



© ARION PARIS 1984/1994 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1984/1994 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved).

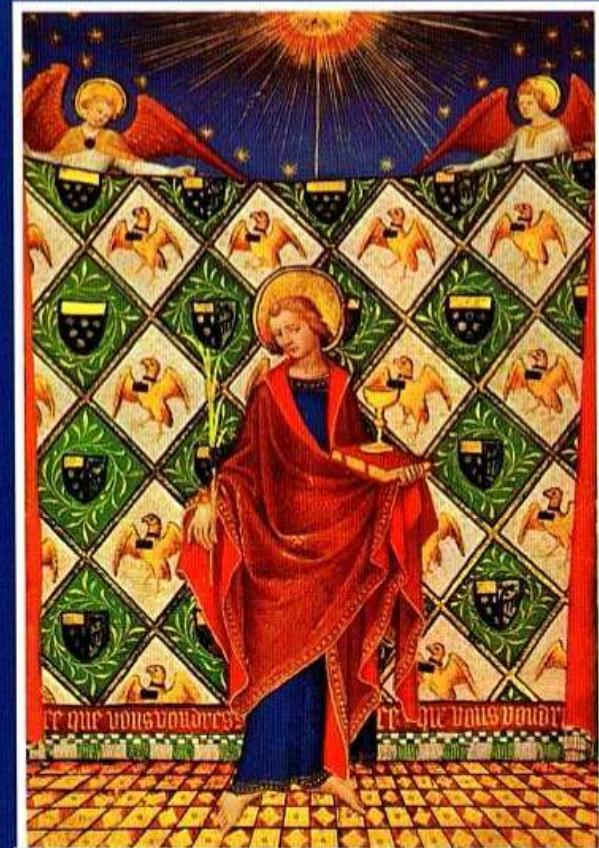


Giovanni Pierluigi da **PALESTRINA**

Impropères du Vendredi Saint • Motets

**CHANTS
GRÉGORIENS**
et
**CHANTS
POLYPHONIQUES**
pour
l'Avent et Noël

**CHŒUR CONCINITE
DE LOUVAIN**
Dir. KAREL AERTS



GI VANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA

IMPROPÈRES DU VENDREDI SAINT MOTETS

Giovanni Pierluigi dit da Palestrina ou Praenistinus, du nom de la ville, l'antique Praeneste chantée par Virgile, où il est né vers 1525, n'a d'autre histoire que celle de son œuvre, sans même l'agrément de quelque incident pittoresque. Aussi est-il singulier de constater que c'est précisément aux dépens du plus "impassible" des polyphonistes de la Renaissance qu'une légende s'est créée, préjudiciable à son art.

Discutable est, à bien des égards, le poème des "Rayons et des Ombres" dans lequel Victor Hugo, en 1837, salue en Palestrina "le père de l'harmonie" et lui assigne hardiment une postérité qui en fait ni plus ni moins le Jessé de la musique occidentale. Tout aussi contestable est le rôle que Hans Pfitzner fait tenir à Palestrina dans l'opéra du même nom qu'il a achevé en 1915. Le maître romain y incarne le concept wagnérien du créateur isolé en opposition avec la société. Or, ce n'est nullement attenter à la suprême beauté de l'œuvre de Palestrina que de constater que celui-ci ne fut pas un révolutionnaire sur le plan de la technique de l'écriture polyphonique, mais qu'il se contenta sagement, en les polissant, des moyens déjà utilisés par ses prédecesseurs. Ce n'est pas non plus porter atteinte à la grandeur morale de l'homme que de montrer avec quelle complète soumission il fut le serviteur des papes et d'un mécène aussi brillant que Hippolyte d'Este. Ces conditions de dépendance semblent même avoir été favorables à sa création. Palestrina apparaît en effet comme le musicien par excellence de la Contre-Réforme. Ce mouvement de

IMPROPERIA

Popule meus, quid feci tibi,
Aut in quo contristavi te ? Responde mihi.
Quia eduxi te de terra Aegypti,
Parasti crucem Salvatori tuo.

Agios o Theos !
Sanctus Deus !
Agios ischyros !
Sanctus fortis !

Agios athanatos,
Eleison imas !
Sanctus immortalis,
Misere nobis !

Quid ultra debui facere tibi, e non feci ?
Ego quidem plantavi
Te vineam meam speciosissimam ;
Et tu facta es mihi nimis amara :
Aceto namque sitim meam potasti
Et lancea perforasti latus Salvatori tuo.

Agios o Theos...

LES IMPROPÈRES

Que t'ai-je fait, ô mon peuple,
Et en quoi t'ai-je attristé ? Dis-le moi.
Parce que je j'ai tiré de la terre d'Egypte,
Tu as dressé une croix à ton Sauveur.

Ô Dieu saint !
Ô Dieu saint !
Ô Dieu saint et fort !
Ô Dieu saint et fort !

Dieu saint et immortel
Aie pitié de nous !
Dieu saint et immortel,
Aie pitié de nous !

Qu'aurais-je dû faire encore pour toi que je n'aie pas fait ?
Tu étais une vigne magnifique
Que j'ai plantée moi-même
Et tu as été pour moi remplie d'amertume ;
Et dans ma soif tu m'as fait boire du vinaigre,
Et tu as percé avec une lance le côté de ton Sauveur.

Ô Dieu saint...

THE REPROACHES

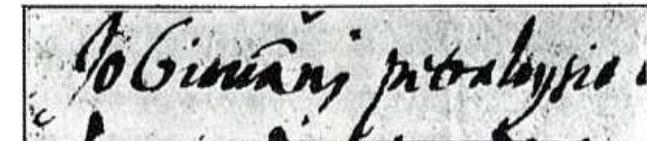
O my people, what have I done to you?
Tell me, how have I saddened you?
Because I led you out of the land of Egypt,
You erected a cross for your Saviour.

O holy God!
O holy God!
O God holy and mighty!
O God holy and mighty!

O holy and everlasting God,
Have mercy upon us!
O holy and everlasting God,
Have mercy upon us!

What else should I have done for you and did not do?
You were a magnificent vine
Which I planted myself
And you were filled with bitterness towards me;
And in my thirst you made me drink vinegar,
And you pierced your Saviour's side with a spear.

O holy God, etc...



Signature de G.P. Palestrina

la Contre-Réforme, en quoi a-t-il consisté sur le plan musical ? Le Concile de Trente qui prit fin en 1563 sous le pontificat de Pie IV, avait été amené à se prononcer sur deux points essentiels en matière de musique sacrée : il condamnait premièrement l'utilisation faite par les compositeurs de thèmes de chansons profanes comme *cantus firmus* de leurs messes polyphoniques, et les libertés d'adaptation prises par les chantres avec le chant grégorien ; deuxièmement, la trop grande complexité de la polyphonie qui, progressivement, avait rendu inintelligible les paroles des textes sacrés mis en musique. Dès 1555, soit sept ans avant que la question ne fût officiellement débattue par le Concile, Marcel II (le dédicataire de la fameuse messe dite "du pape Marcel"), après avoir entendu à la Chapelle Sixtine une musique qu'il jugeait incompatible avec le sens des paroles, enjoignit Pierluigi et ses chanteurs "de réciter ce qui devait être récité et de chanter ce qui devait être chanté, de telle façon que les mots pussent être à la fois entendus et compris."

Palestrina n'attendit pas les décrets du Concile pour faire de cette injonction pontificale une des lignes directrices de son esthétique. Il était dans sa nature de pouvoir se plier aisément à des exigences d'ordre et de clarté. Aussi habile à conduire sa carrière qu'à construire ses messes et ses motets, Palestrina sera figure de maître exemplaire lorsque les canons conciliaires auront imposé aux maîtres de chapelle l'usage exclusif du *cantus firmus* liturgique, la recherche de l'intelligibilité du texte à travers la musique, et la revalorisation du chant grégorien. Jusqu'à sa mort, le 2 février 1594, le génial artisan, maître de la chapelle Giulia (Saint-Pierre de Rome) observera ces principes en étroite relation avec la liturgie et en faisant constamment preuve d'une grande objectivité à l'égard du texte traité. Sur ce point on n'a sans doute pas assez souligné, avant que de faire le grief à Palestrina d'une certaine froideur, contredite d'ailleurs par nombre d'œuvres comme le frénissant *Cantique des Cantiques*, le caractère éminemment fonctionnel de sa musique mais aussi à quel point celle-ci est tributaire de la lettre du texte, c'est-à-dire de l'accentuation de la langue latine (ou italienne dans les madrigaux). Autant l'exclusive admiration dont le musicien a été l'objet pendant quelque trois siècles a été abusive, autant la meilleure

Ego propter te flagellavi Aegyptum
Cum primogenitis suis ;
Et tu me flagellatum tradidisti.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego te eduxi de Aegypto,
Demerso Pharaone in Mare Rubrum ;
Et tu me tradidisti principibus sacerdotum.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego ante te aperui mare ;
Et tu aperuisti lancea latus meum.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego ante te praei vi in column a nubis ;
Et tu me duxisti ad praetorium Pilati.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego te pavi manna per desertum ;
Et tu me cecidisti alapis et flagellis.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego te potavi aqua salutis de petra ;
Et tu me potasti felle et aceto.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego propter te Chananaeorum reges percussi ;
Et tu percussisti arundine caput meum.

Popule meus, quid feci tibi...

Ego dedi tibi sceptrum regale ;
Et tu me dedisti capiti meo spinoam coronam.

Popule meus, quid feci tibi...

J'ai frappé l'Égypte avec ses premiers-nés
Pour l'amour de toi,
Et tu m'as livré pour être flagellé.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

Je t'ai retiré de l'Égypte,
En submergeant Pharaon dans la Mer Rouge ;
Et tu m'as livré aux princes des prêtres.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

Je t'ai ouvert un passage dans la mer ;
Et tu m'as ouvert le côté avec une lance.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

Je t'ai guidé dans ton voyage par une colonne de nuées ;
Et tu m'as conduit au prétoire de Pilate.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

Je t'ai nourri de manne dans le désert ;
Et tu m'as donné des soufflets et des coups de fouet.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

Je t'ai désaltéré avec l'eau salutaire de la pierre ;
Et tu m'as abreuvé de fiel et de vinaigre.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

J'ai frappé les rois des Chananéens pour l'amour de toi ;
Et tu m'as frappé la tête avec un roseau.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

Je t'ai donné un sceptre royal ;
Et tu m'as mis sur la tête une couronne d'épines.

Que t'ai-je fait, ô mon peuple...

For love of you,
I did beat Egypt along with her first-born;
And you gave me to be whipped.

O my people, what have I done to you...

I took you out of Egypt
And plunged Pharaoh into the Red Sea;
And you handed me over to the princes of priests.

O my people, what have I done to you...

I opened up the sea before you;
And you wounded my side with a spear.

O my people, what have I done to you...

I led you in your journey and made a column of cloud go before you;
And you led me to Pilate's court.

O my people, what have I done to you...

I fed you with manna in the desert;
And you cuffed me and whipped me.

O my people, what have I done to you...

I quenched your thirst with healthy water from the stone;
And you gave me gall and vinegar to drink.

O my people, what have I done to you...

For love of you, I struck the kings of the Canaanites;
And you beat my head with a reed.

O my people, what have I done to you...

I gave you a royal sceptre;
And you placed on my head a crown of thorns.

O my people, what have I done to you...

connaissance que nous avons aujourd'hui de ses pré-décesseurs et de ses contemporains ne doit en rien entamer notre admiration pour son œuvre immense et qui touche très souvent à la perfection.

Karel Aerts, directeur du chœur Concinthe à qui nous devons ce disque, note à juste titre combien Palestrina "reste aujourd'hui le plus grand représentant de la polyphonie sacrée", combien "son mérite a été d'assimiler et de continuer la célèbre tradition de la grande école flamande... Il l'a reprise avec une maîtrise tellement souveraine, il l'a idéalisée et perfectionnée à tel point qu'on l'a appelé le "princeps musicæ", le "prince de la musique".

Les bouleversants *Improperia* (*Impropères*), depuis leur création le Vendredi Saint de l'année 1573, à la chapelle Giulia, ont continué à être chantés jusqu'à nos jours et à soutenir à travers les siècles le prestige de Palestrina. Les ayant entendus à la Chapelle Sixtine durant la semaine sainte de 1831, Félix Mendelssohn écrivait à son maître Zelter : "Il y a là une admirable douleur et une union parfaite dans l'exécution du chœur..."

Les *Impropères* (*d'impropero* = reprocher, *improperès* signifiant les reproches faits par Dieu à son peuple) n'appartiennent pas au Graduel grégorien primitif. Ils ont donc été inclus tardivement dans la liturgie de l'adoration de la Croix du Vendredi Saint. Le terme *d'improperia* est déjà utilisé dans le plus ancien missel romain datant de 1474 pour désigner le *Popule meus* et les versets qui suivent.

L'ensemble des *Impropères* se divise en deux parties :

– Les grands *Impropères* : a) *Popule meus*, tiré de *Michée* ; b) *Quia eduxi te...*, tiré du *Deutéronome* ; c) *Quid ultra debui...*, tiré de *Isaïe* et de *Jérémie*. Chacun est suivi du Trisagion (trois fois saint) chanté en grec (*Agios o Theos*) et en latin (*Sanctus Deus*), alternance qui pourrait révéler l'influence reçue par les auteurs des grands *Impropères*, de l'office byzantin de l'adoration de la Croix.

– les petits *Impropères*, d'origine italienne, sont neuf versets bâtis sur la même antithèse : "Ego etc." (un bienfait) et "Tu etc." (un outrage), chaque verset étant suivi de la reprise du *Popule meus*.

Ego te exaltavi magna virtute ;
Et tu me suspendisti in patibulo crucis.

Popule meus, quid feci tibi...

Quia eduxi te de terra Aegypti,
Parasti crucem Salvatori tuo.

Ant.

Crucem tuam adoramus, Domine,
Et sanctam resurrectionem tuam laudamus
et glorificamus.

Ecce enim propter lignum
Venit gaudium in universo mundo

Ps.

Deus misereatur nostri, et benedictat nobis ;
Illuminet vultum suum super nos,
Et misereatur nostri.

Crux fidelis, inter omnes
Arbor una nobilis !
Nulla silva talem profert,
Fronde, flore, germine,
Dulce lignum, dulces clavos,
Dulce pondus sustinet !

* *
*

Je t'ai élevé en honneur et en gloire ;
Et tu m'as attaché au gibet de la croix.

Que l'ai-je fait, ô mon peuple...

Parce que je t'ai tiré de la terre d'Égypte,
Tu as dressé une croix à ton Sauveur.

Ant.

Seigneur, nous adorons ta croix ;
Nous louons et nous glorifions ta sainte résurrection.

Par le bois de la Croix
L'univers entier est comblé de joie.

Ps.

Que Dieu prenne pitié de nous et nous bénisse,
Qu'il nous éclaire de la lumière de son visage,
Et qu'il nous fasse sentir sa miséricorde.

Ô Croix, objet de notre foi,
Arbre divin !
Source de grâces et de bénédictions,
Tous les arbres et tous les fruits de la terre,
Ô bois aimable, ô clous sacrés,
Qui portez un fardeau si précieux !

* *
*

I raised you in honour and glory;
And you hanged me from the gibbet of the cross.

O my people, what have I done to you...

Because I led you out of the land of Egypt,
You erected a cross for your Saviour.

Ant.

Lord, we adore your Cross;
We praise and we glorify your holy resurrection;
By the wood of the Cross
The whole universe is filled with jubilation.

Ps.

May God have mercy upon us and bless us,
May he light our way with the brightness of his visage,
And may we feel his mercy.

O Cross, object of our faith,
Divine tree!
Source of mercies and of blessings,
All trees and all the fruits of the earth!
O sweet wood, O holy nails,
Which bear such a precious burden!

* *
*

Les petits *Impropères* n'apparaissent pas dans la liturgie italienne avant le Xle siècle. Les *Impropères* de Palestrina ont été publiés dans le *Livre de Lamentations*, à 4 voix, paru à Rome en 1588 et dédié à Sixte-Quint.

"Palestrina a respecté strictement les traditions liturgiques, écrit Karel Aerts. Non seulement par la structure purement homophone qui aide parfaitement à la clarté et à la compréhension du texte ; mais aussi les doubles chœurs alternés (*chorus primus* et *chorus secundus*) et la mélodique grégorienne évidente, prouvent la fidélité de Palestrina aux prescriptions du Concile de Trente.

Le *chorus secundus* est chanté par un chœur de "favoriti" composé de deux sopranis, deux mezzis, deux altis et un ténor. De cette façon le contraste naturel et l'effet stéréophonique de la technique italienne de "cori spezzati" sont mis en évidence." Cet effectif est conforme, par ses proportions, à celui dont disposait Palestrina à la Chapelle Giulia.

"Dans les *Impropères*, poursuit Karel Aerts, il est évident que le style de Palestrina répond aux exigences de clarté exprimées par le Concile de Trente et qu'il a essayé de réconcilier l'art contesté du contrepoint et la liturgie dans un langage contrapunctique-homophone dans lequel on distingue aussi bien le souci extrême du mouvement mélodique des voix séparées que celui de la compréhension du texte.

L'homophonie – la progression simultanée et parallèle de valeurs égales dans les voix respectives – et dont les *Impropères* fournissent un exemple surprenant, est une réalisation typique de la Renaissance italienne."

Les **Motets** qui suivent ne sont pas des compositions moins remarquables. Tous les quatre sont irrigués par la mélodie grégorienne chantée sous sa forme originale avant que soit entendue la réalisation polyphonique de Palestrina.

Le célèbre *Ave Regina coelorum* est une des antennes finales à la Vierge qui se chante depuis les complies de la Purification (2 février) jusqu'à celles du Mercredi Saint. Plus connue peut-être que l'*Ave Regina à 8 voix* de 1575, celui-ci à 5 voix a pris place dans le *Cinquième livre de motets* de 1588.

MOTETS

AVE REGINA COELORUM

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

Gaudie, Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa,
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora !

ADORAMUS TE CHRISTE

Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi.
Quia per Sanctam Crucem tuam redimisti mundum.

PUERI HEBRAEORUM

Pueri Hebraeorum, portantes ramos olivarum,
Obviaverunt Domino, clamantes et dicentes :
Hosanna in excelsis !

Pueri Hebraeorum vestimenta prosternebant
invia,
Et clamabant, dicentes : Hosanna Filio David !
Benedictus qui venit in nomine Domini !

SALUT, REINE DES CIEUX

Salut, Reine des cieux ! Salut, Souveraine des Anges !
Salut, tige féconde, salut, porte du ciel :
C'est de vous que la lumière s'est levée sur le monde.

Réjouissez-vous, Vierge glorieuse,
Belle entre toutes les femmes,
Soyez heureuse, Ô toute belle,
Et pour nous, priez le Christ !

NOUS T'ADORONS, Ô JÉSUS

Nous t'adorons, ô Jésus, et nous te bénissons.
Parce que tu as racheté le monde par ta Sainte
Croix.

LES ENFANTS DES HÉBREUX

Les enfants des Hébreux, portant des rameaux d'olivier,
Allaient au-devant du Seigneur et l'acclamaient :
Hosanna dans les cieux !

Les enfants des Hébreux étendaient leurs vêtements sur le chemin
Et l'acclamaient : Hosanna, au Fils de David !
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur !

QUEEN OF THE HEAVENS

Hail, Queen of the heavens! Hail, Sovereign of the Angels!
Hail, fertile root, hail gateway to heaven:
Through whom Light dawned on the world.

Rejoice, glorious Virgin,
Beautiful above all women,
Be happy, O most beautiful one,
And pray to Jesus Christ for us.

WE ADORE YOU, O JESUS

We adore you, O Jesus, and we bless you.
For you redeemed the world with your holy Cross.

THE CHILDREN OF THE HEBREWS

The children of the Hebrews, bearing olive branches,
Went to meet the Lord and acclaimed him, saying:
Hosanna in the highest!

The children of the Hebrews spread their clothes in his path
And acclaimed him, saying: Hosanna to the Son of David!
Blessed is he who comes in the name of the Lord!

Adoramus te Christe est le verset d'adoration chanté le Vendredi Saint avant chaque station du chemin de Croix. A 4 voix, il provient du *Deuxième livre de motets* publié en 1581.

Les deux antennes du motet *Pueri Hebraeorum* (*Pueri Hebraeorum portantes ramos et Pueri Hebraeorum vestimenta*) sont chantées le dimanche des Rameaux après la bénédiction de ceux-ci tandis que le célébrant les distribue au clergé et aux fidèles. Également traitées à 4 voix par Palestrina, ces antennes se trouvent dans le *Deuxième livre de motets* de 1581.

Plus complexe est l'historique de l'hymne *Jesu Rex admirabilis*. Dans cette hymne l'invention de Palestrina se conforme idéalement à la mètre iambique. Il est révélateur qu'elle n'ait pas été insérée dans le *Livre des hymnes de toute l'année à 4, 5 et 6 voix*, de 1589, mais qu'elle ait été publiée antérieurement, hors du corpus liturgique, c'est-à-dire dans le *Dilettu spirituale*, recueil collectif constitué par l'éditeur Verovio qui le fit paraître à Rome en 1586. Ce motet a été repris dans l'édition complète moderne de l'œuvre de Palestrina dans un volume à part intitulé *Cantiones sacrae*, constitué par des pièces provenant de collections d'imprimés des XVI^e et XVII^e siècles. En effet, lorsque Palestrina mit cette hymne en musique, probablement pour la confrérie oratorienne de Sainte-Croix à San Marcello, la liturgie séculière ne l'avait pas encore adoptée. Ce n'est que beaucoup plus tard, lorsque sera promulguée la fête du Saint Nom de Jésus que les deux hymnes *Jesu Rex admirabilis* et *Jesu decus Angelicum* seront chantées à matines et à laudes. Longtemps attribuées à Saint-Bernard, ces deux hymnes sont dues à l'inspiration d'une abbesse de l'Ordre de Saint-Benoit qui vivait au XIV^e siècle. Elles ne furent chantées, jusqu'au début du XVIII^e siècle, que par certains ordres religieux dont celui des frères mineurs et celui des Oratoniens. Pour construire sa pièce, Palestrina emprunte à la première hymne, *Jesu Rex admirabilis*, les strophes 1 et 3 et à la seconde, *Jesu decus Angelicum*, la strophe 4. Trois voix d'enfants tressent autour du saint nom une immatérielle couronne de gloire dont la clarté radieuse rejouillit également sur le "prince de la musique", mort en 1594.

JOËL-MARIE FAUQUET

JESU REX ADMIRABILIS

Jesu, Rex admirabilis,
Et triumphator nobilis,
Dulcedo ineffabilis,
Totus desiderabilis.

Jesu, dulcedo cordium,
Fons vivus, lumen mentium,
Excedens omne gaudium,
Et omne desiderium..

Mane nobiscum, Domine,
Et nos illustra lumine ;
Pulsa mentis caligine,
Mundum reple dulcedine

English translation: MARY PARDOE

Page autographe (postérieure à 1555) des Impropères (Palais de Latran à Rome)

JÉSUS, ROI ADORABLE

Jésus, Roi adorable,
Et noble triomphateur,
Ineffable douceur,
Jésus tout aimable.

Jésus, douceur des coeurs,
Source vive, lumière des esprits,
Vous dépassiez toute allégresse
Et tout désir.

Demeurez avec nous, Seigneur,
Éclairez-nous de votre lumière ;
Chassez de notre âme les ténèbres,
Remplissez le monde de votre douceur.

JESUS, ADMIRABLE KING

Jesus, admirable King,
And noble conqueror,
Ineffable kindness,
Jesus most kind.

Jesus, sweetness of hearts,
Living spring, light of the intellect,
Surpassing all gladness
And all desire.

Remain with us, O Lord,
And illuminate us with your brightness;
Drive the darkness from our souls,
Fill the world with your sweetness.



USIQU LITU GIQUE ET POLYPHO IQUE POUR LE TEMPS DE L'AVENT ET DE NOËL

CHANTS GRÉGORIENS

La deuxième partie de ce disque regroupe plusieurs pièces de musique grégorienne et des chants polyphoniques, inspirés par la Nativité.

L'art grégorien parle de lui-même. Nous avons essayé de choisir les morceaux les plus typiques.

In Adventu : Rorate Coeli (*Cantique pour l'Avent, du Prophète Isaïe*) est une mélodie d'origine assez récente. Elle n'en est pas moins captivante par son expressivité qui illustre la détresse du peuple d'Israël attendant le Messie dont il implore avec insistance la venue.

Des trois messes pour la fête de Noël ont été retenus les introits de la messe de minuit et de la messe du jour. *Dominus dixit* (Messe de minuit *In Nativitate Domini : ad primam missam in nocte*) est d'une atmosphère sereine et d'une tonalité très recueillie.

Puer natus est (Messe du jour *In die Nativitatis Domini*) est caractéristique par son ton jubilant, exalté et reconnaissant.

Les *Alleluia* avec leurs versets sont également empruntés à ces deux messes. Ils appartiennent au répertoire le plus exquis de la

musique liturgique et exigent une discipline vocale parfaite de par leurs mélismes (sur *us de meus* ; *ho de hodie* ; *te de genite* et *di de dies* ; *no de nobis* ; *ve de venite* et *ma de magna*).

Le *Alma Redemptoris Mater* (*À la Sainte Vierge*), antienne, est emprunté à la liturgie de la Sainte Vierge du temps de l'Avent. Avec *Ave Regina*, *Regina Coeli* et *Salve Regina*, elle est la plus belle hymne à la Sainte Vierge.

Hodie Christus natus est (*In II Vesperis "Ad Magnificat"*) est une superbe mélodie (antienne) empruntée aux vêpres, qui a servi comme thème de la *Ceremony of Carols* de Benjamin Britten et qui, de par sa pureté et sa construction vers un climat merveilleux sur le "hodie exultant justi" constitue une association profonde et émouvante avec l'événement de la Nativité.

* * *

CHANTS POLYPHONIQUES

HEINRICH SCHÜTZ (1585 - 1672)
Singet dem Herrn ein neues Lied
Psaume extrait du *Becker-Psalter* (1628)

Heinrich Schütz fut avant tout un maître de la musique sacrée. Schütz a été marqué, comme beaucoup de ses compatriotes, par les guerres de religion, et aussi par le style vénitien. Il a séjourné deux fois à Venise, où il découvrit la musique de Monteverdi et de Gabrieli.

Ce *Psaume à 3 voix* est emprunté au psautier de Becker, composé par Schütz sur des mélodies originales et destiné à la prière familiale. C'est une œuvre simple, mais solide dans le style chorale. Il est important de noter que Schütz a accentué surtout les textes. On l'appelait "un préicateur en musique" et "le commentateur biblique le plus original et en même temps le plus populaire et compréhensible." Quand on regarde ses portraits peints par Spittner ou Rembrandt, on perçoit son intelligence, sa discréption, son caractère ascétique et aristocratique. Sa musique fut la synthèse de la polyphonie flamande, de l' "Ars perfecta" du temps de Luther et du style chorale des "Kantoreien" avec la richesse de la musique sacrée vénitienne qui a tellement impressionné Dürer. L'art de Schütz était en premier lieu fonction de la "glorification de Dieu et de l'éducation des hommes". Ces dernières caractéristiques sont reflétées par le psaume *Singet dem Herrn*.

NOËL POPULAIRE
Een kint gheboren in Bethlehem

Un des plus beaux noëls flamands typiques de l'art populaire de la musique médiévale de la

Flandre. On les appelle les "Kerstleysen", des "eleisons de Noël" à cause de la prière "Kyrie eleison" qu'on trouve souvent dans ces vieux noëls (par exemple dans le "Nu syt willekome" : Sois le bienvenu... Kyrie eleison) et à cause du mélange de textes flamands et latins. (En Allemagne on retrouve le même phénomène, comme dans le *In dulci jubilo* de Praetorius, qui suit ce noël). Les strophes chantent la naissance du Christ, la joie que cette naissance répand sur Jérusalem, l'adoration des mages et notre propre intention de louer l'enfant avec les anges et de danser de joie. Mgr van Nuffel qui a été le chef de l'illustre chorale de la métropole de Saint-Rombaut à Malines a fait l'arrangement à trois voix, comme il l'a fait d'ailleurs pour beaucoup d'autres noëls flamands.

MICHAËL PRAETORIUS (v. 1571 - 1621)
In dulci jubilo
Ecce Maria

Son père étudia la théologie à Wittenberg chez Luther et Melanchton, ce qui explique déjà le "background" de Michaël en pleine guerre de religion. Il s'est installé à Francfort-sur-Oder probablement en 1585 où il a attaqué l'étude de la philosophie et de la théologie et où lui fut confiée la fonction d'organiste à l'église universitaire et paroissiale Sainte-Marie, quoiqu'il n'eût guère d'expérience musicale en ce temps-là. Praetorius a exercé la fonction d'organiste du duc Heinrich Julius à Wolfenbüttel vers 1589/90. En 1604 il devint maître de chapelle du duc de Braunschweig, tout en restant organiste à Wolfenbüttel. En 1605, il publia ses premières compositions, *Musae Sioniae* / qu'il compléta

jusqu'en 1613. Pendant ces années il acquit la réputation du compositeur le plus important de l'Allemagne protestante. De 1613 à 1616 il séjourna à Dresde où il commença son travail d'artiste le plus fécond et rencontra Heinrich Schütz.

L'art de Praetorius est marqué par un travail totalement axé sur la conservation du testament de la réforme. De tous ses contemporains il est le plus original. Il était ouvert aux nouveautés, avait de la joie à expérimenter, éprouvait le tourment créateur et n'était jamais content du résultat obtenu. L'assimilation des styles de Lassus s'efface pour faire place au style du madrigal et à la liberté de la déclamation, combinés à l'imitation et à la technique du cantus firmus des arrangements de chorals.

In dulci jubilo, à 3 voix, est un noël d'après une mélodie ancienne où, comme dans les noëls flamands du Moyen Âge, les textes latins et populaires alternent. Ce noël est emprunté à la cinquième partie des *Musae Sioniae* de 1607. La version qu'il en donne est typique de Praetorius par l'art de l'imitation, la simplicité et en même temps la perfection avec laquelle il traite cette mélodie célèbre qui, encore de nos jours, a réapparu dans la musique pop.

Le motet à 4 voix *Ecce Maria* est beaucoup plus compliqué et aussi plus difficile à interpréter, puisqu'il exige un art du chant plus averti et virtuose. Remarquable est l'effet de l'alleluia final où les trois voix supérieures s'imitent sur la basse.

ROLAND DE LASSUS
ou *Orlando di Lasso* (v. 1532 - 1594)
Hodie apparaît in Israel

Membre de la maîtrise de l'église Saint-Nicolas de Mons, sa ville natale, le jeune Roland fut enlevé par Fernando Gonzague, vice-roi de Sicile, pour sa voix superbe. Après la mue de sa

voix, il se mit au service du marquis della Terza à Naples, puis en 1553, à Florence, au service de l'archevêque Altoviti, et enfin, pour une période limitée, maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran à Rome. Après avoir voyagé en Angleterre et en France, il s'installe à 24 ans à Anvers, où sont imprimées ses premières compositions. En 1556 il est envoyé comme maître de chapelle du duc Albert V de Bavière à Munich, où il restera jusqu'à sa mort, parvenant à en faire la plus célèbre chapelle d'Europe. Lassus était un humaniste polyglotte. L'influence de la musique italienne sur son œuvre est évidente. Il a assimilé de manière magistrale tous les styles de son temps : la polyphonie, l'homophonie, le contrepoint sévère et la technique des doubles chœurs. Son génie se manifeste plus dans ses motets, ses chansons et ses madrigaux que dans ses messes. On l'appelle à juste titre le représentant idéal de la Renaissance.

Hodie apparaît in Israel à 3 voix est un modèle complet et parfait d'art polyphonique et également un modèle de l'art de Lassus. Il y utilise le thème typique du *Hodie apparaît* qui a été repris par un certain nombre d'autres compositeurs de la Renaissance.

LEONHART SCHRÖTER (v. 1532 - v. 1600)
Joseph, lieber Joseph mein

Schröter était le fils d'un pasteur protestant. Il fut bibliothécaire à Wolfenbüttel de 1571 à 1573 et succéda de 1576 à 1595 à Agricola et à Dreizler comme chanteur de l'école latine de Magdebourg. Parmi ces cantores de la première génération postluthérienne, Schröter est l'un des plus importants. Dans les discussions religieuses, il se montra un théologien averti et écrivit comme tel une œuvre dans laquelle il se manifeste en musicien humaniste. La part la plus importante de son œuvre est l'arrangement du chant d'église.

Les 55 chants religieux de 1562 sont les plus colorés tout comme ses compositions à double chœur de 1576. Ses *Newe Weihnachtsliedlein* (Petites chansons de Noël) datées de 1586/87 montrent une extraordinaire souplesse dans le traitement homophone et harmonique. Elles sont typiques et de haute qualité par leur structure solide, leur développement mélodique et leur couleur harmonique influencée par l'art modal. Parmi celles-ci *Joseph, lieber Joseph mein* est une berceuse sur un thème ancien (plus tard repris par Reger et Brahms) où on rencontre encore une fois le mélange de textes allemands et latins et le thème bien connu du *Hodie apparaît* déjà rencontré chez Lassus, ce qui donne aux morceaux choisis pour ce disque une unité thématique.

JACOBUS GALLUS (1550 - 1591)
Pueri concinete

"Enfants, chantez ensemble". C'est à cette composition que la chorale Concinite a emprunté son nom.

Gallus ou Handl, Händl, Hähnel, Handelius qui veut dire : coq. Il signait lui-même ses compositions avec "Jacobus Handl, Gallus dictus Carniolanus". Il a vécu dès sa jeunesse dans la tempête des guerres religieuses. Après des années de voyage et d'études, il devenait Kappellmeister de l'évêque d'Olmütz. Pendant ce séjour il a composé la plus grande partie de son *Opus musicum*. Les messes et motets, son œuvre importante, accomplissent la fusion du style flamand et du style vénitien. Dans *Pueri concinete* les qualités polyphoniques du compositeur se manifestent très clairement. Typique est la liberté musicale avec laquelle Gallus traite son contrepoint, liberté qui se manifeste dans les changements de mesure et par des "analogies de mouvements symboliques" et qui donne lieu à

un esprit de prière, de recueillement, de jubilation, ce que Abert a appelé la "déclaration animée" illustrée dans le *Pueri concinete* par une fin homophone sur le texte qui illustre la miséricorde divine contrastant fort avec la première partie qui exhorte par une imitation jubilante "A chanter ensemble d'une voix pieuse l'apparition de celui que Marie a mis au monde." Cette homophonie de la fin est dans une partie intermédiaire où l'imitation et l'homophonie se réconcilient sur le texte : "Accompli est ce que Gabriel a prédit" suivi du cri de joie "Eja".

KAREL AERTS

GI VA I PI RLUIGI DA PALESTRINA

THE REPROACHES FOR GOOD FRIDAY MOTETS

Giovanni Pierluigi da Palestrina (or Praenistinus) was so called after the town of Palestrina near Rome (known in antiquity as Praeneste and celebrated by Virgil), where he was born in 1525; and, in fact, we know very little else about him — not even some pleasant anecdote. All we have to go on is his music. It is strange, therefore, that the most "impassive" of the Renaissance polyphonists should be the subject of a legend that is prejudicial to his art.

Victor Hugo's poem "Des Rayons et des Ombres" (1837) is questionable in many respects; in it, he hails Palestrina as "the father of harmony" and boldly assigns him descendants, thus making him the Jesse (no less!) of Western music. The role Hans Pfitzner gives Palestrina in his opera of the same name, completed in 1915, is just as doubtful: the Roman composer embodies the Wagnerian concept of the solitary creator at variance with society. But it is by no means a violation of the supreme beauty of Palestrina's works to observe that he was not a revolutionary where polyphony was concerned, but that he simply contented himself with using the methods that had already been employed by his predecessors, merely polishing them up. Nor does it detract from his moral stature as a man to point out that he submitted himself completely to the service of the popes and of that brilliant patron of the arts, Ippolito II d'Este. His dependence even seems to have been favourable to his creativity. Indeed, Palestrina stands out as the ideal musician of the

Counter-Reformation. What did the Counter-Reformation mean in musical terms? The Council of Trent, the last session of which came to an end in 1563 during the pontificate of Pius IV, finally declared its opinion on two essential points concerning church music. Firstly, the delegates were strongly opposed to the use of secular song themes for the *cantus firmus* of polyphonic masses, and the liberties taken by the cantors in their adaptations of Gregorian chant. Secondly, they condemned the excessive complexity of the polyphony, which had gradually made the words of the sacred texts unintelligible when set to music. In 1555, i.e. seven years before the question was officially debated by the Council, Pope Marcel II (to whom the famous *Missa Papae Marcelli* was dedicated), after hearing music in the Sistine Chapel which he considered to be incompatible with the meaning of the words, enjoined Palestrina and his singers "to recite what needed to be recited and sing what needed to be sung, in such a way that the words may be both heard and understood".

Palestrina did not wait for the decrees of the Council to make this papal order one of the guiding lines of his style. It was in his nature to be able to submit quite readily to the requirements of order and clarity. As skilled in managing his career as in constructing his masses and motets, Palestrina was regarded as exemplary when the Council laid down that the *maestri di cappella* were to use only the liturgical *cantus firmus*, ensure the intelligibility of the

sacred texts and give new value to the Gregorian chant. Right up until his death, on 2 February 1594, this brilliant craftsman, who was *maestro* of the Cappella Giulia (in St Peter's, Rome), was to observe these principles, showing great objectivity with regard to the text to be set to music. Palestrina's music is eminently functional and totally dependent on the text, that is to say the stressing of the Latin (or Italian, in the madrigals). This point has no doubt never been sufficiently emphasized; instead, Palestrina has been reproached for being rather cold, despite the fact that many of his works, including the throbbing *Song of Songs*, obviously prove the contrary. The exclusive esteem in which the musician was held for some three centuries was excessive; at the other extreme, we must not allow the greater knowledge we have today of his predecessors and contemporaries to impair our admiration for his enormous output, which very often attains perfection.

Karel Aerts, director of the Concinne Choir, to whom we owe this recording, rightly points out that Palestrina "is to this day the greatest representative of sacred polyphony" and "his merit has been to assimilate and carry on the famous tradition of the great Flemish school... He took it up with such supreme mastery, he idealized and perfected it to such an extent that he was called the "*princeps musicarum*", the prince of music".

The very moving *Reproaches* (*Improperia*), which were first performed on Good Friday 1573 in the Cappella Giulia, have sustained Palestrina's reputation over the centuries and they are still sung to this day. Felix Mendelssohn, who heard them in the Sistine Chapel during Holy Week in 1831, wrote to his teacher Zelter: "There is admirable grief and perfect unity in the choir's performance..."

The *Reproaches* (or *Improperia*, from the Latin verb *impropere*, to reproach: signifying God's reproaches to his people) do not belong to the original Gregorian Gradual. They were included in the ceremony of the Veneration of the Cross (which takes place on Good Friday) at a later date. The term *improperia* was already in use in the oldest

Roman missel, dating from 1474, to refer to the *Popule meus* and the following verses.

The *Reproaches* are divided into two parts:

— the greater *Reproaches*: a) *Popule meus*, taken from the Book of Micah; b) *Quia eduxi te...*, from Deuteronomy; c) *Quid ultra debui...*, from Isaiah and Jeremiah. Each of these is followed by the Trisagion (thrice "holy"), sung in Greek (*Agios o Theos*) and in Latin (*Sanctus Deus*); this alternation may be the result of the influence on the authors of the greater *Reproaches* of the Byzantine office of the Adoration of the Cross.

— the lesser *Reproaches*, of Italian origin, are nine verses built on the same antithesis: "Ego..." (God's generosity) and "Tu..." (Man's ungrateful response), each verse being followed by a repeat of the *Popule meus*.

The lesser *Reproaches* do not appear in Italian liturgy until the 11th century. Palestrina's *Reproaches* were published in the *Book of Lamentations*, for 4 voices, which appeared in Rome in 1588 and was dedicated to Pope Sixtus V.

Karel Aerts writes: "Palestrina has strictly respected the liturgical tradition, not only in the purely homophonic structure which contributes towards the clarity and comprehension of the text, but also in the alternation of double choirs (*chorus primus* and *chorus secundus*) and the obviously Gregorian melody, proving Palestrina's faithfulness to the instructions of the Council of Trent.

The *chorus secundus* is sung by a choir of 'favoriti', consisting of two sopranos, two mezzos, two altos and a tenor, thus bringing out the natural contrast and stereophonic effect of the Italian 'cori spezzati' technique." The choir is similar in size to the one Palestrina had at his disposal at the Cappella Giulia.

Karel Aerts goes on: "In the *Reproaches*, it is obvious that Palestrina's style corresponds to the demands for clarity expressed by the Council of Trent, and that he tried to reconcile the contested art of counterpoint and the liturgy by using a contrapuntal-homophonic language, in which we can perceive both his extreme care in the melodic movement of the separate voices and his concern to ensure the

intelligibility of the text.

The Reproaches provide an amazing illustration of homophony — the simultaneous and parallel progression of the respective voices in equal note-values — which is a typical realization of the Italian Renaissance."

The following **Motets** are also quite remarkable. All four of them contain Gregorian melody sung in its original form, before Palestrina's polyphonic composition is heard.

The famous *Ave Regina coelorum* is one of the last Antiphons to the Virgin Mary, sung from compline on the Feast of the Purification (2 February) until compline on the Wednesday of Holy Week. Better-known perhaps than the *Ave Regina* for 8 voices of 1575, this 5-part version is to be found in the *Fifth Book of Motets* of 1588.

Adoramus te Christe is the verse of adoration sung on Good Friday before each of the Stations of the Cross. It is for 4 voices and comes from the *Second Book of Motets*, published in 1581.

The two antiphons from the motet *Pueri Hebraeorum* (*Pueri Hebraeorum, portantes ramos* and *Pueri Hebraeorum vestimenta*) are sung on Palm Sunday after the palms have been blessed, while the celebrant is distributing them to the clergy and congregation. These antiphons are also for 4 voices and they are to be found in the *Second Book of Motets* of 1581.

The historical background of the hymn *Jesu Rex admirabilis* is more complex. In this hymn, Palestrina's inventiveness is perfectly adapted to the iambic metre. It is revealing to note that it was not included in the *Book of hymns for the complete year*, for 4, 5 and 6 voices, of 1589, but published earlier, outside the corpus liturgicus, in the *Dilettissimum spirituale*, a collective volume compiled by Verovio, who published it in Rome in 1586. This motet is to be found in the modern version of the Complete Works of Palestrina in a separate volume entitled *Cantiones sacrae*, consisting of pieces from 16th- and 17th-century printed sources. In fact, when Palestrina set this hymn to music, probably for the Oratorian Brotherhood of the Holy Cross at San

Marcello, it had not yet been adopted by the secular liturgy. It was only much later, when the Feast of the Holy Name of Jesus was promulgated, that the two hymns *Jesu rex admirabilis* and *Jesu decus Angelicum* came to be sung at matins and lauds. For a long time they were attributed to St Bernard, but they were in fact written by an abbess of the Order of St Benedict who lived in the 14th century. Up till the end of the 18th century, they were only sung by certain religious orders, including the Minorites and the Oratorians. For his piece, Palestrina borrowed verses 1 and 3 from the first hymn, *Jesu Rex admirabilis*, and verse 4 from the second, *Jesu decus Angelicum*. Three children's voices weave an intangible crown of glory around the name of Jesus, the radiant brightness of which also reflects upon the "prince of music".

JOËL-MARIE FAUQUET
Translation: Mary Pardoe

LITURGICAL AND POLYPHONIC MUSIC FOR A VENT AN CHRISTMAS

GREGORIAN CHANT

The second part of this recording is devoted to a number of pieces of Gregorian chant inspired by the Nativity.

The art of Gregorian chant speaks for itself. We have tried to select some of the most representative examples.

In Adventu: Rorate coeli (*Canticle for Advent from the Book of Isaiah*) is a melody of fairly recent origin, but which is nevertheless captivatingly expressive. It describes the distress of the people of Israel as they await the Messiah and insistently implore his coming.

From the three masses for Christmas we have chosen the introits for midnight mass and for the mass for Christmas Day.

The *Dominus dixit* (from the midnight mass *In Nativitate Domini: ad primam missam in nocte*) is peaceful and contemplative.

Puer natus est (from the Christmas Day mass *In die Nativitatis Domini*) is typically jubilant, exalted and thankful.

The *Alleluias*, together with their verses, are also taken from these two masses. They belong to the most exquisite repertoire of liturgical music and call for perfect control of the voice in the mel-

ismatic passages (on the *us* of *meus, ho* of *hodie, te* of *genite* and *di* of *dies, no* of *nobis, ve* of *venite* and *ma* of *magna*).

The antiphon *Alma Redemptoris Mater* comes from the liturgy of the Holy Virgin for Advent. With *Ave Regina, Regina coeli* and *Salve Regina*, it is the most beautiful hymn to the Virgin Mary.

Hodie Christus natus est (In II Vesperis "Ad Magnificat") is a superb melody (antiphon) taken from the Vespers. Benjamin Britten used it as a theme in *The Ceremony of Carols*. Its purity and the way it builds up to a wonderful climax on the words "hodie exultant justi" make it a profoundly moving expression of the Nativity.



POLYPHONIC SONGS

HEINRICH SCHÜTZ (1585 - 1672)
Singet dem Herrn ein neues Lied
Psalm from the Becker-Psalter (1628)

Heinrich Schütz was primarily a master of sacred music. Like many of his fellow countrymen, he was affected by the wars of religion and was also influenced by the Venetian style. He made two journeys to Venice, where he discovered the music of Monteverdi and Gabrieli.

The psalm **Singet dem Herrn ein neues Lied**, for 3 voices, is taken from the Becker psalter, composed by Schütz to original tunes and intended for family prayer. It is a simple but solid work in the choral style. It is important to note that Schütz has put the emphasis above all on the texts. He was known as "a preacher in music" and was "the most original, and at the same time the most popular and understandable of biblical commentators". Looking at the portraits of him painted by Spitner and Rembrandt, we cannot help noticing his intelligence and discretion, his ascetic and aristocratic nature. His music was a combination of Flemish polyphony, the "Ars perfecta" of Luther's time and the choral style of the Kantoreien with the richness of Venetian sacred music which had so impressed Dürer. Schütz's art was intended primarily for "the glorification of God and the education of men". Both of these aspects are to be found in the psalm *Singet dem Herrn ein neues Lied*.

POPULAR CAROL
Een kint gheboren in Bethlehem

This is one of the most beautiful of Flemish carols, which are typical of popular medieval

music in Flanders. They are known as "Kerstleysen", "Christmas eleisons", because of the prayer "Kyrie eleison" that is often to be found in them — for example in the "Nu syt willekome" (Be welcome...Kyrie eleison) — and because of the mixture of Latin and Flemish texts. (This same phenomenon is to be found in Germany, for example in Praetorius's *In dulci jubilo*, which follows this carol.) The verses sing of the birth of Christ, the happiness that spreads through Jerusalem, the adoration of the Magi, and our own intention to join with the angels in praising the child and dance for joy. Monseigneur Van Nuffel, who was the conductor of the famous St Rombaut choir in Malines, made the 3-part arrangement of this piece, as he did for many other Flemish carols.

MICHAEL PRAETORIUS (c 1571 - 1621)
In dulci jubilo
Ecce Maria

His father studied theology at Wittenberg with Luther and Melanchton, which explains Michael's background in the midst of the religious struggles. He settled in Frankfurt an der Oder, probably in 1585, where he studied philosophy and theology and where he was appointed organist of the university and parish church of St Mary, although he had very little musical experience at that time. In about 1589/90, Praetorius moved to Wolfenbüttel and entered the service of Duke Heinrich Julius of Brunswick-Wolfenbüttel, who had a residence there, as organist. In 1604, he was appointed court Kapellmeister, whilst retaining his post as organist. In 1605, he published his first compositions, in the first book of the *Musae Sionae* ; other

books appeared until 1613. During those years he earned himself the reputation of being the most important composer in protestant Germany. From 1613 to 1616, he stayed in Dresden, where he became very prolific as a composer and met Heinrich Schütz.

The characteristic feature of Praetorius's art is that he worked entirely to preserve the doctrines of the Reformation. He was the most original composer of his time. He was open to new ideas, loved to experiment, experienced the birth-pangs of creation, and was never satisfied with the results he obtained. His assimilation of the styles of Lassus gave way to the madrigal style and freedom of declamation, combined with imitation and the cantus firmus technique of chorale arrangements.

In dulci jubilo, for 3 voices, is a carol based on an ancient tune. As in the Flemish carols of the Middle Ages, there is an alternation of texts in Latin and in the vernacular. This carol is taken from book five of the *Musae Sionae* of 1607. Praetorius's version is typical in its art of imitation, its simplicity, and also in the perfection with which he treats this famous melody (which has quite recently re-emerged in pop music!).

The 4-part Latin motet, **Ecce Maria**, is much more complicated and difficult to perform, since it requires more virtuoso singing and a great deal of experience. The final alleluia is remarkable in its effect, with the three upper voices in imitation above the bass part.

ROLAND DE LASSUS
or Orlando di Lasso (c 1532 - 1594)
Hodie apparuit in Israel

As a boy, Roland was a chorister at the church of St Nicholas in his native town of Mons, before being snatched away by Fernando Gonzaga, the vice-roy of Sicily, because of his

superb voice. When his voice broke, he entered the service of the Marchese della Terza in Naples. After a period in the household of Antonio Altoviti, Bishop of Florence, then resident in Rome, he became *maestro di cappella* at St John Lateran in Rome in 1553. After travelling to France and England, he settled in Antwerp at the age of twenty-four and it was there that his first compositions were printed. In 1556 he accepted an invitation to join the court of Duke Albrecht V of Bavaria in Munich as Kapellmeister, and he remained there until his death, making the chapel the most famous in the whole of Europe. Lassus was a humanist who spoke many languages. The influence of Italian music on his works is evident. He brilliantly assimilated all the different styles of his age: polyphony, homophony, strict counterpoint and the double choir technique. His genius is more obvious in his motets, songs and madrigals than in his masses. He is justifiably considered to be the ideal representative of the Renaissance.

Hodie apparuit in Israel, for 3 voices, shows his perfect mastery of the art of polyphony. He uses the typical theme of the *Hodie apparuit*, which was also used by a number of other Renaissance composers.

LEONHART SCHRÖTER (c 1532 - c 1600)
Joseph, lieber Joseph mein

Schröter was the son of a protestant minister. He was librarian at Wolfenbüttel from 1571 to 1573 and Kantor at the Alstadt Lateinschule in Magdeburg from 1576 to 1595, where his eminent predecessors included Martin Agricola and Gallus Dressler. Schröter was one of the most important Kantors of the first post-Lutheran generation. In religious discussions, he showed himself to be a well-informed theologian, and as such he wrote a work in which he declared himself to

be a musician of the humanist movement. His works comprise mainly chorale settings. Along with his compositions for double choir of 1576, the 55 *geistliche Lieder* (religious songs) of 1562 are his most colourful works. His *Neue Weihnachtsliedlein* (Short songs for Christmas), dated 1586-87, show his extraordinarily flexible treatment of homophony and harmony. Their solid construction, melodic development and harmonic colour, influenced by the church modes, are typical of his style.

Joseph, lieber Joseph mein is a cradle song on an old theme (later used by Reger and Brahms) in which we once again encounter the mixture of Latin and German texts and the well-known theme, *Hodie apparuit*, which we have already heard in the Lassus and which gives thematic unity to the works chosen for this recording.

JACOBUS GALLUS (1550 - 1591) *Pueri concinuite*

"Children, sing together." The Concinite Choir borrowed its name from this composition.

Jacobus Gallus, was otherwise known as Jacob Handl, Händl, Hähnel or Handelius: the composer's surname means "rooster". He himself signed his works: "Jacobus Handl, Gallus dictus Carniolanus". His youth was spent in the turbulent atmosphere of the religious wars. After years of travel and study, he became Kapellmeister to the bishop of Olmütz. It was during this period that he composed the major part of his *Opus musicum* (four books). His masses and motets, which form a large part of his output, achieve the fusion between the Flemish and Venetian styles.

The composer's qualities as a polyphonist are quite obvious in *Pueri concinuite*. The freedom with which Gallus treats his counterpoint is characteristic; it is revealed in the changes of rhythm and in the "analogies of symbolic move-

ments" which give rise to a mood of prayer, contemplation and joy — what Albert called "animated declamation", an example of which is to be found in *Pueri concinuite*: the homophonic ending on the text describing divine mercy, contrasts strongly with the first part, an exhortation in jubilant imitation "to sing together in pious voice the coming of him whom Mary brought into the world". This homophonic ending is in an inner part where polyphony and homophony are reconciled through the text: "Accomplished is that which Gabriel predicted", followed by the joyful cry, "Eja!".

KAREL AERTS
Translation: Mary Pardoe



La CHORALE CONCINITE est née de la Maîtrise d'enfants de l'église Saint-Quentin à Louvain où elle a été fondée en 1965. Elle y chante la grand-messe en grégorien et en polyphonie classique et moderne. Le nom *Concinite* est emprunté au motet polyphonique pour Noël, de Jacob Gallus "Pueri, concinuite" – Enfants, chantez ensemble – texte que l'on retrouve également dans d'autres motets de la Renaissance et chez le compositeur autrichien du XIX^e siècle, Johann Ritter von Herbeck.

CONCINITE a débuté sans ambition mais grâce à un travail intense. Sa discipline, sa sonorité homogène et sa sensibilité musicale subtile, qui lui ont permis d'accéder à la notoriété, sont d'autant plus étonnantes qu'aucune sélection des voix n'est faite pour le recrutement et que les répétitions n'ont lieu qu'une fois par semaine en raison de la scolarité des jeunes chanteurs.

Depuis la disparition de Karl Aerts en décembre 1986, c'est Florian Heyerick qui en assure la direction.

The CONCINITE CHOIR was an offshoot of the children's choir or St Quentin's church in Louvain (Belgium), where it was founded in 1965. There, it performs high mass in Gregorian and in classical and modern polyphony. The name *Concinite* is taken from a polyphonic motet for Christmas by Jacob Gallus, "*Pueri concinuite*" (Children, sing together), words that are also to be found in other motets of the Renaissance and in a work by the 19th-century Austrian composer, Johann Ritter von Herbeck.

CONCINITE was not the result of an ambition but of intense work. The choir's discipline, homogeneous sound and fine musical sensitivity, which have earned it fame, are all the more surprising since the voices are not recruited selectively and rehearsals take place only once a week because the young singers are at school. The founder of the choir, Karl Aerts, died in 1986; it is now conducted by Florian Heyerick.