

William Byrd • Infelix ego

Mass for 5 Voices - Motets

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe

Tracklist p. 3

English text p. 6

Texte en français p. 11

Text auf Deutsch p. 16

Nederlandse tekst p. 21

Sung Texts p. 26

William Byrd (ca. 1540-1623)

Infelix ego

1.	Emendemus in melius	3'42
2.	Infelix ego	12'36
3.	Ave Maria	2'56
4.	Peccantem me quotidie (Alfonso Ferrabosco)	3'55
 Mass for 5 voices		
5.	Kyrie	1'15
6.	Gloria	4'36
7.	Credo	7'15
8.	Sanctus	1'59
9.	Benedictus.....	1'14
10.	Agnus Dei.....	2'59
11.	Christe qui lux es	3'15
12.	Miserere mei (Philippus de Monte)	3'38
Total time		49'49

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe

Soprano Juliet Fraser, Dorothee Miels*, Dominique Verkinderen

Countertenor Marnix De Cat*, Alexander Schneider

Tenor 1 Stephan Gähler, Thomas Hobbs*

Tenor 2 Hermann Oswald, Manuel Warwitz*

Bass Wolf Matthias Friedrich, Matthias Lutze, Harry van der Kamp*

* Infelix ego

Recording: 3 - 5 August 2013, Chiesa di San Francesco, Asciano (Italy) – Sound Engineer: Andreas Neubronner (Tritonus) – Producer/
Editing/Mastering: Andreas Neubronner (Tritonus) – Music & programming advisor: Jens Van Durme (Collegium Vocale Gent) – Cover: photo
Michel Dubois (Courtesy Dubois Friedland) – Photographs Philippe Herreweghe: Michiel Hendryckx – Design: Casier/Fieuws – Executive
Producer: Frederik Styns

ENGLISH

Sixteenth century Europe was a volatile crucible of explosive ideas heated still further by the growing pangs of newly established empires and the thirst for political and economic influence. England, often trying to stand a little apart from the Continent, was no different except its religious reformations did not come solely from discontent with an abuse-laden church but from the fears of an increasing neurotic monarch. Unable to conceive a male heir with his wife Katherine of Aragon, Henry VIII was determined to take another wife who would bear him a son but was thwarted by the strong characters surrounding a weak Pope. The resulting conflict between those who clung to the Catholic faith and the supporters of more Protestant ideas ripped the country in two. It was into this environment that the young William Byrd was first exposed to religion and to the music of the church.

It is tempting to suppose that William Byrd (c.1540-1623) began his musical career as a chorister in one of the great musical establishments in the last years of the reign of Henry VIII (1509-1547) and would have been exposed to the full grandeur of pre-Reformation English music from an early age. Certainly there is a young chorister named William Byrd who appears in the lists of choristers at Westminster Abbey in the early 1540s but his name disappears by mid-1543. Whether this was the young composer, whisked off to the Chapel Royal because of his musical talents, or another chorister (Byrd is not an unusual name in this period) who suffered an early death (also very common) we will probably never know. While Henry's reforms began to effect religious life from the mid-1530s, few musical changes were strictly enforced until Edward VI's Royal Visitation of September 1547, some seven months after the old King's death. The young composer is likely to have spent his formative years under the regimes of Edward VI (1547-1553) when he would have been exposed to Archbishop Cranmer's musical reforms, and Mary I (1553-1558) when England was briefly restored to communion with Rome.

Early in the reign of Elizabeth I (1558-1603), Byrd was organist of Lincoln Cathedral (1563-1572) where it is thought that much of his music for the English church was composed (though not a note was published during his lifetime) and we do not get a true taste of Byrd's musical disposition until his joint publication with Thomas Tallis of *Cantiones* in 1575. This book of Latin texted motets was an artistic triumph but a commercial disaster (so much so that Tallis and Byrd had to petition Elizabeth

for financial help after its publication). Further sacred publications followed in 1589 and 1591 and collections of both spiritual and secular music in English in 1588 and 1589.

In the early 1590s Byrd took leave of London for a less public life in Standon Massey in Essex. Here he became part of the extended Catholic family of Sir William Petre and took part in the recusant ceremonies centred on Ingotstone Hall. He produced music specifically for Catholic liturgies and even dared to publish them. The three settings of the Mass appeared anonymously during the 1590s and two volumes entitled *Gradualia* were published in 1605 and 1607. Byrd was censured for his faith and called to account but never received stern punishment or any form of deprivation (apart from a period of house arrest when he was briefly implicated in the Throckmorton Plot). Perhaps the censors did not believe that music could be seditious, or could it be that Byrd was so excellent a composer that he was simply beyond reproach?

In writing the three Masses (one for three voices, one for four and one for five) Byrd was setting texts which had no place in English society since the death of Queen Mary in 1558. He doubtless turned to the Continent for inspiration. He almost certainly would have had access to the library of John Lumley, one of his patrons, at Nonesuch Palace, which contained one of the most impressive collections of printed and manuscript music in Elizabethan England and he therefore is likely to have been familiar with the masses of Palestrina, Clemens non Papa and others. The musical style of the three Masses certainly points more to Continental influences. Byrd is the first English composer to set the words of the Kyrie, which in pre-Reformation times was always sung to troped plainchant. There is also a different understanding of the text and how it is set. Word accentuation has become more important, but not simply in the sense of being just. Byrd highlights particular words or phrases so as to leave the listener in no doubt as to their significance. 'Genitum non factum' is proclaimed with a clear homophonic texture, while the soaring melody for 'Et ascendit in caelum' is exhilarating and a natural marriage with the words. Of particular note is the poignant setting of the 'Crucifixus', and the powerful statement at 'Et in unam sanctam Catholicam et apostolicam Ecclesiam' where emphasis is gained by his segmentation and repetition of the text.

The earliest piece on this recording is almost certainly the setting of the Vespers hymn *Christe qui lux es et dies* [a 5]. Byrd uses the plainsong melody as the basis of the composition, quoting it in each voice

part in turn. It is first heard in the bass in verse two and then migrates upwards in each subsequent verse through the baritone, tenor, alto and finally the soprano. The piece is rigorously homophonic and is very similar to a setting by Robert White.

Emendemus in melius is Byrd's first piece in the joint 1575 collection published with Tallis and is a setting of a respond for the First Sunday in Lent. Tallis also contributed two pieces for this day – *Derelinquit impius* and *In jejunio et fletu*. It may be that the two composers were making something of a statement by setting texts with specific liturgical functions in the new Roman rite. The short but beautiful setting of the *Ave Maria* is from the 1605 collection called *Gradualia* and is part of the Alleluia used for feasts of the Blessed Virgin Mary.

Infelix ego (1591) is the crowning glory of Byrd's achievement as a composer of spiritual words and one of the greatest artistic statements of the sixteenth century. The text is a meditation on Psalm 50 written by the Dominican friar Girolamo Savonarola (1452–1498). This remarkable man successfully led a campaign in Florence against the corrupt Medici family. With his powerful preaching he roused the townsfolk in religious zeal, cast out the Medici and set up a devastatingly rigorous Christian regime. Inevitably the fickle populace eventually grew tired of Savonarola's severe piety and welcomed the Medici back; to satisfy their wounded pride, the family arranged for Savonarola to be tried for heresy (rather than treason) and then executed by fire. This remarkable text, taking the form of a number of rhetorical statements and questions, shows the whole gamut of emotion from a soul in torment—guilt, fear, embarrassment, anger, but crucially the gift of release when Christ's mercy is accepted.

Infelix ego had been set before by Adrian Willaert, Cipriano de Rore and Orlandus Lassus but none of them come even close to this emotional tour de force. Byrd would have known Tallis's radical setting of the prayer *Suscipe quaeso Domine* which uses homophony set against polyphony to underline rhetorical questions and which must have informed the younger composer's setting. But more than this Byrd seems to have an emotional link with Savonarola's words and to understand the mind-set which gave rise to them. The juxtaposition of polyphony with homophony throughout, the constant ebbing and flowing of emotion, the extended period of imitation around the word 'misericordiam'

(‘mercy’) all combine to create an astonishing build-up of tension. The master stroke comes in the final few bars where a caesura followed by an unexpected chord progression followed by a fulfilling coda makes it seem as if God’s longed-for mercy has actually been received.

Byrd is most likely to have made the acquaintance of the Flemish composer Philippe de Monte (1521-1603) when the Spanish Chapel Royal was in England for the ill-fated marriage of Queen Mary to Philip II of Spain. According to contemporary accounts, de Monte was rather homesick in England and certainly part of the reason for his eventual resignation from Philip’s Chapel was that he was the only non-Spaniard on the staff. Originally from the Low Countries (he is thought to have received his early training in Mechelen) he then returned briefly to his homeland before travelling to Italy and eventually becoming Kapellmeister to Maximilian II in Vienna in 1568 where he had the most productive period of his composing life. According to the gossipy antiquarian Anthony a Wood (1580-1643), de Monte sent his eight-part setting of the first four verses of Psalm 136, *Super flumina Babylonis*, to Byrd in 1583 and to which Byrd responded with another eight-part setting (*Quomodo cantabimus*) which sets the remaining verses. His setting of the quintessential penitential psalm *Miserere mei*, is for five voices in a rich euphonious style.

The rather flamboyant, well connected composer Alfonso Ferrabosco (1543-1588) came into contact with Byrd during the reign of Elizabeth I. Originally from Bologna, he was in England by 1562 (via France where he was something of a teenage star) and was receiving payments in that year as one of the Queen’s musicians. He moved in exalted circles, enjoying the protection of the Guise family and others and referring to the powerful Sir William Cecil as his ‘protettore’. His frequent journeys to the Continent and other circumstantial evidence gave rise to rumours that he was a spy for the English Queen. He was highly regarded in England where he contributed to the vogue for setting texts from the book of Lamentations (alongside Thomas Tallis, Robert White, Osbert Parsley and Byrd) and funeral responds (as did Robert Parsons and Byrd) of which *Peccantem me quotidie* is one.

It is too romantic to suggest that the three composers on this disc formed some sort of Catholic league but their backgrounds and careers suggest that each was immersed in the Roman faith. It is often said

that repressive regimes can lead to great artistic endeavour and certainly all of the pieces performed here have a high degree of emotion not matched by most Continental composers. This is passion created by deprivation and it is eloquent testimony to the power of faith under threat.

© **Andrew Carwood**

FRANÇAIS

L'Europe du XVI^e siècle était un creuset instable, où les idées explosives étaient chauffées plus encore par les affres croissantes des empires nouvellement fondés et la soif d'influence économique et politique. L'Angleterre, qui essayait souvent de se tenir un peu à l'écart du continent, ne faisait pas exception, si ce n'est que ses réformes religieuses ne venaient pas uniquement d'un mécontentement face aux abus de l'église, mais des craintes d'un monarque de plus en plus névrosé. Incapable de concevoir un héritier masculin avec son épouse Catherine d'Aragon, Henri VIII était décidé à prendre une autre épouse qui lui donnerait un fils, mais était contrarié par les forts caractères qui entouraient un pape faible. Le conflit qui en résulta, entre ceux qui s'accrochaient à la foi catholique et les partisans d'idées plus protestantes, déchira le pays en deux. C'est dans cet environnement que le jeune William Byrd découvrit la religion et la musique d'église.

Il est tentant de supposer que William Byrd (v. 1540-1623) commença sa carrière musicale comme choriste dans l'une des grandes institutions musicales des dernières années du règne d'Henri VIII (1509-1547) et fut exposé à la pleine grandeur de la musique anglaise d'avant la réforme dès son plus jeune âge. Un jeune choriste nommé William Byrd apparaît effectivement dans les listes de choristes à Westminster Abbey au début des années 1540, mais son nom disparaît dès le milieu de 1543. Était-ce le jeune compositeur, rapidement envoyé à la Chapel Royal en raison de son talent musical, ou un autre choriste (Byrd n'est pas un nom rare à cette époque) décédé précocement (ce qui n'était pas rare non plus) ? Nous ne le saurons sans doute jamais. Si les réformes d'Henri commencèrent à affecter la vie religieuse à partir du milieu des années 1530, peu de changements musicaux furent mis en œuvre avant la « visite royale » d'Édouard VI en septembre 1547, quelque sept mois après la mort du vieux roi. Le jeune compositeur vécut probablement ses années de formation sous les régimes d'Édouard VI (1547-1553), soumis aux réformes musicales de l'archevêque Cranmer, et de Marie I^{re} (1553-1558), quand l'Angleterre fut brièvement de nouveau en communion avec Rome.

Au début du règne d'Élisabeth I^{re} (1558-1603), Byrd était organiste de la cathédrale de Lincoln (1563-1572), où l'on pense qu'il composa une grande partie de sa musique pour l'église anglaise (bien que pas une note n'en ait été publiée de son vivant) ; on ne découvre vraiment la disposition musicale de Byrd que dans sa publication commune avec Thomas Tallis des *Cantiones*, en 1575. Ce livre de motets

sur des textes latins fut un triomphe artistique, mais un désastre commercial (à tel point que Tallis et Byrd durent demander l'aide financière d'Élisabeth après sa publication). D'autres publications sacrées suivirent en 1589 et 1591, ainsi que des recueils de musique spirituelle et profane en anglais en 1588 et 1589.

Au début des années 1590, Byrd prit congé de Londres pour une vie moins publique à Stondon Massey dans l'Essex. Là il faisait partie de la grande famille catholique de Sir William Petre et prenait part aux cérémonies des réfractaires centrées sur Ingotstone Hall. Il écrivit de la musique spécifiquement pour la liturgie catholique et osa même la publier. Ses trois messes parurent anonymement dans les années 1590, et deux volumes intitulés *Gradualia* furent publiés en 1605 et 1607. Byrd fut critiqué pour sa foi, et on lui demanda de rendre des comptes, mais il n'eut à subir aucun châtement sévère ni aucune forme de privation (mis à part une période d'assignation à résidence quand il fut brièvement impliqué dans le complot de Throckmorton). Peut-être les censeurs ne croyaient-ils pas que la musique puisse être séditeuse, à moins que Byrd n'ait été un si excellent compositeur qu'il était simplement au-dessus de tout reproche.

En écrivant ses trois messes (une à trois voix, une à quatre, et une à cinq), Byrd mit en musique des textes qui n'avaient aucune place dans la société anglaise depuis la mort de la reine Marie en 1558. Il se tourna sans nul doute vers le continent pour son inspiration. Il eut très probablement accès à la bibliothèque de John Lumley, l'un de ses patrons, au palais de Sans-Pareil, qui possédait l'une des plus impressionnantes collections de musique imprimée et manuscrite de l'Angleterre élisabéthaine, et connaissait donc sans doute les messes de Palestrina, Clemens non Papa et d'autres. Le style musical des trois messes renvoie certainement davantage aux influences continentales. Byrd est le premier compositeur anglais à mettre en musique le texte du Kyrie, toujours chanté en plain-chant tropé avant la Réforme. La compréhension du texte et la manière dont il est mis en musique diffèrent également. L'accentuation des mots prend plus d'importance, mais il ne s'agit pas simplement qu'elle soit juste : Byrd souligne des mots ou des groupes de mots particuliers, pour ne laisser à l'auditeur aucun doute sur leur importance. « Genitum non factum » est ainsi proclamé dans une claire texture homophone, tandis que la mélodie aérienne de « Et ascendit in caelum » est exaltante, se mariant naturellement

avec les mots. On notera en particulier l'écriture poignante du « Crucifixus », et la puissante proclamation sur « Et in unam sanctam Catholicam et apostolicam Ecclesiam », où l'emphase est obtenue par segmentation et répétition du texte.

La plus ancienne pièce de cet enregistrement est presque certainement l'hymne de vêpres *Christe qui lux es et dies* [a 5]. Byrd utilise la mélodie de plain-chant comme base de la composition, la citant dans chaque voix tour à tour. On l'entend pour la première fois dans la deuxième strophe, puis elle migre en montant dans chaque strophe successive, passant par la partie de baryton, de ténor, d'alto et enfin de soprano. La pièce est rigoureusement homophone, très proche d'une composition de Robert White sur le même texte.

Emendemus in melius est la première pièce de Byrd dans le recueil de 1575 publié avec Tallis, écrite sur un répons pour le premier dimanche du Carême. Tallis composa également deux pièces pour ce même jour – *Derelinquit impius* et *In jejunio et fletu*. Peut-être les deux compositeurs voulaient-ils faire une espèce de déclaration en mettant en musique des textes ayant une fonction liturgique spécifique dans le nouveau rite romain. Le bref mais bel *Ave Maria* provient du recueil de 1605 intitulé *Gradualia* et fait partie de l'alléluia utilisé pour les fêtes de la Bienheureuse Vierge Marie.

Infelix ego (1591) est le sommet de l'œuvre sacrée de Byrd, et l'une des plus grandes réalisations artistiques du XVI^e siècle. Le texte est une méditation sur le Psaume 50 écrite par le frère dominicain Jérôme Savonarole (1452-1498), homme exceptionnel qui fit campagne avec succès à Florence contre la famille Médicis corrompue. Avec ses vigoureuses prédications, il éveilla le zèle religieux des habitants, chassa les Médicis et instaura un régime chrétien d'une rigueur dévastatrice. Le peuple inconstant se lassa ensuite inéluctablement de la piété sévère de Savonarole et accueillit favorablement les Médicis à leur retour ; pour venger son orgueil blessé, la famille fit juger et brûler vif Savonarole pour hérésie (plutôt que pour trahison). Ce texte remarquable, prenant la forme d'un certain nombre de questions et de déclarations rhétoriques, déploie toute la gamme d'émotions d'une âme tourmentée – culpabilité, peur, gêne, colère, avant le don crucial de la libération quand la miséricorde du Christ est acceptée.

Infelix ego avait été mis en musique auparavant par Adrian Willaert, Cipriano de Rore et Roland de Lassus, mais aucun d'eux ne se rapproche de ce tour de force expressif. Byrd connaissait certainement la composition radicale de Tallis sur la prière *Suscipe quaeso Domine*, qui utilise l'homophonie opposée à la polyphonie pour souligner les questions rhétoriques et a dû nourrir l'œuvre de son cadet. Mais, au-delà, Byrd semble avoir un lien affectif avec le texte de Savonarole et comprendre l'état d'esprit qui lui donna naissance. La juxtaposition de polyphonie et d'homophonie tout du long, le constant flux et reflux de l'émotion, la longue plage d'imitation autour du mot « misericordiam » (« miséricorde ») – tout cela se combine pour créer une étonnante progression en tension. Le coup de maître survient dans les quelques dernières mesures, où une césure suivie d'une progression d'accords inattendue puis d'une coda épanouie donne l'impression que la miséricorde divine tant attendue a été effectivement reçue.

Byrd fit très probablement la connaissance du compositeur flamand Philippe de Monte (1521-1603) quand la chapelle royale espagnole était en Angleterre pour le malencontreux mariage de la reine Marie avec Philippe II d'Espagne. D'après les témoignages contemporains, de Monte avait en Angleterre la nostalgie de son pays, et l'une des raisons de sa démission de la chapelle de Philippe par la suite est certainement qu'il était le seul non-Espagnol à en faire partie. Originaire des Pays-Bas (on pense qu'il reçut sa première formation à Malines), il retourna ensuite brièvement dans sa patrie avant de se rendre en Italie, puis de devenir maître de chapelle de Maximilien II à Vienne en 1568, où il vécut la période la plus féconde de sa carrière. D'après l'antiquaire bavard Anthony à Wood (1580-1643), de Monte envoya sa version à huit voix des quatre premières strophes du Psaume 136, *Super flumina Babylonis*, à Byrd en 1583, à quoi Byrd répondit avec une autre composition à huit voix sur les strophes restantes (*Quomodo cantabimus*). Sa musique pour le psaume pénitentiel par excellence, *Miserere mei*, est à cinq voix, dans un riche style euphonique.

Alfonso Ferrabosco (1543-1588), compositeur plutôt flamboyant, qui avait de bonnes relations, entra en contact avec Byrd sous le règne d'Élisabeth I^{re}. Originaire de Bologne, il était en Angleterre dès 1562 (via la France, où il était déjà célèbre dans son adolescence) et recevait des paiements cette année-là en tant que l'un des musiciens de la reine. Il évoluait dans les milieux haut-placés, bénéficiant de

la protection de la famille de Guise et d'autres, et parlant du puissant Sir William Cecil comme de son *protettore*. Ses fréquents voyages sur le continent, ainsi que d'autres témoignages indirects, firent courir une rumeur selon quoi il était espion au service de la reine d'Angleterre. Il était tenu en haute estime en Angleterre, où il contribua à la vogue des musiques écrites sur des textes du livre des Lamentations (avec Thomas Tallis, Robert White, Osbert Parsley et Byrd) et des répons funèbres (comme firent Robert Parsons et Byrd), dont *Peccantem me quotidie*.

Il serait trop romanesque de sous-entendre que les trois compositeurs de ce disque forment une espèce de ligue catholique, mais leurs origines et leur carrière laissent à penser que tous trois baignaient dans la foi catholique. On dit souvent que les régimes répressifs peuvent conduire à de grandes réalisations artistiques, et il est sûr que toutes les pièces réunies ici atteignent un niveau d'émotion que la plupart des compositeurs du continent n'égalent pas. C'est une passion suscitée par la privation, éloquent témoignage de la force de la foi sous la menace.

© **Andrew Carwood**

Traduction : Dennis Collins

DEUTSCH

Im 16. Jahrhundert war Europa ein unberechenbarer Schmelztiegel an explosiven Ideen, erhitzt durch die wachsenden Probleme von neu gegründeten Imperien und dem Drang nach politischem und ökonomischem Einfluss. England, das oft versuchte, sich ein wenig vom Kontinent zu distanzieren, war da nicht anders. Die religiösen Reformen jedoch entstanden nicht allein durch die Unzufriedenheit gegenüber der verschmähten Kirche, sondern durch die Furcht vor einem zunehmend neurotischen Monarchen.

Da Heinrich VIII. mit seiner Frau Katherine von Aragon keinen Sohn bekam, hatte er sich dazu entschlossen, eine andere Frau zu heiraten, die ihm einen Sohn gebären könnte. Dies wurde jedoch von den starken Persönlichkeiten, die den charakterschwachen Papst umgaben, vereitelt. Der daraus resultierende Konflikt zwischen jenen, die am katholischen Glauben festhielten und den Anhängern von protestantischen Vorstellungen riss das Land entzwei. In diesem Umfeld kam der junge William Byrd zum ersten Mal mit Religion und mit der Musik der Kirche in Berührung.

Man ist versucht anzunehmen, dass William Byrd (1540-1623) seine musikalische Karriere als Chorsänger in einem der großen musikalischen Institutionen in den letzten Jahren der Regentschaft von Heinrich VIII. (1509-1547) begann und dort den großen Reichtum der frühen, vorreformatorischen englischen Musik kennenlernte.

Auf der Liste der Choristen der Westminster Abbey aus den frühen 1540er Jahren findet sich ein Sänger mit dem Namen William Byrd, doch dieser verschwindet dort Mitte des Jahres 1543. Ob es sich um den jungen Komponisten handelte, der wegen seiner musikalischen Talente die Chapel Royal plötzlich verließ, oder um einen anderen Chorknaben (Byrd war kein seltener Name zu jener Zeit), der einen frühen Tod erleiden musste (damals auch nicht ungewöhnlich), werden wir wahrscheinlich nie erfahren.

Die Reformen von Heinrich VIII. beeinflussten das religiöse Leben ab Mitte der 1530er Jahre. In dieser Zeit, bis zum königlichen Besuch von Edward VI. im September 1547, etwa sieben Monate nach dem Tod des alten Königs, wurden einige musikalische Veränderungen strikt durchgesetzt. Der junge Komponist hatte wahrscheinlich seine prägenden Jahre unter den Herrschaften von Edward VI. (1547-1553),

in denen er sich mit den musikalischen Reformen des Erzbischof Cranmer vertraut machen konnte, und von Maria I. (1553-1558), als England für kurze Zeit wieder mit Rom verbunden war.

In den ersten Jahren der Herrschaft von Elisabeth I. (1558-1603) war Byrd Organist der Lincoln Cathedral (1563-1572). Es wird vermutet, dass ein Großteil seiner Musik für die englische Kirche in dieser Zeit entstanden ist (auch wenn davon nichts zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde). Wir erhalten bis zu seiner gemeinsamen Publikation mit Thomas Tallis, der *Cantiones* (1575), keinen wahren Eindruck seiner musikalischen Haltung. Diese Sammlung von Motetten auf lateinischen Texten war ein künstlerischer Triumph, aber leider kommerziell eine Katastrophe (in solchem Ausmaß, dass Tallis und Byrd Elisabeth I. nach der Publikation um finanzielle Unterstützung baten). 1589 und 1591 folgten weitere Publikationen geistlicher Werke und 1588 und 1589 Sammlungen mit sowohl religiöser als auch weltlicher Musik.

In den frühen 1590er Jahren verließ Byrd London und entschied sich für ein weniger öffentliches Leben in Stondon Massey/Essex. Hier wurde er Teil der großen katholischen Familie von Sir William Petre und nahm an den anti-anglikanischen Zeremonien in der Ingstone Hall teil. Er komponierte eigene Werke für die katholische Liturgie und wagte sogar, sie zu veröffentlichen. Seine drei Messen erschienen anonym in den 1590er Jahren, zwei Bände mit dem Titel *Gradualia* wurden 1605 und 1607 publiziert. Byrd wurde wegen seines Glaubens verurteilt und zur Rechenschaft gezogen, ihm wurde jedoch zu keiner Zeit eine ernsthafte Strafe oder irgendeine Form von Einschränkung auferlegt (abgesehen von einem Hausarrest, als er kurzzeitig in die Throckmorton-Verschwörung involviert war). Vielleicht dachten die Zensoren, dass Musik nicht aufrührerisch sein könnte, oder war Byrd womöglich ein so guter Komponist, dass er einfach über jede Kritik erhaben war?

In seinen drei Messen (eine für drei Stimmen, eine für vier und eine für fünf Stimmen) verwendete Byrd Texte, die bis zum Tod von Königin Maria 1558 in der englischen Gesellschaft keine Rolle spielten. Er hatte sich ohne Zweifel vom Festland inspirieren lassen. Bestimmt hatte er Zugang zu der Bibliothek von John Lumley, einem seiner Förderer, in Nonesuch Palace, in der sich eine der eindrucksvollsten Sammlungen von gedruckter und handschriftlicher Musik im elisabethanischen

England befand, sodass er sich höchstwahrscheinlich mit den Messen von Palestrina, Clemens non Papa und anderen vertraut machen konnte. Der musikalische Stil seiner drei Messen zeigt zweifellos kontinentalen Einfluss auf. Byrd ist der erste englische Komponist, der die Worte des Kyrie vertont, das in vorreformatorischen Zeiten immer zu tropierten gregorianischen Chorälen gesungen wurde. Auch unterscheidet sich das Verständnis des Textes und die Art der Vertonung. So sind die Wortbetonungen wichtiger geworden, allerdings nicht allein aus Gründen der Genauigkeit. Byrd hebt bestimmte Wörter oder Phrasen hervor, sodass dem Zuhörer kein Zweifel an ihrer Bedeutung bleibt. ‚Genitum non factum‘ wird mit einer klaren homophonen Struktur verkündet, während die aufsteigende, erfrischende Melodie für ‚Et ascendit in caelum‘ eine natürliche Verbindung mit den Worten darstellt. Ganz besonders ist die ergreifende Umsetzung des ‚Crucifixus‘ und die kraftvolle Aussage des ‚Et in unam sanctam Catholicam et apostolicam Ecclesiam‘, wo die Akzente durch Segmentierung und Wiederholung des Textes gesetzt werden.

Das früheste Stück auf dieser Aufnahme ist höchstwahrscheinlich die Vertonung der Vesperhymne *Christe qui Lux es et dies* [a5]. Byrd nutzt hier die Choralmelodie als Basis der Komposition, in dem er sie der Reihe nach in jeder Stimme zitiert. Sie erscheint zunächst im Bass im zweiten Vers und wandert dann aufwärts in jedem folgenden Vers durch die Bariton-, Tenor-, Alt und schließlich die Sopranstimme. Das Stück ist streng homophon und erinnert sehr an die Vertonung von Robert White.

Emendus in melius, Byrds erstes Stück aus der gemeinsamen Sammlung mit Tallis von 1575, ist die Vertonung eines Responsorius für den ersten Sonntag der Fastenzeit. Auch Tallis hat zwei Stücke für diesen Tag beigetragen - *Derelinquit impius* und *In jejunio et fletu*. Es ist möglich, dass die beiden Komponisten mit der Vertonung von Texten mit spezifischen Funktionen im neuen Römischen Ritus eine Art Aussage machen wollten. Das kurze, aber wunderschöne *Ave Maria* stammt hingegen aus der Sammlung *Gradualia* von 1605 und ist Teil des Halleluja, das zur Huldigung der heiligen Jungfrau Maria gesungen wurde.

Infelix ego (1591) ist die Krönung von Byrds Leistung als Komponist geistlicher Worte und eines der größten künstlerischen Werke des 16. Jahrhunderts. Der Text ist eine Meditation über den Psalm 50,

geschrieben von dem Dominikanermönch Girolamo Savonarola (1452-1498). Dieser bemerkenswerte Mann kämpfte in Florenz erfolgreich gegen die korrupte Medici Familie. Mit seinen kraftvollen Predigten weckte er in den Stadtbewohnern religiösen Eifer, vertrieb die Medici und baute eine erschreckend rigorose christliche Herrschaft auf. Dies führte unweigerlich dazu, dass die wankelmütige Bevölkerung irgendwann von Savonarolas strengen Frömmigkeit genug hatte und die Medici wieder willkommen hieß. Um ihren verletzten Stolz zu befriedigen, sorgte die Familie dafür, dass Savonarola der Ketzerei (und nicht des Hochverrats) bezichtigt wurde und man ihn daraufhin auf dem Scheiterhaufen hinrichtete. Dieser bemerkenswerte Text, der aus zahlreichen rhetorischen Aussagen und Fragen besteht, zeigt die gesamte emotionale Bandbreite einer gequälten Seele - Schuld, Angst, Befangenheit, Wut - doch entscheidend dabei ist das Geschenk der Erlösung, wenn die Gnade Christi angenommen wird.

Infelix Ego wurde vorher von Adrian Willaert, Cipriano De Rore und Orlando Lassus vertont, doch keiner von ihnen kommt auch nur annähernd an diese emotionale Glanzleistung heran. Byrd wird Tallis' radikale Vertonung des Gebetes *Suscipe quaeso Domine*, die homophone Passagen gegen polyphone setzt, um rhetorische Fragen zu unterstreichen, gekannt haben, und sie hatte sicherlich Einfluss auf das Werk des jüngeren Komponisten. Doch viel mehr noch wird Byrd eine emotionale Verbindung zu den Worten von Savonarola und zu der Geisteshaltung, die ihnen zu Grunde lag, gehabt haben. Die durchgehende Gegenüberstellung von Polyphonie und Homophonie, das stetige Auf und Ab der Emotionen, die ausgedehnte Imitationsphrase um das Wort ‚*misericordiam*‘ (Barmherzigkeit) führen zusammen zu einer erstaunlichen Steigerung der Spannung. Eine Meisterleistung sind die letzten Takte, in denen die Aufeinanderfolge einer Zäsur, einer unerwarteten Akkordreihe und einer vollständigen Coda klingt, als sei die lang ersehnte Gnade Gottes bereits empfangen worden.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Byrd die Bekanntschaft mit dem flämischen Komponisten Philippe de Monte (1521-1603) gemacht hat, als die spanische Hofkapelle während der unglückseligen Ehe von Königin Maria mit Philipp II. von Spanien in England war. Laut zeitgenössischer Berichte hatte de Monte in England großes Heimweh. Ein möglicher Grund für sein Ausscheiden aus Philips Kapelle könnte sein, dass er der einzige Nicht-Spanier der Gruppe war. Er stammte ursprünglich aus den

Niederlanden (er soll seinen ersten Unterricht in Mechelen erhalten haben) und kam noch einmal kurz zurück in seine Heimat, bevor er nach Italien reiste und schließlich 1568 Kapellmeister von Maximilian II. in Wien wurde, wo er die produktivste Zeit seines Komponistenlebens verbrachte. Dem geschwätzigem Antiquar Anthony Wood (1580-1643) zufolge schickte de Monte seine achteilige Vertonung der ersten vier Verse des Psalms 136, *Super Lumina Babylonis*, 1583 an Byrd, worauf dieser mit einer anderen achteiligen Vertonung der verbleibenden Verse antwortete (*Quomodo cantabimus*). Seine Fassung des vollkommen reumütigen Psalms *Miserere mei* ist fünfstimmig und äußerst klangvoll.

Der eher auffallende, kontaktfreudige Komponist Alfonso Ferrabosco (1543-1588) lernte Byrd während der Regentschaft von Elisabeth I. kennen. Ursprünglich aus Bologna stammend war er 1562 nach England gekommen (über Frankreich, wo er so etwas wie ein Jugendstar war) und wurde in dem Jahr als Musiker der Königin honoriert. Er bewegte sich in gehobenen Kreisen, freute sich über den Schutz der Guise Familie und bezeichnete den mächtigen Sir William Cecil als seinen „protettore“ (Beschützer). Seine häufigen Reisen auf das Festland und andere Hinweise sorgten für das Gerücht, er arbeite als Spion für die Königin. Ferrabosco wurde in England sehr geachtet und trug dazu bei, dass die Vertonungen von Texten aus dem „Book of Lamentations“ (u.a. von Thomas Tallis, Robert White, Osbert Parsons und William Byrd) und von Trauerresponsorien (wie von Robert Parsons und Byrd), eine davon ist *Peccantem me quotidie*, so beliebt waren.

Es wäre zu romantisch anzunehmen, dass die drei Komponisten auf dieser Aufnahme eine Art katholisches Bündnis gebildet hätten, aber ihre Herkunft und ihr Werdegang lassen vermuten, dass jeder von ihnen dem römischen Glauben verhaftet war. Es wird oft gesagt, dass unterdrückende Regierungsformen zu großen künstlerischen Bestrebungen führen können. Sicherlich haben alle hier eingespielten Stücke ein hohes Maß an Emotionen, wie wir sie bei den wenigsten kontinentalen Komponisten finden können. Das ist Leidenschaft unter Entbehrung und ein ausdrucksstarkes Zeugnis der Kraft des Glaubens in einem Umfeld von Bedrohung.

© Andrew Carwood

Übersetzung: Monika Winterson

NEDERLANDS

Het Europa van de zestiende eeuw was een levendige smeltkroes van controversiële ideeën die bovendien werd aangewakkerd door de groeipijnen van pas gevormde keizerrijken en de honger naar politieke en economische invloed. Engeland, dat zich vaak een beetje afzijdig probeerde te houden van het Europese vasteland, was geen uitzondering ware het niet dat de religieuze hervormingen er niet enkel ontstaan waren uit onvrede met een door misbruiken beladen kerk, maar uit angst voor een steeds neurotischer wordende monarch. Omdat hij er niet in slaagde een mannelijke troonopvolger te verwekken bij zijn vrouw Katharina van Aragon, was Hendrik VIII vastbesloten op zoek te gaan naar een andere vrouw die hem een zoon zou baren maar hij werd hierin tegengewerkt door invloedrijke figuren in de entourage van een zwakke paus. Het daaruit volgende conflict tussen diegenen die vasthielden aan het katholieke geloof en de aanhangers van het eerder protestantse ideeëngoed, scheurde het land in twee kampen. In een dergelijk tijds klimaat kwam de jonge William Byrd voor het eerst in aanraking met religie en kerkmuziek.

Het is verleidelijk om te veronderstellen dat William Byrd (ca.1540-1623) zijn muzikale loopbaan begon als koorknaap in één van de grote muzikale instituten tijdens de laatste jaren van de regeerperiode van Hendrik VIII (1509-1547) en getuige was van de *grandeur* van de Engelse muziek uit de pre-Reformatietijd. Er duikt wel in de vroege jaren 1540 in de lijsten van Westminster Abbey een jonge koorknaap op met de naam William Byrd, maar die verdwijnt weer rond het midden van 1543. Of dit de jonge componist was die omwille van zijn muzikaal talent snel in de Chapel Royal was binnengehaald of een andere koorknaap (Byrd was geen ongebruikelijke naam in die tijd) die op jonge leeftijd stierf (wat ook niet ongewoon was) zullen we waarschijnlijk nooit achterhalen. Terwijl Hendriks hervormingen het religieuze leven vanaf het midden van de jaren 1530 steeds meer gingen beïnvloeden, werden weinig muzikale veranderingen strikt opgelegd vóór de Koninklijke Visitatie van Edward VI in september 1547, ongeveer zeven maanden na het overlijden van de vorige koning. Waarschijnlijk genoot de jonge componist zijn opleiding tijdens de regimes van Edward VI (1547-1553), waarin hij te maken kreeg met de muzikale hervormingen van aartsbisschop Cranmer, en Mary I (1553-1558) toen Engeland voor korte tijd de kerkgemeenschap met Rome in eer herstelde.

Aan het begin van de regeerperiode van Elizabeth I (1558-1603) was Byrd werkzaam als organist aan de kathedraal van Lincoln (1563-1572). Men gaat ervan uit dat veel van zijn composities voor de kerk

van Engeland daar zijn geschreven (ook al werd er geen noot van gepubliceerd tijdens zijn leven). Een echt beeld van Byrds muzikale aard krijgen we niet vóór zijn gezamenlijke publicatie met Thomas Tallis van de *Cantiones Sacrae* in 1575. Deze bundel motetten op Latijnse tekst was weliswaar een artistieke triomf maar ook een commerciële ramp (in die mate dat Tallis en Byrd na de publicatie een verzoek om financiële hulp aan Elizabeth richtten). Verdere uitgaven van religieuze muziek volgden in 1589 en 1591, en ook verzamelingen van zowel geestelijke als wereldlijke muziek in het Engels in 1588 en 1589.

In de vroege jaren 1590 trok Byrd zich terug uit het publieke leven in Londen en vestigde zich in Stondon Massey in Essex. Hij werd er opgenomen in de uitgebreide katholieke familie van Sir William Petre, en nam deel aan verboden* erediensten in Ingastone Hall. Hij schreef er muziek die specifiek bedoeld was voor de katholieke liturgie en waagde het zelfs om ze te publiceren. Zijn drie zettingen van de mis verschenen anoniem tijdens de jaren 1590. Twee bundels *Gradualia* werden gepubliceerd in 1605 en 1607. Byrd werd gecensureerd omwille van zijn geloof en ter verantwoording geroepen maar hij werd nooit streng gestraft en onderging geen enkele vorm van ontbering (afgezien van een periode van huisarrest omwille van vage betrokkenheid in het Trockmorton Plot**). Misschien kon de censuur niet geloven dat muziek opruiend kon zijn, of is het mogelijk dat Byrd zo'n schitterende componist was dat hij gewoon boven alle kritiek verheven was?

Door drie missen te componeren (een driestemmige, een vierstemmige en een vijfstemmige), zette Byrd teksten op muziek waarvoor sinds de dood van koningin Mary in 1558 geen plaats was in de Engelse maatschappij. Zonder twijfel vond hij de inspiratie ervoor op het vasteland. Meer dan waarschijnlijk had hij toegang tot de bibliotheek van John Lumley, één van zijn broodheren, in Nonesuch Palace. Die bevatte één van de meest indrukwekkende verzamelingen muziekhandschriften en gedrukte muziek uit het Elizabethaanse Engeland. Byrd was bijgevolg bijna zeker vertrouwd met de missen van Palestrina, Clemens non Papa en anderen. De stijl van de drie missen verraad ook eerder continentale invloeden. Byrd is de eerste Engelse componist die de tekst van het Kyrie, dat in pre-Reformatietijden steeds gezongen werd in een getropeerde gregoriaanse versie, op muziek zet. De interpretatie van de tekst en hoe hij op muziek is gezet, is ook anders. Woordaccenten worden belangrijker maar niet louter in de zin van 'juiste' accenten. Byrd benadrukt bepaalde woorden of zinnen

zodat de luisteraar niet meer kan twijfelen aan hun betekenis. 'Genitum non factum' wordt geponeerd met een heldere homofone textuur, terwijl de stijgende melodie van 'Et ascendit in caelum' opwekkend is en een vanzelfsprekend huwelijk vormt met de tekst. Bijzonder vermeldenswaardig is de aangrijpende versie van het 'Crucifixus', en het krachtige statement bij 'Et in unam sanctam Catholicam et apostolicam Ecclesiam', waarbij hij de nadruk verhoogt door de opdeling en herhaling van de tekst.

Het vroegste werk in deze opname is bijna zeker *Christe qui lux es* [a5], een hymne voor de vesperdienst. Byrd bedient zich van de gregoriaanse melodie als basis voor de compositie en citeert ze om de beurt in elke stem. Ze is eerst te horen in de bas in strofe twee en migreert naar boven in elke volgende strofe via de bariton, de tenor en de alt uiteindelijk naar de sopraanpartij. Het stuk is streng homofoon en is erg gelijkend op de zetting van Robert White.

Emendemus in melius is Byrds eerste werk uit de bundel die hij in 1575 samen met Tallis publiceerde en is een zetting van een responsorium voor de eerste zondag van de Vasten. Ook Tallis schreef voor die gelegenheid twee werken: *Derelinquit impius* en *In jejunio et fletu*. Mogelijks maakten de twee componisten er een punt van om precies die teksten met een specifieke liturgische functie binnen de nieuwe Romeinse ritus op muziek te zetten. De korte maar prachtige zetting van het *Ave Maria* uit de bundel *Gradualia* (1605), vormt een deel uit het Alleluia voor de feestdagen ter ere van de Maagd Maria.

Het motet *Infelix ego* (1591) is zonder meer de kroon op het werk van Byrds compositorisch kunnen op religieus gebied en één van de grootste artistieke statements van de zestiende eeuw. De tekst is een meditatie op psalm 50, geschreven door de Dominicaan Girolamo Savonarola (1452-1498). Deze markante figuur leidde in Firenze een succesvolle campagne tegen de corrupte familie Medici. Met zijn donderpreken riep hij de stedelingen op tot religieuze ijver, zette hen aan om de Medici's te verdrijven en wilde een rampzalig streng christelijk regime installeren. Onvermijdelijk kreeg de wispelturige bevolking uiteindelijk genoeg van Savonarola's onverbiddelijke vroomheid en verwelkomden ze opnieuw de Medici's; om te voldoen aan hun gekrenkte trots, liet de familie Savonarola terechtstaan op beschuldiging van ketterij (eerder dan verraad) en vervolgens tot de brandstapel veroordelen. Deze bijzondere tekst, in de vorm van een aantal retorische vragen, toont het hele gamma van emoties van

een gekwelde ziel – schuld, angst, schaamte, woede, maar cruciaal, het gevoel van bevrijding bij de aanvaarding van Christus' genade.

Er bestonden al versies van *Infelix ego* van de hand van Adrian Willaert, Cipriano de Rore en Orlandus Lassus, maar geen van deze werken komt in de buurt van deze emotionele tour de force. Byrd kende waarschijnlijk Tallis' extreme zetting van het gebed *Suscipe quaeso Domine*, waarin homofone en polyfone passages elkaar afwisselen om de retorische vragen kracht bij te zetten, en liet er zich als jongere componist zeker door inspireren. Maar afgezien daarvan lijkt het erop dat Byrd emotioneel verbonden was met de woorden van Savonarola en de gemoedstoestand waarin ze ontstaan waren. Het voortdurend tegenover elkaar plaatsen van homofonie en polyfonie, het constante wegebben en opkomen van de emotie, de uitgebreide passage vol imitatie rondom het woord 'misericordiam' (genade) dragen samen bij tot een verbazingwekkende spanningsopbouw. De meesterzet komt in de laatste maten waarin een cesuur gevolgd door een onverwachte wending van de harmonie met een daarop aansluitende bevredigende coda het er doet op lijken dat Gods genade waarnaar zo verlangd werd daadwerkelijk verleend is.

Waarschijnlijk heeft Byrd de Vlaamse componist Philippus de Monte (1521-1603) ontmoet toen de Spaanse hofkapel in Engeland was voor het tot mislukken gedoemde huwelijk van koningin Mary met Philips II van Spanje. Volgens bronnen uit die tijd had de Monte heimwee in Engeland. De reden voor zijn uiteindelijke ontslag uit de hofkapel van Philips was ten dele zeker ingegeven door het feit dat hij de enige niet-Spanjaard in het gevolg was. Afkomstig uit de Lage Landen - hij kreeg zijn vroege opleiding waarschijnlijk in Mechelen – keerde hij kort terug naar zijn vaderland alvorens naar Italië te reizen en uiteindelijk in 1568 kapelmeester te worden van Maximiliaan II in Wenen. Daar beleefde hij de meest productieve periode van zijn loopbaan als componist. Volgens de antiquair Anthony Wood (1580-1643), een notoir roddelaar, stuurde de Monte de eerste vier strofen van de achtstemmige zetting van Psalm 136 *Superflumina Babylonis* naar Byrd in 1583. Byrd beantwoordde dit op zijn beurt met een ander achtstemmig stuk (*Quomodo cantabimus*), een zetting van de overblijvende strofen. Zijn versie van dé boetepsalm bij uitstek, *Miserere mei*, is vijfstemmig en geschreven in een rijke en welluidende stijl.

De zeer flamboyante componist Alfonso Ferrabosco (1543-1588), die veel connecties had, leerde Byrd kennen

tijdens de regeerperiode van Elizabeth I. Hij kwam oorspronkelijk uit Bologna, maar was rond 1562 in Engeland (overgekomen uit Frankrijk waar hij een soort tienerster was) en ontving in dat jaar betalingen als koninklijk musicus. Hij was thuis in hogere kringen, genoot bescherming van de familie de Guise en anderen en verwees naar de machtige Sir William Cecil als zijn 'protettore' (beschermheer). Zijn regelmatige reizen naar het vasteland en andere indirecte bewijzen voedden het gerucht dat hij een spion was van de Engelse koningin. In Engeland stond hij in hoog aanzien en droeg hij bij aan de mode om teksten uit het Boek Lamentaties (zoals Thomas Tallis, Robert White, Osbert Parsley en Byrd) en responsoria uit het dodenofficie (net als Robert parsons en Byrd) op muziek te zetten. Het motet *Peccantem me quotidie* is er één van.

Het is al te romantisch om te veronderstellen dat de drie componisten op deze CD een soort katholiek verbond vormden, maar hun achtergrond en carrière geven aan dat elk van hen was doordrongen van het Roomse geloof. Vaak wordt geopperd dat repressieve regimes de voedingsbodem zijn van grootse artistieke verwezenlijkingen en het is zeker zo dat alle stukken die hier worden uitgevoerd een hoog emotioneel gehalte hebben dat niet geëvenaard wordt door de meeste componisten op het vasteland. Hier gaat het om passie ontstaan uit gemis en een sprekend bewijs van de kracht van een in zijn bestaan bedreigd geloof.

© Andrew Carwood

Nederlandse vertaling: Jens Van Durme

* Er staat 'recusant'. *Recusancy* is de weigering om deel te nemen aan de anglicaanse kerkdiensten.

** Het *Throckmorton Plot* dateert uit 1583 en was een poging van Engelse katholieken om koningin Elizabeth I te vermoorden en te vervangen door haar nicht Mary, koningin van Schotland. Het is vernoemd naar de belangrijkste samenzweerder, Sir Francis Throckmorton.

1. Emendemus in melius*Prima pars*

Emendemus in melius quæ ignoranter peccavimus;
 ne subito præoccupati die mortis,
 quæramus spatium pœnitentiæ, et invenire non possimus.
 Attende, Domine, et miserere; quia peccavimus tibi.

Secunda pars

Adjuva nos, Deus salutaris noster,
 et propter honorem nominis tui libera nos.

2. Infelix ego*Prima pars*

Infelix ego, omnium auxilio destitutus,
 qui cœlum terramque offendi.
 Quo ibo? Quo me vertam?
 Ad quem confugiam? Quis mei miserebitur?
 Ad cœlum levare oculos non audeo,
 Quia ei graviter peccavi.
 In terra refugium non invenio.
 Quia ei scandalum fui.

Secunda pars

Quid igitur faciam? Desperabo? Absit.
 Misericors est Deus, pius est salvator meus.
 Solus igitur Deus refugium meum:
 Ipse non despiciet opus suum,
 non repellet imaginem suam.

1. Emendemus in melius*First part*

Let us amend the sins that in our ignorance we have
 committed:
 lest the day of death come upon us suddenly,
 and we find no place for repentance, though we seek it
 Hear, O Lord, and have mercy, for we have sinned
 against thee.

Second part

Help us, O God of our salvation:
 for the glory of thy Name deliver us.

2. Infelix ego*First part*

Unhappy am I, bereft of all help,
 who have offended against heaven and earth.
 Whither shall I go? Where shall I turn?
 To whom shall I fly? Who will take pity on me?
 To heaven I dare not lift my eyes,
 for against her I have sinned grievously.
 On earth I find no refuge,
 for to her I have become an outrage.

Second part

What therefore shall I do? Shall I despair? Let it not be.
 God is merciful, my saviour is loving.
 Therefore God alone will be my refuge.
 He will not despise his own work
 nor reject his own image.

1. Emendemus in melius*Première partie*

Amendons-nous pour avoir péché par ignorance,
de peur que, pris soudain de court le jour de la mort,
nous ne cherchions la place pour le repentir et ne
puissions la trouver.

Écoute, Seigneur, et aie pitié ; car nous avons péché
contre toi.

Deuxième partie

Aide-nous, Dieu de notre salut,
et libère-nous pour l'honneur de ton nom.

2. Infelix ego*Première partie*

Je suis malheureux, privé de tout secours,
moi qui ai offensé le ciel et la terre.

Où aller ? Où me tourner ?

Auprès de qui me réfugier ? Qui aura pitié de moi ?

Vers le ciel je n'ose lever les yeux,
car j'ai gravement péché contre lui.

Sur terre je ne trouve point de refuge.
car je l'ai outragée.

Deuxième partie

Que faire ? Désespérer ? Non.

Dieu est miséricorde, et mon sauveur est bon.

Dieu seul est donc mon refuge :

Lui ne méprisera pas son œuvre,
ni ne rejettera son image.

1. Emendemus in melius*Erster Teil*

Lasset uns gut machen, was wir in unserer Verblendung
gesündigt,
damit wir nicht, plötzlich vom Tage des Todes überrascht,
für die Buße Zeit suchen und sie nicht finden können.
Richte dein Auge auf uns, oh Herr, und erbarme dich unser,
denn wir haben gesündigt gegen dich.

Zweiter Teil

Hilf uns, Gott, unser Heiland,
und erlöse uns, um der Ehre deines Namens willen.

2. Infelix ego*Erster Teil*

Ich Unglücklicher bin von aller Hilfe im Stich gelassen,
denn ich habe mich gegen Himmel und Erde versündigt.

Wohin kann ich gehen? Wohin mich wenden?

Wo Zuflucht suchen? Wer wird Mitleid mit mir haben?

Ich wage nicht, meine Augen gen Himmel zu richten,
gegen den ich so schwer gesündigt habe.

Ich finde keine Zuflucht auf Erden,
auf der ich zum Aussätzigen geworden bin.

Zweiter Teil

Was soll ich also tun? Soll ich verzweifeln?

Nein, Gott ist barmherzig, mein Erlöser ist gütig.

Gott allein soll daher meine Zuflucht sein.

Er wird sein Werk nicht verachten
und sein Ebenbild nicht verstoßen.

Tertia pars

Ad te igitur, piissime Deus,
 tristis ac mœrens venio:
 Quoniam tu solus spes mea,
 tu solus refugium meum.
 Quid autem dicam tibi?
 Cum oculos levare non audeo?
 verba doloris effundam,
 misericordiam tuam implorabo,
 et dicam:
 Miserere mei Deus,
 secundum magnam misericordiam tuam.

3. Ave Maria

Ave Maria, gratia plena ;
 Dominus tecum : benedicta tu in mulieribus,
 Et benedictus fructus ventris tui.
 Amen. Alleluia.

4. Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie et non pœnitentem
 Timor mortis conturbat me:
 Quia in inferno, nulla est redemptio.
 Miserere mei Deus et salva me.

Mass for 5 voices**5. Kyrie**

Kyrie eleison.
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.

Third part

To thee therefore, most loving God,
 sad and sorrowful I come.
 For thou alone art my hope,
 thou alone art my refuge.
 What however should I say to thee
 since I dare not lift my eyes?
 I shall pour out words of sorrow
 I shall beg thy mercy,
 and I shall say:
 Have mercy upon me, O God,
 according to thy great compassion.

3. Ave Maria

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

4. Peccantem me quotidie

Sinuing daily and not repenting,
 I am troubled by the fear of death:
 for in hell there is no redemption.
 Have mercy upon me, O God, and save me.

Mass for 5 voices**5. Kyrie**

Lord, have mercy.
 Christ, have mercy.
 Lord, have mercy.

Troisième partie

Vers toi, Dieu très bon,
je viens donc, triste et chagriné.
Car toi seul es mon espoir,
toi seul es mon refuge.
mais que pourrais-je te dire ?
Puisque je n'ose lever les yeux ?
J'épancherai des mots de douleur,
j'implorerai ta merci,
et dirai :
Aie pitié de moi, mon Dieu,
dans ta grande miséricorde.

3. Ave Maria

Je te salue Marie, pleine de grâce;
le Seigneur est avec toi : tu es bénie entre toutes les femmes.
Et le fruit de tes entrailles est béni.
Amen. Alléluia.

4. Peccantem me quotidie

Moi qui pêche chaque jour et ne me repens pas,
la crainte de la mort me trouble :
car en enfer il n'y a point de rédemption.
Aie pitié de moi, mon Dieu, et sauve-moi.

Mass for 5 voices**5. Kyrie**

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Dritter Teil

Zu dir also, gnädigster Gott,
komme ich traurig und bekümmert,
denn du allein bist meine Hoffnung,
du allein meine Zuflucht.
Aber was soll ich zu dir sagen,
da ich meine Augen nicht aufzuschlagen wage?
Ich werde Worte des Schmerzes vergießen,
deine Barmherzigkeit anflehen
und sagen:
Erbarme dich meiner, oh Gott,
in deiner großen Barmherzigkeit.

3. Ave Maria

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnaden.
Der Herr ist mit dir. Du bist gebenedeit unter den Frauen
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.
Amen. Halleluja.

4. Peccantem me quotidie

Da ich täglich sündige und es nicht bereue,
beunruhigt mich die Furcht vor dem Tode,
denn in der Hölle ist keine Erlösung.
Erbarme dich meiner, oh Gott, und errette mich.

Mass for 5 voices**5. Kyrie**

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

6. Gloria

Gloria in excelsis Deo.

Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te.

Glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater omnipotentem.

Domine Fili unigenite Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus

Altissimus Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

7. Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.

Et ex Patre natum ante omnia sæcula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.

Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de cælis.

6. Gloria

Glory to God in the highest,

And peace to his people on earth.

We worship you, we give you thanks

We praise you for your glory.

Lord God, heavenly King, almighty God and Father,

Lord Jesus Christ, only Son of the Father,

Lord God, Lamb of God, You take away the sin of the world: have mercy on us.

You take away the sin of the world: receive our prayer.

You are seated at the right hand of the Father: have mercy on us.

For you alone are the Holy One, you alone are the Lord,

You alone are the Most High, Jesus Christ.

With the Holy Spirit, in the glory of God the Father.

Amen.

7. Credo

We believe in one God. The Father, the Almighty, maker of heaven and earth, of all that is seen and unseen.

We believe in one Lord, Jesus Christ, the only Son of God,

eternally begotten of the Father,

God from God, Light from Light, true God from true God,

begotten, not made, one in Being with the Father.

Through him all things were made.

For us men and for our salvation he came down from heaven

6. Gloria

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux,
 Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
 Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,
 nous te glorifions.
 Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.
 Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant,
 Seigneur, Fils unique,
 Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père. Toi
 qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous,
 Toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre prière.
 Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.
 Car toi seul es saint, Toi seul es Seigneur, Toi seul es le
 Très-Haut, Jésus Christ
 Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père.
 Amen.

7. Credo

Je crois en un seul Dieu, le Père tout-puissant,
 créateur du ciel et de la terre, de l'univers visible
 et invisible.
 Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils
 unique de Dieu,
 né du Père avant tous les siècles ;
 il est Dieu, né de Dieu, lumière née de la lumière,
 vrai Dieu, né du vrai Dieu.
 Engendré, non pas créé, de même na-
 ture que le Père,
 et par lui tout a été fait.
 Pour nous les hommes, et pour notre salut, il descendit
 du ciel.

6. Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe,
 und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
 Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir
 rühmen dich.
 Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.
 Herr und Gott, König des Himmels, allmächtiger Gott und
 Vater,
 Jesus Christus, eingeborener Sohn.
 Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du
 nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser.
 Der du nimmst hinweg die Sünde der Welt, nimm an unser
 Gebet.
 Der du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.
 Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein
 der Höchste, Jesus Christus,
 mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

7. Credo

Wir glauben an den einen Gott, den Vater, den Allmächtigen,
 der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare
 und die unsichtbare Welt.
 Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes
 eingeborenen Sohn,
 aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
 Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren
 Gott,
 gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater:
 durch ihn ist alles geschaffen.
 Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel
 gekommen.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato: passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.

Et ascendit in cælum, sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem: qui ex Patre, Filioque procedit.

Qui cum Patre, et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per prophetas.

Et unam sanctam, catholicam et apostolicam ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum et expecto resurrectionem mortuorum.

Et vitam venturi sæculi. Amen.

8. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

9. Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

10. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata peccata mundi: miserere nobis.

By the power of the Holy Spirit he was born of the Virgin Mary, and became man.

For our sake he was crucified under Pontius Pilate; he suffered, died, and was buried.

On the third day he rose again in fulfillment of the Scriptures;

he ascended into heaven and is seated at the right hand of the Father.

He will come again in glory to judge the living and the dead, and his kingdom will have no end.

We believe in the Holy Spirit, the Lord, the giver of life, who proceeds from the Father and the Son.

With the Father and the Son he is worshipped and glorified. He has spoken through the Prophets.

We believe in one holy catholic and apostolic Church.

We acknowledge one baptism for the forgiveness of sins.

We look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

8. Sanctus

Holy, holy, holy Lord, God of power and might,

Heaven and earth are full of your glory.

Hosanna in the highest.

9. Benedictus

Blessed is he who comes in the name of the Lord.

Hosanna in the highest.

10. Agnus Dei

Lamb of God, you take away the sins of the world: have mercy on us.

Par l'Esprit-Saint, il a pris chair de la Vierge Marie, et s'est fait homme.

Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.

Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Écritures,

et il monta au ciel; il est assis à la droite du Père.

Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts; et son règne n'aura pas de fin.

Je crois en l'Esprit Saint, qui est Seigneur et qui donne la vie; il procède du Père et du Fils.

Avec le Père et le Fils, il reçoit même adoration et même gloire; il a parlé par les prophètes.

Je crois en l'Eglise, une, sainte, catholique et apostolique.

Je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés.

J'attends la résurrection des morts,

et la vie du monde à venir. Amen.

8. Sanctus

Saint, Saint, Saint le Seigneur, Dieu de l'univers.

Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.

Hosanna au plus haut des cieux.

9. Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Hosanna au plus haut des cieux.

10. Agnus Dei

Agneau de Dieu, toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.

Er ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahren in den Himmel.

Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit,

zu richten die Lebenden und die Toten; seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten; eine heilige, katholische und apostolische Kirche.

Wir bekennen die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.

Wir erwarten die Auferstehung der Toten und das Leben der kommenden Welt. Amen.

8. Sanctus

Heilig, heilig, heilig, Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

9. Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

10. Agnus Dei

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser.

Agnus Dei, qui tollis peccata peccata mundi: miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata peccata mundi: dona nobis pacem.

11. **Christe qui lux es**

Christe qui lux es et dies, noctis tenebras detegis;
 Lucisque lumen crederis, lumen beatum prædicans.
 Precamur, sancte Domine, defende nos in hac nocte,
 Sit nobis in te requies, quietam noctem tribue.
 Ne gravis somnus irruat, nec hostis nos surripiat,
 Nec caro illi consentiens nos tibi reos statuat.
 Oculi somnum capiant, cor ad te semper vigilet,
 Dexterâ tua protegat famulos qui te diligunt.
 Defensor noster, aspice, insidiantes reprime;
 Guberna tuos famulos, quos sanguine mercatus es.
 Memento nostri, Domine, in gravi isto corpore;
 Qui es defensor animæ, adesto nobis, Domine.
 Deo Patri sit gloria, ejusque soli Filio,
 Cum spiritu Paraclyto, et nunc et in perpetuum.
 Amen

Lamb of God, you take away the sins of the world: have mercy on us.

Lamb of God, you take away the sins of the world: grant us peace.

11. **Christe qui lux es**

O Christ, who art the Light and Day, thou drivest
 darksome night away;
 We know thee as the Light of light, illuminating mortal sight.
 All holy Lord, we pray to thee, keep us tonight from
 danger free;
 Grant us, dear Lord, in thee to rest, so be our sleep in
 quiet blessed.
 Let not the tempter round us creep, with thoughts of evil
 while we sleep,
 Nor with his wiles the flesh allure, and make us in thy
 sight impure.
 And while the eyes soft slumber take, still be the heart to
 thee awake,
 Be thy right hand upheld above, thy servants resting in thy love.
 Yea, our Defender, be thou nigh, to bid the powers of
 darkness fly;
 Keep us from sin, and guide for good, thy servants
 purchased by thy blood.
 Remember us, dear Lord, we pray, while in this mortal
 flesh we stay:
 Tis thou who dost the soul defend, be present with us to the end.
 Blest Three in One and One in Three, almighty God,
 we pray to thee,
 That thou wouldst now vouchsafe to bless, our fast with
 fruits of righteousness.
 Amen.

Agneau de Dieu, toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.

Agneau de Dieu, toi qui enlèves le péché du monde,
donne-nous la paix.

11. **Christe qui lux es**

Christ, toi qui es lumière et jour, tu dissipés les
ténèbres nocturnes,

tu donnes la lumière de la clarté, prêchant la
bienheureuse lumière.

Nous te prions, Seigneur saint, protège-nous en cette nuit,
que nous trouvions le repos en toi, accorde-nous une
nuit paisible.

Qu'un lourd sommeil ne nous envahisse pas, que
l'ennemi ne nous surprenne pas,
que notre chair qui lui consent ne nous rende coupable
à tes yeux.

Que les yeux prennent le sommeil, que le cœur reste
éveillé à toi,
que ta main droite protège tes serviteurs qui t'aiment.
Notre défenseur, regarde, repousse les traîtres,
conduis tes serviteurs que tu as rachetés par ton sang.
Seigneur, souviens-toi de nous, dans ce corps pesant ;
toi qui es le défenseur de l'âme, sois auprès de nous,
Seigneur.

Gloire à Dieu le Père, et à son Fils unique,
Et au Saint Esprit, maintenant et pour toujours.
Amen.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
gib uns deinen Frieden.

11. **Christe qui lux es**

Christe, der du bist Tag und Licht, vor dir ist, Herr,
verborgen nichts.

Du väterlichen Lichtes Glanz, lehr uns den Weg der
Wahrheit ganz.

Wir bitten deine göttliche Kraft, behüte uns, Herr, in
dieser Nacht,
bewahr uns, Herr, vor allem Leid, Gott, Vater der
Barmherzigkeit.

Vertreib den schweren Schlaf, Herr Christ, dass uns nicht
schad' des Feindes List,
das Fleisch in Züchten reine sei, so sind wir mancher
Sorge frei.

So unsre Augen schlafen schier, lass unser Herze wachen dir;
beschirm uns, Gottes rechte Hand, und lös uns von der
Sünde Band.

Beschirmer, Herr der Christenheit, dein Hilf' allzeit sei
uns bereit.

Hilf uns Herr aus aller Not, durch deine heil'gen Wunden rot.
Gedenke, Herr, der schweren Zeit, darin der Leib
gefangen leit;
der Seele, die du hast erlöst, der gib, Herr Jesu, deinen
Trost.

Gott Vater sei Lob, Ehr' und Preis, auch seinem Sohne
gleicherweis,
des Heil'gen Geistes Gültigkeit, von nun an bis in Ewigkeit.
Amen.

12. Miserere mei

Miserere mei, Deus,
Quoniam in te confidit anima mea.
Et in umbra alarum sperabo,
Donec transeat iniquitas.
Clamabo ad Deum altissimum,
Deum qui benefecit mihi.

12. Miserere mei

Be merciful to me, O God
For my soul trusts in you.
And I will hope in the shadow of your wings,
until iniquity passes away.
I will cry out to God Most High,
to God who has been kind to me.

12. Miserere mei

Pitié, mon Dieu

En toi je cherche refuge,

un refuge à l'ombre de tes ailes,

aussi longtemps que dure le malheur.

Je crie vers Dieu, le Très-Haut,

vers Dieu qui fera tout pour moi.

12. Miserere mei

Sei mir gnädig, Gott,

denn auf dich vertraut mein Leben,

und unter dem Schatten deiner Flügel

suche ich Zuflucht, bis das Verderben vorübergeht.

Zu Gott, dem Allerhöchsten, rufe ich,

zu Gott, der mir Gutes erweist.

ENGLISH

Collegium Vocale Gent

The year 2010 marked the fortieth anniversary of the founding of Collegium Vocale Gent by a group of student friends at the initiative of Philippe Herreweghe. The ensemble was one of the first to apply to vocal music the new insights into Baroque performing practice. Its approach based on careful attention to text and rhetoric ensured a transparent sound that propelled it to worldwide fame in just a few short years. Over the course of time Collegium Vocale Gent has grown into a flexible ensemble with a broad repertoire. For each project the optimal performing forces are assembled. Focusing on Renaissance and German Baroque music, the ensemble also appears as a symphonic choir in the Classical, Romantic and modern oratorio repertoire. The ensemble has built up a large discography of more than eighty recordings. Collegium Vocale Gent receives support from the Flemish Community, the Province of East Flanders, and the City of Ghent. In 2011 the ensemble was named European Union Ambassador. (www.collegiumvocale.com)

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe was born in Ghent, where he studied at the university while training as a pianist with Marcel Gazelle. In 1970 he founded Collegium Vocale Gent, and in 1977 the Parisian ensemble La Chapelle Royale. From 1982 to 2002 he was artistic director of the Academies Musicales de Saintes. During this period he created the Ensemble Vocal Europeen and the Orchestre des Champs-Elysées. At the invitation of the Accademia Chigiana of Siena, and since 2011 also with the support of the cultural programme of the European Union, Philippe Herreweghe and Collegium Vocale Gent are working on the formation of a large symphonic chorus on a pan-European scale. Constantly seeking new musical challenges, Philippe Herreweghe has also been active for some years in the core symphonic repertoire. He has been principal conductor of the Royal Flemish Philharmonic (deFilharmonie) since 1997, and in 2008 was appointed guest conductor of the Netherlands Radio Chamber Philharmonic (Radio Kamer Filharmonie). Over the years, he has amassed an extensive discography of more than one hundred recordings. In 2010 he founded his own label φ (PHI) in order to build a rich and varied catalogue in complete artistic freedom.

FRANÇAIS

Collegium Vocale Gent

Il y a plus de quarante ans aujourd'hui qu'à l'initiative de Philippe Herreweghe, un groupe d'étudiants liés d'amitié décida de fonder le Collegium Vocale Gent. L'ensemble sera l'un des premiers à appliquer à la musique vocale la vision nouvelle qui s'était fait jour dans l'interprétation de la musique baroque. Leur approche, partant du texte authentique et d'une recherche rhétorique approfondie, suscita une palette sonore transparente qui donna en quelques années au Collegium une réputation internationale. Depuis, le Collegium Vocale Gent s'est développé en un ensemble flexible, au répertoire large. Pour chaque projet, un effectif optimal est rassemblé. Outre la musique de la Renaissance et du baroque allemand, en particulier les œuvres vocales de Johann Sebastian Bach, le Collegium Vocale Gent se consacre au répertoire classique, romantique et contemporain de l'oratorio avec orchestre. L'ensemble a bâti une discographie de plus de quatre-vingts enregistrements. Le Collegium Vocale Gent bénéficie du soutien de la Communauté flamande, de la Province de Flandre orientale et de la Ville de Gent (Gand). En 2011, l'ensemble est devenu Ambassadeur de l'Union Européenne. (www.collegiumvocale.com)

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe est né à Gand et a cumulé des études universitaires et une formation de piano auprès de Marcel Gazelle. Il fonda le Collegium Vocale Gent en 1970 et en 1977 La Chapelle Royale. De 1982 à 2002, il a été directeur des Académies musicales de Saintes. Durant cette période, il a fondé l'Ensemble Vocal Européen et l'Orchestre des Champs-Élysées. À l'invitation de la prestigieuse Accademia Chigiana (Sienne), et depuis 2011 sous l'impulsion du programme culturel de l'Union européenne, Philippe Herreweghe travaille en compagnie du Collegium Vocale Gent à la constitution d'un grand chœur symphonique de niveau européen. Toujours à la recherche de nouveaux défis musicaux, Philippe Herreweghe est depuis quelque temps très actif dans le répertoire symphonique. Depuis 1997, il est le chef principal de la Philharmonie (Orchestre philharmonique des Flandres, Anvers) et, depuis 2008, il est chef invité à la Radio Kamer Filharmonie des Pays-Bas. Philippe Herreweghe est à la tête d'une discographie impressionnante de plus de cent enregistrements. En 2010, il a fondé son propre label ϕ (PHI) afin de jouir d'une liberté complète dans la constitution d'un catalogue varié.

DEUTSCH

Collegium Vocale Gent

Im Jahre 2010 feierte das Collegium Vocale Gent sein vierzigjähriges Jubiläum – es wurde 1970 von einer Gruppe befreundeter Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe gegründet und gehörte zu den ersten Vokalensembles, die die neuen Erkenntnisse über barocke Aufführungspraxis umsetzten. Die textorientierte und rhetorische Annäherung führte zu dem transparenten Klang, der dem Ensemble in wenigen Jahren zu Weltruhm verhalf. Inzwischen ist das Collegium Vocale Gent zu einem flexiblen Ensemble gewachsen. Sein größter Trumpf ist die Möglichkeit, für jedes Projekt die optimale Besetzung zusammenstellen zu können. Die deutsche Barockmusik, insbesondere die von J. S. Bach, bleibt stets das Aushängeschild des Ensembles. Darüber hinaus spezialisiert sich das Collegium Vocale Gent immer mehr auf dem Gebiet des romantischen, modernen und zeitgenössischen Oratoriums und verfügt über eine umfangreiche Diskographie. Das Collegium Vocale Gent wird von der Flämischen Gemeinde, der Provinz Ost-Flandern und der Stadt Gent unterstützt. 2011 wurde das Ensemble Botschafter der Europäischen Union. (www.collegiumvocale.com)

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren, wo er neben seinem Universitätsstudium bei Marcel Gazelle Klavier studierte. Parallel dazu begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. 1977 gründete Philippe Herreweghe in Paris das Ensemble La Chapelle Royale. Von 1982 bis 2002 war er Künstlerischer Direktor der Académies Musicales de Saintes. In dieser Zeit gründete er das Ensemble Vocal Européen und das Orchestre des Champs-Élysées. Auf Einladung der berühmten Accademia Chigiana (Siena) und seit 2011 auch unter dem Impuls des kulturellen Programms der Europäischen Union arbeitet Philippe Herreweghe gemeinsam mit dem Collegium Vocale Gent am Aufbau eines großen symphonischen Chores auf europäischem Niveau. Immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen, beschäftigt sich Philippe Herreweghe seit einiger Zeit intensiv mit dem großen symphonischen Repertoire. Seit 1997 ist er Musikdirektor von deFilharmonie (Royal Flemish Philharmonic), seit 2008 ist er fester Gastdirigent der Radio Kamer Filharmonie der Niederlande. Philippe Herreweghe nahm im Laufe der Jahre mehr als 100 CDs auf. 2010 gründete er sein eigenes Label φ (PHI), um künstlerisch ganz frei einen breiten, vielfältigen Katalog aufzubauen.

NEDERLANDS

Collegium Vocale Gent

In 2010 was het veertig jaar geleden dat een groep bevriende studenten op initiatief van Philippe Herreweghe besliste om het Collegium Vocale Gent op te richten. Het ensemble paste als een van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op vocale muziek. De tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom, waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren wereldfaam verwierf. Ondertussen is Collegium Vocale Gent uitgegroeid tot een flexibel ensemble met een breed repertoire uit verschillende stijlperiodes. Voor elk project wordt een geoptimaliseerde bezetting bijeen gebracht. Naast muziek uit de renaissance en de Duitse barok, in het bijzonder de vocale werken van J. S. Bach, legt Collegium Vocale Gent zich in symfonische koorbezetting ook toe op het klassieke, romantische en hedendaagse oratoriumrepertoire. Het ensemble bouwde in de loop der jaren een omvangrijke en gevarieerde discografie uit van meer dan 85 opnamen. Collegium Vocale Gent geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent. In 2011 werd het ensemble Ambassadeur van de Europese Unie. (www.collegiumvocale.com)

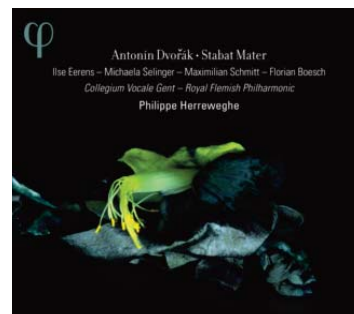
Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies met een opleiding piano bij Marcel Gazelle. In 1970 richtte hij het Collegium Vocale Gent op, en in 1977 het Parijse ensemble La Chapelle Royale. Van 1982 tot 2002 was hij artistiek directeur van de Academies Musicales de Saintes. In die periode richtte hij o. a. het Ensemble Vocal Europeen en het Orchestre des Champs-Elysees op. Op uitnodiging van de Accademia Chigiana te Siena, en sinds 2011 ook onder impuls van het cultuurprogramma van de Europese Unie werkt Philippe Herreweghe samen met Collegium Vocale Gent aan de uitbouw van een groot symfonisch koor op Europees niveau. Steeds op zoek naar muzikale uitdagingen is Philippe Herreweghe sinds enige tijd actief in het grote symfonische repertoire. Naast gastdirecties engageert hij zich sinds 1997 als hoofddirigent van de Filharmonie (Royal Flemish Philharmonic), en sinds 2008 als vaste gastdirigent van de Radio Kamer Filharmonie in Nederland. Philippe Herreweghe bouwde in de loop der jaren een uitgebreide discografie uit van meer dan 100 opnamen. In 2010 richtte hij zijn eigen label φ (PHI) op om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen.

MENU



Recent Releases



LPH 007

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis

M. Petersen – G. Romberger
B. Hulett – D. Wilson-Johnson
Collegium Vocale Gent –
Orchestre des Champs-Elysées
Philippe Herreweghe

LPH 008

Johann Sebastian Bach
'Sei Solo'

Sonatas & Partitas for Violin
Christine Busch

LPH 009

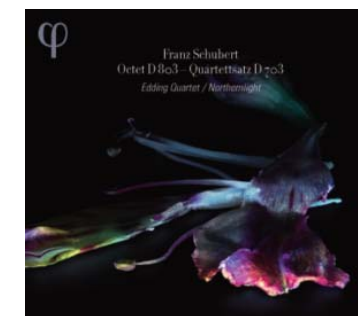
Antonín Dvořák
Stabat Mater

Ilse Eerens - Michaela Selinger
Maximilian Schmitt - Florian Boesch
Collegium Vocale Gent, Royal Flemish
Philharmonic, Philippe Herreweghe

LPH 010

Carlo Gesualdo
Responsoria 1611

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



LPH 011

Wolfgang Amadeus Mozart
The Last Symphonies

Orchestre des Champs-Elysées
Philippe Herreweghe

LPH 012

Johann Sebastian Bach
Ich elender Mensch
Leipzig Cantatas

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe

LPH 013

Joseph Haydn
Die Jahreszeiten

Christina Landshamer
Maximilian Schmitt – Florian Boesch
Collegium Vocale Gent
Orchestre des Champs-Elysées
Philippe Herreweghe

LPH 015

Franz Schubert
Octet D 803
Quartettsatz D 703

Edding Quartet
Northernlight

outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com

