two other singers. For the next sixteen years Palestrina held

CHAN 0732 Booklet.indd 4-5 19/12/06 10:02:46

various church posts and also served Cardinal Ippolito II d'Este. In 1571 he returned to the Cappella Giulia as maestro and held this post until his death in 1594.

Alongside his career in church music, Palestrina was quick to seize business opportunities in the secular world. In the late 1550s he sold wine from his family vineyard to the church where he was currently working, San Giovanni in Laterano. His business activities intensified in the 1580s when, after the death of his first wife, he married Virginia Dormoli, the rich widow of a furrier. Running the furrier's business took much of his time over the next decade, although Palestrina may have used its profits to subsidise his many publications of music.

The *Offertoria totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem* of Palestrina was published in 1593, among the last of the many publications that appeared in his lifetime. It contains sixty-eight pieces for all Sundays and festivals of the church year; this recording contains the offertories from Advent Sunday to Trinity Sunday (with a few omissions). The offertory is the part of the Eucharist when the bread and wine are placed on the altar, accompanied by a set text for the day and also by various priestly rituals (such as incensing or the ceremonial washing of hands). In Rome the offertory was one of the main points in the service at which motets would be performed, and it was therefore highly appropriate that Palestrina should set the entire year's texts to polyphony. Indeed he had already published several similarly comprehensive collections of liturgical music, including an annual cycle of polyphonic hymns (1589) as well as books of Magnificats and Lamentations.

In his offertories Palestrina uses melodies of his own invention, rather than taking the plainchant as his musical starting point. The motets epitomise his restrained compositional style. He uses dissonance only with careful preparation. He writes graceful and poised lines for each voice: an ascent at the start of a phrase will be balanced by a descent near its end; a spell of melodic activity will be followed by an emphasis on a single note; and melismatic passages alternate with syllabic ones. Features that would sound too secular, such as dance metres or graphic word-painting, are studiously avoided.

Yet within this restrained style there is still a subtle correspondence between the music and the evocative words of the offertories. Occasionally there is word-painting of the most reserved kind. The offertory for Ascension Day, 'Ascendit Deus', starts aptly with each voice rising through an octave; this climb, though, is balanced later in the phrase by falling, then static lines. In 'Laudate Dominum' the sweetness of the Lord is evoked with an E flat chord (the flattest and softest harmony possible in Palestrina's vocabulary) on 'suavis'. Changes in texture mark out particular phrases: in 'Confitebor tibi Domine', chordal passages mark the pleas that God be kind ('retribue') and grant us life ('vivifica'). Even when no direct correspondence can be traced between text and music, each line of text is enhanced by Palestrina's choice of a new point of imitation. Often Palestrina writes passages for just two or three voices (as at the opening of 'Ave Maria' or 'Benedictus sit Deus'), creating a pleasing contrast with the textures for all five voices.

Just as each motet is an exercise in highly controlled polyphony, Palestrina took pains to give order to the printed collection. He arranged the first thirty-two pieces (the offertories from Advent Sunday to Trinity Sunday) according to the church modes. The modes were a theoretical system developed to categorise the pitch centre and vocal range of plainchant. In the mid-sixteenth century theorists such as Heinrich Glarean and Gioseffo Zarlino sought to apply modal theory to polyphonic motets, although such an attempt was far from straightforward. Modal theory was intended for single-line music such as plainchant, so when considering a motet for five voice-parts, theorists had to decide which voice to scrutinise. Still, the individual voices in a motet usually stayed within a tessitura similar to that stipulated by the modes.

On the running order of this disc, the motets up to and including 'Ave Maria' represent the Dorian mode; those from 'Deus enim firmavit' to 'Bonum est confiteri' correspond to the Phrygian or Hypophrygian modes; those from 'Perfice gressus meos' to 'Improperium exspectavit' represent the Lydian or Hypolydian modes; and the motets from 'Terra tremuit' to 'Benedictus sit Deus' represent the Mixolydian or Hypomixolydian modes. The compass and principal notes of each mode are usually outlined in the opening point of imitation (for instance, the emphasis on A and D at the start of 'Ad te levavi' denotes the Dorian mode) and the choice of clefs and the final cadence are also significant. To be sure, many of these features are more evident to the eye (when examining Palestrina's notation) than the ear; indeed, performers might transpose the motets to more convenient pitches. Yet as

CHAN 0732 Booklet.indd 6-7 19/12/06 10:02:46

Harold Powers has argued, the modal ordering allowed Palestrina 'to affirm in polyphony the Church's one and only purely musical dogma'. Such a feature of the collection adds new significance to Liberati's claim that Palestrina's works 'breathe divine harmony'.

© 2007 Stephen Rose

The present mixed **Choir of Trinity College, Cambridge** was formed in 1982, following the admission of women undergraduates to Trinity College, but the choral associations of the College date back to the establishment of The King's Hall by Edward II in 1317. This College, incorporated by Edward III in 1337, was amalgamated with an adjacent early fourteenth-century foundation, Michaelhouse, when Henry VIII created Trinity College in 1546. The constitution of the mediaeval chapel choir remains obscure, but the choral foundation which Mary Tudor established in 1553 survived essentially unchanged for more than 300 years. Although the College choir-school was closed down in the late 1890s, a choir of boy trebles, lay clerks and students continued the regular pattern of choral services until the 1950s. During Raymond Leppard's tenure as Director of Music this traditionally constituted body of singers then gave way to a choir of undergraduate tenors and basses whose existence continued until 1982.

A choirboy at Southwark Cathedral, **Richard Marlow** sang at the coronation of Queen Elizabeth II in 1953. He went on to become Organ Scholar and later Research Fellow of Selwyn College, Cambridge. A student of Thurston Dart, he wrote a doctoral dissertation on the seventeenth-century virginalist Giles Farnaby. After teaching at the University of Southampton he returned to Cambridge in 1968 as Fellow, Organist and Director of Music at Trinity College, and Lecturer in the University Music Faculty. He founded the College's mixed choir in 1982 and regular broadcasts, recordings and foreign tours soon followed. In addition to his keyboard playing, choral conducting and teaching, Richard Marlow has been active as an editor and has contributed articles and reviews to various scholarly journals and books. He has also conducted, lectured and given harpsichord and organ recitals in Africa, Asia, the Americas and the Antipodes, and has served as Visiting Professor at universities in Tokyo, Texas, New England and New Zealand.

Palestrina: Offertoria

Das Œuvre weniger Komponisten des sechzehnten Jahrhunderts ist von so vielen Sagen umwoben wie das von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Im Jahr 1684 schrieb Antimo Liberati, ein Sänger an der päpstlichen Kapelle:

> Dieses große, von einer besonderen Gottesgabe geleitete Genie befleißigte sich eines harmonischen Stils, der so elegant, vornehm, gelehrt, leicht und dem Kenner wie dem Unwissenden zu Gefallen war, dass es ihm mit Hilfe einer eigens komponierten, vor Papst Marcellus Corvinus und dem Kardinalskollegium gesungenen Messe gelang, den Papst von seinem Vorsatz abzubringen, nämlich die Bulle des Papstes Johannes XXII., welche die Kirchenmusik unter Verhängung der Exkommunikation verbot, Kraft zu setzen.

Liberatis Behauptung, Palestrinas "eleganter" Stil habe das Tridentinische Konzil vom Verbot der Polyphonie abgewandt, ist nicht erwiesen; vielleicht stammt die Legende von einem Kommentar des Komponisten und Theoretikers Agostino Agazzari im Jahr 1607. Jedenfalls hielt Liberati Palestrina für den Inbegriff der katholischen Kirchenmusik –

> als ein Genie, dessen Werke göttliche Harmonie ausströmen und es uns ermöglichen, in einem wahrlich erhabenen Stil das Lob des Schöpfers zu singen.

Der postume Ruhm des 1525 oder 1526 geborenen Palestrina verhehlt seine lebenslangen ambivalenten Beziehungen zur Kirche. Während der verschiedenen Stadien seiner Karriere stand er bei dem jeweiligen Inhaber des Pontifikats bald in Gunst, bald in Ungunst. Die erste Stellung erhielt er in seiner Heimatstadt Palestrina, deren Namen er annahm. Dort war er in Kontakt mit dem Bischof, der 1550 als Julius III. zum Papst gewählt wurde. Dieser war einer von Palestrinas einflussreichen Gönnern und verhalf ihm zu Stellungen in Rom: zunächst als Maestro der Cappella Giulia der Peterskirche und später als Sänger in der päpstlichen Kapelle. Die Anstellung eines verheirateten Manns war unüblich, aber keineswegs ausgeschlossen, obwohl

CHAN 0732 Booklet.indd 8-9 19/12/06 10:02:47

Prälaten, die das Zölibatsgelübde abgelegt hatten, dort das große Wort führten. Indes setzte der neue Papst, Paul IV., die Zölibatsvorschrift rigoros durch; Palestrina und zwei andere verheiratete Sänger wurden entlassen. Während der nächsten sechzehn Jahre bekleidete Palestrina Posten an verschiedenen Kirchen und stand auch im Dienst von Kardinal Ippolito II. d'Este. 1571 kehrte er als Maestro an die Cappella Giulia zurück, wo er bis an sein Lebensende 1594 verblieb.

Neben seiner Laufbahn als Kirchenmusiker war Palestrina auch in weltlichen Belangen sehr aktiv. Ende der 1550er Jahre verkaufte er den im Weinberg seiner Familie angebauten Wein an die Kirche San Giovanni in Laterano, bei der er angestellt war. Diese weltlichen Aktivitäten steigerten sich in den 1580ern, als er nach dem Tod seiner ersten Frau Virginia Dormoli, die reiche Witwe eines Pelzhändlers, heiratete. Während des nächsten Jahrzehnts war er mit der Kürschnerei beschäftigt, obwohl der Profit vielleicht die Veröffentlichung seiner Kompositionen subventionierte.

Palestrinas *Offertoria totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem* erschienen 1593 im Rahmen der letzten zahlreicher Publikationen, die zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurden. Die Sammlung enhält achtundsechzig Stücke für sämtliche Sonn- und Festtage des Kirchenjahres; die vorliegende Einspielung umfasst mit einigen Auslassungen die Offertorien vom Ersten Adventssonntag bis zum Fest der heiligen Dreifaltigkeit. Das Offertorium ist der Teil der Messfeier, während derer die Gaben von Brot und Wein zum Altar gebracht werden, begleitet vom Text für den betreffenden Sonntag und verschiedenen kirchlichen Riten, so das Schwingen des Weihrauchfasses oder die Zeremonie des Händewaschens. In Rom war das Offertorium, während dessen Motetten gesungen wurden, einer der Höhepunkte des Gottesdienstes; daher war es völlig angemessen, dass Palestrina die Texte des ganzen Kirchenjahres polyphon vertonte. Er hatte ja schon mehrere, nicht minder komplette Sammlungen liturgischer Musik veröffentlicht, darunter 1589 einen Zyklus polyphoner *Hymni totius anni*, sowie Reihen mit Magnificats und Klageliedern.

Für seine Offertorien nahm Palestrina nicht den gregorianischen Gesang als seinen Ausgangspunkt, sondern bediente sich eigener Melodien. Die Motetten sind ein Musterbeispiel seines diskreten Satzes.

Dissonanzen werden nur nach sorgfältiger Vorbereitung eingesetzt. Die Führung der einzelnen Stimmen ist graziös und balanciert: Dem Aufstieg zu Beginn einer Phrase hält ein Abstieg vor dem Ende das Gleichgewicht; einer melodisch regen Periode folgt eine, in der eine einzelne Note betont wird; melismatische Passagen werden von syllabischen abgelöst. Tanzrhythmen, ausgeprägte Wortmalerei und ähnliche Merkmale mit allzu weltlicher Wirkung sind geflissentlich vermieden.

Und doch besteht bei aller Zurückhaltung ein feiner Konnex zwischen der Musik und dem evokatorischen Text der Oratorien. Manchmal findet sich sogar äußerst dezente Wortmalerei. So beginnt das Offertorium für Christi Himmelfahrt, "Ascendit Deus", begreiflicherweise mit eine ansteigenden Oktave aller Stimmen; allerdings wird die Balance später durch absteigende und danach statische Gesangslinien der Phrase hergestellt. In "Laudate Dominum" bringt ein Es-dur-Akkord (die sanfteste Harmonie, die Palestrina zur Verfügung stand) auf dem Wort "suavis" die Lieblichkeit des Herrn zum Bewusstsein. Gewisse Phrasen werden auch durch eine Umgestaltung des Satzes hervorgehoben: In "Confitebor tibi Domine" sind die Worte "retribue" (tue wohl) und "vivifica" (erquicke mich) durch akkordische Passagen gekennzeichnet. Selbst mangels einer unmittelbaren Korrespondenz zwischen dem Text und der Musik, bringt Palestrina jede Zeile bei der Wahl eines neuen Imitationsmotivs zur Geltung. Die Besetzung gewisser Passagen mit lediglich zwei oder drei Stimmen (so die Eröffnung von "Ave Maria" oder "Benedictus sit Deus") steht in angenehmem Kontrast zum fünfstimmigen Satz.

Konform mit der streng kontrollierten Polyphonie sämtlicher Motetten, legte Palestrina auch bei dem Druck der Sammlung großen Wert auf ihre Anordnung. Die ersten zweiundreißig Stücke, also die Oratorien vom Ersten Adventssonntag bis zum Fest der Dreifaltigkeit, sind den Kirchentonarten gemäß eingerichtet. Diese Tonarten (Modi) waren ein theoretisches System, das den Hauptton und Umfang des gregorianischen Gesangs bestimmte. In der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts versuchten die Theoretiker Heinrich Glareanus und Gioseffo Zarlino, die modale Theorie auf polyphone Motetten anzuwenden, was freilich nicht so einfach war. Das modale

CHAN 0732 Booklet.indd 10-11 19/12/06 10:02:47

System war für einstimmige Musik wie die Gregorianik entwickelt worden, daher musste man bei einer fünfstimmigen Motette entscheiden, welche Stimme die "Hauptstimme" war. Jedenfalls hielten sich die einzelnen Stimmen im Allgemeinen an die von den Modi festgelegte Tessitura.

In der Anordnung der vorliegenden Einspielung entsprechen die Motetten bis einschließlich des "Ave Maria" dem dorischen Modus; von "Deus enim firmavit" bis "Bonum est confiteri" den phrygischen oder hypophrygischen Modi; von "Perfice gressus meos" bis "Improperium expectavit" den lydischen oder hypolydischen Modi; und die Motetten von "Terra tremuit" bis "Benedictus sit Deus" den mixolydischen oder hypomixolydischen Modi. Der Umfang und die Hauptnote des jeweiligen Modus ist zumeist im ersten Imitationsmotiv angedeuted (so kennzeichnet z.B. die Betonung der Noten A und D zu Beginn des "Ad te levavi" den dorischen Modus); auch die Wahl des Schlüssels und die Schlusskadenz sind bezeichnend. Gewiss geben sich viele dieser Eigenschaften weniger dem Ohr als dem Auge zu erkennen (wenn man Palestrinas Notation studiert); gewisse Interpreten transponieren die Motetten manchmal sogar in praktischere Tonhöhen. Und doch bot der modale Satz, so der amerikanische Musikologe Harold Powers, Palestrina die Möglichkeit, "durch die Polyphonie das alleinige rein musikalische Dogma zu bejahen". Dieses Charakteristikum der Sammlung verleiht Liberatis Behauptung, dass Palestrinas Werke "göttliche Harmonie ausströmen", neuen Nachdruck.

© 2007 Stephen Rose

Übersetzung: Gery Bramall

Nach der Zulassung weiblicher Studenten an das Trinity College wurde 1982 der gemischte **Choir of Trinity College Cambridge** in seiner heutigen Form gegründet, obwohl die Tradition des Chorgesangs dort bis auf die Stiftung der King's Hall durch Edward II. im Jahre 1317 zurückgeht. Diese dann 1337 von Edward III. zum College erhobene Institution wurde 1546 mit der benachbarten Stiftung Michaelhouse von Heinrich VIII. zum Trinity College vereint. Die mittelalterlichen Ursprünge des Kapellchors liegen im Dunkeln, doch die von Maria Tudor 1553 eingerichtete Chorstiftung blieb mehr als 300 Jahre lang fast unverändert. Obwohl die Chorschule des College Ende des neunzehnten Jahrhunderts geschlossen wurde, setzte ein Chor aus

Knaben und männlichen Laiensängern die Gottesdienste bis in die fünfziger Jahre fort. Dieser Traditionschor wurde dann bis 1982 von einer Gruppe aus studentischen Tenören und Bässen abgelöst, als Raymond Leppard die Position des Musikdirektors übernahm.

Richard Marlow war Chorknabe an der Southwark Cathedral und sang bei der Krönung von Elizabeth II. im Jahre 1953. Später war er zunächst Orgelstipendiat und dann Forschungsstipendiat am Selwyn College Cambridge. Als Schüler von Thurston Dart schrieb er seine Doktorarbeit über den Barock-Virginalisten Giles Farnaby. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit an der Universität Southampton kehrte er 1968 als Fellow, Organist und Musikdirektor des Trinity College und Dozent an der Musikfakultät an die Universität Cambridge zurück. Er gründete 1982 den gemischten Chor des College, und regelmäßige Rundfunksendungen, Schallplattenaufnahmen und Auslandstourneen folgten bald. Neben seiner Tätigkeit als Tasteninstrumentspieler, Chorleiter und Pädagoge ist Richard Marlow auch als Autor und Journalist hervorgetreten. Er hat sich in Afrika, Asien, Amerika, Australien und Neuseland als Dirigent, Dozent und Cembalo- und Orgelspieler einen Namen gemacht und als Gastprofessor an Universitäten in Tokio, Texas, Neuengland und Neuseeland gelehrt.

CHAN 0732 Booklet.indd 12-13 19/12/06 10:02:48

Palestrina: Offertoria

Peu de compositeurs du seizième siècle ont attiré autant de mythes à propos de leurs œuvres que Giovanni Pierluigi da Palestrina. En 1684, Antimo Liberati, un chanteur de la chapelle papale, écrivait ceci:

> Ce grand génie, guidé par une faculté particulière, le don de Dieu, adopta un style d'harmonie si élégant, si noble, si savant, si facile et si plaisant pour le connaisseur comme pour l'ignorant, que grâce à une messe composée à cette fin, chantée devant le pape Marcellus Cervinus et le sacré collège des cardinaux, il fit changer d'avis ce pontife dont l'intention était d'appliquer la bulle de Jean XXII qui abolissait complètement la musique d'église sous peine d'excommunication.

Il n'existe aucune preuve soutenant l'affirmation de Liberati selon laquelle le style "élégant" de Palestrina dissuada les autorités catholiques d'abolir la polyphonie, et cette histoire semble trouver son origine dans un commentaire fait par le compositeur et le théoricien Agostino Agazzari en 1607. Cependant, Palestrina représentait, aux yeux de Liberati, l'exemple même de la musique catholique:

> un génie dont les œuvres respirent l'harmonie divine et nous permettent de chanter dans un style si véritablement sublime les louanges de notre Créateur.

La réputation posthume de Palestrina dissimule les rapports ambivalents qu'il entretint avec l'Église catholique de son vivant. Né en 1525 ou 1526, il gagna et perdit les faveurs de la papauté à différentes périodes de sa carrière. Il occupa son premier emploi dans sa ville natale de Palestrina (dont il adopta le nom) où il fit la connaissance de l'évêque local qui devint le pape Jules III en 1550, et se révéla l'un de ses mécènes les plus importants. Grâce à l'aide de Jules III, Palestrina obtint des postes à Rome, d'abord comme maestro de la Cappella Giulia de Saint-Pierre, et plus tard comme chanteur dans la chapelle du pape. Il n'était pas dans l'usage, mais pas complètement sans précédent, pour un homme marié comme Palestrina d'être employé dans la chapelle papale, alors dominée par des ecclésiastiques ayant

fait vœu de célibat. Mais, en 1555, le nouveau pontife Paul IV imposa la règle du célibat, et licencia Palestrina ainsi que deux autres chanteurs. Pendant les seize années suivantes, Palestrina occupa divers emplois dans des églises et servit également le cardinal Ippolito II d'Este. En 1571, il revint à la Cappella Giulia comme maestro, et conserva ce poste jusqu'à sa mort en 1594.

Parallèlement à sa carrière de musicien d'église, Palestrina fut prompt à mener des affaires dans le monde profane. À la fin des années 1550, il vendait du vin provenant du vignoble de sa famille à l'église où il travaillait alors, la basilique San Giovanni in Laterano (Saint Jean de Latran). Ses activités commerciales s'intensifièrent au cours des années 1580 quand, après la mort de sa première femme, il épousa Virginia Dormoli, la riche veuve d'un fourreur. Si la gestion de cette entreprise prit une grande partie de son temps au cours des dix années suivantes, il est possible qu'elle ait permis à Palestrina d'utiliser ses profits pour financer les nombreuses publications de ses œuvres.

Les *Offertoria totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem* de Palestrina furent publiés en 1593 parmi les dernières de ses nombreuses publications à paraître de son vivant. Cet ouvrage contient soixante-huit pièces pour tous les dimanches et fêtes de l'année liturgique; le présent enregistrement présente les offertoires allant du Premier Dimanche de l'Avent au Dimanche de la Trinité (à part quelques omissions). L'offertoire est le moment de l'Eucharistie où le pain et le vin sont placés sur l'autel, accompagnés par un texte prescrit pour le jour considéré et par plusieurs gestes du prêtre (tels que l'encensement et le cérémonial du lavement des mains). À Rome, l'offertoire était l'un des moments centraux de la messe pendant lequel un motet pouvait être chanté, et il était donc tout à fait approprié que Palestrina pare tous les textes de l'année liturgique d'une musique polyphonique. En effet, il avait déjà publié plusieurs collections complètes de pièces liturgiques du même genre, incluant un cycle annuel d'hymnes polyphoniques (1589), ainsi que des livres de Magnificat et de Lamentations.

Dans ses offertoires, Palestrina utilise des mélodies de son invention plutôt que d'emprunter le plain-chant grégorien comme point de départ musical. Les motets représentent le parfait exemple de son style retenu de composition. Il n'emploie la dissonance qu'avec la plus minutieuse préparation. Il écrit pour chaque voix

CHAN 0732 Booklet.indd 14-15 19/12/06 10:02:48

des lignes gracieuses et équilibrées: un mouvement ascendant en début de phrase sera contrebalancé par un mouvement descendant vers sa fin; une éruption d'activité mélodique sera suivie par un accent porté sur une seule note, tandis que les passages mélismatiques alternent avec des passages syllabiques. Certains éléments pouvant sonner de manière trop profane, comme des rythmes de danses ou une description vive et pittoresque des paroles, sont soigneusement évités.

Malgré ce style restreint, ces pièces offrent une subtile correspondance entre la musique et les paroles évocatrices des offertoires. De temps en temps, l'illustration musicale des paroles est d'un genre des plus retenus. L'offertoire pour l'Ascension, "Ascendit Deus", débute de manière appropriée avec chacune des voix s'élevant sur une octave; toutefois, cette ascension est contrebalancée plus tard dans la phrase par des lignes descendantes, puis statiques. Dans "Laudate Dominum", la douceur du Seigneur est évoquée par un accord de mi bémol (l'harmonie la plus bémolisée et la plus douce du vocabulaire de Palestrina) sur le mot "suavis". Des changements dans le tissu polyphonique mettent en relief certaines phrases particulières: dans "Confitebor tibi Domine", des passages en accords marquent les appels implorant que Dieu soit bon ("retribue") et qu'il nous donne la vie ("vivifica"). Même quand aucune correspondance directe ne peut être établie entre le texte et la musique, chacune des lignes du texte est mise en valeur par le choix d'un nouveau point d'imitation. Palestrina écrit souvent des passages pour deux ou trois voix seulement (comme au début de l'"Ave Maria" et du "Benedictus sit Deus"), créant un agréable contraste par rapport à la texture des cinq voix au complet.

Tout comme chaque motet est un exercice de polyphonie hautement contrôlée, Palestrina prit grand soin de la mise en ordre de la collection imprimée. Il arrangea les trente-deux premières pièces (les offertoires allant du Premier Dimanche de l'Avent jusqu'à celui de la Trinité) selon les modes liturgiques. Ces modes étaient un système théorique développé pour classer le centre de la hauteur sonore et l'étendue vocale du plain-chant. Au milieu du seizième siècle, des théoriciens tels que Heinrich Glarean et Gioseffo Zarlino cherchèrent à appliquer la théorie modale aux motets polyphoniques, bien qu'une telle approche fût loin d'être simple. La théorie modale était conçue

pour une musique monophonique comme le plain-chant, aussi en considérant des motets à cinq voix, ces théoriciens durent décider quelle voix devait être examinée. Cependant, les voix individuelles d'un motet ne dépassaient généralement pas une tessiture semblable à celle stipulée par les modes.

Dans l'ordre de ce disque, les motets allant jusqu'à l'"Ave Maria" inclus représentent le mode dorien; ceux allant de "Deus enim firmavit" à "Bonum est confiteri" correspondent au mode phrygien ou hypophrygien; ceux allant de "Perfice gressus meos" à "Improperium exspectavit" représentent le mode lydien ou hypolydien; enfin, les motets allant de "Terra tremuit" à "Benedictus sit Deus" représentent le mode mixolydien ou hypomixolydien. L'étendue et les notes principales de chaque mode sont généralement exposés par le point d'imitation au commencement de la pièce (par exemple, l'accent sur la et ré au début de "Ad te levavi" indique le mode dorien), tandis que le choix des clés et de la cadence finale est également significatif. Il est certain que la plupart de ces éléments sont plus évidents pour l'œil (quand on examine la notation de Palestrina) que pour l'oreille; en effet, les interprètes peuvent transposer les motets dans des tons plus commodes. Cependant, comme Harold Powers l'a soutenu, l'ordre modal permit à Palestrina "d'affirmer de manière polyphonique le seul dogme purement musical de l'Église". Un tel aspect de la collection ajoute une nouvelle signification à l'affirmation de Liberati selon laquelle les œuvres de Palestrina "respirent l'harmonie divine".

© 2007 Stephen Rose

Traduction: Francis Marchal

L'actuel **Choir of Trinity College, Cambridge** a été formé en 1982, à la suite de l'admission d'étudiantes à Trinity College, mais les associations chorales du Collège remontent à l'établissement du King's Hall par Édouard II en 1317. Ce Collège, constitué par Édouard III en 1337, a fusionné avec une fondation voisine du début du quatorzième siècle, Michaelhouse, lorsque Henri VIII a créé Trinity College en 1546. Les circonstances dans lesquelles a été constitué le chœur de la chapelle médiévale restent obscures, mais la fondation chorale établie par Mary Tudor en 1553 a survécu sans modification ou presque pendant plus de trois siècles. Bien que l'école de chœur du Collège ait été fermée à la fin des années 1890, un chœur de garçons sopranos,

CHAN 0732 Booklet.indd 16-17 19/12/06 10:02:48

de chantres et d'étudiants a poursuivi l'organisation habituelle des services choraux jusque dans les années 1950. Au cours de la période durant laquelle Raymond Leppard a été directeur musical, ce corps de chanteurs traditionnellement constitué a fait place à un chœur de ténors et de basses étudiants, qui a continué à functionner jusqu'en 1982.

Enfant de chœur à la cathédrale de Southwark, **Richard Marlow** a chanté au couronnement de la reine Elizabeth II en 1953. Il a ensuite bénéficié d'une bourse d'orgue, puis a fait des travaux de recherche universitaire au Selwyn College de Cambridge. Élève de Thurston Dart, il a écrit une thèse de doctorat sur le virginaliste du dix-septième siècle Giles Farnaby. Après avoir enseigné à l'Université de Southampton, il est retourné à Cambridge en 1968 comme membre du corps enseignant, organiste et directeur de la musique à Trinity College, tout en enseignant à la faculté de musique de l'Université. Il a fondé le chœur mixte du Collège en 1982; des émissions radiophoniques régulières, des enregistrements et des tournées à l'étranger ont bientôt suivi. Outre la pratique des instruments à clavier, la direction chorale et l'enseignement, Richard Marlow a eu une activité éditoriale; on lui doit aussi des articles et des critiques dans divers journaux et ouvrages de référence. Il a également dirigé des concerts, donné des cours et des récitals de clavecin et d'orgue en Afrique, en Asie, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Nouvelle-Zélande; il a été professeur invité aux universités de Tokyo, du Texas, de Nouvelle-Angleterre et de Nouvelle-Zélande.

Eaden Lilley Photography, Cambridge

Choir of Trinity College, Cambridge

CHAN 0732 Booklet.indd 18-19

19/12/06 10:02:49

Vers toi j'élève
Vers toi j'élève mon âme. Mon Dieu, en toi j'ai mis ma confiance; épargne-moi la honte, ne laisse pas triompher mes ennemis. Tous ceux qui espèrent en toi ne seront pas confondus.

Édition 1593, no I
Psaume 25: 1, 2

Nach dir, Herr, verlanget mich
Nach dir, Herr, verlanget mich. Mein Gott, ich hoffe auf dich, lass mich nicht zuschanden werden, dass meine Feinde nicht frohlocken über mich; denn keiner wird zuschanden, der auf dich harret.

1593-Edition, Nr. I
Psalm 25: 1, 2

Ne nous rendras-tu pas

Ne nous rendras-tu pas à la vie, afin que ton peuple se réjouisse en toi? Seigneur, fais-nous voir ta bonté, et accorde-nous ton salut.

Édition 1593, no II
Psaume 85: 7, 8

Willst du uns denn nicht wieder erquicken
Willst du uns denn nicht wieder erquicken, dass dein Volk sich über dich freuen kann? Herr, erweise uns deine Gnade und gib uns dein Heil!

1593-Edition, Nr. II
Psalm 85: 7, 8

Seigneur, tu as été bon
Seigneur, tu as été bon pour ton pays, tu as fait revenir les captifs de Jacob: tu as pardonné l'iniquité de ton peuple.

Édition 1593, no III
Psaume 85: 2, 3

Herr, du bist vormals gnädig gewesen
Herr, du bist vormals gnädig gewesen deinem Lande und hast erlöst die Gefangenen Jakobs; du hast deinem Volk die Missetat vergeben.

1593-Edition, Nr. III
Psalm 85: 2, 3

Je te salue Marie
Je te salue Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec toi: tu es bénie entre toutes les femmes, et le fruit de ton sein est béni.

Édition 1593, no IV
d'après Luc 1: 28, 42

Gegrüßet seist du, Maria
Gegrüßet seist du, Maria, der Herr ist mit dir: Du bist gebenedeit unter den Weibern, und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.

1593-Edition, Nr. IV
nach Lukas 1: 28, 42

1 Ad te levavi
Ad te levavi animam meam. Deus meus in te confido, non erubescam, neque irrideant me inimici mei; et enim universi, qui te expectant, non confundentur.

1593 Edition, No. I
Psalm 25: 1, 2

Unto thee will I lift up
Unto thee will I lift up my soul. My God, I have put my trust in thee; O let me not be confounded, neither let my enemies triumph over me. For all they that hope in thee shall not be ashamed.

1593 Edition, No. I
Psalm 25: 1, 2

2 Deus tu conversus

Deus tu conversus vivificabis nos, et plebs tua lætabitur in te; ostende nobis Domine misericordiam tuam, et salutare tuum da nobis.

1593 Edition, No. II
Psalm 85: 6, 7

Wilt thou not turn again

Wilt thou not turn again and quicken us, that thy people may rejoice in thee? Shew us thy mercy, O Lord, and grant us thy salvation.

1593 Edition, No. II
Psalm 85: 6, 7

3 Benedixisti, Domine
Benedixisti, Domine, terram tuam, avertisti captivitatem Jacob: remisisti iniquitatem plebis tuæ.

1593 Edition, No. III
Psalm 85: 1, 2

Lord, thou art become gracious
Lord, thou art become gracious unto thy land: thou hast turned away the captivity of Jacob, thou hast forgiven the offence of thy people.

1593 Edition, No. III
Psalm 85: 1, 2

4 Ave Maria
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui.

1593 Edition, No. IV
from Luke 1: 28, 42

Hail Mary
Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee: blessed art thou among women and blessed is the fruit of thy womb.

1593 Edition, No. IV
from Luke 1: 28, 42

CHAN 0732 Booklet.indd 20-21
19/12/06 10:02:50

Car Dieu a rendu ferme
Car Dieu a rendu ferme la terre ronde, elle est inébranlable; ton trône est établi depuis les temps anciens: tu existes depuis toujours.

Édition 1593, no X
Psaume 93: 1, 2

Der Herr hat den Erdkreis gegründet
Der Herr hat den Erdkreis gegründet, dass er nicht wankt; von Anbeginn steht dein Thron fest, du bist ewig.

1593-Edition, Nr. X
Psalm 93: 1, 2

Acclamez Dieu, habitants de la terre
Acclamez Dieu, habitants de la terre. Servez le Seigneur avec joie, venez avec allégresse en sa présence, car le Seigneur lui-même est Dieu.

Édition 1593, no XIII
Psaume 100: 1, 2

Jauchzet dem Herrn, alle Welt
Jauchzet dem Herrn, alle Welt! Dienet dem Herrn mit Freuden, kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken! Erkennet, dass der Herr Gott ist.

1593-Edition, Nr. XIII
Psalm 100: 1, 2

Acclamez Dieu, toute la terre
Acclamez Dieu, toute la terre: chantez la gloire de son nom. Venez et écoutez, vous qui craignez Dieu, je vous raconterai ce qu'il a fait pour mon âme. Alléluia.

Édition 1593, no XIV
Psaume 66: 1, 2, 16

Jauchzet Gott, alle Lande
Jauchzet Gott, alle Lande: Lobsinget zur Ehre seines Namens. Kommt her, hört zu, alle die ihr Gott fürchtet, ich will erzählen, was er an mir getan hat. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XIV
Psalm 66: 1, 2, 16

La droite du Seigneur
La droite du Seigneur a fait la vertu, la droite du Seigneur m'a relevé; je ne mourrai pas, je vivrai, et je dirai les œuvres du Seigneur.

Édition 1593, no XV
Psaume 118: 16, 17

Die Rechte des Herrn
Die Rechte des Herrn behält den Sieg, die Rechte des Herrn hat mich erhöht; ich werde nicht sterben, sondern leben und die Werke des Herrn verkünden.

1593-Edition, Nr. XV
Psalm 118: 16, 17

5 Deus enim firmavit
Deus enim firmavit orbem terræ, qui non commovebitur; parata sedes tua Deus ex tunc, a sæculo tu es.

1593 Edition, No. X
Psalm 93: 1, 2

For God hath made the round world
For God hath made the round world so sure that it cannot be moved; ever since the world began hath thy seat been prepared: thou art from everlasting.

1593 Edition, No. X
Psalm 93: 1, 2

6 Jubilate Deo omnis terra
Jubilate Deo omnis terra, servite Domino in lætitia, intrate in conspectu eius in exultatione, quia Dominus ipse est Deus.

1593 Edition, No. XIII
Psalm 100: 1, 2

Rejoice in God, all the world
Rejoice in God, all the world. Serve the Lord with gladness and come before his presence with a song, for the Lord himself, he is God.

1593 Edition, No. XIII
Psalm 100: 1, 2

7 Jubilate Deo universa terra
Jubilate Deo universa terra: psalmum dicite nomini eius, venite et audite, et narrabo vobis, omnes qui timetis Deum, quanta fecit Dominus animæ meæ. Alleluia.

1593 Edition, No. XIV
Psalm 66: 1, 2, 16

O be joyful in God, all ye lands
O be joyful in God, all ye lands: sing praises unto the honour of his Name. O come hither and hearken, all ye that fear God, and I will tell you what he hath done for my soul. Alleluia.

1593 Edition, No. XIV
Psalm 66: 1, 2, 16

8 Dextera Domini
Dextera Domini fecit virtutem, Dextera Domini exaltavit me; non moriar, sed vivam, et narrabo opera Domini.

1593 Edition, No. XV
Psalm 118: 16, 17

The right hand of the Lord
The right hand of the Lord hath the pre-eminence, the right hand of the Lord hath exalted me. I shall not die, but live, and declare the works of the Lord.

1593 Edition, No. XV
Psalm 118: 16, 17

CHAN 0732 Booklet.indd 22-23
19/12/06 10:02:50

Il est bon de rendre grâce
Il est bon de rendre grâce au Seigneur, et de chanter ton nom, ô Très-Haut!

Édition 1593, no XVI
Psaume 92: 2

Es ist ein köstlich Ding
Es ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken und deinen Namen lobsingen, du Höchster.

1593-Edition, Nr. XVI
Psalm 92: 2

Tiens mes pas
Tiens mes pas dans tes sentiers afin que mes pieds ne trébuchent pas. Tends vers moi ton oreille, et écoute mes paroles. Montre les merveilles de ta miséricorde, toi qui sauves ceux qui espèrent en toi, Seigneur.

Édition 1593, no XVII
Psaume 17: 5 – 7

Erhalte meinen Gang
Erhalte meinen Gang auf deinen Wegen, dass meine Tritte nicht gleiten. Neige deine Ohren zu mir, höre meine Rede. Beweise deine wunderbare Güte, du Heiland derer, die dir vertrauen.

1593-Edition, Nr. XVII
Psalm 17: 5 – 7

Béni sois-tu, Seigneur
Béni sois-tu, Seigneur: enseigne-moi tes statuts. De mes lèvres je prononce toutes les sentences de ta bouche.

Édition 1593, no XVIII
Psaume 119: 12, 13

Gelobet seist du, Herr
Gelobet seist du, Herr! Lehre mich deine Gebote. Ich will mit meinen Lippen erzählen alle Weisungen deines Mundes.

1593-Edition, Nr. XVIII
Psalm 119: 12, 13

Le Seigneur te protègera
Le Seigneur te protègera sous ses ailes, et tu seras en sûreté sous son plumage: sa fidélité est une armure et un bouclier.

Édition 1593, no XIX
Psaume 91: 4

Der Herr wird dich mit Fittichen decken
Der Herr wird dich mit Fittichen decken, und Zuflucht wirst du haben unter seinen Flügeln. Seine Wahrheit ist Schirm und Schild.

1593-Edition, Nr. XIX
Psalm 91: 4

9 **Bonum est confiteri**
Bonum est confiteri Domino et psallere nomini tuo, Altissime.

1593 Edition, No. XVI
Psalm 92: 1

It is a good thing to give thanks
It is a good thing to give thanks unto the Lord, and to sing praises unto thy Name, O most High.

1593 Edition, No. XVI
Psalm 92: 1

10 **Perfice gressus meos**
Perfice gressus meos in semitis tuis, ut non moveantur vestigia mea; inclina aurem tuam mihi, et exaudi verba mea; mirifica misericordias tuas, qui salvos facis sperantes in te, Domine.

1593 Edition, No. XVII
Psalm 17: 5 – 7

O hold thou my goings
O hold thou my goings in thy paths, that my footsteps slip not. Incline thine ear to me and hearken unto my words. Shew thy marvellous loving-kindness, thou that art the Saviour of them which put their trust in thee.

1593 Edition, No. XVII
Psalm 17: 5 – 7

11 **Benedictus es Domine**
Benedictus es Domine: doce me iustificationes tuas. In labiis meis pronuntiavi: omnia iudicia oris tui.

1593 Edition, No. XVIII
Psalm 119: 12, 13

Blessed art thou, O Lord
Blessed art thou, O Lord: O teach me thy statutes. With my lips have I been telling of all the judgements of thy mouth.

1593 Edition, No. XVIII
Psalm 119: 12, 13

12 **Scapulis suis**
Scapulis suis obumbrabit tibi Dominus, et sub pennis eius sperabis: scuto circumdabit te veritas eius.

1593 Edition, No. XIX
Psalm 91: 4

The Lord shall defend thee
The Lord shall defend thee under his wings, and thou shalt be safe under his feathers: his truth shall be thy shield and buckler.

1593 Edition, No. XIX
Psalm 91: 4

CHAN 0732 Booklet.indd 24-25
19/12/06 10:02:51

Je fais mes délices de tes commandements
Je fais mes délices de tes commandements, je les aime beaucoup; je lève mes mains vers tes commandements, je les aime.

Édition 1593, no XX
Psaume 119: 47, 48

Ich habe Freude an deinen Geboten
Ich habe Freude an deinen Geboten, sie sind mir sehr lieb; und ich hebe meine Hände auf zu deinen Geboten, die mir lieb sind.

1593-Edition, Nr. XX
Psalm 119: 47, 48

Les lois du Seigneur sont parfaites
Les lois du Seigneur sont parfaites, elles réjouissent le cœur, et ses jugements sont plus doux que le miel, que celui qui coule des rayons; ainsi ton serviteur en est instruit.

Édition 1593, no XXI
Psaume 19: 8, 10, 11

Das Gesetz des Herrn ist vollkommen
Das Gesetz des Herrn ist vollkommen und erquickt die Seele. Seine Rechte sind süßer als Honig und Honigseim; auch dein Knecht lässt sich durch sie warnen.

1593-Edition, Nr. XXI
Psalm 19: 8, 11, 12

Louez le Seigneur
Louez le Seigneur, car il est bon: chantez son nom, car il est doux. Tout ce que veut le Seigneur, il le fait, dans les cieux et sur la terre.

Édition 1593, no XXII
Psaume 135: 3, 6

Lobet den Herrn
Lobet den Herrn, denn er ist freundlich: Lobsinget seinem Namen, denn er ist lieblich. Alles, was er will, das tut er im Himmel und auf Erden.

1593-Edition, Nr. XXII
Psalm 135: 3, 6

13 **Meditabor in mandatis tuis**
Meditabor in mandatis tuis, quæ dilexi valde, et levabo manus meas ad mandata tua, quæ dilexi.

1593 Edition, No. XX
Psalm 119: 47, 48

My delight shall be in thy commandments
My delight shall be in thy commandments, which I have greatly loved; my hands also will I lift up unto thy commandments, which I have loved.

1593 Edition, No. XX
Psalm 119: 47, 48

14 **Justitiæ Domini rectæ**
Justitiæ Domini rectæ, lætificantes corda, et iudicia eius dulciora mel et favum; nam et servus tuus custodit ea.

1593 Edition, No. XXI
Psalm 19: 8, 10, 11

The statutes of the Lord are right
The statutes of the Lord are right, rejoicing the heart, and his judgements are sweeter than honey and the honeycomb, for by them is thy servant taught.

1593 Edition, No. XXI
Psalm 19: 8, 10, 11

15 **Laudate Dominum**
Laudate Dominum, quia benignus est: psallite nomini eius, quoniam suavis est; omnia quæcumque voluit fecit in cœlo et in terra.

1593 Edition, No. XXII
Psalm 135: 3, 6

O praise the Lord
O praise the Lord, for the Lord is gracious: O sing praises unto his Name, for it is lovely. Whatsoever the Lord pleased, that did he in heaven and in earth.

1593 Edition, No. XXII
Psalm 135: 3, 6

CHAN 0732 Booklet.indd 26-27
19/12/06 10:02:51

Je rendrai grâce au Seigneur
Je rendrai grâce au Seigneur de tout mon cœur. Sois bon avec ton serviteur, pour que je vive et que j'observe ta parole. Rends-moi la vie selon ta parole, Seigneur.

Édition 1593, no XXIII
Psaumes 111: 1 et 119: 17, 25

Ich danke dem Herrn
Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen. Tue wohl deinem Knecht, dass ich lebe und dein Wort halte. Herr, erquicke mich nach deinem Wort.

1593-Edition, Nr. XXIII
Psalmen 111: 1 und 119: 17, 25

Ton reproche m'a brisé
Ton reproche m'a brisé le cœur, je suis plein de chagrin. J'espérais la compassion, mais il n'y avait personne, des consolateurs, je n'en ai pas trouvé. Ils m'ont donné du fiel pour nourriture, et du vinaigre pour boisson.

Édition 1593, no XXIV
Psaume 69: 20, 21

Die Schmach bricht mir
Die Schmach bricht mir das Herz und macht mich krank. Ich warte, ob jemand Mitleid mit mir habe, aber da ist niemand, und auf Tröster, aber ich finde keine. Sie geben mir Galle zu essen und Essig zu trinken für meinen Durst.

1593-Edition, Nr. XXIV
Psalm 69: 21, 22

La terre tremblera
La terre tremblera et sera immobile, quand Dieu se lèvera de nouveau pour le jugement. Alléluia.

Édition 1593, no XXV
Psaume 76: 8, 9

Das Erdreich erschrickt
Das Erdreich erschrickt, wenn Gott sich aufmacht, zu richten. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXV
Psalm 76: 9, 10

Les anges du Seigneur
Les anges du Seigneur descendirent du ciel, et dirent aux femmes: celui que vous cherchez est ressuscité, comme il l'avait dit. Alléluia.

Édition 1593, no XXVI
d'après Matthieu 28: 2, 5, 6

Ein Engel des Herrn
Ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab und sprach zu den Frauen: Er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXVI
nach Matthäus 28: 2, 5, 6

16 Confitebor tibi Domine
Confitebor tibi Domine, in toto corde meo. Retribue servo tuo, et custodiam sermones tuos; vivifica me secundum verbum tuum, Domine.

1593 Edition, No. XXIII
Psalms 111: 1 and 119: 17, 25

I will give thanks to the Lord
I will give thanks to the Lord with my whole heart. Deal bountifully with thy servant, so that I may live and observe thy word. Revive me according to thy word, O Lord.

1593 Edition, No. XXIII
Psalms 111: 1 and 119: 17, 25

17 Improperium expectavit
Improperium expectavit cor meum, et miseriam, et sustinui qui simul mecum contristaretur, et non fuit; consolantem me quæsivi, et non inveni, et dederunt in escam meam fel, et in siti mea potaverunt me aceto.

1593 Edition, No. XXIV
Psalm 69: 20, 21

Thy rebuke hath broken
Thy rebuke hath broken my heart; I am full of heaviness. I looked for some to have pity on me, but there was no man, neither found I any to comfort me. They gave me gall to eat, and when I was thirsty they gave me vinegar to drink.

1593 Edition, No. XXIV
Psalm 69: 20, 21

18 Terra tremuit
Terra tremuit et quievit, dum resurgeret in iudicio Deus. Alleluia.

1593 Edition, No. XXV
Psalm 76: 8, 9

The earth shall tremble
The earth shall tremble and be still, when God rises again in judgement. Alleluia.

1593 Edition, No. XXV
Psalm 76: 8, 9

19 Angelus Domini
Angelus Domini descendit de cœlo, et dixit mulieribus: quem quæritis, surrexit sicut dixit. Alleluia.

1593 Edition, No. XXVI
from Matthew 28: 2, 5, 6

The angel of the Lord
The angel of the Lord came down from heaven, and said to the women: the one whom you seek is risen, as he said. Alleluia.

1593 Edition, No. XXVI
from Matthew 28: 2, 5, 6

CHAN 0732 Booklet.indd 28-29
19/12/06 10:02:51

Ô Dieu, tu es mon Dieu
Ô Dieu, tu es mon Dieu, je te cherche dès l'aurore, j'élèverai mes mains en ton nom. Alléluia.

Édition 1593, no XXVII
Psaume 63: 1, 5

Gott, du bist mein Gott
Gott, du bist mein Gott, den ich beim Morgengrauen suche. Ich will meine Hände in deinem Namen erheben. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXVII
Psalm 63: 2, 5

Loue le Seigneur
Loue le Seigneur, mon âme! Je louerai le Seigneur toute ma vie: je chanterai les louanges de mon Dieu aussi longtemps que je vivrai. Alléluia.

Édition 1593, no XXVIII
Psaume 146: 1, 2

Lobe den Herrn
Lobe den Herrn, meine Seele: Ich will den Herrn loben, solange ich lebe, und meinem Gott lobsingen, solange ich bin. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXVIII
Psalm 146: 1, 2

Peuples, bénissez
Peuples, bénissez notre Dieu, et donnez une voix à sa louange; il a conservé la vie à mon âme, et n'a pas permis que mes pieds trébuchent. Béni soit Dieu, qui n'a pas rejeté ma prière, et qui n'a pas détourné de moi sa miséricorde. Alléluia.

Édition 1593, no XXIX
Psaume 66: 8, 9, 20

Lobet, ihr Völker
Lobet, ihr Völker, unseren Gott, und lasst seinen Ruhm weit erschallen, der unsere Seelen am Leben erhält und unsere Füße nicht gleiten lässt. Gelobt sei Gott, der mein Gebet nicht verwirft, noch seine Güte von mir wendet. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXIX
Psalm 66: 8, 9, 20

Dieu monte
Dieu monte parmi les cris de joie, le Seigneur au son de la trompette. Alléluia.

Édition 1593, no XXX
Psaume 47: 6

Gott fährt auf
Gott fährt auf unter Jauchzen, und der Herr beim Hall der Posaune. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXX
Psalm 47: 6

20 Deus, Deus meus
Deus, Deus meus, ad te de luce vigilo, et in nomine tuo levabo manus meas. Alleluia.

1593 Edition, No. XXVII
Psalm 63: 1, 4

O God, thou art my God
O God, thou art my God; I shall watch for thee from the break of day, and I shall lift up my hands in thy name. Alleluia.

1593 Edition, No. XXVII
Psalm 63: 1, 4

21 Lauda anima mea
Lauda anima mea Dominum; laudabo Dominum in vita mea: psallam Deo meo quamdiu ero. Alleluia.

1593 Edition, No. XXVIII
Psalm 146: 1, 2

Praise the Lord
Praise the Lord, O my soul. I shall praise the Lord in my lifetime: as long as I have my being I shall sing praise to my God. Alleluia.

1593 Edition, No. XXVIII
Psalm 146: 1, 2

22 Benedicite gentes
Benedicite gentes Dominum nostrum, et obaudite vocem laudis eius; qui posuit animam meam ad vitam, et on dedit commoveri pedes meos; benedictus Dominus, qui non amovit deprecationem meam, et misericordiam suam a me. Alleluia.

1593 Edition, No. XXIX
Psalm 66: 8, 9, 20

O praise our God
O praise our God, ye people, and make the voice of his praise to be heard, who holdeth our soul in life and suffereth not our feet to slip. Praised be God, who hath not cast out my prayer, nor turned his mercy from me. Alleluia.

1593 Edition, No. XXIX
Psalm 66: 8, 9, 20

23 Ascendit Deus
Ascendit Deus in jubilatione, et Dominus in voce tubæ. Alleluia.

1593 Edition, No. XXX
Psalm 47: 5

God is gone up
God is gone up with a merry noise, and the Lord with the sound of the trumpet. Alleluia.

1593 Edition, No. XXX
Psalm 47: 5

CHAN 0732 Booklet.indd 30-31
19/12/06 10:02:51

Affermis, Seigneur
Affermis, Seigneur, ce que tu as fais pour nous. Dans ton temple saint à Jérusalem, les rois t'apporteront des présents. Alléluia.

Édition 1593, no XXXI
Psaume 68: 29, 30

Béni sois Dieu
Béni sois Dieu le Père, et son Fils unique, et le Saint Esprit; il nous a montré sa miséricorde.

Édition 1593, no XXXII
Tobie 12: 6

Entbiete, Gott, deine Macht
Entbiete, Gott, deine Macht, die du an uns bewiesen hast. Um deines Tempels in Jerusalem willen werden dir Könige Geschenke bringen. Halleluja.

1593-Edition, Nr. XXXI
Psalm 68: 29, 30

Gesegnet sei Gott
Gesegnet sei Gott der Vater, und Gottes eingeborener Sohn und auch der Heilige Geist, denn er hat uns seine Gnade erwiesen.

1593-Edition, Nr. XXXII
Tobit 12: 6

24 **Confirma hoc, Deus**
Confirma hoc, Deus, quod operatus es in nobis; a templo sancto tuo, quod est in Ierusalem, tibi offerent reges munera. Alleluia.

1593 Edition, No. XXXI
Psalm 68: 28, 29

25 **Benedictus sit Deus**
Benedictus sit Deus Pater, unigenitusque Dei Filius, sanctus quoque Spiritus; quia fecit nobiscum misericordiam suam.

1593 Edition, No. XXXII
Tobias 12: 6

Stablish the thing, O God
Stablish the thing, O God, that thou hast wrought in us. For thy temple's sake in Jerusalem, so shall kings bring presents unto thee. Alleluia.

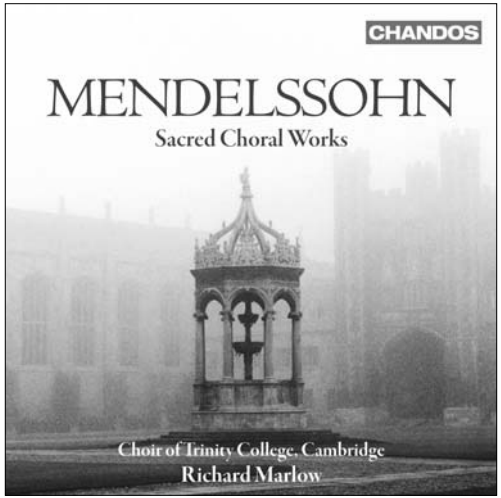
1593 Edition, No. XXXI
Psalm 68: 28, 29

Blessed be God
Blessed be God the Father, and his only begotten Son, and also the Holy Spirit: who hath shown his mercy upon us.

1593 Edition, No. XXXII
Tobias 12: 6

CHAN 0732 Booklet.indd 32-33
19/12/06 10:02:52

Also available



Mendelssohn
Sacred Choral Works
CHAN 10363

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recording producer Morten Winding
Sound engineer Simon Eadon
Assistant engineer George Murphy
Editor Simon Eadon
Mastering Rachel Smith
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Chapel of Trinity College, Cambridge; 6 – 8 July 1999
Front cover *The Annunciation* (1546) by Domenico Beccafumi (1486 – 1551)
© AKG Images/Electa
Back cover Photograph of Richard Marlow by John Kehoe
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2007 Chandos Records Ltd
© 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Printed in the EU

CHAN 0732 Booklet.indd 34-35 19/12/06 10:02:52

PALESTRINA: OFFERTORIA – Choir of Trinity College/Marlow

CHANDOS CHAN 0732

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0732**

Printed in the EU | Public Domain

0 95115 07322 3

LC 7038 | DDD | TT 68:18

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525/26 – 1594)

Offertoria

from *Offertoria totius anni secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem* (Rome, 1593)

1	Ad te levavi	3:43
2	Deus tu conversus	3:10
3	Benedixisti, Domine	3:13
4	Ave Maria	3:33
5	Deus enim firmavit	2:03
6	Jubilate Deo omnis terra	2:10
7	Jubilate Deo universa terra	2:25
8	Dextera Domini	2:22
9	Bonum est confiteri	2:05
10	Perfice gressus meos	2:57
11	Benedictus es Domine	3:06
12	Scapulis suis	2:46
13	Meditabor in mandatis tuis	3:00
14	Justitiæ Domini rectæ	2:58
15	Laudate Dominum	2:23
16	Confitebor tibi Domine	2:20
17	Improperium expectavit	4:20
18	Terra tremuit	1:59
19	Angelus Domini	2:07
20	Deus, Deus meus	3:17
21	Lauda anima mea	2:01
22	Benedicite gentes	2:36
23	Ascendit Deus	1:48
24	Confirma hoc, Deus	2:31
25	Benedictus sit Deus	3:10
		TT 68:18

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow

℗ 2007 Chandos Records Ltd © 2007 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

PALESTRINA: OFFERTORIA – Choir of Trinity College/Marlow

CHANDOS CHAN 0732

CHAN 0732 Inlay.indd 1 19/12/06 10:04:26