



NEW YORK POLYPHONY  
**ROMA ÆTERNA**

PALESTRINA MISSA PAPÆ MARCELLI  
VICTORIA MISSA O QUAM GLORIOSUM

# ROMA ÆTERNA

GUERRERO, FRANCISCO (1528–99)

- |                                 |      |
|---------------------------------|------|
| [1] REGINA CÆLI for four voices | 2'30 |
|---------------------------------|------|

DA PALESTRINA, GIOVANNI PIERLUIGI (1525–94)

MISSA PAPÆ MARCELLI for six voices

[2] <i>Kyrie eleison</i>	3'51
[3] <i>Gloria in excelsis Deo</i>	5'11
[4] <i>Alleluia: Pascha nostrum</i> for Easter Day – Plainchant	1'54
[5] <i>Credo in unum Deum</i>	7'54
[6] <i>Offertorium: Terra tremuit</i> for Easter Day – Plainchant	1'12
[7] <i>Sanctus</i>	3'48
[8] <i>Benedictus</i>	2'58
[9] <i>Agnus Dei I</i>	3'07
[10] <i>Agnus Dei II</i>	3'13
[11] <i>Communio: Pascha nostrum</i> for Easter Day – Plainchant	1'26
[12] TU ES PETRUS for six voices	3'06

DE VICTORIA, TOMÁS LUIS (1548–1611)

MISSA O QUAM GLORIOSUM	for four voices	25'06
13 <i>Kyrie eleison</i>		1'50
14 <i>Gloria in excelsis Deo</i>		3'44
15 Motet: <i>Gaudent in cælis</i> – Tomás Luis de Victoria		2'13
16 <i>Credo in unum Deum</i>		5'54
17 Motet: <i>Gaudent in cælis</i> – Giovanni Pierluigi da Palestrina		3'27
18 <i>Sanctus</i>		2'28
19 <i>Benedictus</i>		1'57
20 <i>Agnus Dei</i>		3'24

DA PALESTRINA, GIOVANNI PIERLUIGI

SICUT CERVUS / SITIVIT ANIMA MEA	for four voices	5'39
----------------------------------	-----------------	------

TT: 72'07

NEW YORK POLYPHONY

GEOFFREY WILLIAMS *countertenor*

STEVEN CALDICOTT WILSON *tenor*

CHRISTOPHER DYLAN HERBERT *baritone*

CRAIG PHILLIPS *bass*

*with*

TIM KEELER *countertenor* (tracks 4, 6, 10–12)

ANDREW FUCHS *tenor* (tracks 2–12)

JONATHAN WOODY *bass-baritone* (tracks 2–12)

Rome, the ‘Eternal City’, was, during the period we now usually characterize as the Renaissance, simultaneously a magnet for adventurous and ambitious artists from abroad and, in keeping with its ‘eternal’ character, transmitted from paganism to the Christian era, a bastion of conservatism. As Christopher Reynolds has pointed out in discussing Roman art of this period, ‘Because musicians could not turn to ancient models for inspiration in the same way as poets, theologians, architects and artists, musicians in Renaissance Rome initially enjoyed an exceptional freedom to embrace foreign styles.’<sup>1</sup> Both Palestrina and Victoria were able to take advantage of this situation, learning and experimenting and perfecting their own compositional styles, both of which have come to be viewed over the course of history as illustrative of Renaissance ideals.

This recording begins with a motet by the Spaniard **Francisco Guerrero** (1528–99), a contemporary of both Palestrina and Victoria. He never studied in Rome, though he visited it in 1581–82, and he also travelled as far as the other ‘eternal city’, Jerusalem in 1588, writing a dramatic account of that journey which became famous. His music was highly regarded, and far better known than that of his contemporaries, both in Europe and in Latin America. His exquisite four-part Marian antiphon *Regina cæli* was published no fewer than four times during his lifetime. Its concise, continuous polyphony blossoms out twice to flowing ‘Alleluias’ characterized by scalic motives and dotted rhythms.

Palestrina, formerly Praeneste, is a town in the Sabine Hills near Rome, and it has given its name to one of the most emblematic composers of the sixteenth century, **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, who was born there probably in 1525 or 1526. Except for the period 1544–51, when he was organist at the cathedral of his native town, however, Palestrina’s career developed entirely within the city of

<sup>1</sup> Christopher Reynolds, ‘Rome: a City of Rich Contrast’, in Iain Fenlon, ed., *The Renaissance*, London: MacMillan 1989, 64.

Rome, where he was trained: he appears in the records of Santa Maria Maggiore as a chorister in 1537. In 1551, at the summons of Pope Julius III (who had previously been Bishop of Palestrina), the composer became *magister cantorum* of the Cappella Giulia at St Peter's. He later became a singer at the Sistine Chapel, but was dismissed by Paul IV on account of his unacceptable married status. After some time spent working at other Roman churches, Palestrina returned to the Julian Chapel in 1571 as chapel master. He died in 1594.

Palestrina is considered today one of the grand masters of the polyphonic style, but he was also held in the greatest esteem in his own lifetime: in 1592 a multi-composer anthology of vesperal psalms was dedicated to him and edited by Giambattista Asola with a fulsome dedication. His total output comprises 104 certainly attributed Masses, over 375 motets, sixty-eight offertories, at least sixty-five hymns, thirty-five Magnificats, four (possibly five) sets of Lamentations, and over 140 madrigals, secular and spiritual. Palestrina was an acute businessman, and he dedicated his publications to discerning and powerful men, including patrons of the arts such as Guglielmo Gonzaga, foreign princes and potentates (there are two books of Masses inscribed to Philip II of Spain), and, increasingly often in his later years, popes.

The *Missa Papæ Marcelli*, performed here interspersed with plainchant propers for Easter Day, is, beyond any doubt, the best-known of Palestrina's works. While its first publication was in the *Missarum liber secundus* of 1567, the actual date of its composition has been the object of much discussion, originating with the writings of the Abbé Baini (1828). During his archival research in Rome, Baini noted that Cardinal Carlo Borromeo had called for the writing of 'la musica intelligibile' (in other words, music that allowed the texts of the Mass and Offices to be heard as clearly as possible, in accordance with the injunctions of the Council of Trent in 1562), and had established a commission to examine a number of Mass settings to see whether they met these criteria. The commission met on 28th April 1565,

and Baini thought that the *Missa Papæ Marcelli* was written specifically for this occasion, suggesting, in agreement with the composer Agostino Agazzari's writings of 1607, that it single-handedly saved ecclesiastical polyphony from being banned in the wake of the changes brought about by the Counter-Reformation. This story continued to be believed until in 1892 Franz Xaver Haberl, after attentive research into the relevant documentary material and of the sources for the work itself, noted that the Mass could have been composed as early as 1555, very likely for the election of Pope Marcellus II.

The Mass does indeed accord fully with the directives of the Council of Trent, its elegant simplicity ensuring complete intelligibility of the Mass text, and, indeed, the sheer beauty of the music as well as its fame has ensured that it has always remained in the repertoire. The characteristics which have made this Mass so renowned are its consistently memorable fusion of simplicity and clarity in the service of the liturgy, and its great refinement of melody, harmony and rhythm. The Kyrie, Sanctus and Agnus Dei have a poise and a serene sense of control typical of Palestrina in general, but here brought, perhaps, to their highest point. In the Gloria and Credo something else is achieved: without ever losing a feeling of forward propulsion, of the dynamic springing from the static, Palestrina ensures that every word of the text is clearly projected and heard. The contrasting and alternating of groups of voices articulating sections of the text simultaneously in these movements ensures verbal audibility, contrapuntal flow and the retention of the dramatic effects of truly homophonic writing.

These techniques may also be found in Palestrina's sparkling six-part setting of *Tu es Petrus*, published in the Second Book of Motets in 1572 (there is also a seven-part setting, published in the First Book of Motets from 1569), a joyous and confident celebration of faith in the Church founded on the Apostles. It makes great use of antiphonal effects, employing constant contrast between different combinations of

voices. *Sicut cervus*, on the other hand, is a poised, flowing four-part work whose arching lines reflect the psalm text's description of the soul's yearning for God.

While **Tomás Luis de Victoria** (1548–1611) is correctly viewed as the most outstanding Spanish composer of this period, the *Siglo de Oro*, and though his early training took place at the Cathedral of Ávila, where he was a choirboy, as soon as his voice broke he was sent in 1565 to Rome under the patronage of Philip II to study at the Jesuit Collegium Germanicum. He spent the next two decades there, taking up a series of significant musical posts, and succeeding Palestrina in 1571 as chapel master of the Roman Seminary. He was ordained priest in 1575 and in about 1587 he returned to Spain, as chaplain to the dowager Empress María, for whom his great *Officium defunctorum* (published in 1605) was written.

Victoria was enormously successful in Rome, and his music was published in luxurious editions, but he was hardly prolific. Twenty masses survive (in comparison to Palestrina's 104), of which one is freely composed, four are 'paraphrase' Masses, based on chant, and fifteen are 'parody Masses', based on a polyphonic model. Published in the *Missarum libri duo* in 1583, *Missa O quam gloriosum* is one of these, based on the composer's own motet *O quam gloriosum* for All Saints' Day, published eleven years earlier. This notably concise Mass uses the motet as a source of ideas to plunder freely; without attentive listening, one would find it difficult to identify the model, even though entire sections of the motet are embedded in it. The Kyrie's opening tenor part quotes a version of the tenor line of the motet, beginning with a rising fourth, and this motif is used at the beginning of several sections of the Mass; similarly, the highest voice-part of the motet appears in several places, including the opening of the Gloria, while the descending motif associated in the motet with the words 'sequuntur Agnum, quocumque ierit' ('they follow the Lamb, wherever He goes') forms the basis of both the Benedictus and the final part of the Agnus Dei.

In this performance, Victoria's Mass is interspersed with settings of *Gaudent in cælis* by both Victoria and Palestrina. The text speaks of the endless rejoicing of the martyrs in heaven, something beautifully reflected at the end of Victoria's setting in his repetition of the motif for 'exsultant sine fine' in the cantus and tenor parts over held chords. Palestrina's music for the same phrase is less compressed, and the texture is more contrapuntal, but is equally suggestive of eternity. The music of eternity, one might say, from the Eternal City.

© Ivan Moody 2016

Praised for a 'rich, natural sound that's larger and more complex than the sum of its parts' (National Public Radio), **New York Polyphony** is regarded as one of the finest vocal chamber ensembles in the world. The four men, 'singers of superb musicianship and vocal allure' (*The New Yorker*), apply a modern touch to repertoire that ranges from austere medieval melodies to cutting-edge contemporary compositions. Their dedication to innovative programming, as well as a focus on rare and rediscovered Renaissance and medieval works, has not only earned New York Polyphony critical acclaim, but also helped to move early music into the classical mainstream.

New York Polyphony's growing discography includes two GRAMMY®-nominated releases and albums that have topped the 'best of' lists of *The New Yorker*, *Gramophone* and *BBC Music Magazine*. Their 2014 release, *Sing thee Nowell* (BIS-2099 SACD), was hailed by *The New York Times* as a 'spacious, radiant retreat', and scored the quartet its second GRAMMY® nomination in the Best Chamber Music/Small Ensemble Performance category.

New York Polyphony maintains an active performing schedule, participating in major concert series and festivals around the world.

[www.newyorkpolyphony.com](http://www.newyorkpolyphony.com)



*left to right: ANDREW FUCHS, JONATHAN WOODY, GEOFFREY WILLIAMS, CRAIG PHILLIPS,  
CHRISTOPHER DYLAN HERBERT, STEVEN CALDICOTT WILSON, TIM KEELER*

Rom, die „Ewige Stadt“, war in der Zeit, die wir heute gemeinhin als Renaissance bezeichnen, zum einen ein Magnet für abenteuerlustige, ehrgeizige Künstler aus aller Welt und zum anderen, seinem „ewigen“, vom Heidentum auf das Christentum übergegangenen Charakter entsprechend, eine Bastion des Konservatismus. In seiner Darstellung der römischen Kunst jener Zeit hat Christopher Reynolds auf den Umstand hingewiesen, dass „Musikern – anders als Dichtern, Theologen, Architekten und Künstlern – keine antiken Vorbilder als Inspirationsquellen zur Verfügung standen, so dass sie im Rom der Renaissance zunächst eine außergewöhnliche Freiheit genossen, fremde Stile aufzugreifen.“<sup>1</sup> Sowohl Palestrina und Victoria wussten dies zu ihrem Vorteil zu nutzen; sie lernten, experimentierten und vervollkommeneten ihre eigenen Kompositionsstile, die über die Jahrhunderte als exemplarisch für die Ideale der Renaissance galten.

Die vorliegende Einspielung beginnt mit einer Motette des Spaniers **Francisco Guerrero** (1528–1599), eines Zeitgenossen von Palestrina und Victoria. Wenngleich er Rom in den Jahren 1581/82 besuchte, hat er dort nie studiert; seine Reisen führten ihn 1588 bis in die andere „Ewige Stadt“, Jerusalem, und sein dramatischer Bericht hiervon erlangte Berühmtheit. Seine Musik war hoch angesehen und bekannter als die seiner Zeitgenossen, sowohl in Europa als auch in Lateinamerika. Seine vorzügliche vierstimmige Marien-Antiphon *Regina cæli* wurde zu seinen Lebzeiten nicht weniger als viermal aufgelegt. Ihre prägnante, allgegenwärtige Polyphonie erblüht zweimal zu „Alleluias“, die von Tonleitermotiven und punktierten Rhythmen geprägt sind.

Palestrina (vormals: Praeneste) ist eine Stadt in den Sabiner Bergen bei Rom, die ihren Namen einem der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrhunderts geliehen hat: **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, der dort wahrscheinlich 1525

<sup>1</sup> Christopher Reynolds, „Rome: a City of Rich Contrast“, in: Iain Fenlon (Hg.): *The Renaissance*, London: MacMillan 1989, S. 64.

oder 1526 geboren wurde. Mit Ausnahme der Jahre 1544 bis 1551, während derer er Organist an der Hauptkirche seiner Heimatstadt war, entwickelte sich Palestrinas Karriere vollständig innerhalb der Stadtgrenzen Roms, wo er auch seine Ausbildung erhalten hatte: 1537 wird er in den Chroniken von Santa Maria Maggiore als Chorist erwähnt. 1551 ernannte Papst Julius III. (der zuvor Bischof von Palestrina gewesen war) den Komponisten zum magister cantorum der Cappella Giulia im Petersdom, außerdem wurde er ins Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle berufen. Während der Amtszeit von Papst Paul IV. musste er seine Posten verlassen, u.a. weil er verheiratet war. Nach einigen Anstellungen an anderen römischen Kirchen kehrte er 1571 als Kapellmeister in die Julianische Kapelle zurück. Er starb im Jahr 1594.

Palestrina gilt heute als ein Großmeister des polyphonen Stils, doch auch zu Lebzeiten genoss er großes Ansehen: 1592 wurde ihm zu Ehren eine Sammlung von Vesperpsalmen veröffentlicht, der Giammateo Asola eine überschwängliche Widmung voranstellte. Sein Schaffen umfasst 104 zweifelsfrei zugeschriebene Messen, über 375 Motetten, 68 Offertorien, mindestens 65 Hymnen, 35 Magnificat-Vertonungen, 4 (möglicherweise 5) Lamentationen und über 140 weltliche und geistliche Madrigale. Palestrina war ein gewiefter Geschäftsmann, der seine Publikationen mächtigen und distinguierten Männern widmete, darunter Kunstmäzene wie Guglielmo Gonzaga, ausländische Fürsten und Machthaber (zwei Bände seiner Messen sind Philipp II. von Spanien gewidmet), sowie, in späteren Jahren zusehends häufiger, Päpste.

Die *Missa Papæ Marcelli* (die in der vorliegenden Aufnahme um die Proriumsgesänge des Ostermontags ergänzt wurde) ist zweifellos das bekannteste unter Palestrinas Werken. Erstmals im *Missarum liber secundus* von 1567 veröffentlicht, ist ihr tatsächliches Entstehungsdatum seit den Schriften des Abbé Baini (1828) umstritten. Bei seinen Archivrecherchen in Rom notierte Baini, Kar-

dinal Carlo Borromeo habe nach einer „*musica intelligibile*“ verlangt (nach einer Musik mithin, bei der – in Übereinstimmung mit den Beschlüssen des Tridentiner Konzils des Jahres 1562 – die Texte der Messe und der Offizien so deutlich wie möglich zu verstehen wären) und hatte eine Kommission eingesetzt, die eine Reihe von Messvertonungen auf Übereinstimmung mit diesen Kriterien überprüfen sollte. Die Kommission trat am 28. April 1565 zusammen, und Baini nahm an, dass die *Missa Papæ Marcelli* eigens für diesen Anlass geschrieben worden sei; im Einklang mit den Notizen des Komponisten Agostino Agazzari aus dem Jahr 1607 ging er davon aus, dass diese Messe die kirchliche Polyphonie sozusagen im Alleingang davor gerettet hatte, im Zuge der gegenreformatorischen Änderungen verboten zu werden. Diese Geschichte fand noch bis ins Jahr 1892 Glauben, als Franz Xaver Haberl nach sorgfältiger Untersuchung des relevanten Dokumentenmaterials und der Werkquellen zu dem Schluss kam, dass die Messe bereits 1555 komponiert worden sein könnte, höchstwahrscheinlich zur Papstwahl Marcellus' II.

Tatsächlich entspricht die Messe völlig den Richtlinien des Konzils von Trient: Ihre elegante Schlichtheit gewährleistet durchweg die Verständlichkeit des Mess- textes; die schiere Schönheit der Musik und ihr legendärer Ruf haben ihr einen festen Platz im Repertoire verschafft. Die Merkmale, die diese Messe so berühmt gemacht haben, sind ihre höchst einprägsame Verschmelzung von Einfachheit und Klarheit im Dienst der Liturgie, und ihre große melodische, harmonische und rhythmische Kunstfertigkeit. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei bekunden einen Sinn für Ausgewogenheit und ruhige Souveränität, wie er zwar für Palestrina insgesamt charakteristisch ist, hier aber vielleicht seine größte Vollendung erreicht. Gloria und Credo zielen auf etwas Anderes: Ohne je den Vorwärtsdrang oder die Dialektik von Statik und Dynamik zu vernachlässigen, sorgt Palestrina dafür, dass jedes einzelne Wort des Textes klar prononziert und vernommen wird. Durch Kontrast und Wechsel von Stimmgruppen, die in diesen Sätzen simultan Textabschnitte artiku-

lieren, werden verbale Verständlichkeit, kontrapunktischer Fluss und die dramatischen Wirkungen eines wirklich homophonen Tonsatzes gewährleistet.

Diese Techniken finden sich auch in Palestrinas funkelnder sechsstimmiger Vertonung von *Tu es Petrus*, die 1572 im zweiten Motettenbuch veröffentlicht wurde (das 1569 erschienene erste Motettenbuch enthält außerdem eine siebenstimmige Fassung) – ein freudiges Fest des Glaubens an die von den Aposteln gegründete Kirche. Zahlreiche antiphonale Effekte kommen zum Einsatz, die ausgiebig den Kontrast verschiedener Stimmenkombinationen nutzen. *Sicut cervus* hingegen ist ein ausgewogen fließendes vierstimmiges Stück, dessen bogenförmige Linien ein Widerschein der im Psalm geschilderten Sehnsucht der Seele nach Gott sind.

Obwohl **Tomás Luis de Victoria** (1548–1611) zurecht als der herausragendste spanische Komponist seines Zeitalters (*Siglo de Oro*; Goldenes Zeitalter) gilt, und obwohl er als Chorknabe an der Kathedrale von Ávila seine Ausbildung begann, wurde er bald nach seinem Stimmbruch 1565 nach Rom gesandt, um dort unter der Schirmherrschaft von Philipp II. am jesuitischen Collegium Germanicum zu studieren. Er verbrachte die nächsten zwei Jahrzehnte dort, übernahm eine Reihe bedeutender musikalischer Ämter und folgte Palestrina im Jahr 1571 als Kapellmeister des Römischen Priesterseminars. 1575 wurde er zum Priester geweiht, und um 1587 kehrte er als Kaplan der Kaiserinwitwe María – für die er sein großes, 1605 veröffentlichtes *Officium defunctorum* komponierte – nach Spanien zurück.

Victoria genoss großen Erfolg in Rom; seine Musik wurde in luxuriösen Ausgaben veröffentlicht, doch war er nicht übermäßig produktiv. Zwanzig Messen sind überliefert (im Unterschied zu Palestrinas 104): eine frei komponierte Messe, vier „Paraphrasen-Messen“ auf Choralbasis und fünfzehn „Parodie-Messen“ nach polyphonen Vorlagen. Zur letzteren Gruppe gehört die 1583 im *Missarum libri duo* veröffentlichte *Missa O quam gloriosum*, die auf einer eigenen, elf Jahre zuvor

komponierten Allerheiligen-Motette gleichen Namens beruht. Die bemerkenswert konzise Messe plündert die Motette nach freien Stücken als Ideenfundus aus; ohne aufmerksames Zuhören ist die Vorlage schwer zu identifizieren, wiewohl ganze Abschnitte der Motette in die Messe eingebunden wurden. Die Tenorpartie zu Beginn des Kyrie zitiert eine Version der Tenorlinie der Motette, an deren Anfang ein Quartsprung steht; mit diesem Motiv beginnen mehrere Abschnitte der Messe. In ähnlicher Weise erscheint die höchste Partie der Motette an mehreren Stellen, u.a. zu Beginn des Gloria, während das absteigende Motiv, das in der Motette zu den Worten „sequuntur Agnum, quocumque ierit“ („sie folgen dem Lamm, wohin es auch geht“) erklingt, die Grundlage sowohl des Benedictus wie auch des Schlussteils des Agnus Dei bildet.

Bei dieser Aufnahme sind *Gaudent in cælis*-Vertonungen von Victoria und von Palestrina in Victorias Messe eingeschoben. Der Text erzählt von der unendlichen Freude der Märtyrer im Himmel, was sich am Ende von Victorias Vertonung wunderbar darin widerspiegelt, dass das Motiv zu „exultant sine fine“ in den Cantus- und Tenorpartien über gehaltenen Akkorden wiederholt wird. Palestrinas Musik an dieser Stelle ist weniger komprimiert, ihre Textur kontrapunktischer, doch weist sie ebenso suggestiv ins Ewige. Musik der Ewigkeit, sozusagen, aus der Ewigen Stadt.

© Ivan Moody 2016

**New York Polyphony** wird gerühmt für einen „vollen, natürlichen Klang, der größer und komplexer ist als die Summe seiner Teile“ (National Public Radio), und gilt als eines der besten vokalen Kammerensembles der Welt. Die vier Männer – Sänger von superber Musicalität und vokaler Anziehungskraft“ (*The New Yorker*) – verleihen einem Repertoire, das von strengen mittelalterlichen Melodien bis zu avancierten zeitgenössischen Werken reicht, ein modernes Flair. Ihr Faible für innovative Programme und rare oder wiederentdeckte Werke aus Mittelalter und Renaissance hat New York Polyphony nicht nur ein begeistertes Medienecho verschafft, sondern auch dazu beigetragen, einem breiten Publikum Alte Musik näherzubringen.

Die Diskographie von New York Polyphony enthält zwei für den GRAMMY® nominierte Einspielungen sowie Alben, die an der Spitze der Bestenlisten von *The New Yorker*, *Gramophone* und *BBC Music Magazine* standen. Ihre 2014 veröffentlichte SACD *Sing thee Nowell* (BIS-2099) wurde von der *New York Times* als ein „weiträumiges, leuchtendes Refugium“ gefeiert und brachte dem Quartett seine zweite GRAMMY®-Nominierung in der Kategorie Beste Kammermusik-/Kammerensemble-Einspielung ein.

New York Polyphony ist ein international vielgefragtes Ensemble, das in renommierten Konzertreihen und bei bedeutenden Festivals zu Gast ist.

[www.newyorkpolyphony.com](http://www.newyorkpolyphony.com)

Rome, la «ville éternelle», était, au cours de ce qu'on appelle maintenant communément la Renaissance, à la fois un aimant pour les artistes aventureux et ambitieux de l'étranger et, en accord avec son caractère «éternel» transmis du paganisme à l'ère chrétienne, un bastion du conservatisme. Comme Christopher Reynolds l'a fait remarquer en discutant de l'art roman de cette période, «parce que les musiciens ne pouvaient pas se tourner vers d'anciens modèles d'inspiration de la même manière que les poètes, théologiens, architectes et artistes, les musiciens de la Renaissance à Rome ont d'abord profité d'une liberté exceptionnelle pour adopter des styles étrangers.»<sup>1</sup> Palestrina et Victoria surent tirer avantage de cette situation, apprenant, expérimentant et perfectionnant leurs propres styles de composition, tous deux devenant au cours de l'histoire les modèles des idéaux de la Renaissance.

Ce disque s'ouvre sur un motet de l'Espagnol **Francisco Guerrero** (1528–99), un contemporain de Palestrina et de Victoria Il n'a jamais étudié à Rome quoiqu'il l'ait visitée en 1581–82 et il se rendit même aussi loin que l'autre «ville éternelle», Jérusalem, en 1588, écrivant un compte-rendu dramatique de ce voyage qui est devenu célèbre. Sa musique était en haute estime et bien mieux connue que celle de ses contemporains en Europe et en Amérique latine. Son exquise antiphone à quatre voix *Regina cæli* a été publiée pas moins de quatre fois de son vivant. Sa polyphonie concise et continue s'épanouit deux fois en des «Alléluias» coulants caractérisés par des motifs gammés et des rythmes pointés.

Anciennement Praeneste, Palestrina est une ville dans les Collines Sabine près de Rome et elle a donné son nom à l'un des compositeurs les plus emblématiques du 16<sup>e</sup> siècle, **Giovanni Pierluigi da Palestrina** qui y est probablement né en 1525 ou 1526. Sauf entre 1544–51 alors qu'il était organiste à la cathédrale de sa

<sup>1</sup> Christopher Reynolds, «Rome: a City of Rich Contrast», dans éd. Iain Fenlon, *The Renaissance*, London: MacMillan 1989, 64.

ville natale, la carrière de Palestrina s'est développée entièrement à Rome où il a été entraîné : il paraît dans les registres de Santa Maria Maggiore comme choriste en 1537. En 1551, à l'appel du pape Jules III (qui avait précédemment été évêque de Palestrina), le compositeur fut nommé magister cantorum à la Cappella Giulia à St-Pierre. Il devint ensuite chanteur à la Chapelle Sixtine mais il fut renvoyé par Paul IV à cause de son statut marital inacceptable. Après quelque temps de travail à d'autres églises de Rome, Palestrina retourna à la Cappella Giulia en 1571 comme maître de chapelle. Il est mort en 1594.

Palestrina est considéré aujourd'hui comme l'un des grands maîtres du style polyphonique mais il était aussi hautement estimé en son temps : en 1592, une anthologie de psaumes vespéraux de divers compositeurs lui a été dédiée et éditée par Giammateo Asola avec une dédicace excessive. Sa production totale compte 104 messes attribuées avec certitude, plus de 375 motets, 68 offertoires, au moins 65 hymnes, 35 magnificats, quatre (possiblement cinq) séries de lamentations et plus de 140 madrigaux séculiers et religieux. Palestrina était un homme d'affaires perspicace et il dédia ses publications à des hommes exigeants et puissants dont des mécènes des arts comme Guglielmo Gonzaga, des princes et potentats étrangers (dont deux livres de messes dédiés à Philippe II d'Espagne) et, de plus en plus souvent dans ses dernières années, des papes.

La *Missa Papæ Marcelli*, chantée ici avec les propres en plain-chant du jour de Pâques, est sans aucun doute l'œuvre la mieux connue de Palestrina. Sa première publication se trouve dans le *Missarum liber secundus* de 1567 mais la date réelle de sa composition a fait l'objet de beaucoup de discussions, à commencer par les écrits de l'abbé Baini (1828). Au cours de ses recherches dans les archives de Rome, Baini remarqua que le cardinal Carlo Borromeo avait demandé la composition de «la musica intelligibile», (en d'autres termes de la musique qui permettait aux textes de la messe et des offices d'être entendue aussi clairement que

possible, conformément aux injonctions du concile de Trente en 1562) et il a mis sur pied une commission pour examiner un certain nombre de compositions de messes pour voir si elles répondaient à ces critères. La commission s'assembla le 28 avril 1565 et Baini pensa que la *Missa Papæ Marcelli* avait été écrite spécifiquement pour cette occasion, suggérant, en accord avec les écrits du compositeur Agostino Agazzari de 1607 qu'elle sauva à elle seule la polyphonie sacrée d'être bannie dans le sillage des changements apportés par la contre-réforme. Cette histoire a été crue jusqu'en 1892 quand Franz Xaver Haberl, après une soigneuse recherche dans le matériel documentaire concerné et les sources mêmes de l'œuvre, nota que la messe pourrait avoir été composée en 1555 déjà, fort probablement pour l'élection du pape Marcel II.

La messe suit vraiment à la lettre les directives du concile de Trente, son élégante simplicité assurant l'entièreté intelligibilité du texte de la messe et vraiment la pure beauté de la musique ainsi que sa réputation ont assuré qu'elle soit toujours restée au répertoire. Les caractéristiques qui en ont bâti la renommée sont la fusion toujours mémorable de simplicité et de clarté au service de la liturgie, et son grand raffinement de la mélodie, de l'harmonie et du rythme. Les Kyrie, Sanctus et Agnus Dei montrent un équilibre et un sens serein du contrôle typiques de Palestrina en général mais montés ici peut-être à leur sommet. Palestrina réussit quelque chose d'autre dans le Gloria et le Credo : sans jamais perdre un sens d'élan, d'avancement dynamique à partir du statique, il s'assure que chaque mot du texte est clairement projeté et entendu. Le contraste et l'alternance des groupes de voix articulant simultanément des sections du texte dans ces mouvements assurent l'audibilité verbale, le cours du contrepoint et le maintien des effets dramatiques de l'écriture véritablement homophonique.

Ces techniques se retrouvent aussi dans le brillant arrangement à six voix de *Tu es Petrus* de Palestrina, publié dans le Second Volume de motets en 1572 (il se trouve

aussi un arrangement à sept voix, publié dans le Premier Volume de motets en 1569), une célébration joyeuse et confiante de la foi en l'Église fondée sur les apôtres. Il fait aussi grand emploi des effets antiphoniques ayant recours à de constants contrastes entre diverses combinaisons de voix. D'un autre côté, *Sicut cervus* est une œuvre équilibrée aux quatre parties coulantes, dont les lignes arquées reflètent la description, dans le texte du psaume, de l'âme qui aspire vivement à Dieu.

Tandis que **Tomás Luis de Victoria** (1548–1611) est vu à juste titre comme le compositeur espagnol le plus marquant de cette époque dite Siglo de Oro et quoique son premier entraînement eût lieu à la cathédrale d'Ávila où il était enfant de chœur, à la mue de sa voix il fut envoyé en 1565 à Rome sous le patronage de Philippe II pour étudier au Collegium Germanicum des jésuites. Il y resta les deux décennies suivantes, occupant une série d'importants postes musicaux et succédant à Palestrina en 1571 comme maître de chapelle du séminaire romain. Il fut ordonné prêtre en 1575 et il retourna en Espagne vers 1587 comme chapelain de l'impératrice douairière Maria pour laquelle il a écrit son grand *Officium defunctorum* (publié en 1605).

Victoria connaît un immense succès à Rome et sa musique fut publiée dans des éditions luxueuses mais il n'était guère prolifique. Vingt messes survivent (Palestrina en a 104) desquelles une a été composée librement, quatre sont des messes de «paraphrase» basées sur du chant et quinze sont des «messes parodiées» basées sur un modèle polyphonique. La *Missa O quam gloriosum* en est une, écrite à partir du motet du compositeur même publié en 1572. Imprimée dans le *Missarum libri duo* en 1583, la *Missa O quam gloriosum* repose sur le motet *O quam gloriosum* de Victoria pour la Toussaint, publié onze ans plus tôt. Cette messe remarquablement concise utilise le motet comme source d'idées où plonger à volonté; sans une écoute attentive, il serait difficile d'identifier le modèle, même si des sections entières du motet y sont enchâssées. La partie de ténor au début du Kyrie cite une

version de la partie de ténor dans le motet, commençant par une quarte ascendante, et ce motif est utilisé au début de plusieurs sections de la messe ; de même, la partie de la voix la plus haute du motet apparaît à plusieurs endroits dont le début du Gloria tandis que le motif descendant associé dans le motet aux paroles « sequuntur Agnum, quocumque ierit » (« ils suivent l’Agneau, où qu’Il aille ») forme la base du Benedictus et de la partie finale de l’Agnus Dei.

Dans cette exécution, des arrangements de *Gaudent in cælis* de Victoria et de Palestrina sont intercalés dans la messe de Victoria. Le texte traite de la joie infinie des martyrs au ciel, ce qui est reflété magnifiquement à la fin de l’arrangement de Victoria dans sa répétition du motif de « exultant sine fine » (« ils exultent à jamais ») dans les parties du cantus et de ténor sur des accords tenus. La musique de Palestrina pour la même phrase est également suggestive d’éternité mais moins comprimée et le tissu est plus contrapuntique. La musique de l’éternité, pourrait-on dire, de la ville éternelle.

© Ivan Moody 2016

Louangé pour un « son riche et naturel qui est plus vaste et plus complexe que la somme de ses parties » (National Public Radio), **New York Polyphony** est considéré comme l’un des meilleurs ensembles vocaux de chambre du monde. « Chanteurs d’une musicalité et d’une allure vocale superbes » (*The New Yorker*) les quatre hommes donnent une touche moderne à du répertoire qui passe d’austères mélodies médiévales à des compositions contemporaines d’avant-garde. Leur dévouement à des programmes innovateurs et leur choix d’accentuer des œuvres médiévales et de la Renaissance rares et redécouvertes n’ont pas seulement apporté à New York Polyphony l’hommage des critique mais ont aussi aidé à mettre la musique ancienne dans le principal courant classique.

Le volume grandissant de la discographie de New York Polyphony renferme deux sorties et albums mis en nomination pour un GRAMMY® qui sont arrivés au sommet de «best of lists» de *The New Yorker*, *Gramophone* et *BBC Music Magazine*. Leur sortie de 2014, *Sing thee Nowell* (BIS-2099 SACD) a été saluée par *The New York Times* comme une «retraite spacieuse et radieuse» et gagna au quatuor sa seconde mise en nomination pour un GRAMMY® dans la catégorie Best Chamber Music/Small Ensemble Performance.

New York Polyphony donne régulièrement des concerts dans le cadre d'importants festivals et séries de concerts partout au monde.

[www.newyorkpolyphony.com](http://www.newyorkpolyphony.com)

PREVIOUSLY RELEASED:



**TIMES GO BY TURNS** BIS-2037 SACD

William Byrd *Mass for Four Voices*  
Richard Rodney Bennett *A Colloquy with God*  
John Plummer *Missa sine nomine*  
Andrew Smith *Kyrie – Cunctipotens Genitor Deus*  
Thomas Tallis *Mass for Four Voices*  
Gabriel Jackson *Ite missa est*

10/10 *ClassicsToday.com* · iTunes 10 Best Classical Releases of 2013 · Nominated for a 2014 GRAMMY Award

'A perfectly integrated vocal consort whose performances are not just technically superb but beautifully paced and expressive.' *American Record Guide*

'A complex, clear-eyed yet still painfully beautiful tapestry of 15th- and 16th-century Masses.' *Gramophone*  
„Eine sehr anspruchsvolle, ebenso spannungsreich wie niveauvoll programmierte Platte.“ *klassik.com*

*Also available:*

**ENDBEGINNING** Works by Brumel, Crecquillon, Clemens non Papa and Josquin BIS-1949 SACD  
**SING THEE NOWELL** Seven centuries of Christmas music BIS-2099 SACD

## **[1] Francisco Guerrero: Regina cæli**

Regina cæli lætare, alleluia,  
Quia quem meruisti portare, alleluia,  
Resurrexit sicut dixit, alleluia.  
Ora pro nobis Deum. alleluia.

Queen of Heaven, rejoice, alleluia.  
For He whom you were worthy to bear, alleluia,  
Has risen, as He said, alleluia.  
Pray for us to God, alleluia.

## **Giovanni Pierluigi da Palestrina: Missa Papæ Marcelli**

### **[2] Kyrie eleison**

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

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

### **[3] Gloria in excelsis Deo**

Gloria in excelsis Deo.  
Et in terra pax hominibus bona voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelstis, Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Iesu 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, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.  
Amen.

Glory be to God on high,  
And on earth peace, good will towards men.  
We praise thee, we bless thee,  
We worship thee, we glorify thee,  
We give thanks to thee for thy great glory,  
O Lord God, heavenly King, God the Father Almighty.  
O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ;  
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,  
That takest away the sins of the world, have mercy upon us.  
Thou that takest away the sins of the world, receive our  
prayer.  
Thou that sittest at the right hand of God the Father,  
have mercy upon us.  
For thou only art holy; thou only art the Lord;  
Thou only art most high, O Christ,  
With the Holy Ghost, in the glory of God the Father.  
Amen.

### **[4] Alleluia: Pascha nostrum**

Alleluia. Pascha nostrum immolatus est Christus.

Alleluia. Christ our Paschal Lamb is sacrificed.

## 5 Credo in unum Deum

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cœli et terræ, visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Iesum 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, consubstantiale Patri: per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de cœlis. 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 cœlum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Et in Spíritum 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.

## 6 Offertorium: Terra tremuit

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

## 7 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt cœli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.

I believe in one God, the Father almighty, Maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible.

And in one Lord, Jesus Christ, Only begotten Son of God, Begotten of his Father before all worlds.

God of God, light of light, Very God of very God.

Begotten, not made, being of one substance with the Father: by whom all things were made.

Who for us men and for our salvation came down from heaven. And was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary: And was made man. And was crucified also for us under Pontius Pilate: suffered, and was buried. And the third day He rose again according to the scriptures,

And ascended into heaven, and sitteth at the right hand of the Father. And He shall come again with glory to judge the living and the dead: His kingdom shall have no end.

And (I believe) in the Holy Ghost, Lord and giver of life: Who proceedeth from the Father and Son. Who with the Father and Son together is worshipped and glorified: Who spake by the Prophets.

And in one holy catholic and apostolic church. I acknowledge one baptism for the remission of sins. And I look for the resurrection of the dead and the life of the world to come. Amen.

The earth trembled and was still, when God arose in judgement. Alleluia.

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts.

Heaven and earth are full of your glory. Hosanna in the highest.

## **[8] Benedictus**

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.

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

## **[9]/[10] Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,  
have mercy on us.

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

Lamb of God, who takes away the sins of the world,  
grant us peace.

## **[11] Communio: Pascha nostrum**

Pascha nostrum immolatus est Christus. Alleluia.  
Itaque epulemur in azimis sinceritatis et veritatis.  
Alleluia.

Christ our Paschal Lamb is sacrificed. Alleluia.  
Therefore let us feast with the unleavened bread of  
sincerity and truth. Alleluia.

## **[12] Giovanni Pierluigi da Palestrina: Tu es Petrus**

Tu es Petrus, et super hanc petram  
Aedificabo Ecclesiam meam,  
Et portae inferi non prævalebunt adversus eam:  
Et tibi dabo claves  
Regni coelorum.

You are Peter, and on this rock  
I will build My church,  
And the gates of hell will not prevail against it:  
And I will give you the keys  
To the kingdom of heaven.

## **Tomás Luis de Victoria: Missa O quam gloriosum**

**[13] Kyrie eleison** *See track 2*

**[14] Gloria in excelsis Deo** *See track 3*

**[15] Gaudent in cœlis (Victoria)**

Gaudent in cœlis animæ Sanctorum,  
qui Christi vestigia sunt secuti:  
et quia pro eius amore sanguinem suum fuderunt,  
ideo cum Christo exultant sine fine.

The souls of the saints rejoice in heaven,  
They who have followed in the footsteps of Christ;  
And because they shed their blood for love of Him,  
They rejoice with Christ without end

**[16] Credo in unum Deum** *See track 5*

**[17] Gaudent in cœlis (Palestrina)** *See track 15*

**[18] Sanctus** *See track 7*

**[19] Benedictus** *See track 8*

**[20] Agnus Dei** *See track 9*

**[21] Giovanni Pierluigi da Palestrina: Sicut cervus / Sitivit anima mea**

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum:  
ita desiderat anima mea ad te, Deus.

Sitivit anima mea ad Deum fortè vivum:  
quando veniam et apparebo ante faciem Dei?  
Fuerunt mihi lacrimæ meæ panes die ac nocte,  
dum dicitur mihi quotidie: Ubi est Deus tuus?

As the hart yearns for springs of water:  
So my soul yearns for you, God.

My soul thirsts for the mighty God who is ever living:  
When shall I come and appear before God?  
My tears have been my bread day and night,  
While it is said to me each day: Where is your God?

## ACKNOWLEDGEMENTS

This recording is dedicated to the memory of Henry ‘Hank’ Buschman, and was made possible in part through a generous donation by his wife Mary.

Hank was a faithful veteran, husband, father, grandfather, great-grandfather, Catholic, artist, volunteer, lover of music, and friend to everyone who knew him.

## SPECIAL THANKS TO

Timothy, Emilie and Bella, Erika, Grace and Adelaide

*Saint Cecilia Cathedral Omaha*

Fr. Michael Guttsell, Dr. Marie Rubis Bauer, Br. William Woeger and Zachary Worthing

*Trinity Episcopal Cathedral Omaha*

The Very Reverend Craig Loya and Canon Precentor Dr. Marty Wheeler Burnett

*Our beloved Omaha family*

David, Linda, Sarah and Steve Gardels

Jeff and Melanie Chapman; Helen and James Chapple; Bob Culver and Debra Reilly, MD;  
Tom and Mary Kerr; Anne Thorne Weaver; John and Ann Williamson

## THIS RECORDING WAS MADE POSSIBLE IN PART BY THE SUPPORT OF

Susan Anderson, Michael and Julie Anne Ball, Randy and Janine Baughman, Kathryn Braziel,  
Bruce Bradtmiller and Carol R. Cottom, Gisela and Charlotte Harbs, Kenneth Koen, Miri Kubovy,  
John T. Lake and Harold V. Winters, Lillian E. Kraemer, Paul Lee, Kathryn Lindsay, James H. Litton,  
Claudette Mayer, Charlene Miyashita, Judith Moore, Pamela Mosley, Kathryn Ottensmeyer,  
Randy Plimpton, James and Deborah Purdon, Michael Rigsby and Richard Lalli, Walker Robinson,  
Roy Rosenthal, Dale Seaton, Beth Stuart, Samuel Urmey, Sam and Fran Wilson

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### RECORDING DATA

Recording:	August 2015 at St Cecilia Cathedral, Omaha, USA
Producer and sound engineer:	Jens Braun (Takes Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Post-production:	Original format: 24-bit / 96 kHz
Executive producer:	Editing and mixing: Jens Braun Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Ivan Moody 2016  
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Cover image © M McIlvaney of michaelcharlesphotography.co.uk  
Back cover photo of New York Polyphony: © Chris Owyong  
Photo of the singers (p.9): © Steven Gardels  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40  
[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2203 Ⓣ & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2203