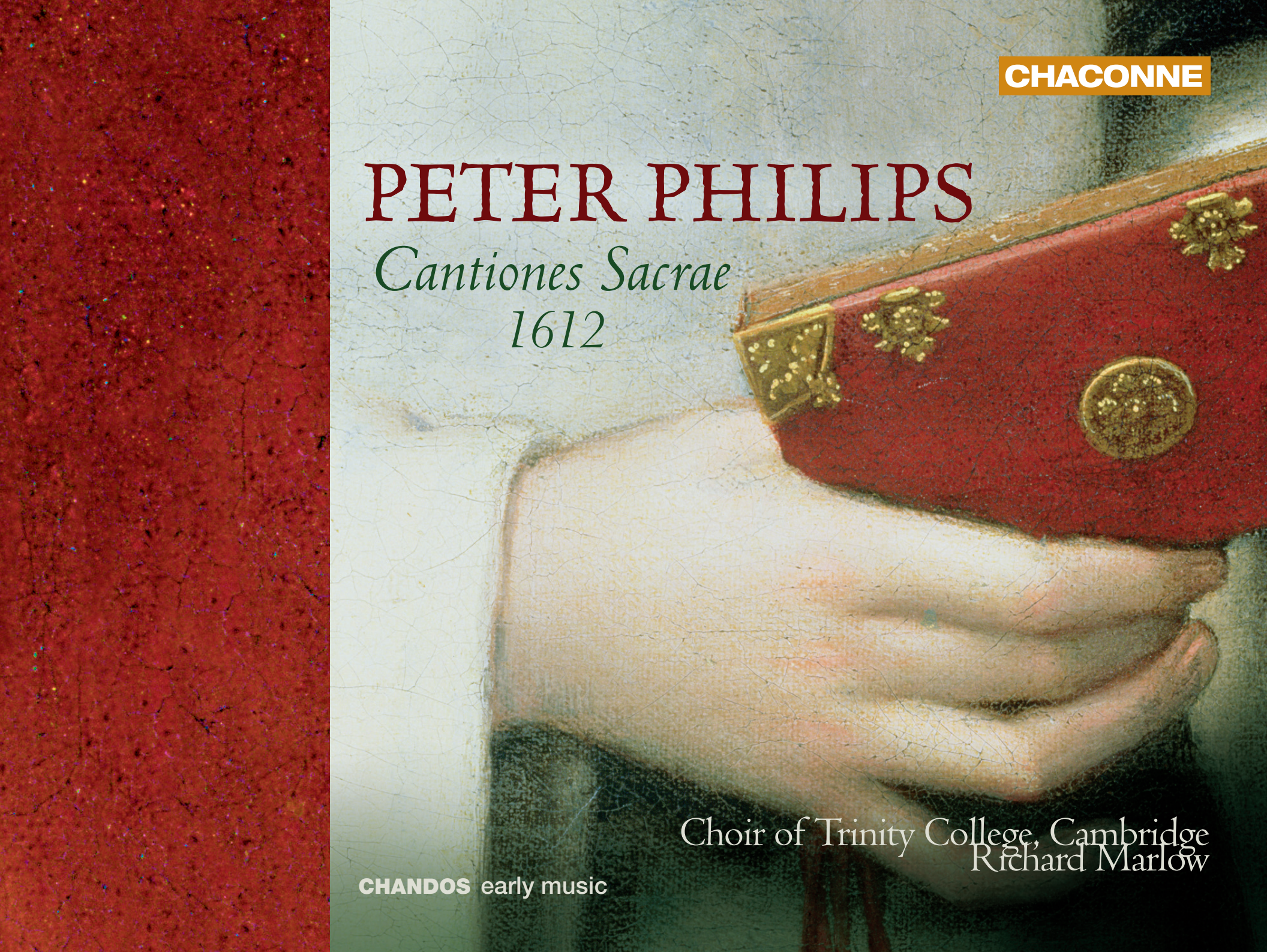


The background of the album cover is a classical painting. It depicts a pale, fair-skinned hand holding a closed red book. The book has ornate gold clasps and a circular gold medallion. The painting style is detailed, with visible brushstrokes and a cracked texture, suggesting an old oil painting. The left side of the cover is a solid, textured red.

CHACONNE

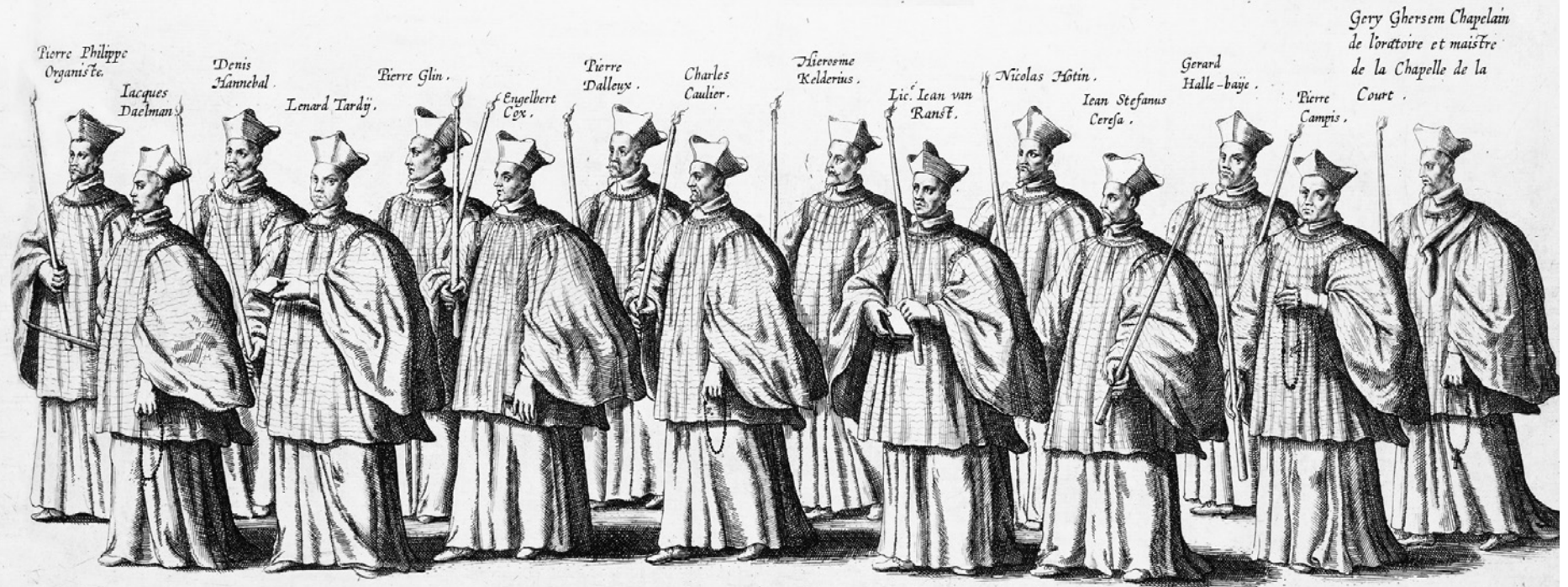
PETER PHILIPS

Cantiones Sacrae
1612

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow

CHANDOS early music

*Chapellains de la Chapelle
de la Court*



Peter Philips (1560/61–1628)

Cantiones sacrae

from *Cantiones sacrae, pro præcipuis festis totius anni et communi sanctorum* (Antwerp, 1612)

Volume I

1	1	In Festo Nativitatis Domini. O beatum et sacrosanctum diem	2:34
2	4	In Festo SS. Innocentium. Cantabant Sancti	2:57
3	5	In Festo S. Thomæ Martyris. Gaudeamus omnes	2:46
4	6	In Festo Circumcisionis Domini. O nomen Jesu	2:42
5	7	In Festo Circumcisionis Domini. Modo veniet Dominator	2:19
6	9	In Festo Conversionis S. Pauli. Tu es vas electionis	2:54
7	11	In Festo Purificationis B. Mariæ. Hodie beata Virgo Maria	4:35
8	16	In Festo Resurrectionis Domini. Christus resurgens	3:14
9	17	In Festo Resurrectionis Domini. Surgens Jesus	2:13
10	18	In Festo SS. Philippi et Jacobi. Gentes Philippus ducit	3:48
11	20	In Festo Ascensionis Domini. Ascendit Deus	2:29
12	24	In Festo Corporis Christi. Ave verum Corpus	3:48
13	28	In Festo Joannis Baptistæ. Gabriel Angelus	2:50
14	32	In Festo S. Annæ. Ave gratia plena	3:14
15	33	In Festo S. Petri ad Vincula. Surge Petre	3:31

Volume II

[16]	38	In Festo Nativitatis B. Mariæ. Cum jucunditate	2:58
[17]	39	In Festo S. Michælis. Factum est silentium	3:17
[18]	41	In Festo Omnium Sanctorum. Sancti mei	3:06
[19]	42	In Festo S. Martini. O beatum Martinum	3:01
[20]	44	In Festo S. Cæciliæ. Cantantibus organis	2:57
[21]	48	[Commune Apostolorum] Tempore Paschali. Tristitia vestra	2:05
[22]	50	In Natalis plurimorum Martyrum. Gaudent in cælis	2:35
[23]	56	Antiphona B. Mariæ. Ave Regina cælorum	3:44
[24]	58	Antiphona B. Mariæ [Prima pars]. Salve, Regina	3:41
[25]	68	[Ad Placitum]. Ne reminiscaris, Domine	3:17
			TT 77:55

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow

Philips: Cantiones sacrae, 1612

Peter Philips was, after William Byrd, the most published English composer of the Elizabethan-Jacobean Age. He was also, in his day, the best-known English composer on the European mainland but his absence from his homeland after the age of about twenty-one means that he remains relatively neglected at home. Born in 1560 or 1561, he trained as a choirboy at St Paul's Cathedral in London and may have studied keyboard playing with Byrd. In 1582 he fled England to avoid persecution as a Roman Catholic, making his way to Rome where he lodged briefly at the English College before spending three years in the service of Cardinal Alessandro Farnese. In 1585 Philips joined the entourage of another Roman Catholic refugee, Sir Thomas Paget, travelling with him through Northern Europe for the next five years, finally settling in Antwerp in 1591. In 1593 he was accused of plotting against Elizabeth I and arrested but was eventually exonerated. He joined the court chapel of Archduke Albert, Viceroy of The Netherlands, as organist in 1597 and remained there until his death in 1628.

The three years which Philips spent in Rome were crucial for the formation of his musical

style. The early 1580s were years of rapid development in that city's music, particularly in writing for multiple choirs. Philips wrote some double-choir music and the antiphonal principle underlies much of the music on this recording, even if this is written for a single choir of five voices. These are continuously subdivided into various groupings which alternate and succeed one another in a kaleidoscope of textures. A single voice can be answered by two or three, groups of up to four voices can be formed and dissolved quickly, with all five used to emphasise particular words, or at climactic moments. Philips's sacred music has been labelled conservative but this is to misunderstand the quite radical change that Roman music underwent from the mid-1560s onwards, as shown by the longer movements of Giovanni Pierluigi da Palestrina's *Missa Papae Marcelli*. The older imitative style was now used sparingly and a chordal style, which declaimed the text according to its natural rhythm, came to the fore. This is a strong feature of Philips's writing, as is a fast and constantly changing response to individual words and phrases.

Philips dedicated his 1612 *Cantiones sacrae* to the Virgin Mary, nailing his religious colours to the mast by stating that they were

for the consolation and salvation of
Christian people, the confirmation and
amplification of the Catholic, Apostolic
and Roman faith, and the extirpation and
confusion of heresy and heretics.

His texts come, in the main, from the antiphons and responsories of the Roman breviary, set as motets for a succession of saints' feast-days, organised in calendar order of the church year from Christmas onwards.

The motets on this recording are all for two sopranos, alto, tenor, and bass, which results in an overall brightness, often heightened by close spacing between the two sopranos. Nearly half of these pieces are in the Ionian mode on C, close to our modern C major. Philips uses three other modes: Aeolian on A, Dorian transposed up a fourth onto G (with B flats) and Mixolydian on G. The four A-mode pieces are particularly striking, using bittersweet harmonies to illustrate their quite diverse texts. The devotional, almost cloying, text of **O nomen Jesu** is well characterised by the music, especially the beautiful chordal opening, reminiscent of William Byrd. Even more evocative is **Ave verum Corpus** whose text combines references to the Eucharist,

the Passion, and to Mary and whose musical language is very similar to that of Byrd in his own setting. The most English-sounding of all the pieces here is the last, **Ne reminiscaris, Domine**. Its penitential text is typical of many set by English composers and shows that Philips did not forget his roots, especially in the dissonant writing at the final words, 'in æternum' (for ever), and in the echo-like antiphonal exchanges on 'Parce Domine, parce populo tuo' (Spare, Lord, spare your people). **Tu es vas electionis** shows the influence of the Spanish composer Tomás Luis de Victoria, especially in the circle of fifths on the word 'cognoverunt' (they know).

Also close to Victoria's sound world is the beautifully sustained **Salve, Regina** in the traditional transposed Dorian mode on G. Bittersweet harmonies are used for 'gementes et flentes' (mourning and weeping), while the intertwining of the high voices, the descending figure on 'lacrimarum valle' (vale of tears) and hesitant sighs at 'suspirmus' (we sigh) all show Philips's careful reading of the texts. In the same mode, **Sancti mei** also has intertwined sopranos on 'percipite regnum' (receive the kingdom) at the end of the verse. The music of the respond 'Mercedem laboris ego reddam vobis' (I will give you the reward of your labours) matches the rhythm of the words

in a way typical of Philips, while the invitation to enter God's kingdom, 'Venite, benedicti' (Come, you blessed), makes a reference to the last trumpet in its repeated calls of falling thirds. **Cantabant Sancti** starts with just three voices and makes much use of antiphonal bounce and strong rhythms. **Tristitia vestra** shows characteristics of the music of the Flemish composer Orlandus Lassus: a chromatic setting of the opening words (Your sorrow) gives way to joyful music for 'Convertetur in gaudium' (turned into joy). **Gaudent in cælis** completes the quintet of pieces in this mode with more syncopation and antiphonal exchanges, using quaver runs to illustrate the blood spilling at 'fuderunt' (poured) and a seemingly endless recurring pattern for 'exsultant sine fine' (they rejoice without end).

The four G Mixolydian pieces occupy a brighter sphere. The extended **Hodie beata Virgo Maria** uses a high soprano to represent the young Jesus ('puerum Jesum'); its final phrase, 'Nunc dimittis servum tuum in pace' (Now you may let your servant depart in peace) is itself a mini-motet, harking back to the English style in its use of dissonance and resolution. **Ave gratia plena** starts with the traditional Marian salutation but moves its focus to Mary's mother, Anne; the call implicit in the opening words is set effectively, with a

solo soprano leading the other voices, while 'Filius Dei vivi' (Son of the living God) is particularly lively. **Cantantibus organis**, for the feast of St Cecilia, highlights the final phrase, 'ut non confundar' (that I may not be confounded), with repeated quaver melismas bouncing around among the parts. **Surge Petre** is also very animated, with a vivid match of words and music reminiscent of the late sixteenth-century Italian madrigal. A stretto opening in rising fifths and fourths depicts the angel's hurried instruction to Peter to get up; 'lumen' (light) has a radiant tutti, while 'Surge velociter' (Arise quickly) has rushing quaver scales in quick antiphonal exchanges.

Philips seems to have identified particularly with **Gentes Philippus ducit**, which reflects his surname. He lavishes special attention on its central phrase, 'martyrio consumati sunt' (they were killed, literally 'consumed', in martyrdom), introducing dissonant flat notes to depict the torments of the apostles. In Philips's eyes the 'Gentes' (Gentiles, that is heathens) of the opening words would have represented the English protestants who were persecuting Catholics, with the martyred apostle Philip representing Philips himself. Byrd certainly read the word like this in his uncompromising setting of the psalm text *Deus venerunt gentes*. Philips's gentle imitative opening is reminiscent

of that of Palestrina's motet *Sicut cervus* while the resounding joyful outburst on 'felix Philippus' (happy Philip) can also be heard as a celebration of the composer. The extended final Alleluia is typical of those which end many of these celebratory motets. The ones for Christmastide have 'Noë, noë' and 'Alleluia' as alternative words, both with the same number of syllables. Philips treats these codas in a fascinating variety of ways, always with lively rhythms.

The Ionian mode was most appropriate for motets celebrating major feasts, such as the opening **O beatum et sacrosanctum diem** which starts meditatively before bursting into a joyful tutti on the repetition of the word 'Gaudeat' (Rejoice). The musical instruments which are then named are characterised individually: echoing fanfares for 'in sono tubæ' (the sound of the trumpet), sweet melismas for 'cithara' (the lyre), antiphonal writing for 'psalterio et organo' (psaltery and organ). This and the analogous motet **Modo veniet Dominator** finish with angelic choirs bouncing their 'Noës' around the skies. The two confident Eastertide motets **Christus resurgens** and **Surgens Jesus** open with rising figures and finish with Alleluia sections which build climactically. The former contrasts slow descending music on 'mortuus est' (he died) with bright high notes on 'et resurrexit' (and

he rose); the latter uses various vocal groups in triple time for 'gavisi sunt discipuli' (the disciples rejoiced, or literally 'were pierced'). The beautifully crafted **Ascendit Deus** opens with a rising figure, moving on to fanfares for 'in voce tubæ' (in the sound of the trumpet). **Cum jucunditate** starts, unusually, in triple time and has at its heart a highly effective contrast between a slow-moving 'devotissime' (with true devotion) and lively quavers and semiquavers on 'celebremus' (let us celebrate).

Gaudeamus omnes would have had a special resonance with Philips, as St Thomas of Canterbury was both an English martyr and patron saint of the English College in Rome. After a joyful start it changes character completely for 'de cujus passione' (in whose passion), then resumes its celebrations at 'gaudent Angeli' (the Angels rejoice). Even more contrasting is **Factum est silentium**, depicting the heavenly battle between St Michael and Lucifer, 'draco' (the dragon), in dramatic fashion, a battle which for Philips would have symbolised his own battle against heresy. The slow opening block chords, with a high soprano G on 'cælo' (heaven), are rudely interrupted by characteristic battle music using repeated quaver notes. An echoing 'Audita est vox' (the voice was heard) leads back into solid semibreves and minims for the final victory of

the omnipotent God. The spirit of the Spanish composer Victoria again shines through both **Gabriel Angelus**, which has one of the most effective of all Philips's Alleluia settings, and the reflective Lenten Marian antiphon **Ave Regina cælorum** which builds a beautiful sound world through sonorous melismatic writing. **O beatum Martinum**, like the first motet of the collection, has a quiet opening phrase which is interrupted by rejoicing angels and archangels. A subtle chromatic shift announces the chorus of saints while solid chordal writing accompanies the invitation to 'stay with us for ever'.

In all of these motets Philips shows a mastery of the five-voice vocal medium, varying the texture constantly in response to individual words and phrases. Having absorbed influences from a wide range of composers in England, Rome and the Low Countries, Philips produced a synthesis which is uniquely his.

© 2010 Noel O'Regan

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.



Eaden Lilley Photography, Cambridge

Choir of Trinity College, Cambridge

Philips: Cantiones sacrae, 1612

Peter Philips war nach William Byrd der meistveröffentlichte englische Komponist der elisabethanisch-jakobinischen Ära und zu Lebzeiten auf dem Kontinent bekannter als alle anderen Komponisten seines Landes. Dass er selbst heute den Briten wenig bedeutet, liegt wohl daran, dass er mit kaum einundzwanzig Jahren der Heimat für immer den Rücken kehrte. 1560 oder 1561 geboren, wurde er als Chorknabe an St. Paul's in London ausgebildet und möglicherweise von Byrd an Orgel und Virginal unterrichtet. 1582 verließ er England, um der Katholikenverfolgung zu entgehen, und fand den Weg nach Rom, wo er zunächst in das English College aufgenommen wurde und wenig später für drei Jahre in den Dienst des Kardinals Alessandro Farnese trat. 1585 schloss sich Philips dem Gefolge eines anderen aus England geflohenen Katholiken, Sir Thomas Paget, an und bereiste mit ihm während der nächsten fünf Jahre das nördliche Europa, bevor er sich 1591 in Antwerpen niederließ. 1593 wurde er der Verschwörung gegen seine Königin Elisabeth beschuldigt und in Haft genommen, jedoch schließlich entlastet. 1597 trat er der Hofkapelle des Regenten der

Spanischen Niederlande, Erzherzog Albrecht von Österreich, als Organist bei und versah diese Aufgabe bis zu seinem Tod im Jahre 1628.

Die drei Jahre, die Philips in Rom verbrachte, waren für die Prägung seines musikalischen Stils von entscheidender Bedeutung. Es war für die Stadt eine Zeit lebhafter musikalischer Entwicklung, insbesondere im Hinblick auf die Mehrchörigkeit. Philips komponierte einige Werke für Doppelchor, und viel von der hier aufgenommenen Musik steht im Zeichen der Antiphonie, selbst wenn sie nur für einen einfachen fünfstimmigen Chor geschrieben ist. Die Stücke unterteilen sich ständig in diverse Klanggruppen, die abwechselnd und aufeinander folgend zu einer kaleidoskopischen Struktur gefügt werden. Einer einzelnen Stimme können zwei oder drei antworten, schnell bilden sich Gruppen von bis zu vier Stimmen und lösen sich ebenso schnell wieder auf, und alle fünf werden gemeinsam eingesetzt, um bestimmte Textelemente hervorzuheben oder Höhepunkte zu bilden. Man hat die Sakralmusik von Philips als konservativ eingestuft, doch damit erkennt

man die radikale Entwicklung, von der die römische Musik nach Mitte des sechzehnten Jahrhunderts erfasst wurde – man braucht dabei nur an die längeren Sätze von Giovanni Pierluigi da Palestrinas *Missa Papae Marcelli* zu denken. Die Imitationstechnik der auslaufenden Epoche wurde nur noch sparsam eingesetzt, und hervor trat ein akkordischer Stil, der den Text in seinem natürlichen sprachlichen Rhythmus zur Geltung kommen ließ. Dieses stilistische Merkmal ist typisch für Philips, so wie auch die rasche und ständig veränderliche Reaktion auf einzelne Worte und Textabschnitte.

Philips widmete seine *Cantiones sacrae* von 1612 der Jungfrau Maria und bestimmte sie zum Troste und zur Erlösung der Christenheit, zur Bekräftigung und Stärkung des katholischen, apostolischen und römischen Glaubens sowie zur Ausmerzung und Verunsicherung von Irrlehren und Ketzern.

Seine Texte entstammen überwiegend den liturgischen Wechselgesängen des römischen Breviers und sind als Motetten für eine Reihe von Gedenktagen des Heiligenkalenders gesetzt, der das Kirchenjahr mit dem Weihnachtsfest beginnt.

Die hier aufgenommenen Motetten sind alle für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass

komponiert. Das Resultat ist ein insgesamt strahlender Klang, oft verstärkt durch die enge Lage der beiden Sopranstimmen. Fast die Hälfte dieser Stücke bewegt sich in einem vom Grundton C ausgehenden ionischen Tonraum, dem Vorläufer unseres modernen C-Dur. Mit der äolischen (A), der um eine quarte auf G (mit b) erhöhten dorischen und der mixolydischen (G) Tonskala setzt Philips auch noch drei weitere Modi ein. Die vier in A gehaltenen Stücke sind besonders wirkungsvoll, da sie ihre recht unterschiedlichen Texte mit bittersüßen Harmonien ausmalen. Der andächtige, fast zu süßliche Text von **O nomen Jesu** wird durch die Musik gut charakterisiert, besonders in der schönen, an William Byrd erinnernden akkordischen Einleitung. Noch evokativer ist **Ave verum Corpus**, dessen Textbezüge auf das Abendmahl, die Passion und Maria in eine musikalische Sprache gefasst sind, die der Vertonung durch Byrd sehr nahe liegt. Den stärksten „englischen“ Eindruck macht unter den vorliegenden Stücken das letzte, **Ne reminiscaris, Domine**. Der Bußtext ist typisch für die von englischen Komponisten mit Vorliebe vertonten Texte und beweist, dass Philips seine Wurzeln nicht vergessen hatte, besonders in der dissonanten Behandlung der letzten Worte, „in æternum“ (in alle Ewigkeit) und dem Widerhall des antiphonen

Wortwechsels in “Parce Domine, parce populo tuo” (Herr, verschone dein Volk). **Tu es vas electionis** zeigt den Einfluss des spanischen Komponisten Tomás Luis de Victoria, besonders im quintenzirkel zu dem Wort “cognoverunt” (erfahren).

Eng verwandt mit der Klangwelt Victorias ist auch das herrlich getragene **Salve, Regina** in der traditionsreichen, nach G transponierten dorischen Tonart. Bittersüße Harmonien begleiten die Worte “gementes et flentes” (trauernd und weinend), während die Verflechtung der hohen Stimmen, die fallende Figur zu “lacrimarum valle” (Tal der Tränen) und das bange Seufzen zu “suspiramus” (wir seufzen) keinen Zweifel daran lassen, dass Philips ein tiefes Textverständnis hatte. Das in derselben Tonart stehende **Sancti mei** verpflichtet bei “percipite regnum” (ererbte das Reich) am Ende des Verses ebenfalls die beiden Sopranstimmen. Die Musik des Kehrverses “Mercedem laboris ego reddam vobis” (Ich will euch für eure Arbeit belohnen) passt sich auf eine für Philips typische Weise rhythmisch an den Text an, während die Einladung zum Eintritt in das Reich Gottes, “Venite, benedicti” (Kommt, ihr Gesegneten), mit der Wiederholung der fallenden Terzen einen Bezug zur letzten Posaune herstellt. **Cantabant Sancti** beginnt mit nur drei Stimmen und

arbeitet lebhaft mit antiphonaler Elastizität und starker Rhythmik. **Tristitia vestra** weist Merkmale der Musik des flämischen Komponisten Orlando di Lasso auf: eine chromatische Vertonung der einleitenden Titelworte (Euer Klagen) wird von beglückter Musik zu den Worten “Convertetur in gaudium” (in Freude verwandelt) abgelöst. **Gaudet in caelis** vervollständigt die Fünfergruppe von Stücken in dieser Tonart mit mehr synkopierten und antiphonalen Wechselgesängen, wobei Achtelläufe das Blutvergießen bei “fuderunt” (vergossen) hervorheben und ein schier endlos wiederholtes Motiv die Worte “exsultant sine fine” (sie frohlocken ohne Ende) begleitet.

Die vier mixolydischen Stücke (mit Grundton G) bewegen sich in einem helleren Raum. Das erweiterte **Hodie beata Virgo Maria** sieht eine hohe Sopranstimme für den jungen Jesus (“puerum Jesum”) vor; der abschließende Vers “Nunc dimittis servum tuum in pace” (Nun lässt du deinen Diener in Frieden fahren) ist eine kleine Motette in sich, die mit ihrem Gebrauch von Dissonanz und Auflösung an den englischen Stil erinnert. **Ave gratia plena** wendet sich zunächst traditionsbewusst an Maria (Gegrüßt seist du, voller Gnaden), wendet sich dann jedoch an ihre Mutter Anna; die

Begrüßung ist wirkungsvoll vertont, wobei eine Solosopranstimme die anderen Stimmen anführt und „Filius Dei vivi“ (der Sohn des lebendigen Gottes) besonders lebhaft ausgeführt ist. **Cantantibus organis**, zur Feier des Cäcilienfestes, konzentriert sich stark auf die Schlussworte „ut non confundar“ (damit ich nicht zuschanden werde), wobei wiederholte Achtermelismen die Stimmen abwechslungsreich verzieren. **Surge Petre** gibt sich ebenfalls sehr bewegt, mit einer lebhaften Abstimmung von Wort und Ton, die an die italienischen Madrigale des späten sechzehnten Jahrhunderts erinnert. Eine *stretto* markierte Eröffnung in steigenden Quinten und Quartan untermalt die Befreiung von Petrus durch den Engel; „lumen“ (Licht) wird von einem strahlenden Tutti erfüllt, während sich zu „Surge velociter“ (Steh schnell auf) Achtelläufe im schnellen antiphonalen Wechsel überstürzen.

Mit **Gentes Philippus ducit**, dessen Titel seinen eigenen Namen enthält, scheint sich Philips besonders identifiziert zu haben. Den zentralen Textabschnitt „martyrio consumati sunt“ (sie wurden als Märtyrer getötet, wörtlich „vernichtet“) behandelt er mit außergewöhnlicher Sorgfalt und führt die Dissonanz erniedrigter Noten ein, um das Leiden der Apostel zum Ausdruck zu bringen. Philips hätte in den „Gentes“ (Nichtjuden,

d.h. Heiden) der Eröffnungsworte die englischen Protestanten, die Verfolger der Katholiken, gesehen und in dem gemarterten Apostel Philipp sich selbst. Ähnlich verstand jedenfalls auch Byrd den Text in seiner kompromisslosen Vertonung des Psalmverses *Deus venerunt gentes*. Die sanfte imitative Eröffnung von Philips erinnert an die der Palestrina-Motette *Sicut cervius*, während die große Freude bei „felix Philippus“ (glücklicher Philipp) auch als Jubel des Komponisten betrachtet werden kann. Das verlängerte Alleluia zum Schluss ist typisch für das Ende vieler solcher Festmotetten. Die Weihnachtsmotetten bieten Alternativtexte von „Noë, noë“ und „Alleluia“, beide mit derselben Anzahl von Silben. Philips behandelt diese Kudas in faszinierender Vielfalt und stets mit rhythmischer Lebhaftigkeit.

Der ionische Modus war für die Motetten zur Feier größerer Kirchenfeste am angemessensten. So beginnt das einleitende **O beatum et sacrosanctum diem** besinnlich, bevor es bei der Wiederholung des Wortes „Gaudeat“ (frolocke) in ein freudiges Tutti ausbricht. Die nun aufgeführten Musikinstrumente werden einzeln charakterisiert: schallende Fanfaren für „in sono tubæ“ (der Shall der Trompete), süße Melismen für „cithara“ (der Zither) und eine antiphonale Behandlung von „psalterio et

organo" (Psalterium und Orgel). Diese wie auch die analoge Motette **Modo veniet Dominator** endet mit Engelschören, die ihre "Noës" gen Himmel singen. Die beiden selbstsicheren Ostermotetten **Christus resurgens** und **Surgens Jesus** beginnen mit steigenden Figuren und enden mit kulminierenden Alleluia-Abschnitten. Das erste Stück lässt auf die langsam fallende Musik von "mortuus est" (er ist gestorben) strahlend hohe Töne zu "et resurrexit" (und er ist auferstanden) folgen; das zweite setzt zu "gavisi sunt discipuli" (Die Jünger freuten sich) verschiedene Stimmengruppen im Dreiertakt ein. Das herrlich gestaltete **Ascendit Deus** beginnt mit einer steigenden Figur und lässt danach zu "in voce tubæ" (im Shall der Posaune) Fanfaren ertönen. **Cum jucunditate** beginnt eher ungewöhnlich im Dreiertakt und dreht sich um den äußerst wirkungsvollen Kontrast zwischen einem langsamen "devotissime" (ehrfürchtig) sowie lebhaften Achtel- und Sechzehntelnoten zu "celebremus" (wir wollen feiern).

Gaudeamus omnes dürfte Philips persönlich angesprochen haben, da Thomas von Canterbury (Thomas Becket) sowohl ein englischer Märtyrer als auch der Schutzheilige des English College in Rom war. Nach einem freudigen Beginn schlägt die Stimmung zu "de cujus passione" (über seine Passion) völlig um, bevor die Feiern

mit "gaudent Angeli" (Die Engel erfreuen sich) fortgesetzt werden. Noch kontrastreicher ist **Factum est silentium**, das den himmlischen Kampf zwischen dem Erzengel Michael und Luzifer in Gestalt eines Drachens ("draco") dramatisiert – eine Auseinandersetzung, die für Philips seinen eigenen Kampf gegen das Ketzertum bedeutet haben dürfte. Die langsamen Blockakkorde zur Eröffnung, mit einem hohen Sopran-G zu "cælo" (Himmel), werden von typischer Schlachtmusik mit wiederholten Achtelnoten brutal unterbrochen. Ein hallendes "Audita est vox" (es erschallte die Stimmen) führt zurück zur Sicherheit ganzer und halber Noten, die den endgültigen Sieg des allmächtigen Gottes verkünden. Der Geist des spanischen Komponisten Victoria ist auch wieder präsent in **Gabriel Angelus**, das eine der beeindruckendsten Alleluia-Vertonungen von Philips enthält, und **Ave Regina cælorum**, einer besinnlichen marianischen Antiphon zur Fastenzeit, die in volltönender Melismatik eine wunderschöne Klangwelt aufbaut. **O beatum Martinum** hat, ebenso wie die erste Motette der vorliegenden Sammlung, einen ruhigen Eröffnungsabschnitt, der von jubelnden Engeln und Erzengeln unterbrochen wird. Eine subtile chromatische Verschiebung kündigt den Chor der Heiligen an, während gediegene Akkorde die Einladung "Bleibe in alle Ewigkeit" begleiten.

In all diesen Motetten stellte Philips seine meisterhafte Beherrschung der fünfstimmigen Vokaltechnik unter Beweis, indem er unter Berücksichtigung einzelner Worte und Textabschnitte ständig die Struktur variierte. Er verarbeitete die Einflüsse der verschiedensten Komponisten in England, Rom und den Niederlanden zu einer ureigenen Synthese.

© 2010 Noel O'Regan

Übersetzung: Andreas Klatt

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 Musikkulturfakultät 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 Neuseeland als Dirigent, Dozent und Cembalo- und Orgelspieler einen Namen gemacht und als Gastprofessor an Universitäten in Tokio, Texas, Neuengland und Neuseeland gelehrt.

Philips: Cantiones sacrae, 1612

Peter Philips fut, après William Byrd, le compositeur anglais le plus publié de l'époque élisabéthaine et jacobéenne. Il fut également, en son temps, le compositeur anglais le mieux connu en Europe continentale, mais il demeura relativement négligé en Angleterre ayant quitté son pays natal vers l'âge de vingt et un ans. Né en 1560 ou 1561, il fut choriste à la cathédrale Saint-Paul de Londres et étudia peut-être les instruments à clavier auprès de Byrd. En 1582, il s'enfuit d'Angleterre pour éviter d'être persécuté à cause de sa foi catholique, et se rendit à Rome où il logea brièvement au Collège anglais avant de passer trois ans au service du cardinal Alessandro Farnese. En 1585, Philips entra dans l'entourage d'un autre catholique réfugié, Sir Thomas Paget, et voyagea avec lui à travers le Nord de l'Europe pendant cinq ans avant de s'installer à Anvers en 1591. Accusé, en 1593, de complot contre la reine Élisabeth I, il fut arrêté, mais finalement innocenté. Il devint membre de la Chapelle de la Cour de l'archiduc Albert, vice-roi des Pays Bas, en qualité d'organiste en 1597, et demeura à ce poste jusqu'à sa mort en 1628.

La période que Philips passa à Rome fut fondamentale pour la formation de son style

musical. Le début des années 1580 vit des développements rapides dans la musique de cette ville, en particulier dans le domaine de l'écriture pour chœurs multiples. Philips composa des pages pour double-chœur et le principe de l'antiphonie sous-tend une grande part de la musique enregistrée ici, même si elle est écrite pour un seul chœur de cinq voix. Celles-ci sont constamment subdivisées en groupes variés qui alternent et se succèdent l'un l'autre en un kaléidoscope de textures. À une seule voix peuvent répondre deux ou trois autres, des groupes allant jusqu'à quatre voix peuvent se former et se dissoudre rapidement, tandis que l'ensemble des cinq voix est utilisé pour souligner tel ou tel mot, ou aux moments culminants. La musique sacrée de Philips a été qualifiée de conservatrice, mais un tel jugement n'interprète pas correctement le changement totalement radical que subit la musique à Rome à partir du milieu des années 1560, ainsi que le montrent les mouvements plus longs de la *Missa Papae Marcelli* de Giovanni Pierluigi da Palestrina. Le style imitatif plus ancien était désormais utilisé avec modération et une écriture en accords, déclamant le texte

selon son rythme naturel, s'imposa au premier plan. Cette écriture est une caractéristique prononcée du style de Philips, ainsi que sa réponse rapide et constamment changeante aux paroles et aux phrases individuelles.

Philips dédia ses *Cantiones sacrae* de 1612 à la Vierge Marie, affichant haut et fort sa bannière religieuse en déclarant que ces pièces étaient

pour la consolation et le salut du
peuple chrétien, la confirmation et le
développement de la foi catholique,
apostolique et romaine, et l'extirpation
et la confusion de l'hérésie et des
hérétiques.

Ces textes proviennent en majeure partie des antiennes et des répons du bréviaire romain, mis en musique sous forme de motets pour une succession de jours de fête dédiés à des saints, organisés selon le calendrier de l'année liturgique à partir de Noël.

Les motets du présent enregistrement sont tous écrits pour un ensemble comprenant deux sopranos, un alto, un ténor et une basse, ce qui a pour effet de créer une sonorité éclatante, souvent enrichie par les intervalles étroits entre les deux sopranos. Presque la moitié de ces pièces sont dans le monde ionien en ut, proche de notre moderne ut majeur. Philips utilise trois autres modes: éolien en la, dorien

transposé à la quarte supérieure en sol (avec des si bémol) et mixolidien en sol. Les quatre pièces dans le mode de la sont particulièrement frappantes, et utilisent des harmonies douces-amères pour illustrer leurs textes très variés.

La musique de **O nomen Jesu** caractérise parfaitement son texte de piété presque mièvre, en particulier le beau début en accords, qui fait songer à William Byrd. **Ave verum Corpus** est encore plus évocateur avec son texte mêlant des références à l'Eucharistie, à la Passion et à Marie, et son langage musical est très proche de l'arrangement réalisé par Byrd. Parmi toutes les pièces entendues ici, **Ne reminiscaris, Domine** sonne de la manière la plus anglaise.

Son texte pénitentiel est typique de nombreux arrangements de compositeurs anglais et montre que Philips n'oublia pas ses racines, en particulier dans l'écriture dissonante soulignant les derniers mots, "in æternum" (pour l'éternité), et dans les échanges antiphoniques à la manière d'un écho à "Parce Domine, parce populo tuo" (Épargne, Seigneur, épargne ton peuple). **Tu es vas electionis** montre l'influence du compositeur espagnol Tomás Luis de Victoria, notamment dans le cercle de quintes entendu au mot "cognoverunt" (connaissent).

Également proche de l'univers sonore de Victoria, **Salve, Regina** est une page merveilleusement soutenue, écrite dans le

mode dorien traditionnellement transposé en sol. Des harmonies douces-amères soulignent les mots “gementes et flentes” (gémissant et pleurant), tandis que l’entrelacs des voix aiguës, le motif descendant à “lacrimarum valle” (vallée de larmes) et les soupirs hésitants à “suspiramus” (nous soupérons) démontrent tous la lecture attentive des textes par Philips. Écrit dans le même mode, **Sancti mei** entremêle également les parties de sopranos à “percipite regnum” (recevez le royaume) à la fin du verset. La musique du répons “Mercedem laboris ego reddam vobis” (Je vous donnerai la récompense de vos labeurs) s’harmonise au rythme des mots à la façon caractéristique du compositeur, tandis que l’invitation à entrer dans le royaume de Dieu, “Venite, benedicti” (Venez, mes Pères bénis), avec ses appels répétés de tierces descendantes fait référence à la trompette du jugement dernier. **Cantabant Sancti** débute avec trois voix seulement et fait un usage abondant des rebondissements antiphoniques et des rythmes marqués. **Tristitia vestra** présente certaines caractéristiques de la musique du compositeur flamand Roland de Lassus: l’écriture chromatique illustrant les paroles du début (Votre tristesse) cède la place à une musique joyeuse à “Convertetur in gaudium” (se changera en joie). **Gaudent in caelis** complète ce groupe de cinq pièces

dans ce mode avec un plus grand nombre de syncopes et d’échanges antiphoniques, et utilise des croches rapides pour illustrer le sang qui coule (“fuderunt”) et un motif répété apparemment sans fin à “exsultant sine fine” (ils se réjouissent... sans fin).

Les quatre pièces dans le mode mixolidien en sol occupent une sphère plus radieuse. **Hodie beata Virgo Maria**, une page très développée, utilise une partie de soprano aiguë pour représenter l’enfant Jésus (“puerum Jesum”); sa phrase finale, “Nunc dimittis servum tuum in pace” (Maintenant laisse ton serviteur partir en paix) est en elle-même un motet en miniature, retournant au style anglais avec son usage de dissonance et résolution. **Ave gratia plena** débute par la traditionnelle salutation mariale, mais déplace son accent sur Anne, la mère de Marie; l’appel implicite des premiers mots est illustré de manière positive par une soprano solo conduisant les autres voix, tandis que la musique de “Filius Dei vivi” (Fils du Dieu vivant) est particulièrement animée. **Cantantibus organis**, pour la fête de Sainte Cécile, souligne la dernière phrase, “ut non confundar” (afin que je ne sois pas confondue), avec des mélismes en croches répétées bondissants d’une voix à l’autre. **Surge Petre** est une page également très animée, et offre une union pleine de vie entre les mots et la musique

qui rappelle le style des madrigaux italiens de la fin du seizième siècle. Le stretto du début en quintes et quarts ascendantes dépeint l'injonction hâtive de l'ange demandant à Pierre de se lever; le mot "lumen" (lumière) est souligné par un tutti radieux, tandis que "Surge velociter" (Lève-toi vite) est illustré par des gammes en croches précipitées en rapides échanges antiphoniques.

Philips semble s'être particulièrement identifié avec **Gentes Philippus ducit**, qui reflète son nom. Il accorde une attention toute spéciale à sa phrase centrale "martyrio consumati sunt" (ils furent littéralement "consumés" pendant leur martyre) introduisant des notes bémolisées dissonantes pour représenter les tourments des apôtres. Aux yeux de Philips, les "Gentes" (les Gentils, c'est-à-dire les païens) évoqués par les premiers mots devaient représenter les protestants anglais qui persécutaient les catholiques, avec l'apôtre Philippe martyrisé représentant le compositeur. William Byrd interpréta certainement ces mots de la même manière dans son arrangement sans concession du texte du psaume *Deus venerunt gentes*. L'écriture, en imitation délicate au début de la pièce de Philips, fait songer à celle du motet *Sicut cervus* de Palestrina, tandis que l'éclat joyeusement retentissant à "felix Philippus" (bienheureux Philippe) peut être

également interprété comme une célébration du compositeur. L'Alléluia final développé est typique de ceux qui concluent tant de ces motets de célébration. Ceux destinés aux temps de Noël possèdent "Noë, noë" ou "Alléluia" comme mots possibles, chacun avec le même nombre de syllabes. Philips traite ces codas d'une manière variée et fascinante, toujours avec des rythmes pleins d'élan.

Le mode ionien était très approprié aux motets destinés à célébrer les fêtes majeures, tels **O beatum et sacrosanctum diem** qui débute de manière méditative avant d'éclater en un tutti joyeux avec la répétition du mot "Gaudeat" (se réjouisse). Les instruments de musique qui sont alors nommés sont caractérisés séparément: des fanfares en écho pour "in sono tubæ" (au son de la trompette), des mélismes tendres pour la "cithara" (la lyre), une écriture antiphonique pour "psalterio et organo" (du psaltérion et de l'orgue). Cette pièce et le motet correspondant **Modo veniet Dominator** se terminent par des chœurs angéliques faisant bondir leurs "Noës" à travers les cieux. Les deux motets pleins de confiance pour le temps de Pâques **Christus resurgens** et **Surgens Jesus** débute par des motifs ascendants et se concluent par des sections utilisant le mot Alléluia qui se développent de manière croissante. *Christus resurgens*

met en contraste une musique descendant lentement sur les mots “mortuus est” (il est mort) avec des notes aiguës éclatantes sur “et resurrexit” (et est ressuscité); *Surgens Jesus* utilise des groupes vocaux variés dans une mesure ternaire pour “gavisi sunt discipuli” (les disciples se réjouirent, ou littéralement “furent transpercés”). **Ascendit Deus**, remarquablement construit, débute avec un motif ascendant suivi par des fanfares à “in voce tubæ” (au son de la trompette). **Cum jucunditate** commence de manière inhabituelle par une mesure ternaire, et présente en son milieu un contraste très frappant entre le lent “devotissime” (avec une vraie dévotion) et les croches et doubles croches animées à “celebremus” (célébrons).

Gaudeamus omnes devait avoir une signification particulière pour Philips, car Saint Thomas de Canterbury fut à la fois un martyr anglais et le saint patron du Collège anglais de Rome. Après un début joyeux, la musique change complètement de caractère à “de cujus passione” (de la passion de qui), puis retrouve son atmosphère festive à “gaudent Angeli” (les anges se réjouissent). **Factum est silentium** est encore plus contrasté, et dépeint la bataille dans le ciel entre Saint Michel et Lucifer, le “draco” (dragon), de manière dramatique, bataille qui pour Philips devait

symboliser sa propre lutte contre l'hérésie. Les lents accords en bloc du début, avec un sol aigu au soprano sur “cælo” (ciel), sont brutalement interrompus par une musique de bataille caractéristique utilisant des croches répétées. Faisant écho, “Audita est vox” (On entendit la voix) mène au retour des solides rondes et blanches pour la victoire finale du Dieu omnipotent. L'esprit du compositeur espagnol Luis de Victoria rayonne de nouveau à travers **Gabriel Angelus**, qui possède l'une des mises en musique du mot “Alleluia” les plus réussies de Philips, et dans la méditative antienne mariale pour le temps du Carême **Ave Regina cælorum**, qui développe un merveilleux univers sonore grâce à son écriture mélismatique sonore. À l'instar du premier motet de la collection, **O beatum Martinum** débute par une phrase calme qui est interrompue par la jubilation des anges et des archanges. Un changement chromatique subtil annonce le chœur des saints tandis qu'une forte écriture en accords accompagne l'invitation à “rester avec nous pour l'éternité”.

Dans tous ces motets, Philips montre une maîtrise de l'écriture pour un ensemble vocal de cinq voix, variant constamment la texture en réponse aux mots et aux phrases du texte. Ayant absorbé l'influence de nombreux compositeurs en Angleterre, à Rome et aux

Pays Bas, Philips produit une synthèse qui lui est unique.

© 2010 Noel O'Regan

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, de chantes 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 fonctionner 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.

Cantiones sacrae, 1612

Volume I

1. O beatum et sacrosanctum diem

La Fête de Noël (25 décembre)

Ô jour béni et sacré où notre Seigneur a daigné naître pour nous de la Vierge Marie. Et ainsi que le monde entier se réjouisse, et chantons pour lui au son de la trompette, de la lyre, du psaltérion et de l'orgue. Réjouissons-nous avec la multitude des anges qui chantent sans fin ses louanges: Noël, Noël (alléluia).

4. Cantabant Sancti

La Fête des Saints Innocents

(28 décembre)

R. Les saints chantent un chant nouveau devant le trône de Dieu et de l'Agneau, et leurs voix résonnent sur toute la terre. V. Ces enfants ont été achetés parmi les hommes comme premières offrandes à Dieu et à l'Agneau, et dans leurs bouches aucun mensonge n'a été découvert.

Répons 7

5. Gaudeamus omnes

La Fête de Saint Thomas, Évêque et Martyr

(29 décembre)

Réjouissons-nous tous en le Seigneur, et célébrons ce jour de fête en l'honneur du

Cantiones sacrae 1612

1. Band

1. O beatum et sacrosanctum diem

Für das Fest der Geburt des Herrn (25. Dezember)

O herrlicher, gesegneter Tag, an dem es unserem Herrn gefiel, von der Jungfrau Maria für uns geboren zu werden. Darum frohlocke die Welt; lasst uns ihn mit dem Schall der Trompete, der Zither, des Psalteriums und der Orgel besingen. Lasst uns mit der mächtigen Heerschar der Engel jubilieren und unablässig sein Lob singen: Noël, Noël (Halleluja).

4. Cantabant Sancti

Für das Fest der unschuldigen Kinder

(28. Dezember)

R. Die Heiligen sangen ein neues Lied vor dem Thron Gottes und des Lamms: und ihre Stimme widerhallte auf der Erde. V. Sie wurden erkaufte aus den Menschen als Erstgeborene für Gott und das Lamm, und in ihrem Munde ward keine Lüge gefunden.

Responsorium 7

5. Gaudeamus omnes

Für das Fest des Hl. Märtyrers Thomas

(29. Dezember)

Wir wollen uns alle im Herrn erfreuen und dieses Fest begehen, um Thomas, den heiligen Märtyrer,

Cantiones sacrae, 1612

Volume I

1. O beatum et sacrosanctum diem

In Festo Natiuitatis Domini

O beatum et sacrosanctum diem in qua Dominus
noster de Virgine Maria pro nobis nasci dignatus
est. Gaudeat itaque universus orbis, et cantemus
illi in sono tubæ, cithara, psalterio et organo.
Congratulemur cum multitudine Angelorum
exercitus semper suas laudes cantibus: noë, noë
(alleluia).

2 4. Cantabant Sancti

In Festo SS. Innocentium

R. Cantabant Sancti canticum novum ante
sedem Dei et Agni: Et resonabat terra in voces
eorum. V. Hi empti sunt ex hominibus primitiæ
Deo et Agno, et in ore ipsorum non est inventum
mendacium.

Responsory 7

3 5. Gaudeamus omnes

In Festo S. Thomæ Martyris

Gaudeamus omnes in Domino, diem festum
celebremus sub honore beati Thomæ Martyris:

Cantiones sacrae, 1612

Volume I

1. O beatum et sacrosanctum diem

The Feast of Christmas (25 December)

O blessed and sacred day on which our Lord
deigned to be born for us of the Virgin Mary.
And so let the whole world rejoice and let us
to him sing with the sound of the trumpet,
lyre, psaltery and organ. Let us rejoice with the
multitudinous host of Angels continually singing
his praises: noel, noel (alleluia).

4. Cantabant Sancti

*The Feast of the Holy Innocents
(28 December)*

R. The Saints sang a new song before the throne
of God and the Lamb, and their sound is gone
out into all lands. V. These children have been
ransomed from among men as first offerings
to God and the Lamb, and in their mouths no
falsehood has been discovered.

5. Gaudeamus omnes

*The Feast of St Thomas, Bishop and Martyr
(29 December)*

Let us all rejoice in the Lord, celebrating this feast
day in honour of blessed Thomas the Martyr,

bienheureux Thomas le Martyr, de la passion de
qui les Anges se réjouissent, et se joignent à la
louange au Fils de Dieu. Alléluia.

Introit

6. O nomen Jesu

La Fête de la Circoncision

(1 janvier)

O nom de Jésus, doux nom, nom de Jésus, nom
délectable, nom de Jésus, nom réconfortant! Car
qui est Jésus sinon le Sauveur? Donc Jésus, à cause
de ton nom sacré, sois mon Jésus et sauve-moi.
Noël, Noël. (Alléluia.)

7. Modo veniet Dominator

La Fête de la Circoncision

(1 janvier)

R. Bientôt viendra le Seigneur des Seigneurs: et
son nom sera Emmanuel. V. La justice se lèvera
en ses jours, et une abondance de paix. Noël, Noël.
(Alléluia.)

Répons 3

9. Tu es vas electionis

La Fête de la Conversion de Saint Paul Apôtre

(25 janvier)

R. Tu es le vaisseau élu, Saint Paul Apôtre,
prédicateur de la vérité au monde entier; V. Par
qui tous les Païens connaissent la grâce de Dieu.

zu ehren: Die Engel erfreuen sich über seine
Passion und wollen Gottes Sohn hochpreisen.
Halleluja.

Introit

6. O nomen Jesu

Für das Fest der Beschneidung des Herrn

(1. Januar)

O Name Jesu, süßer Name, Name Jesu,
erquickender Name, Name Jesu, tröstlicher
Name! Denn was ist Jesus, wenn nicht der
Erlöser? Darum, Jesus, um deines heiligen
Namen willen, sei mein Jesus und erlöse mich.
Noël, Noël. (Halleluja.)

7. Modo veniet Dominator

Für das Fest der Beschneidung des Herrn

(1. Januar)

R. Bald wird der Herr aller Herren kommen:
und sein Name heißt Emmanuel. V. In seinen
Tagen werden Gerechtigkeit und Frieden im
Überfluss walten. Noël, Noël. (Halleluja.)

Responsorium 3

9. Tu es vas electionis

Für das Fest der Bekehrung des Apostels Paulus

(25. Januar)

R. Du bist das auserwählte Gefäß, heiliger
Apostel Paulus, der Prediger der Wahrheit in
aller Welt: V. durch den alle Heiden die Gnade

de cujus passione gaudent Angeli, et collaudant
Filium Dei. Alleluia.

Introit

4 6. O nomen Jesu

In Festo Circumcisionis Domini

O nomen Jesu, nomen dulce, nomen Jesu, nomen
delectabile, nomen Jesu, nomen confortans!
Quid est enim Jesus nisi Salvator? Ergo Jesu,
propter nomen sanctum tuum, esto mihi Jesus et
salva me. Noë, noë. (Alleluia.)

5 7. Modo veniet Dominator

In Festo Circumcisionis Domini

R. Modo veniet Dominator Dominus: Et nomen
ejus Emmanuel vocabitur. V. Orietur in diebus
ejus justitia, et abundantia pacis. Noë, noë.
(Alleluia.)

Responsory 3

6 9. Tu es vas electionis

In Festo Conversionis S. Pauli

R. Tu es vas electionis, sancte Paule Apostole,
predicator veritatis in universo mundo: V. Per
quem omnes Gentes cognoverunt gratiam Dei.

in whose passion the Angels rejoice, and join in
praise to the Son of God. Alleluia.

6. O nomen Jesu

The Feast of the Circumcision

(1 January)

O name of Jesus, sweet name, name of Jesus,
delightful name, name of Jesus, comforting
name! For what is Jesus except the Saviour?
Therefore Jesus, for your sacred name's sake, be
to me Jesus and save me. Noel, noel. (Alleluia.)

7. Modo veniet Dominator

The Feast of the Circumcision

(1 January)

R. Soon shall come the Lord of Lords. And his
name shall be called Emmanuel.

V. Righteousness shall arise in his days, and an
abundance of peace. Noel, noel. (Alleluia.)

9. Tu es vas electionis

The Feast of the Conversion of St Paul the Apostle
(25 January)

R. You are a chosen vessel, St Paul the Apostle,
preacher of the truth to the whole world; V. by
whom all the Gentiles come to know the grace

V. Intercède pour nous auprès de Dieu, qui t'a élu, afin que nous soyons dignes de la grâce de Dieu.

Tract après la Septuagésime

11. Hodie beata Virgo Maria

La Fête de la Purification (2 février)

Aujourd'hui la bienheureuse Vierge Marie a présenté l'enfant Jésus au Temple; et Siméon, rempli de l'Esprit Saint, l'a accepté en le prenant dans ses bras, il a béni Dieu, et a dit: Maintenant laisse ton serviteur partir en paix.

Centonisation de l'Antienne du Magnificat,
secondes Vêpres, et première phrase du Nunc dimittis

16. Christus resurgens

La Fête de la Résurrection du Christ
(Jour de Pâques)

R. Le Christ s'étant levé des morts maintenant ne meurt plus, la mort n'aura plus aucun pouvoir sur lui; car ainsi il est mort au péché, il est mort une fois; mais ainsi il vit, il vit en Dieu. V. Il est mort une fois pour nos péchés et est ressuscité pour notre justification. Alléluia.

Répons 1

Gottes erfahren werden. V. Sei unser Fürsprecher vor Gott, der dich auserwählt hat, damit wir Gottes Gnade teilhaftig werden dürfen.

Traktus nach Septuagesima

11. Hodie beata Virgo Maria

Für das Fest der Reinigung (2. Februar)

Heute stellte die gesegnete Jungfrau Maria den Knaben Jesus im Tempel dar; und Simeon, erfüllt vom heiligen Geist, nahm ihn in seine Arme und segnete Gott, und sagte: Nun lässt du deinen Diener in Frieden fahren.

Centonisation der Antiphon zum Magnificat,
zweite Vesper, und erste Phrase des Nunc dimittis

16. Christus resurgens

Für das Fest der Auferstehung des Herrn
(Ostermesse)

R. Christus, von den Toten erweckt, stirbt hinfort nicht, der Tod kann hinfort nicht über ihn herrschen; denn was er gestorben ist, das ist er der Sünde gestorben ein für alle Mal: Was er aber lebt, das lebt er Gott. V. Er ist ein für alle Mal um unsere Sünden gestorben, und er ist auferstanden um unsere Rechtfertigung. Halleluja.

Responsorium 1

V. Intercede pro nobis ad Deum, qui te elegit, ut
digni efficiamur gratia Dei.

Tract after Septuagesima

7 **11. Hodie beata Virgo Maria**
In Festo Purificationis B. Marie
Hodie beata Virgo Maria puerum Jesum
præsentavit in templo: et Simeon, repletus
Spiritu Sancto, accepit eum in ulnas suas, et
benedixit Deum, et dixit: Nunc dimittis servum
tuum in pace.

Centonisation of Antiphon to Magnificat,
second Vespers, and first phrase of Nunc dimittis

8 **16. Christus resurgens**
In Festo Resurrectionis Domini
R. Christus resurgens ex mortuis jam non
moritur, mors illi ultra non dominabitur: quod
enim mortuus est peccato, mortuus est semel:
Quod autem vivit, vivit Deo. V. Mortuus est
semel propter delicta nostra, et resurrexit propter
justificationem nostram. Alleluia.

Responsory 1

of God. V. Intercede for us with God, who chose
you, that we may be made worthy of the grace
of God.

11. Hodie beata Virgo Maria
The Feast of the Purification (2 February)
Today the blessed Virgin Mary presented the
child Jesus in the Temple; and Simeon, full of the
Holy Ghost, received him in his arms, and blest
God, and said: Now you may let your servant
depart in peace.

16. Christus resurgens
The Feast of the Resurrection of Christ
(Easter Sunday)
R. Christ being raised from the dead now dies
no more, death will have no more dominion
over him; for in that he died to sin, he died
once; but in that he lives, he lives unto God. V.
He died once for our sins and rose again for our
justification. Alleluia.

17. Surgens Jesus

La Fête de la Résurrection du Christ
(Jour de Pâques)

R. S'étant levé, Jésus Christ Notre Seigneur, debout parmi ses disciples, a dit: La paix soit avec vous, alléluia. Les disciples se réjouirent en voyant le Seigneur, alléluia.

Répons 8 (omettant le Versicule)

18. Gentes Philippus ducit

La Fête de Saint Philippe et Saint Jacques
(1 mai [plus tard 11 mai, maintenant 3 mai du calendrier romain])

Philippe conduit les Païens vers le Christ, Jacques prêche la même chose aux Juifs; celui-ci par les Juifs et l'autre par les Phrygiens ont été consumés par le feu du martyre; bienheureux Philippe, et bienheureux Jacques, qui reposent dans un même ciel et une même tombe, et qui de même sont célébrés le même jour de fête par nous avec le même hymne. Alléluia.

20. Ascendit Deus

La Fête de l'Ascension

V. Dieu s'est élevé dans la joie, **R.** et le Seigneur au son de la trompette, alléluia. Le Seigneur a préparé son trône dans le ciel. Alléluia.

Offertoire

17. Surgens Jesus

Für das Fest der Auferstehung des Herrn
(Ostermesse)

R. Unser auferstandener Jesus Christus, inmitten seiner Jünger, sprach: Friede sei mit euch, Halleluja: Die Jünger freuten sich, als sie den Herrn erblickten. Halleluja.

Responsorium 8 (ohne Versett)

18. Gentes Philippus ducit

Für das Fest der Hl. Philippus und Jakobus
(1./11. Mai)

Philipp führt die Heiden zu Christus, Jakob predigt das Gleiche zu den Juden; dieser starb bei den Juden, und jener bei den Phrygiern den Martertod; glücklicher Philipp, glücklicher Jakob, die im gleichen Himmel und im gleichen Grab ruhen; darum werden sie am gleichen Festtag und mit dem gleichen Hymnus von uns gefeiert. Halleluja.

20. Ascendit Deus

Für das Fest Christi Himmelfahrt

V. Im Jubel steigt Gott empor, **R.** der Herr im Schall der Posaune, Halleluja. Der Herr hat seinen Thron im Himmel bereitet. Halleluja.

Offertorium

9 17. Surgens Jesus
In Festo Resurrectionis Domini

R. Surgens Jesus Dominus noster, stans in medio
discipulorum suorum, dixit: Pax vobis, alleluia:
gavisi sunt discipuli viso Domino, alleluia.

Responsory 8 (omitting Versicle)

10 18. Gentes Philippus ducit
In Festo SS. Philippi et Jacobi

Gentes Philippus ducit ad Christum, Judæis
Jacobus prædicat eundem; Hic a Judæis, alter
a Phrygiis, martyrio consumati sunt: felix
Philippus, felix et Jacobus, qui ut in uno cælo, et
in uno conquiescunt sepulchro, sic eodem festo,
eodem a nobis celebrantur hymno. Alleluia.

11 20. Ascendit Deus
In Festo Ascensionis Domini
V. Ascendit Deus in jubilatione, R. Et Dominus
in voce tubæ, alleluia. Dominus in cælo paravit
sedem suam. Alleluia.

Offertory

17. Surgens Jesus
The Feast of the Resurrection of Christ
(Easter Sunday)

R. Our Lord Jesus Christ rising, standing in the
midst of his disciples, said: Peace be unto you,
alleluia. The disciples rejoiced to see the Lord,
alleluia.

18. Gentes Philippus ducit
The Feast of St Philip and St James
(1 May [later 11 May, now 3 May in Roman
Calendar])

Philip leads the Gentiles to Christ, James
preaches the same to the Jews; this man by the
Jews, the other by the Phrygians were consumed
in martyrdom; happy Philip, and happy James,
who, just as they rest in a single heaven and a
single tomb, so on the same feast-day are they
celebrated by us in the same hymn. Alleluia.

20. Ascendit Deus
The Feast of the Ascension
V. God is gone up in rejoicing, R. and the Lord in
the sound of the trumpet, alleluia. The Lord has
prepared his throne in heaven. Alleluia.

24. Ave verum Corpus

La Fête de Corpus Christi

Salut vrai Corps né
de la Vierge Marie:
qui a vraiment souffert, sacrifié
sur la croix pour l'homme;
toi, dont le côté transpercé
a laissé couler le sang,
sois pour nous un avant-goût
dans l'épreuve de notre mort.
Ô doux! Ô miséricordieux!
Ô Jésus fils de Marie,
prends pitié de nous.

Prose en l'honneur du Saint Sacrement,
ne figure pas dans la liturgie officielle

28. Gabriel Angelus

La Fête de la Naissance de Saint Jean Baptiste
(24 juin)

R. L'Archange Gabriel apparut à Zacharie,
disant: Un fils naîtra de toi, et son nom sera Jean:
Et une multitude se réjouira de sa naissance.
V. Il sera grand aux yeux du Seigneur, il ne boira
ni vin, ni liqueur enivrante. Alléluia.

Répons 8

32. Ave gratia plena

La Fête de Sainte Anne (26 juillet)

Salut pleine de grâce, le Seigneur est avec toi;
que ta grâce soit avec moi, toi qui es bénie entre
toutes les femmes, et que soit bénie Sainte Anne

24. Ave verum Corpus

Für das Fronleichnams-Fest

Sei begrüßt, wahrer Leib, geboren
von der Jungfrau Maria:
der wahrhaft litt und geopfert wurde
am Kreuz für die Menschheit:
Aus dessen durchbohrter Seite
Wasser und Blut floss:
Sei uns ein Vorgeschmack
der Prüfung des Todes.
O süßer, o gnadenvoller,
o Jesus, Mariä Sohn,
erbarme dich mein.

Reimgebet zur Verehrung der Eucharistie,
kein Teil der Liturgie

28. Gabriel Angelus

Für das Fest der Geburt des Hl. Johannes des
Täufers (24. Juni)

R. Der Engel Gabriel erschien vor Zacharias
und sprach: Dir wird ein Sohn geboren und sein
Name soll Johannes sein: und viele werden sich
über seine Geburt freuen. V. Denn er wird groß
sein vor dem Herrn, Wein und starkes Getränk
wird er nicht trinken. Halleluja.

Responsorium 8

32. Ave gratia plena

Für das Fest der Hl. Anna (26. Juli)

Gegrüßt seist du, voller Gnaden, der Herr ist mit
dir, deine Gnade sei mit mir, du bist gebenedeit
unter den Weibern, und gebenedeit sei deine

12 24. Ave verum Corpus
In Festo Corporis Christi
 Ave verum Corpus natum
 de Maria Virgine:
 Vere passum, immolatum
 in cruce pro homine:
 Cujus latus perforatum
 unda fluxit sanguine:
 Esto nobis prægustatum
 in mortis examine.
 O dulcis! O pie!
 O Jesu fili Mariæ,
 miserere mei.

Prose in honour of the Blessed Sacrament,
 not in official liturgy

13 28. Gabriel Angelus
In Festo Joannis Baptiste

 R. Gabriel Angelus apparuit Zachariæ, dicens:
 Nascetur tibi filius, nomen ejus Joannes
 vocabitur: Et multi in nativitate ejus gaudebunt.
 V. Erit enim magnus coram Domino, vinum et
 siceram non bibet. Alleluia.

Responsory 8

14 32. Ave gratia plena
In Festo S. Annæ
 Ave gratia plena, Dominus tecum, tua gratia sit
 mecum, benedicta tu in mulieribus, et benedicta
 sit Sancta Anna mater tua, ex qua sine macula

24. Ave verum Corpus
The Feast of Corpus Christi
 Hail true Body, born
 of the Virgin Mary:
 that truly suffered, sacrificed
 on the cross for man;
 you, whose pierced side
 flowed with a wave of blood,
 let us have a foretaste of you
 in the trial of our death.
 O sweet, O merciful,
 O Jesus son of Mary,
 have mercy upon me.

28. Gabriel Angelus
The Feast of the Birthday of St John the Baptist
 (24 June)
 R. The Angel Gabriel appeared unto Zacharias,
 saying: A son shall be born to you, and his name
 shall be called John. And many shall rejoice in
 his birth. V. He shall be great in the sight of the
 Lord, and shall drink neither wine nor strong
 drink. Alleluia.

32. Ave gratia plena
The Feast of St Anne (26 July)
 Hail full of grace, the Lord is with you, your grace
 be with me, blessed are you among women, and
 blessed be St Anne your mother, from whom

ta mère, de qui sans tache, ni péché, procède la Vierge Marie: D'autre part, de toi est né Jésus Christ, le Fils du Dieu vivant.

33. Surge Petre

La Fête de Saint Pierre dans les Chaines (1 août)

R. Lève-toi, Pierre, et mets tes vêtements; reçois le courage pour le salut des Païens; V. L'Ange du Seigneur se tenait près de lui, et une lumière resplendit dans sa cellule, et il frappa Pierre au côté, et le souleva, en disant: Lève-toi vite.

Répons 5

Volume II

38. Cum jucunditate

La Fête de la Naissance de Notre Dame

(8 septembre)

Célébrons dans la joie et avec une vraie dévotion la naissance de la bienheureuse Vierge Marie, afin qu'elle intercède pour nous auprès du Seigneur Jésus Christ.

Antienne 5, premières Vêpres

39. Factum est silentium

La Fête de la Dédicace de Saint Michel Archange
(29 septembre)

R. Il se fit un silence dans le ciel, pendant que le dragon faisait la guerre contre l'archange Michel. On entendit la voix de milliers de milliers proclamer: Salut, honneur et puissance au Dieu

Mutter, die heilige Anna, deren Schoß dich, Jungfrau Maria, makellos und ohne Sünde gebar: Denn aus dir kam Jesus Christus, der Sohn des lebendigen Gottes, zur Welt.

33. Surge Petre

Für das Fest Petri Kettenfeier (1. August)

R. Steh auf, Petrus, und lege deine Kleider an: Sei stark, um die Heiden zu erlösen. V. Der Engel des Herrn kam herein und Licht leuchtete im Kerker: und er stieß Petrus in die Seite, weckte ihn auf und sprach: Steh schnell auf.

Responsorium 5

2. Band

38. Cum jucunditate

Für das Fest Mariä Geburt

(8. September)

Freudig und ehrfürchtig wollen wir die Geburt der gesegneten Jungfrau Maria feiern, auf dass sie selbst für uns bei dem Herrn Jesus Christus spreche.

Antiphon 5, erste Vesper

39. Factum est silentium

Für das Fest des Erzengels Michael

(29. September)

R. Im Himmel ward es still, als der Drache mit dem Erzengel Michael kämpfte; es erschallte die Stimmen von tausendmal Tausenden, die sagten: Heil, Herrlichkeit und Kraft dem allmächtigen

et peccato processisti Virgo Maria: ex te autem
natus est Jesus Christus, Filius Dei vivi.

15 33. Surge Petre

In Festo S. Petri ad Vincula

R. Surge Petre, et indu te vestimentis tuis: accipe
fortitudinem ad salvandas Gentes: V. Angelus
Domini astitit: et lumen refulsit in habitaculo
carceris: percussoque latere Petri, excitavit eum,
dicens: Surge velociter.

Responsory 5

Volume II

16 38. Cum jucunditate

In Festo Nativitatis B. Mariæ

Cum jucunditate Nativitatem beatæ Mariæ
Virginis devotissime celebremus, ut ipsa pro
nobis intercedat ad Dominum Jesum Christum.

Antiphon 5, first Vespers

17 39. Factum est silentium

In Festo S. Michaelis

R. Factum est silentium in cælo, dum
committeret bellum draco cum Michæle
Archangelo; Audita est vox millia millium
dicentium: Salus, honor et virtus omnipotenti

without blemish and sin you, Virgin Mary, have
come forth; from you moreover was born Jesus
Christ, Son of the living God.

33. Surge Petre

The Feast of St Peter in Chains (1 August)

R. Arise, Peter, and put on your garments; receive
strength for the salvation of the Gentiles; V. The
angel of the Lord stood beside him, and a light
shone in the prison cell, and he smote Peter on
the side, and raised him up, saying: Arise quickly.

Volume II

38. Cum jucunditate

*The Feast of the Birthday of our Lady
(8 September)*

With rejoicing let us celebrate the birth of the
blessed Virgin Mary with true devotion, so that
she herself may intercede for us to Jesus Christ
the Lord.

39. Factum est silentium

*The Feast of the Dedication of St Michael the
Archangel (29 September)*

R. There was a silence in heaven, while the
dragon made war against Michael the Archangel.
There was heard the voice of thousands of
thousands saying: Salvation, honour and power

Tout-Puissant. V. Des milliers de milliers le servaient, et dix mille fois cent mille se tenaient devant lui.

Répons 1

41. Sancti mei

La Fête de Tous les Saints (1 novembre)

R. Mes Saints, qui dans la chair ont combattu le juste combat, je vous donnerai la récompense de vos labeurs. V. Venez, mes Pères bénis, recevez le royaume.

Répons 6

42. O beatum Martinum

La Fête de Saint Martin, Évêque et Confesseur
(11 novembre)

Ô bienheureux Martin, toi dont l'âme possède le paradis! D'où les Anges exultent, les Archanges se réjouissent: Le chœur des Saints proclame, la foule des Vierges invite: Reste avec nous pour l'éternité.

Antienne du Magnificat, premières Vêpres

44. Cantantibus organis

La Fête de Sainte Cécile, Vierge et Martyre
(22 novembre)

R. Pendant que les orgues jouaient, Cécile la Vierge chantait dans son cœur pour le Seigneur

Gott. V. Tausendmal Tausende dienten ihm, und zehntausendmal Zehntausende standen vor ihm.

Responsorium 1

41. Sancti mei

Für das Fest Allerheiligen (1. November)

R. Meine Heiligen, die ihr im Fleisch gekämpft habt: Ich will euch für eure Arbeit belohnen. V. Kommt, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbt das Reich.

Responsorium 6

42. O beatum Martinum

Für das Fest des Hl. Martin
(11. November)

O gesegneter Martin, dessen Seele das Paradies besitzt! Wo die Engel singen und die Erzengel frohlocken: Der Chor der Heiligen verkündet es, die Schar der Jungfrauen fordert dich auf: Bleibe in alle Ewigkeit bei uns.

Antiphon zum Magnificat, erste Vesper

44. Cantantibus organis

Für das Fest der Hl. Cäcilie
(22. November)

R. Während die Orgeln erklangen, sang die heilige Cäcilie in ihrem Herzen, nur zu Gott

Deo. V. Millia millium ministrabant ei, et decies
centena millia assistebant ei.

Responsory 1

18 41. Sancti mei
In Festo Omnium Sanctorum
R. Sancti mei, qui in carne positi certamen
habuistis: Mercedem laboris ego reddam vobis.
V. Venite, benedicti Patris mei, percipite regnum.

Responsory 6

19 42. O beatum Martinum
In Festo S. Martini
O beatum Martinum, cujus anima paradisum
possidet! Unde exsultant Angeli, lætantur
Archangeli: chorus Sanctorum proclamat, turba
Virginum invitat: Mane nobiscum in æternum.

Antiphon to Magnificat, first Vespers

20 44. Cantantibus organis
In Festo S. Cæcilie
R. Cantantibus organis, Cæcilia Virgo in corde
suo soli Domino decantabat dicens: Fiat Domine

to Almighty God. V. Thousands of thousands
ministered unto him, and ten thousand times
one hundred thousand stood before him.

41. Sancti mei
The Feast of All Saints (1 November)
R. Saints of mine, who, in the flesh fought the
good fight, I will give you the reward of your
labours. V. Come, you blessed of my Father,
receive the kingdom.

42. O beatum Martinum
The Feast of St Martin, Bishop and Confessor
(11 November)
O blessed Martin, whose soul possesses paradise!
Whence the Angels exult, the Archangels rejoice:
the choir of Saints cry aloud, the host of Virgins
invite: Stay with us for ever.

44. Cantantibus organis
The Feast of St Cecilia, Virgin and Martyr
(22 November)
R. While organs played, Cecilia the Virgin sang
in her heart only to the Lord, saying: Lord, let my

seul, disant: Fais, Seigneur, que mon cœur et mon corps soient immaculés, afin que je ne sois pas confondue.

Répons 1 (Le Versicule est omis)

48. Tristitia vestra

Le Commun des Apôtres pendant le Temps Pascal

R. Votre tristesse, alléluia, se changera en joie, alléluia, alléluia. V. Tandis que le monde se réjouira, en vérité vous vous lamenterez, mais votre tristesse se changera en joie.

Répons 7

50. Gaudent in cælis

Le Commun de Plusieurs Martyrs

Les âmes des Saints se réjouissent dans le ciel, ceux qui ont suivi les pas du Christ; et ceux qui pour l'amour de Lui ont versé leur sang, ils se réjouissent maintenant avec le Christ sans fin.

Antienne du Magnificat, secondes Vêpres

56. Ave Regina cælorum

Antienne de la Vierge Marie / Complies
(du 2 février au Samedi saint)

Salut, reine du Ciel,
salut, maîtresse des Anges:
Salut, source sainte, salut, porte sainte,
par laquelle la lumière est entrée dans le monde:

gewandt: Herr, möge mein Herz und mein Leib unbefleckt sein, damit ich nicht zuschanden werde.

Responsorium 1 (ohne Versett)

48. Tristitia vestra

[Gemeinsame Messe] für die Apostel in der Osterzeit

R. Euer Klagen, Halleluja, soll in Freude verwandelt werden, Halleluja, Halleluja. V. Die Welt wird sich freuen, ihr werdet traurig sein, doch eure Traurigkeit soll in Freude verwandelt werden.

Responsorium 7

50. Gaudent in cælis

Gemeinsame Messe für mehrere Märtyrer

Im Himmel freuen sich die Seelen der Heiligen, die Christi Fußspuren folgten: und weil sie aus Liebe zu ihm ihr Blut vergossen, darum sollen sie ohne Ende mit Christus frohlocken.

Antiphon zum Magnificat, zweite Vesper

56. Ave Regina cælorum

Antiphon der Jungfrau Maria / Komplet
(2. Februar [Mariä Lichtmess] bis zum Mittwoch der Karwoche)

Sei begrüßt, du Königin des Himmels,
sei begrüßt, du Herrscherin der Engel:
Sei begrüßt, du Wurzel, sei begrüßt, du Pforte,
aus der der Welt das Licht erschienen ist:

cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar.

Responsory 1 (Versicle omitted)

21 48. **Tristitia vestra**
[Commune Apostolorum] Tempore Paschali
R. Tristitia vestra, alleluia, Convertetur in gaudium, alleluia, alleluia. V. Mundus autem gaudebit, vos vero contristabimini, sed tristitia vestra.

Responsory 7

22 50. **Gaudet in cælis**
In Natalis plurimorum Martyrum
Gaudet in cælis animæ Sanctorum, qui Christi vestigia sunt secuti: et quia pro ejus amore sanguinem suum fuderunt, ideo cum Christo exsultant sine fine.

Antiphon to Magnificat, second Vespers

23 56. **Ave Regina cælorum**
Antiphona B. Mariæ

Ave Regina cælorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix, salve porta,
Ex qua mundo lux est orta:

heart and my body be made pure, so that I may not be confounded.

48. **Tristitia vestra**
The Common of Apostles in Paschal Time
R. Your sorrow, alleluia, shall be turned into joy, alleluia, alleluia. V. Though the world shall rejoice, indeed you shall lament, but your sorrow shall be turned into joy.

50. **Gaudet in cælis**
The Common of Several Martyrs
The souls of the Saints rejoice in heaven, those who followed the footsteps of Christ; and who for love of Him they poured out their blood, they therefore now rejoice with Christ without end.

56. **Ave Regina cælorum**
Antiphon for the Virgin Mary / Compline
(2 February to Holy Saturday)

Hail, Queen of heaven,
Hail, mistress of the Angels:
Hail, holy source, hail, holy gate,
from whom light has entered the world:

Réjouis-toi, glorieuse Vierge,
belle au-dessus de toutes les autres:
Salut, toi qui es très belle:
Prie de Christ pour nous.

58. Salve, Regina

Antienne de la Vierge Marie [Première partie] /
Complies (du Dimanche de la Trinité au Samedi
précédant le premier Dimanche de l'Avent)
Salut, reine, mère de miséricorde:
vie, douceur et notre espoir, salut.
Nous crions vers toi, enfants exilés d'Ève.
Nous soupirons devant toi, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.

68. Ne reminiscaris, Domine

[*Pour toute occasion appropriée*]

Ne te souviens pas, Seigneur, de nos offenses, ni
de celles de nos parents; ne te venge pas non plus
de nos péchés. Épargne, Seigneur, épargne ton
peuple, que tu as racheté par ton sang précieux;
ne sois pas en colère contre nous pour l'éternité.

Centonisation de l'Antienne,
Préparation à la Messe

Version française: Francis Marchal

Freue dich, du glorreiche Jungfrau,
du Schönste von allen:
Sei begrüßt, du Herrlichste,
und bitte für uns bei Christus.

58. Salve, Regina

Antiphon der Jungfrau Maria [1. Teil] / *Komplet*
(Dreifaltigkeitssonntag bis Advent)

Sei begrüßt, Königin, Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsere Wonne, unsere Hoffnung,
sei begrüßt.
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas.
Zu dir seufzen wir trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.

68. Ne reminiscaris, Domine

[*Nach Gutdünken*]

Gedenke, Herr, nicht unserer Fehler, oder der
Fehler unserer Ahnen: Räche dich nicht und
strafe unsere Sünden nicht. Herr, verschone dein
Volk, das du mit deinem kostbaren Blut erkaufst
hast: Zürne uns nicht in alle Ewigkeit.

Centonisation einer Antiphon,
Vormesse

Deutsche Fassung: Gery Bramall

Gaude Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa:
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora.

24 58. Salve, Regina
Antiphona B. Mariæ [Prima pars]

Salve, Regina, mater misericordiæ:
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exules filii Hevæ.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
In hac lacrimarum valle.

25 68. Ne reminiscaris, Domine
[Ad Placitum]
Ne reminiscaris, Domine, delicta nostra, vel
parentum nostrorum: neque vindictam sumas de
peccatis nostris. Parce Domine, parce populo tuo:
quem redemisti præciosissimo sanguine tuo: ne
irascaris nobis in æternum.

Centonisation of Antiphon,
Preparation for Mass

Rejoice, glorious Virgin,
fair above all others:
Hail, you who are most comely:
pray to Christ on our behalf.

58. Salve, Regina
Antiphon for the Virgin Mary [First part] /
Compline (Trinity Sunday to the Saturday before
the First Sunday in Advent)
Hail, Queen, mother of mercies:
life, sweetness and our hope, hail.
We cry to you, exiled children of Eve.
We sigh to you, mourning and weeping
in this vale of tears.

68. Ne reminiscaris, Domine
[For any suitable occasion]
Remember not, Lord, our offences, nor those of
our forefathers; neither take revenge for our sins.
Spare, Lord, spare your people, whom you have
redeemed with your most precious blood; do not
be wrathful with us for ever.

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow director

<i>soprano</i>	Kate Ashby	<i>tenor</i>	Julian Forbes
	Helen Deeming		David Knappett
	Philippa Harrison		Mark Overton
	Eleanor Major		Christopher Landau
	Hannah Malkin		Andrew Tortise
	Alice Murray	<i>bass</i>	Thomas Allwood
	Rachel Spruce		Angus Wilson
<i>alto</i>	Heather Wardle		Thomas Dupernex
	Joanna Willmott		Oliver Hunt
			James Oldfield
	Lisa-Jane Fawcett		
	Christopher Hill		
	Thomas Jackman		
	Christina Morrell		
	Emily Orton		
	Andrew O'Sullivan		

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

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

Recorded in Trinity College Chapel, Cambridge by kind permission of the Master and Fellows

Illustration, pages 2–3

The only known portrait of Peter Philips: engraving by Corneille Galle, in Jacques Francart's *Pompa funebris... Albertii Pii* (Brussels, 1623), showing Philips, allegedly drawn from life, heading the procession of chaplains of the royal chapel in the funeral cortège of Archduke Albert, 12 March 1621

© British Library Board. Shelfmark: 1899.cc.7 Plate VII

Recording producers Ben Woodward and Douglas Payne

Sound engineer Simon Eadon

Assistant engineer David O'Carroll

Digital editor Simon Eadon

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Chapel of Trinity College, Cambridge; 11–13 January 2002

Front cover *Portrait of the Artist's Sister in the Garb of a Nun* (detail of her prayer book; oil on canvas) by Sofonisba Anguissola, (c. 1532–1625), photograph © The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Richard Marlow by John Kehoe

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK