



harmonia
mundi

Scattered Rhymes

TARIK O'REGAN ■ GUILLAUME DE MACHAUT ■ GAVIN BRYARS



ORLANDO CONSORT ■ ESTONIAN PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR, Paul Hillier



SUPER AUDIO CD

PRODUCTION **USA**

The Orlando Consort

Countertenor Robert Harre-Jones
Tenor Mark Dobell, Angus Smith
Baritone Donald Greig
with Robert Macdonald, bass

The Estonian Philharmonic Chamber Choir*

Principal Conductor & Artistic Director Paul Hillier *

Soprano Kaia Urb, Vilve Hepner
Kristiina Under, Annika Ilus
Kristel Kurik, Hele-Mall Leego
Hele-Mai Poobus, Karoliina Kriis

Alto Iris Oja, Ave Hännikäinen
Marianne Pärna, Tiit Otsing
Merili Kristal, Helis Naeris

Tenor Martin Lume, Toomas Tohert
Arvo Aun, Raul Mikson
Kaido Janke, Tiit Kogerman

Bass Aarne Talvik, Tõnu Tormis
Kalev Keeroja, Märt Krell
Allan Vurma, Rainer Vilu
Ranno-Eduard Linde

Choirmaster Mikk Üleoja

Scattered Rhymes

TARIK O'REGAN (b. 1978)

Scattered Rhymes (2006)*

15'53

- | | | |
|---|----------|------|
| 1 | Part I | 5'48 |
| 2 | Part II | 4'36 |
| 3 | Part III | 5'30 |

GUILLAUME DE MACHAUT (c. 1300-1377)

Messe de Nostre Dame

24'23

- | | | |
|---|---------------|------|
| 4 | Kyrie | 6'12 |
| 5 | Gloria | 4'11 |
| 6 | Credo | 5'50 |
| 7 | Sanctus | 3'57 |
| 8 | Agnus Dei | 3'17 |
| 9 | Ite missa est | 0'57 |

GUILLAUME DUFAY (c. 1400-1474)

Ave Regina celorum

6'58

GAVIN BRYARS (b. 1943)

Super flumina (2000)

6'29

GUILLAUME DE MACHAUT

Douce dame jolie (solo: Mark Dobell)

2'50

TARIK O'REGAN

Virelai: Douce dame jolie (2007)

4'41



[Joseph Martin] told me that, I think it was in the 1930s, when they performed the *Messe* of Machaut, somebody from the public protested and said ‘We don’t want to hear dodecaphonic music, we want to hear old music.’ (René Clemencic)

Guillaume de Machaut’s *Messe de Nostre Dame* was probably composed in the early 1360s. With all the subsequent developments of western classical music it is astonishing that, even today, performances of this stunning masterpiece can still have the power to evoke audience reactions ranging from shock to incredulity. Employing dazzling rhythmic exuberance and a harmonic language that seemingly flies in the face of convention, both medieval and modern, this radical work occupies a sound-world that defies simple definition. Every generation that has experienced this music has been able to listen to it as if it were ‘new’ music. Presenting the *Messe* offers a wonderfully liberating licence to discard pre-ordained musical labels, and it is this freedom that has inspired the juxtaposition of the pieces presented in this collection. The gap of nearly 650 years between the composition of the oldest and newest works becomes an irrelevancy.

Machaut’s personal inspiration for writing the *Messe* may have been intimations of his own mortality. Born sometime around the year 1300 he was, by the standards of his day, an old man and he was in poor health. Despite his international fame as a poet, he was given little respect at court when attending the Dauphin, Charles, Duke of Normandy, ridiculed in particular for his infatuation with the teenage dedicatee of his poems, Peronne. All this was set against the background of desperate times; the Black Death was a very recent memory and France was still suffering appallingly from the ravages of the ongoing Hundred Years War. While the *Messe* would surely have been sung in Guillaume’s own lifetime, his will established a fund that would help to pay for a posthumous weekly sung celebration of Mass in Rheims Cathedral in his memory.

Broadly speaking, the movements of the *Messe* adopt two styles. The Kyrie, Sanctus and Agnus Dei are lyrical and sensual, employing long, sweeping phrases. Dissonances are paraded totally shamelessly, right up to the point where pain crosses seamlessly into ecstasy. (Although medieval and modern perceptions of dissonance differ, the harmonies defy the standard rules of both medieval and modern consonance). Even in these gentle movements, however, there are moments of intricate syncopation that relate to the general exuberance of the Gloria, Credo and *Ite missa est*. Here there is an urgency in the rapid statement of the texts that is broken only for very specific reasons: the slow

statement of ‘et in terra pax’ (‘... and on earth peace’) in the Gloria, for example, is surely a reference to the existing state of war, while, as noted by the Machaut scholar Daniel Leech-Wilkinson, ‘ex Maria Virgine’ (‘... of the Virgin Mary’) in the Credo pointedly alludes to the dedication of Rheims Cathedral to Our Lady. There is a cumulative power and drive contained in the music, both slow and fast, pulling the listener onward. For pure, unrestrained fervour and joy, the ‘Amen’ section of the Gloria, with its extraordinary vocal pyrotechnics in the lowest voice, is utterly remarkable.

Scattered Rhymes (‘Rime sparse’, as Petrarch describes his work in the first poem of the *Canzoniere* sequence) by Tarik O’Regan presents an interlacing of two fourteenth-century texts which each toy with the ambiguities of intertwining sensuous and divine love. One stemming from England and one from the influences of Papal Avignon, these texts and this composition are designed to be performed alongside Machaut’s *Messe de Nostre Dame*. Tarik O’Regan writes:

‘The journey upon which Petrarch (1304-1374) takes his reader in the *Canzoniere* is, on one level, an obsessive love story concocted from a series of poems. Yet, looked at in another way it is a sort of *Bildungsroman*, or developmental biography, in which we see his life and thoughts develop and, concurrently, the maturing of the style he used to describe these events.

‘In 1327, Petrarch’s eyes fell upon Laura, a beautiful young woman in the congregation of Sainte-Claire d’Avignon. From the complete *Canzoniere*, I have chosen three poems which highlight the poet’s lifelong obsession with this woman whom he knew only by sight; these are sung here by the Orlando Consort. Each of these sonnets is paired with a stanza from an anonymous poem, found in a fourteenth-century collation of English love songs, whose author, a kindred spirit, seems to comment upon Petrarch’s plight; his words are sung by the Estonian Philharmonic Chamber Choir.

‘*Scattered Rhymes* begins with the author confused and in awe of Laura’s beauty; she is first presented in the guise of a celestial being brought to earth by God. Decades later, in Part II, the pain of Petrarch’s unrequited love renders him “one soul in two bodies”. Finally, in Part III, we hear Petrarch toward the end of his life and many years after Laura’s death, his love having seemingly beatified her; is it Mary or Laura in the summer breeze (*l’aura*, Petrarch puns) whom “Heaven reveals”?

‘Musically, *Scattered Rhymes* is built up from tiny, fragmentary ideas, some of which are taken directly from the Machaut *Messe*: peculiarly rich “scrunches” and false relations mixed with open fifths, fourths and syncopated, accented plainchant-like motifs based on isorhythm. This is most clear in Part I, where the voices of the solo quartet work in pairs for much of the movement, interlocked in a sort of rhythmic game. Part II is based almost entirely on an interlaced double-canon in the solo quartet. The chorus picks up certain pitches and highlights them at various points throughout, creating a subtle shift in our hearing of the quartet’s harmony. I have tried to break Machaut’s harmonic process down in Part III. Rather like a student of film, trying to discover how a particular special effect has been achieved, I have slowed the scene down into individual “frames”. Here, the move from a single pitch, to a fifth, to a cluster and back to the fifth can be seen in pulsed slow motion.

‘For centuries, composers such as Palestrina, Monteverdi, Schubert and Schoenberg have all found inspiration in Petrarch’s writings, “translating” his verse musically. Yet Machaut, a near-exact contemporary of Petrarch, whose influence on the entire development of Western music is impossible to overestimate, was more famous in his day as a man of letters. The English language today serves as a legacy to both fourteenth-century poets, with their seminal impression upon Chaucer.

‘Spending much of his life mixing sacred and secular sources in his literary and musical works, it is pleasant (and not too fanciful) to think of Machaut meeting Petrarch and the anonymous English poet at some point on their various travels. Perhaps, as they are found here, they exchanged ideas and “scattered” their rhymes.’

The text of Machaut’s ‘virelai’ *Douce dame jolie* is typical of the courtly love genre; the poet is clearly desperate for the favour of his lady and lives in continual anguish at the thought of rejection. Yet the jaunty tune, set in a less common duple time, gives the game away: this is a lover who knows he has already won the heart he longs for, and he is now relishing his triumph to the full.

In Tarik O'Regan's *Douce dame jolie*, Machaut’s original melody is carried in an augmented and modally-transposed form in the alto part over a pattern of offset syncopated rhythms in the lower three voices. These underlying rhythms are themselves based on the occasional syncopated phrase held in the melody itself. A more meditative central section is loosely based on the tune found in the middle part of the original ‘virelai’ and, concurrently, the harmonic underlay found in the quartet music of *Scattered Rhymes* (Part III). Here the syncopation in the lower parts is slowed down, whilst

the upper two parts toy with Machaut's melody in canon. There follows an altered restatement of the opening material, after which the work ends with a short coda formed entirely from the preceding offset rhythms.

That Guillaume Dufay wrote his final and most expansive setting of *Ave Regina celorum* with his own end in mind is no mere conjecture. The motet had been composed by the mid-1460s (at which time Dufay would have been much the same age as Machaut when he wrote the *Messe de Notre Dame*), but the addition to the standard text of Dufay's personal invocations to the Virgin indicates that the inspiration that lay behind it was concern for his soul at the time of his death. Moreover, Dufay's will stipulated that the motet should be sung by men and choirboys at his bedside at the precise moment of his death (which came on 27 November 1474 in Cambrai). In the event it proved impossible to assemble the singers in time and the requested rendition was delivered the following day.

Superflumina by Gavin Bryars focuses on a legend associated with St. Mary's Abbey in York whereby, in 1377, fishermen brought into the chapel the lifeless body of a fourteen-year-old girl who had fallen into the River Ouse. The monks prayed that the Virgin would intercede and had begun to sing the anthem *Ave Regina celorum* when the girl regained consciousness. After a night in the chapel she recovered completely. The piece does not attempt to tell the story in a literal way, but rather approaches the legend through a series of musical and textual fragments: the hymn *Ave Regina celorum*; the text of the psalm 'By the waters . . .' (Psalm 137, but 136 in the old Latin Bible); coincidences of phrases between the various texts, as well as divergences of text within different settings of the same material (for example, Dufay's setting of *Ave Regina celorum* sets substantially different words for the third line).

ANGUS SMITH

Scattered Rhymes by Tarik O'Regan was commissioned by the Spitalfields Festival, London, and first performed with The Joyful Company of Singers. O'Regan's *Douce dame jolie* was commissioned by the Orlando Consort. *Superflumina* by Gavin Bryars was commissioned by the National Centre for Early Music, York. *Ave Regina celorum* by Guillaume Dufay is sung from an edition by Gareth Curtis. *Scattered Rhymes* text preparation by Beatrice Sica and typesetting by John Mortimer.



[Joseph Martin] m'a raconté que lors d'une exécution de la Messe de Machaut – ce devait être dans les années 1930 – un auditeur protesta et s'écria : "Nous ne sommes pas venus écouter de la musique dodécaphonique, nous voulons de la musique ancienne." (René Clemencic)

La *Messe de Notre Dame* de Guillaume de Machaut date probablement du début des années 1360. Considérant les multiples développements ultérieurs de la musique classique occidentale, il est assez étonnant de constater que les exécutions publiques de ce chef-d'œuvre suscitent encore aujourd'hui toutes sortes de réactions de la part du public, du simple choc à l'incrédulité. Par son exubérance rythmique étincelante et son langage harmonique qui semble faire fi de toutes les conventions – médiévales et modernes – cette œuvre fondamentale occupe un univers sonore rebelle à toute définition simple (voire simpliste). Chaque génération qui a eu le privilège de découvrir cette musique l'a reçue comme une musique "nouvelle". Interpréter la *Messe* donne l'occasion, magnifiquement libératrice, de se débarrasser des étiquettes musicales prédéterminées. Ce même esprit de liberté a soufflé sur la composition de notre programme. Les quelques 650 ans qui séparent la plus ancienne et la plus moderne des œuvres présentées n'ont plus ici aucune importance.

Peut-être la conscience aiguë de sa propre finitude inspira-t-elle au poète et musicien la *Messe de Notre Dame* ? Né vers 1300, il était déjà très âgé selon les critères de son temps, et en mauvaise santé, de surcroît. Si sa renommée de poète avait depuis longtemps dépassé les frontières du royaume, il ne jouissait pas d'une grande considération à la cour du Dauphin Charles, duc de Normandie. Le vieil homme était notamment tourné en ridicule pour s'être entiché de la jeune Péronne, une adolescente à laquelle il dédiait ses poèmes. Par ailleurs, l'époque était terrible. Le souvenir de la Peste Noire était présent dans toutes les mémoires et la France souffrait toujours de l'effroyable désolation semée par l'interminable Guerre de Cent Ans. La *Messe* fut certainement interprétée du vivant de Machaut. Toutefois, son testament stipulait la création d'un fond servant à financer l'exécution hebdomadaire d'une messe chantée en sa mémoire à la cathédrale de Reims.

Pour simplifier, les mouvements de la *Messe* sont de deux styles. Le Kyrie, le Sanctus et l'Agnus Dei, lyriques et sensuels, déroulent de longues phrases amples. Les dissonances sont non

seulement assumées mais, pour ainsi dire, revendiquées haut et fort jusqu'au point de bascule où la douleur devient extase. (Certes, la perception de la dissonance a changé, mais les harmonies de Machaut défont tous les critères modernes et médiévaux de la consonance). En dépit de leur douceur, ces mouvements modérés présentent pourtant des syncopes complexes qui les apparentent au genre plus exubérant du Gloria, du Credo et de l'Intra missa est. Là, l'énonciation du texte se caractérise par un sentiment d'urgence, brisé seulement pour des raisons bien spécifiques : la lenteur de "et in terra pax" (paix sur la terre), dans le Gloria, est certainement une référence à la guerre qui faisait encore rage. Et, comme l'a fait remarquer Daniel Leech-Wilkinson, grand spécialiste de Machaut, la déclaration "ex Maria Virgine", dans le Credo, est une allusion ciblée à la consécration mariale de la cathédrale de Reims. L'alliance cumulative de la force et de l'énergie de la musique, dans les passages lents comme dans les passages rapides, entraîne l'auditeur toujours plus avant. Et l'"Amen" du Gloria, d'une virtuosité extraordinaire dans la partie de basse, est absolument remarquable de ferveur et de joie intenses.

Dans *Scattered Rhymes* – littéralement "rimes éparses", expression avec laquelle Pétrarque qualifie son œuvre dans le premier chant du *Canzoniere* – Tarik O'Regan a choisi d'entrelacer deux textes du XIV^e siècle, l'un anglais, l'autre proche de la sphère culturelle d'influence de la Papauté en Avignon. Tous deux jouent sur les ambiguïtés du mélange de l'amour charnel et de l'amour divin. L'agencement des textes et la composition musicale sont conçus pour être exécutés avec la *Messe de Notre Dame* de Machaut. Tarik O'Regan explique :

"Le voyage auquel Pétrarque (1304-1374) convie son lecteur à travers le *Canzoniere* est, à un certain niveau de lecture, l'histoire d'un amour obsessionnel, créée à partir d'une série de poèmes. Mais, vu sous un autre angle, c'est une sorte de *Bildungsroman*, un roman d'initiation ou une biographie évolutive dans laquelle le lecteur voit se dérouler la vie du poète, se développer sa réflexion et, en parallèle, mûrir son style.

En 1327, Pétrarque remarqua la ravissante Laure, jeune novice de la congrégation de Sainte-Claire d'Avignon. De tous les poèmes du *Canzoniere*, j'en ai choisi trois – interprétés ici par l'ensemble Orlando Consort – qui mettent en évidence l'obsession du poète, à différentes étapes de sa vie, pour une femme qu'il ne connut jamais que de vue. Chaque sonnet est flanqué d'une strophe d'un poème anonyme, extrait d'un recueil de chants d'amour anglais du XIV^e siècle, dont l'auteur, frère

spirituel de Pétrarque, semble commenter la situation désespérée de celui-ci. Ces strophes sont chantées par l'Estonian Philharmonic Chamber Choir.

Au début de *Scattered Rhymes*, le poète est troublé et impressionné par la beauté de Laure. Elle est présentée tout d'abord comme une créature céleste envoyée sur terre par Dieu. Quelques décennies plus tard, dans la deuxième partie du *Canzoniere*, la douleur de cet amour non partagé fait de Pétrarque "une âme dans deux corps". Enfin, dans la troisième partie, c'est un poète à l'automne de sa vie qui s'exprime, plusieurs années après la mort de Laure, que son amour a désormais parée d'une aura de sainteté. Est-ce la Vierge Marie ou Laure que "révèle le Ciel" dans la brise d'été (*l'aura*, jeu de mots de Pétrarque) ?

La structure musicale de *Scattered Rhymes* se compose de petits fragments d'idées, parfois directement empruntés à la *Messe* de Machaut – "crissements" savoureux et fausses relations mélangées à des quintes justes, des quartes et des motifs de type plain-chant, syncopés et accentués, basés sur l'isorythmie. Le procédé est particulièrement flagrant dans la première partie, où les voix du quatuor soliste travaillent en paires pendant presque tout le mouvement, dans un jeu d'imbrication rythmique. La deuxième partie est presque entièrement basée sur l'entrelacs d'un double canon dans le quatuor soliste. Le refrain reprend certaines notes et les soulignent à divers moments dans tout le mouvement, créant un subtil décalage dans notre écoute de l'harmonie du quatuor. Dans la troisième partie, j'ai essayé de démonter le procédé de Machaut. Comme un apprenti cinéaste à la recherche du secret d'un effet spécial singulier, j'ai ralenti la scène pour l'avoir image par image. Ici, le passage d'une note isolée à une quinte puis à un groupe de notes et retour à la quinte, se voit en un ralenti palpitant.

Au fil des siècles, Pétrarque a inspiré plusieurs compositeurs : Palestrina, Monteverdi, Schubert et Schøenberg qui ont traduit ses poèmes en musique. Son contemporain Machaut, dont l'influence sur toute l'évolution de la musique occidentale fut considérable, était néanmoins plus célèbre à son époque en tant qu'homme de lettres. La langue anglaise sert aujourd'hui d'héritage à ces deux poètes du XIV^e siècle dont l'empreinte sur Chaucer fut décisive.

Il est agréable (et pas si farfelu) d'imaginer la rencontre de Machaut, dont les œuvres littéraires et musicales combinent à merveille le sacré et le profane, de Pétrarque et du poète anglais anonyme au gré d'un de leurs voyages. Peut-être, comme ici, échangèrent-ils idées et rimes éparses ?"

Le texte du virelai *Douce dame jolie* est typique du genre courtois. À l'évidence, le poète cherche désespérément à obtenir les faveurs de sa dame et vit dans l'angoisse perpétuelle d'un rejet. Mais la mélodie enjouée et désinvolte, d'une carrure rythmique binaire peu usitée, annonce la couleur : voilà un amoureux qui sait qu'il a déjà gagné le cœur si convoité de la belle et jouit de son triomphe.

Dans la version de Tarik O'Regan, la mélodie originelle de Machaut, développée et transposée dans un autre mode, est confiée à la partie d'alto sur un motif de syncope asynchrones aux trois voix inférieures. Ces rythmes sous-jacents sont eux-mêmes basés sur une phrase de la mélodie, syncopee de temps à autre. Plus méditative, la partie médiane reprend vaguement l'air du milieu du virelai originel et, simultanément, le fond harmonique de l'écriture à quatre voix de *Scattered Rhymes III*. Dans le virelai, la syncope est ralentie dans les voix inférieures, tandis que les deux parties supérieures jouent avec la mélodie de Machaut, en canon. Le matériau d'ouverture revient sous une forme altérée, et l'œuvre se clôt par une courte coda entièrement formée sur l'asynchronie rythmique précédemment évoquée.

Il est raisonnable de présumer que Guillaume Dufay composa l'ultime version (la plus élaborée) de son *Ave Regina celorum* en pensant à sa fin prochaine. Le motet proprement dit datait du milieu des années 1460 (Dufay avait donc à peu près l'âge de Machaut quand celui-ci composa la *Messe de Notre Dame*). L'ajout d'invocations personnelles à la Vierge trahit la motivation sous-jacente de Dufay, à savoir le salut de son âme à l'heure de sa mort. Son testament stipulait d'ailleurs que le motet devrait être chanté à son chevet par un chœur d'hommes et de garçons, le moment venu. Mais, le 27 novembre 1474 à Cambrai, il fut impossible de réunir à temps les interprètes et l'exécution souhaitée eut lieu le lendemain du décès du compositeur.

Super flumina de Gavin Bryars s'inspire d'une légende associée à l'Abbaye Sainte Marie, à York. En 1377, des pécheurs auraient déposé dans la chapelle le corps inanimé d'une jeune fille de 14 ans, tombée dans le fleuve Ouse. Les moines implorèrent l'intercession de la Vierge. À peine avaient-ils entonné l'*Ave Regina celorum* que la jeune fille revint à la vie. Elle passa la nuit dans la chapelle et se remit complètement de sa mésaventure.

Loin de toute tentative de narration descriptive et littérale, l'œuvre approche la légende par le biais de fragments musicaux et textuels : l'hymne *Ave Regina celorum* ; le texte du psaume *Aux bords des*

fleuves... (Psaume 137 – 136 dans l'ancienne version latine) ; certaines coïncidences de phrases entre des œuvres différentes ; inversement, des variantes textuelles au sein de diverses composition sur un même matériau littéraire (le troisième vers de l'*Ave Regina celorum* de Dufay, par exemple).

ANGUS SMITH

Traduction : Geneviève Bégou

Scattered Rhymes (Tarik O'Regan) est une commande du Spitalfields Festival de Londres (préparation du texte par Beatrice Sica ; composition typographique de John Mortimer). L'œuvre a été créée par The Orlando Consort avec The Joyful Company of Singers. *Douce dame jolie* (Tarik O'Regan) est une commande du Orlando Consort. *Super flumina* (Gavin Bryars) est une commande du National Centre for Early Music de York. L'édition de l'*Ave Regina celorum* de Guillaume Dufay est celle de Gareth Curtis.



Guillaume Dufay



[Joseph Martin] hat mir erzählt, es habe einmal, als sie die Messe von Machaut aufführten, ich glaube es war in den 1930er Jahren, ein Konzertbesucher protestiert und gerufen "Wir wollen keine Zwölftonmusik hören, wir wollen alte Musik hören." (René Clemencic)

Guillaume de Machaut hat seine *Messe de Nostre Dame* wahrscheinlich in den frühen 1360er Jahren komponiert. Wenn man bedenkt, welche Entwicklungen die klassische Musik des Abendlandes in der Folge durchgemacht hat, ist es erstaunlich, daß Aufführungen dieses höchst eindrucksvollen Meisterwerks auch heute noch Publikumsreaktionen hervorzurufen vermögen, die von der Entrüstung bis zur Ungläubigkeit reichen. Dieses epochale Werk mit seiner verwirrenden Fülle rhythmischer Gestalten und einer harmonischen Faktur, die sich ganz offensichtlich jeglicher Konvention widersetzt, der mittelalterlichen ebenso wie der unserer Zeit, gehört einer Klangwelt an, für die es keine einfachen Definitionen gibt. Jede Generation, die sich mit dieser Musik auseinandergesetzt hat, konnte sie hören, als sei es "neue" Musik. Bei Einspielungen der *Messe* ist man in der glücklichen Lage, vorgegebene musikalische Etikettierungen beiseite lassen zu können, und es ist diese Freiheit, die uns zu der Gegenüberstellung der hier eingespielten Stücke anregte. Daß zwischen der Komposition des ältesten und des neuesten Werks annähernd 650 Jahre liegen, ist unerheblich.

Es mag die allmähliche Erkenntnis der eigenen Vergänglichkeit gewesen sein, die Machaut dazu veranlaßte, die *Messe* zu schreiben. Um das Jahr 1300 geboren, war er nach den Maßstäben seiner Zeit bereits ein alter Mann, und sein Gesundheitszustand war nicht der beste. Ungeachtet seines Ruhms als international gefeierter Dichter, genoß er, als er in Diensten des Dauphins Charles, Herzog der Normandie, stand, bei Hofe nur geringe Wertschätzung, mußte sich sogar Spott und Hohn gefallen lassen, weil er sich unsterblich verliebt hatte in die noch sehr junge Peronne, die Widmungsträgerin seiner Gedichte. Es waren schwere Zeiten: der Schwarze Tod war noch in sehr frischer Erinnerung, und Frankreich litt entsetzlich unter den Verwüstungen des immer noch andauernden Hundertjährigen Krieges. Die *Messe* ist sicherlich schon zu Lebzeiten Guillaumes gesungen worden, aber er setzte darüber hinaus in seinem Testament eine Geldsumme aus, die dazu beitragen sollte, daß nach seinem Tod jede Woche in der Kathedrale von Reims eine Messe zu seinem Gedächtnis gesungen wurde.

Machaut macht bei der Vertonung der einzelnen Sätze seiner *Messe* grob gesprochen von zwei Satzarten Gebrauch. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei sind gefühlvolle und sinnliche Sätze mit langen, weit ausgreifenden Perioden. Mit Dissonanzen wird ohne jede Scheu geradezu geprunkt, sie sind das Mittel der Wahl bis zu dem Punkt, wo der Schmerz nahtlos in Verzückung übergeht. (Obwohl die Dissonanzauffassungen des Mittelalters und der Moderne weit auseinandergehen, stehen die Harmonien im Widerspruch sowohl zu den gültigen mittelalterlichen als auch den gängigen neuzeitlichen Konsonanzregeln.) Es finden sich aber auch in diesen ruhigen Sätzen Passagen ausgeklügelter Synkopierungen, die dem durchgehend bewegteren Gloria, Credo und *Ite missa* est ähneln. In diesen Sätzen steht der rasche Textvortrag im Vordergrund, und davon wird nur in Ausnahmefällen abgewichen: der langsame Vortrag des “et in terra pax” (“... und auf Erden Friede”) im Gloria beispielsweise ist sicherlich eine Anspielung auf den anhaltenden Kriegszustand, und, wie der Machaut-Forscher Daniel Leech-Wilkinson bemerkt, das “ex Maria Vergine” (“... aus Maria, der Jungfrau”) im Credo erinnert nachdrücklich daran, daß die Kathedrale von Reims Unserer Lieben Frau geweiht ist. Der Musik wohnt eine dynamische Kraft inne, und das gilt für die langsamen Passagen ebenso wie für die schnellen, ein Schwung, der den Hörer mitreißt. Höchst bemerkenswert ist wegen seines Ausdrucks reiner, rückhaltloser Inbrunst und Freude das “Amen” des Gloria mit seiner ungewöhnlichen vokalen Brillanz der tiefsten Stimme.

Scattered Rhymes (“Rime sparse”, wie Petrarca sein Schaffen im ersten Gedicht seines *Canzoniere* nennt) von Tarik O'Regan ist ein Werk, das aus der Verknüpfung von zwei Texten des 14. Jahrhunderts hervorging, die beide mit den Doppeldeutigkeiten der Vermischung sinnlicher und göttlicher Liebe spielen. Der eine stammt aus England, der andere aus dem Einflußbereich des päpstlichen Avignon, und sie sind in dieser Komposition verknüpft worden, um zusammen mit der *Messe de Nostre Dame* von Machaut aufgeführt zu werden. Tarik O'Regan schreibt:

“Die Reise, auf die Petrarca (1304-1374) seinen Leser im *Canzoniere* mitnimmt, ist einerseits eine obsessive Liebesgeschichte, die man aus einer Reihe von Gedichten herauslesen kann. Auf einer anderen Ebene handelt es sich jedoch um eine Art Bildungsroman, einen Entwicklungsroman, in dem wir seine persönliche Entwicklung und die seiner Ansichten verfolgen können und zugleich das Reifen des Stils, in dem er all das beschreibt.

Im Jahr 1327 erblickte Petrarca in der Kirchengemeinde Sainte-Claire in Avignon zum erstenmal Laura, eine bildschöne junge Frau. Aus dem umfangreichen *Canzoniere* habe ich drei Gedichte ausgewählt, die schlaglichtartig die lebenslange obsessive Liebe des Dichters zu dieser Frau beleuchten, die er nur vom Sehen kannte; sie werden hier vom Orlando Consort gesungen. Jedem dieser Sonette ist eine Strophe aus einem anonymen Gedicht beigegeben, das einer Sammlung englischer Liebeslieder aus dem 14. Jahrhundert entnommen ist und dessen Verfasser die mißliche Lage Petrarcas wie ein Seelenverwandter zu kommentieren scheint; dieser Text wird vom Estnischen Philharmonischen Kammerchor gesungen.

Scattered Rhymes beginnt mit den Versen, in denen der Dichter seine Verwirrung und seine ehrfürchtige Scheu angesichts der Schönheit dieser Laura beschreibt; er sieht sie als ein Geschöpf des Himmels, das Gott auf die Erde gesandt hat. Jahrzehnte später, in Teil II, ist der Schmerz Petrarcas über die unerfüllte Liebe so groß, daß er sich fühlt wie “eine Seele in zwei Körpern”. In Teil III schließlich erleben wir Petrarca kurz vor seinem Lebensende und viele Jahre nach Lauras Tod, und nun hat seine Liebe sie gewissermaßen seliggesprochen; ist es Maria oder Laura im linden Sommerlüftchen (*l'aura*, reimt Petrarca), die “der Himmel uns zeigt”?

Musikalisch ist *Scattered Rhymes* auf kleinsten Gedankensplittern aufgebaut, von denen einige unmittelbar der *Messe* von Machaut entnommen sind: besonders ausgeprägte klangliche “Härten” und falsche Fortschreitungen, vermischt mit leeren Quinten, Quarten und synkopierten Motiven mit choralartiger Akzentgebung in isorhythmischer Behandlung. Das ist sehr deutlich zu erkennen in Teil I, wo die Stimmen des solistisch besetzten Quartetts über weite Strecken des Satzes paarweise geführt sind, ineinandergeschachtelt in einer Art rhythmischen Spiel. Das Formschema von Teil II ist im solistischen Quartett nahezu durchgehend ein verschlungener Doppelkanon. Der Chor greift hier und da Tönhöhen auf und läßt sie durchgehend immer einmal wieder aufblitzen, was eine subtile Verschiebung unserer Wahrnehmung der Harmonik des Quartetts zur Folge hat. In Teil III habe ich versucht, das harmonische Verfahren Machauts zu analysieren. Wie ein Student der Filmkunst, der herauszufinden versucht, wie ein Spezialeffekt funktioniert, habe ich die Szene in “Einzelbilder” zerlegt. Hier ist der Verlauf von einer einzelnen Tönhöhe zur Quint, zu einem Cluster und zurück zur Quint in zerhackter Zeitlupe zu sehen.

Jahrhundertlang haben sich Komponisten wie Palestrina, Monteverdi, Schubert und Schönberg von der Dichtung Petrarcas inspirieren lassen und haben seine Verse in Musik “übersetzt”. Was

aber Machaut angeht, den Zeitgenossen Petrarca mit beinahe genau gleichen Lebensdaten, dessen Einfluß auf die Gesamtentwicklung der Musik des Abendlandes gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, so war er zu seinen Lebzeiten in erster Linie als Dichter berühmt. Wegen des starken und befruchtenden Eindrucks, den die beiden Dichter des 14. Jahrhunderts auf Chaucer gemacht haben, ist die englische Sprache heute ein Hort ihres geistigen Erbes. Machaut hat in seinem literarischen wie in seinem Musikschaffen, bedingt durch seinen Lebenslauf, immer wieder Geistliches und Weltliches vermischt, und so ist es ein schöner (und durchaus nicht abwegiger) Gedanke, er könnte auf einer seiner vielen Reisen irgendwann einmal mit Petrarca und dem englischen Dichter unbekannten Namens zusammengetroffen sein. Vielleicht kam es dabei, wie es in dieser Einspielung der Fall ist, zum Gedankenaustausch und zum schöpferischen Wettstreit ihrer „verstreuten“ Verse.“

Das „Virelai“ *Douce dame jolie* von Machaut ist ein Text, wie er typisch ist für die höfische Dichtung; der Dichter macht verzweifelte Anstrengungen, die Gunst seiner Gebieterin zu gewinnen, und lebt in ständiger Angst vor ihrer Zurückweisung. Die unbeschwerte Melodie aber und der Satz im weniger gebräuchlichen Zweiertakt ist verräterisch: wir haben es hier mit einem Liebenden zu tun, der weiß, daß er das Herz der Angebeteten bereits gewonnen hat, und er genießt seinen Triumph in vollen Zügen.

In Tarik O'Regans *Douce dame jolie* liegt die Originalmelodie von Machaut in vergrößerter und modal transponierter Gestalt im Alt über einem Pattern unregelmäßig synkopierter Rhythmen in den tieferen drei Stimmen. Diese unterlegten Rhythmen sind ihrerseits nach dem Muster der vereinzelt in der Melodie selbst enthaltenen synkopierten Phrase gebaut. Ein beschaulicherer Mittelteil ist flüchtig an die Melodie im mittleren Abschnitt des originalen „Virelai“ angelehnt wie auch an das harmonische Fundament im Quartett-Satz von *Scattered Rhymes III*. Hier ist die Synkopierung in den tieferen Stimmen verlangsamt, während die oberen beiden Stimmen mit der Melodie Machauts in Kanonführung spielen. Es folgt eine alterierte Reprise des Anfangsmaterials, dann endet das Werk mit einer kurzen Coda, die vollständig aus den vorausgehenden unregelmäßigen Rhythmen aufgebaut ist.

Daß Guillaume Dufay seine letzte und sehr gefühlvolle Vertonung des *Ave Regina celorum* im Hinblick auf seinen eigenen Tod schrieb, ist nicht nur eine bloße Vermutung. Die Motette ist Mitte

der 1460er Jahre entstanden (zu dieser Zeit hatte Dufay etwa das gleiche Alter wie Machaut, als dieser seine *Messe de Nostre Dame* schrieb), aber die Erweiterung des allgemein gebräuchlichen Textes durch die persönlichen, an die Jungfrau Maria gerichteten Bittgebete Dufays läßt darauf schließen, daß es die Sorge um sein Seelenheil bei seinem Ableben war, die ihn zu dieser Komposition motivierte. Außerdem verlangte Dufay später, die Motette solle in der Stunde seines Todes (der ihn am 27. November 1474 in Cambrai ereilte) von Männer- und Knabenstimmen an seinem Sterbebett gesungen werden. Als es dann soweit war, konnten die Sänger nicht rechtzeitig herbeigeholt werden, und seinem Wunsch wurde erst am nächsten Tag entsprochen.

Super flumina von Gavin Bryars knüpft an eine Geschichte an, die sich nach der Legende in der St. Mary's Abbey in York zugetragen haben soll: im Jahr 1377 brachten Fischer den leblosen Körper eines 14jährigen Mädchens, das in den River Ouse gefallen war, in die Kapelle. Die Mönche beteten zur Jungfrau Maria und flehten sie um Hilfe an, und sie hatten gerade angefangen, den Hymnus *Ave Regina celorum* zu singen, als das Mädchen wieder zu sich kam. Nach einer Nacht in der Kapelle wurde sie wieder vollständig gesund.

Das Stück ist nicht darauf angelegt, die Geschichte in allen Einzelheiten zu erzählen, es gibt die Legende vielmehr durch eine Reihe musikalischer und textlicher Fragmente wieder: die Antiphon *Ave Regina celorum*; den Psalmtext *An den Wassern zu Babel...* (Psalm 137 bzw. 136 nach der Zählung der alten lateinischen Bibel); Übereinstimmungen von Wendungen der verschiedenen Texte, aber auch Textabweichungen in den verschiedenen Vertonungen gleichen Textmaterials (so findet sich etwa in der dritten Zeile der Vertonung des *Ave Regina celorum* von Dufay ein völlig anderer Text).

ANGUS SMITH
Übersetzung: Heidi Fritz

Scattered Rhymes von Tarik O'Regan war eine Auftragskomposition für das Spitalfields Festival in London und wurde mit The Joyful Company of Singers uraufgeführt (Zusammenstellung der Texte: Beatrice Sica; Schriftsatz: John Mortimer). *Douce dame jolie* von O'Regan hat das Orlando Consort in Auftrag gegeben. *Super flumina* von Gavin Bryars hat das National Centre of Early Musik, York, in Auftrag gegeben. *Ave Regina celorum* von Guillaume Dufay wird nach einer Ausgabe von Gareth Curtis gesungen.

QUARTET:

Celui qui montra une prévoyance et un art infinis
dans son admirable règne,
qui a créé les deux hémisphères,
et Jupiter plus bienveillant que Mars ;

qui vint sur terre pour illuminer les livres,
lesquels longtemps avaient celé la vérité ;
qui arracha Jean à ses filets, et Pierre,
et leur fit une place dans les Cieux ;

qui ne fit pas à Rome la grâce de sa naissance,
mais à la Judée, tant il aime toujours
par dessus tout exalter l'humilité,

Aujourd'hui d'un petit bourg, il nous a donné un soleil,
tel qu'on remercie la Nature et le lieu
où si belle dame est venue au monde.

Francesco Petrarca (1304-1374), *Canzoniere* (4)

CHORUS:

Elle m'a redonné la vie !
Il m'est échu plus de bonheur que ne l'espérait
mon esprit affligé :
et quand elle se soumit totalement
à Vénus,
Vénus dans les cieux
sourit depuis son étoile.

Anonyme (xiv^e siècle)
British Library, Arundel MS. 384 (1^{ère} strophe)

QUARTET:

Que' ch' infinita providentia et arte
mostrò nel suo mirabil magistero,
che criò questo et quell'altro hemispero,
et mansueto più Giove che Marte,

vegnendo in terra a 'lluminar le carte
ch' avean molt'anni già celato il vero,
tolse Giovanni da la rete et Piero,
et nel regno del ciel fece lor parte;

di sé nascendo a Roma non fe' grazia,
a Giudea sí, tanto sovr' ogni stato
umiltate esaltar sempre gli piacque.

Ed or di picciol borgo un sol n'à dato,
tal che natura o 'l luogo si ringrazia
onde sì bella donna al mondo nacque.

Francesco Petrarca [Petrarch] (1304 – 1374), *Canzoniere* (poem 4)

CHORUS:

Ipsa vivere mihi reddidit!
cessit prospere, spe plus accidit
menti misere:
que dum temere totam tradidit
se sub Venere,
Venus ethere risus edidit
leto sidere.

Anonymous (fourteenth century)
British Library, Arundel MS. 384 (1st stanza)

QUARTET:

He who showed endless providence and art,
 the master craftsman of this shining world,
 who made the hemispheres, this one and that,
 and proved a Jove, more mild than Mars,

who came here to illuminate the leaves
 that had concealed the truth for many years,
 took John and Peter from their fishing nets
 and gave them portions of his Paradise;

He, for his birth, did not bestow himself
 on Rome, but chose Judea, since he cared
 among all states to elevate the humblest.

And now he's given us a sun from one
 small village, so that we thank Nature and
 the place that gave the world this fairest lady.

Translated by David Young

The Poetry of Petrarch (Farrar, Straus & Giroux: New York, 2004)

CHORUS:

She herself has restored life to me!
 It has turned out well, more than I hoped for
 has fallen to my poor understanding:
 and when heedlessly she surrendered
 herself wholly under Venus,
 in the upper air Venus smiled
 from her joyful star.

Translated by Frederick Hammond

QUARTETT:

Der unendliche Fürsorge und Kunst bewies,
 der meisterhafte Schöpfer dieser wunderbaren Welt,
 der beide Hemisphären, die eine wie die andere,
 und Jupiter versöhnlicher als Mars erschuf,

der auf die Erde kam, die Schriften zu erklären,
 in denen lange Zeit die Wahrheit uns verborgen war,
 der rief zu sich die Fischer Petrus und Johannes
 und ließ sie seiner Himmelsmacht teilhaftig werden.

Nicht Rom erwies er die Ehre seiner Geburt,
 sondern Judäa, denn es gefiel ihm von jeher,
 den, der vom niedrigsten Stande ist, zu erhöhen;

und nun sandte er uns aus einem Dorf eine Sonne,
 und darum danken wir der Natur und diesem Ort,
 daß er der Welt diese schönste der Frauen gebär.

Francesco Petrarca (1304-1374) *Canzoniere* (Gedicht 4)

CHOR:

Sie selbst hat mir das Leben wiedergegeben!
 Alles hat sich zum Guten gewendet, mehr als ich
 hoffen konnte, wird meiner armen Seele zuteil:
 und als sie sich sorglos ergab
 und sich Venus ganz unterwarf,
 da lächelte uns Venus vom Himmel,
 von ihrem glückverheißenden Stern.

Anonymus (14. Jahrhundert)

British Library, Arundel MS. 384 (1. Strophe)

QUARTET:

Si jamais feu ne fut éteint par le feu,
ni jamais fleuve asséché par la pluie,
mais que toujours les semblables se soutiennent
et souvent les contraires s'enflamment,

Amour, toi qui disposes de nos pensées,
toi qui fais qu'une âme repose en deux corps,
pourquoi fais-tu qu'en elle, à l'inaccoutumée,
plus la volonté s'anime, moins les volontés sont intenses ?

Peut-être, comme le Nil dans sa chute
assourdit tout alentour par son fracas,
ou comme le Soleil aveugle qui le regarde fixement,

ainsi le désir qui ne s'accorde pas avec lui-même,
vient se perdre au but si désiré :
trop d'éperon ralentit la fuite.

Pétrarque, *Canzoniere* (48)

CHORUS:

Le désir est une entrave,
tandis que la force emplit mon cœur de joie,
et c'est à cela que j'aspire,
tandis que Flore rétablit
mon dialogue avec Vénus,
tandis que je prends le fruit du rayon de miel
dans le baiser qu'elle me donna.

British Library, Arundel MS. 384 (2ème strophe)

QUARTET:

Se mai foco per foco non si spense
né fiume fu giamai secco per pioggia,
ma sempre l'un per l'altro simil poggia
et spesso l'un contrario l'altro accense,

Amor, tu che' pensier nostri dispense,
al qual un'alma in duo corpi s'appoggia,
perché fai in lei con disusata foggia
men per molto voler le voglie intense?

Forse sì come 'l Nil d'alto caggendo
col gran suono i vicin d'intorno assorda,
e'l sole abbaglia chi ben fiso 'l guarda,

cosí 'l desio che seco non s'accorda,
ne lo sfrenato obiecto vien perdendo,
et per troppo spronar la fuga è tarda.

Petrarch, *Canzoniere* (poem 48)

CHORUS:

Desiderio nimis officit,
dum vix gaudio pectus sufficit,
quod concipio
dum Venerio Flora reficit
me colloquio,
dum, quem haurio, favus allicit
dato basio.

British Library, Arundel MS. 384 (2nd stanza)

QUARTET:

If fire never puts a fire out,
 nor river can grow dry receiving rain,
 but things increase by contact with their ilk,
 and even oppositions spur each other;

then you who rule our thinking, oh, great Love,
 you who have made me one soul in two bodies,
 why do you come in an outmoded shape
 and make desire shrink by its own surplus?

Perhaps the way the Nile, thundering down,
 makes deaf all those who live too near its noise,
 the way the sun blinds those who stare into it,

the way desire, with no sense of limits,
 is lost when its objective's too immense,
 flies fast, flies hard, and is by that made slow.

Translated by David Young

CHORUS:

By desire much is hindered
 while force suffuses my breast with joy,
 which I take in completely
 while Flora restores me
 to converse with Venus,
 while I drain what the honeycomb has nourished
 in the kiss she gave.

Translated by Frederick Hammond

QUARTETT:

Wenn Feuer nie ein Feuer löscht,
 ein Fluß niemals vertrocknet, den der Regen speist,
 wenn vielmehr Gleiches sich durch Gleiches mehrt
 und oftmals Gegensätzliches sich Anreiz ist,

warum, o Amor, der du unseren Sinn beflügelst
 und mich zu einer Seele in zwei Körpern machst,
 warum nur wirkst du in so ungewohnter Weise,
 schwächst das Verlangen durch das eigene Übermaß?

So wie der Nil, der donnernd talwärts strömt,
 die taub macht, die dem Getöse allzu nahe sind,
 so wie die Sonne das ihr zugewandte Auge blendet,

so mag die Sehnsucht, die das Maß verliert,
 vergehen, hat sie das Ziel sich allzu hoch gesteckt,
 und träge werden, wenn sie zu sehr gefordert wird.

Petrarca, Canzoniere (Gedicht 48)

CHOR:

Die Sehnsucht ist vielem hinderlich,
 während Tatkraft mein Herz mit Freude erfüllt,
 und danach trachte ich,
 während Flora mich dahin bringt,
 mich mit Venus ins Benehmen zu setzen,
 während ich aufsauge, was die Honigwabe nährte
 in dem Kuß, den sie mir gab.

British Library, Arundel MS. 384 (2. Strophe)

QUARTET:

Si la plainte des oiseaux ou le doux bruissement
des verts feuillages dans la brise d'été,
ou le rauque murmure d'une eau vive
se fait entendre sur une rive fraîche et fleurie,

où, perdu dans d'amoureuses rêveries, je m'assois pour écrire,
je vois, j'écoute et j'entends celle
que le Ciel nous montra, que la Terre nous cache
et qui, encore vivante, répond de si loin à mes soupirs.

"Hélas ! pourquoi te consumes-tu avant le temps ?"
me dit-elle avec pitié. "Pourquoi fais-tu couler de tes yeux
tristes un fleuve si douloureux ?

"Ne pleure pas sur moi, car mes jours, en mourant,
sont maintenant éternels ; et à l'éternelle lumière,
quand je les ai fermés, mes yeux se sont ouverts."

Pétrarque, *Canzoniere* (279)

CHORUS:

Souvent mes pensées vagabondes se tournent
vers son doux sein, rejoignant ainsi
la compagnie des dieux.
Je commande à tous, et serais à nouveau heureux
si je touchais
ce que je désire – son doux sein –
d'un geste libre.

British Library, Arundel MS. 384 (3ème strophe)

QUARTET:

Se lamentar augelli, o verdi fronde
mover soavemente a l'aura estiva,
o roco mormorar di lucide onde
s'ode d'una fiorita et fresca riva.

Là 'v io seggia d'amor pensoso et scriva,
lei che 'l Ciel ne mostrò, terra n'asconde
veggio et odo et intendo, ch' ancor viva
di sí lontano a' sospir miei risponde.

"Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume?"
mi dice con pietate. "A che pur versi
degli occhi tristi un doloroso fiume?

"Di me non pianger tu, ch' é' miei di fersi,
morendo eterni; et ne l'interno lume,
quando mostrai de chiuder, gli occhi apersi."

Petrarch, *Canzoniere* (poem 279)

CHORUS:

Sepe refero cursum liberum
sinu tenero: sic me superum
addens numero.
cunctis impero, felix iterum
si tetigero
quem desidero, sinum tenerum
tactu libero.

British Library, Arundel MS. 384 (3rd stanza)

QUARTET:

If I hear birds lamenting, or green leaves
that summer breeze is stirring very softly,
or the faint murmur of the lucid waters
that run along beside a flowery bank

where I am sitting, lost in thought and writing,
I see her, then, whom Heaven reveals, earth hides,
I see her and I hear and understand her,
as from afar she answers to my sighing:

‘Why do you waste yourself before your time?’
she asks me, full of pity. ‘Why pour out
this river of affliction from your eyes?’

‘Don’t weep for me, for dying made my day
an endless one, and when I closed my eyes
I opened them to one great inner light.’

Translated by David Young

CHORUS:

Often I turn back my wandering thoughts
to her tender bosom; thus adding
myself to the number of the gods above.
I command all things
if I touched
what I desire, her tender bosom,
with a free touch.

Translated by Frederick Hammond

QUARTETT:

Wenn klagende Vöglein, wenn grüne Blätter,
von lauen Sommerlüftchen sanft bewegt,
wenn leises Plätschern klarer Bächlein
an blumenübersäten Ufern ich vernehme,

wo ich schreibend sitze, Liebesgedanken hingegeben,
dann sehe ich sie und höre, die der Himmel uns zeigt,
die Erde verbirgt, und weiß, sie ist noch am Leben,
und von ferne antwortet sie meinem Seufzen:

“Warum, ach, verzehrst du dich vor der Zeit?”
Das fragt sie voll Mitgefühl. “Warum vergießt du
aus traurigen Augen diese Fluten bitterer Tränen?”

Weine nicht um mich, denn als ich starb, wurden
meine Tage unendlich, und als ich die Augen schloß,
öffnete ich sie einem großen inneren Licht.”

Petrarca, Canzoniere (Gedicht 279)

CHOR:

Oft lenke ich den Fluß meiner Gedanken zurück
zu ihrem zärtlichen Busen und geselle mich so
der Menge der himmlischen Götter hinzu.
Ich vermag alles und bin von neuem beglückt,
kann ich die berühren,
die ich begehre, und ihren zärtlichen Busen,
mit unbefangener Gebärde.

British Library, Arundel MS. 384 (3. Strophe)

Kyrie

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

Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux. Et paix sur la terre aux hommes qu'il aime. 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, Jésus-Christ. Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père. Toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous. Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous. Car toi seul est Saint, toi seul est Seigneur, toi seul es le Très-Haut : Jésus-Christ. Avec le Saint Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

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, né de la lumière, vrai Dieu, né du vrai Dieu. Engendré, non pas créé, de même nature que le Père, par qui tout a été fait. Pour nous les hommes, et pour notre salut, il descendit du ciel. 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

4 | Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

5 | Gloria

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bone voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus rex caelestis, Deus pater omnipotens. Domine fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. 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.

6 | Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia secula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum non factum, consubstantiali Patris: per quem omnia facta sunt. **Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. 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 caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos; cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum

Kyrie

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

Gloria

Glory be to God on high, and on earth peace, good will towards men. We praise 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 the Father, have mercy upon us. For thou only art holy, thou only art the Lord, thou only, O Christ, with the Holy Ghost, art most high in the glory of God the Father. Amen.

Credo

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, the 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 made flesh by the Holy Ghost of the Virgin Mary and was made man. And was crucified also for us, under Pontius Pilate. He suffered and was buried. And on the third day He rose again according to the Scriptures. And ascended into heaven. And sitteth on the right hand of God the Father. From thence He shall come again in glory to judge

Kyrie

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

Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens sind. Wir loben Dich, wir preisen Dich, wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich. Wir sagen Dir Dank ob Deiner großen Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater! Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn! Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters! Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme Dich unser. Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf. Du sitzest 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 Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

Credo

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge. Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn. Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott. Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und um unseres Heiles willen ist er vom Himmel herabgestiegen. Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria der Jungfrau, und ist Mensch geworden. Gekreuzigt wurde er sogar für uns; unter Pontius Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben worden. Er ist auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift. Er

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'Église, 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.

Sanctus - Benedictus

Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers. Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux.

Agnus Dei

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, donne-nous la paix.

Ite missa est

La messe est dite : grâce à Dieu.

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 baptismum in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.

7 | Sanctus - Benedictus

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth; pleni sunt caeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini; Osanna in excelsis.

8 | Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

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

9 | Ite missa est

Ite missa est: Deo gracias.

both the quick and the dead. Whose kingdom shall have no end. And I believe in the Holy Ghost, the Lord, the giver of life, who proceedeth from the Father and the Son. Who with the Father and the Son together is worshipped and glorified. Who spake by the Prophets. And I believe 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.

Sanctus - Benedictus

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts; heaven and earth are full of your glory. Hosanna in the Highest.

Blessed is he who cometh in the name of the Lord; Hosanna in the Highest.

Agnus Dei

Lamb of God, that takest away the sins of the world, have mercy upon us.

Lamb of God, that takest away the sins of the world, have mercy upon us.

Lamb of God, that takest away the sins of the world, grant us peace.

Ite missa est

The mass is ended: thanks be to God.

ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters. Er wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und Tote, und seines Reiches wird kein Ende sein. Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht. Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht; er hat gesprochen durch die Propheten. Ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Ich erwarte die Auferstehung der Toten. Und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Sanctus – Benedictus

Heilig, heilig, heilig, Gott der Heerscharen, Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn!
Hosanna in der Höhe!

Agnus Dei

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme Dich unser.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme Dich unser.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, gib uns den Frieden.

Ite missa est

Gehet hin, Ihr seid entlassen. Gott sei Dank.

10 | Dufay: Ave Regina celorum

Salut, Reine des cieux,
salut, Souveraine des anges.
Aie pitié de Dufay, ton faible serviteur.
Afin qu'il ne tombe pas dans le feu du péché.

Salut, tige sainte,
par laquelle la lumière s'est levée sur le monde.
Aie pitié, aie pitié, mère du Seigneur,
sois la porte des Cieux pour les faibles.

Réjouis-toi, Vierge glorieuse
belle entre toutes les femmes.
Aie pitié, aie pitié de Dufay qui te supplie,
et que sa mort soit belle à tes yeux.

Salut ô Vierge toute belle,
implore à jamais le Christ pour nous
afin que nous ne soyons pas condamnés au plus haut des Cieux,
aie pitié de nous, et fais que nos cœurs
soient beaux à l'heure de notre mort.

Je te salue!
Salut, tige féconde, porte du Ciel,
salut, tige sainte.

Sur les bords du fleuve de Babylone,
nous étions assis et nous pleurons.
(Salve)

Ave Regina celorum,
ave domina angelorum.
Miserere tui labentis Dufay.
Ne peccatorum ruat in ignem fervorum.

Salve radix sancta,
ex qua mundo lux est orta.
Miserere, miserere, genitrix Domini,
ut pateat porta celi debili.

Gaude gloriosa,
super omnes speciosa.
Miserere, miserere supplicanti Dufay,
sitque in conspectu mors eius speciosa.

Vale, valde decora,
et pro nobis semper Christum exora,
in excelsis ne damnemur,
miserere nobis, et iuva
ut in mortis hora nostra sint corda decora.

11 | Bryars: Super flumina

Ave, salve, ave.
Salve radix, salve porta,
salve radix sancta.

Super flumina Babilonis
ibi sedimus et flevimus.
(Salve)

Hail, queen of heaven,
Hail, mistress of the angels.
Take pity on your failing Dufay.
Lest he fall into the burning fire of sin.

Hail, holy root,
from whom the light sprang over the world.
Have mercy, have mercy, mother of the Lord,
as a gate of heaven for the weak.

Rejoice, glorious virgin,
more beautiful than all others.
Have mercy on your suppliant Dufay,
and may his death be beautiful in your sight.

Farewell, most fair one,
and entreat Christ for ever on our behalf
that we may not be condemned on high,
have mercy on us, and grant that,
in the hour of death, our hearts may be worthy.

Hail, hail, hail.
Hail root, hail gate,
Hail, holy root.

By the waters of Babylon
there we sat down and wept.
(Hail)

Sei begrüßt, Himmelskönigin,
sei begrüßt, Gebieterin der Engel.
Habe Erbarmen mit deinem strauchelnden Dufay,
auf daß er nicht in der Sünde brennendes Feuer stürze.

Sei begrüßt, heilige Wurzel,
aus der das Licht der Welt entsprungen ist.
Habe Erbarmen, habe Erbarmen, Mutter des Herrn,
auf daß sich die Pforte des Himmels öffne den Schwachen.

Freue dich, Glorwürdige,
du über die Maßen Prachtige.
Habe Erbarmen mit deinem demütig bittenden Dufay,
auf daß sein Tod schön sei in deinen Augen.

Lebe wohl, du Allerschönste,
und bitte beständig für uns bei Christus,
auf daß wir nicht verdammt werden im Himmel,
habe Erbarmen mit uns und hilf,
daß unsere Herzen würdig sind in der Stunde unseres Todes.

Sei begrüßt, sei begrüßt, sei begrüßt.
Sei begrüßt, Wurzel, sei begrüßt, Pforte,
sei begrüßt, heilige Wurzel.

An den Strömen von Babel,
da saßen wir und weinten,
(Sei begrüßt)

Aux saules de la contrée
nous avons suspendu nos harpes.

Comment chanterions-nous
les cantiques de l'Éternel
sur une terre étrangère ?

Sur les bords du fleuve de York
nous étions assis et nous pleurons.

Belle entre toutes les femmes,
salut, tige féconde, porte du Ciel.
Salut, tige sainte.

Salut, Reine des cieux,
salut, Souveraine des anges.
Réjouis-toi, Vierge glorieuse
belle entre toutes les femmes.
Salut ô Vierge toute belle.

Salut, Reine des cieux.
Salut, Souveraine des anges.
Salut, tige sainte,
par laquelle la lumière s'est levée sur le monde.

Réjouis-toi, Vierge glorieuse
belle entre toutes les femmes.
Salut ô Vierge toute belle,
implore à jamais le Christ pour nous.

Amen.

Super salices in medio eius
suspendimus citharas nostras;

Quomodo cantabimus
canticum Domini
in terra aliena?

Super flumina Eboracis
ibi sedimus et flevimus.

Super omnes speciosa,
salve radix, salve porta,
salve radix sancta.

Ave Regina celorum,
ave domina angelorum.
Gaude virgo gloriosa
super omnes speciosa.
Vale, O valde decora.

Ave Regina celorum,
ave domina angelorum.
Salve radix sancta
ex qua mundo lux est orta.

Gaude virgo gloriosa
super omnes speciosa.
Vale, valde decora,
et pro nobis semper exora.

Amen.

Traductions complémentaires : Geneviève Bégou

We hanged our harps on the willows
in the midst thereof.

How shall we sing
the Lord's songs
in a strange land?

By the waters of York
there we sat down and wept.

More beautiful than all others,
hail root, hail gate,
hail, holy root.

Hail, queen of heaven,
hail, mistress of the angels.
Rejoice, glorious virgin,
more beautiful than all the others.
Farewell, O most fair one.

Hail, queen of heaven,
hail, mistress of the angels.
Hail, holy root
from whom light sprang all over the world.

Rejoice, glorious virgin,
more beautiful than all the others.
Farewell, most fair one,
and entreat Christ for ever on our behalf.

Amen.

Wir hängten unsere Harfen
an die Weiden in jenem Land.

Wie könnten wir singen
die Lieder des Herrn,
fern, auf fremder Erde?

An den Strömen von York,
da saßen wir und weinten.

Du über die Maßen Prachtige,
sei begrüßt, Wurzel, sei begrüßt, Pforte,
sei begrüßt, heilige Wurzel.

Sei begrüßt, Himmelskönigin,
sei begrüßt, Gebieterin der Engel.
Freue dich, Glorwürdige,
du über die Maßen Prachtige.
Lebe wohl, du Allerschönste.

Sei begrüßt, Himmelskönigin,
sei begrüßt, Gebieterin der Engel.
Sei begrüßt, heilige Wurzel,
aus der das Licht der Welt entsprungen ist.

Freue dich, glorreiche Jungfrau,
du über die Maßen Prachtige.
Lebe wohl, du Allerschönste,
und bitte beständig für uns.

Amen.



Guillaume de Machaut

12-13 | Machaut & O'Regan: Douce dame jolie

Douce dame jolie.
Pour Dieu ne penses mie
que nulle ait signourie
seur moy fors vous seulement.

Qu'ades sans tricherie
chierie,
vous ay et humblement

tous les jours de ma vie
servie
sans vilein pensement.

Helas! et je mendie
d'esperance et d'aie ;
dont ma joie est fenie,
se pite ne vous en prent.

Douce dame jolie...

Mais vo douce maistrie
maistrie
mon cuer si durement

qu'elle le contralie
et lie
en amours tellement

qu'il n'a de riens envie
fors d'estre en vo baillie ;
Et se ne li ottrie
vos cuers nul aligement.

Sweet, lovely lady.
For God's sake do not think
that any woman has lordship
over me but you alone.

For always without deceit,
beloved,
and humbly I have

all the days of my life
served you,
without an ignoble thought.

Alas! And I beg
for hope and aid;
so that my joy is at an end,
if you do not take pity on me.

Sweet, lovely lady . . .

But your sweet governance
governs
my heart so harshly

that it torments it
and binds it
in love so strongly

that it wishes for nothing
but to be in your power;
and yet your heart does not grant it
any relief.

Holde, schöne Frau,
denkt um Gottes willen nicht,
eine andere könnte Macht
über mich haben als Ihr allein.

Habe ich doch ohne Falsch,
Geliebte,
und in demütiger Ergebenheit

jeden Tag meines Lebens
nur Euch treu gedient
ohne ehrlose Gedanken.

Weh mir, ich muß betteln
um Hoffnung und Hilfe;
all meine Freude ist dahin,
wenn Ihr Euch nicht meiner erbarmt.

Holde, schöne Frau...

Doch Eure süße Herrschaft
regiert
mein Herz so unerbittlich,

daß es ihm eine Qual ist,
und bindet es doch
in Liebe so stark,

daß es nichts mehr begehrt,
als in Eurer Gewalt zu sein;
und doch gewährt ihm Euer Herz
nicht den kleinsten Trost.

Douce dame jolie...

Et quant ma maladie
garie
ne sera nullement

sans vous, douce anemie.
Qui lie
estes de mon tourment.

A jointes mains deprie
vo cuer, puis qu'il m'oublie.
Que temprement m'ocie.
car trop langui longuement.

Douce dame jolie.
Pour Dieu ne penses mie
que nulle ait signourie
seur moy fors vous seulement.

Sweet, lovely lady...

And since my malady
will not be cured
in any way

without you, sweet enemy,
who are happy
at my torment,

with joined hands I beg
your heart, since it forgets me,
to slay me soon,
for I have languished too long.

Sweet, lovely lady
for God's sake do not think
that any woman has lordship
over me but you alone.

Translated by Leofranc Holford-Strevens

Holde, schöne Frau...

Da nun mein Leiden
keinerlei Aussicht
auf Heilung hat

ohne Euch, holde Feindin,
die Ihr zufrieden seid
über meine Qual,

flehe ich mit gefalteten Händen
Euer Herz an, das mich vergißt,
daß es mich in Bälde töte,
denn zu lange schmachte ich schon.

Holde, schöne Frau,
denkt um Gottes willen nicht,
eine andere könnte Macht
über mich haben als Ihr allein.

Ergänzende Übersetzungen: Heidi Fritz



TARIK O'REGAN

Two-time British Composer Award winner Tarik O'Regan (b.1978) was educated at Oxford University and completed his postgraduate studies at Cambridge. He now divides his time between Trinity College, Cambridge, where he is Fellow Commoner in Creative Arts, and New York City, where he has held the Fulbright Chester Schirmer Fellowship at Columbia University and a Radcliffe Institute Fellowship at Harvard.

Lauréat à deux reprises du British Composer Award, Tarik O'Regan (né en 1978) a reçu sa formation à l'Université d'Oxford avant de faire ses études de troisième cycle à Cambridge. Il partage son temps désormais entre Trinity College, Cambridge, où il est titulaire de la bourse Fellow Commoner in Creative Arts, et New York City, où il a été lauréat de la bourse Fulbright Chester Schirmer à Columbia University et d'une bourse du Radcliffe Institute à Harvard.

Der zweimalige Preisträger des British Composer Award Tarik O'Regan (geb. 1978) hat an der Universität Oxford studiert und sein Studium in Cambridge abgeschlossen. Er ist derzeit am Trinity College in Cambridge tätig, wo er die Stelle eines Fellow Commoner in Creative Arts innehat, und in New York City, wo er das Fulbright-Chester-Schirmer-Forschungsstipendium an der Columbia University und ein Radcliffe-Institute-Forschungsstipendium an Harvard erhalten hat.

www.tarikoregan.com



GAVIN BRYARS

Gavin Bryars, born in Yorkshire in 1943, was first of all a jazz bassist and pioneer of free improvisation with Derek Bailey and Tony Oxley. His early iconic works *The Sinking of the Titanic* (1969) and *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* (1971), both enjoyed major recording success. He has written extensively for early music performers such as the Hilliard Ensemble, Red Byrd and Trio Medieval, and for the Estonian National Male Choir and the Latvian Radio Choir.

Né dans le Yorkshire en 1943, Gavin Bryars commence sa carrière comme bassiste de jazz et pionnier de l'improvisation libre en compagnie de Derek Bailey et de Tony Oxley. Les œuvres emblé-

matiques de sa première période, *The Sinking of the Titanic* (1969) et *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* (1971), ont toutes les deux connu un grand succès au disque. Il a beaucoup écrit pour les interprètes de musique ancienne tels que The Hilliard Ensemble, Red Byrd et Trio Medieval, ainsi que pour le Chœur national d'Hommes d'Estonie et le Chœur de la Radio lettonne.

Gavin Bryars, 1943 in Yorkshire geboren, war zunächst Jazzbassist und ein Pionier der freien Improvisation zusammen mit Derek Bailey und Tony Oxley. Seine frühen, stilbildenden Werke *The Sinking of the Titanic* (1969) und *Jesus' Blood Failed Me Yet* (1971) waren beide große Schallplattenerfolge. Er war als Komponist vielfach für Interpreten der alten Musik tätig, etwa für das Hilliard Ensemble, Red Byrd und das Trio Medieval sowie für den Estonian National Male Choir und den Latvian Radio Choir.

www.gavinbryars.com



Angus Smith

Mark Dobell

Donald Greig

Robert Harre-Jones

ORLANDO CONSORT

Since its formation in 1988, the award-winning Orlando Consort has been hailed as the most imaginative champion of vocal music of the Middle Ages and the Renaissance. Collaborating with leading musicologists, the Consort has premiered repertoire unheard in modern times and set new standards of performance in matters of ensemble, pronunciation and tuning. The group regularly tours in the United States and Japan, and has appeared extensively throughout Europe, in Russia, and South America; it now records exclusively for harmonia mundi usa.

L'Orlando Consort, qui moissonne les distinctions depuis sa formation en 1988, est l'un des plus imaginatifs défenseurs de la musique vocale du Moyen Âge et de la Renaissance. Collaborant avec les meilleurs musicologues, le groupe a tiré de nombreuses œuvres de l'oubli et a fixé de nouvelles normes d'interprétation en matière d'ensemble, de prononciation et d'accord. Il fait de fréquentes tournées aux États-Unis et au Japon, et s'est souvent fait entendre en Europe, en Russie et en Amérique du Sud. Depuis 2001, il enregistre pour harmonia mundi usa.

Das 1988 gegründete und mehrfach ausgezeichnete Orlando Consort steht in dem Ruf, eines der innovativsten Ensembles für das Vokalrepertoire des Mittelalters und der Renaissance zu sein. In Zusammenarbeit mit führenden Musikwissenschaftlern hat das Consort Werke eines Repertoires erstaufgeführt, das vollständig in Vergessenheit geraten war, und hat in Fragen des Ensemblespiels, der Aussprache und der Stimmung neue Maßstäbe der Aufführungspraxis gesetzt. Das Ensemble ist regelmäßig in den Vereinigten Staaten und Japan zu hören und hat in ganz Europa, Rußland und Südamerika ausgedehnte Konzertreisen unternommen. 2001 fing seine Zusammenarbeit mit harmonia mundi usa an.

www.orlandoconsort.com

The **Estonian Philharmonic Chamber Choir** (Eesti Filharmoonia Kammerkoor) was founded in 1981 by Tõnu Kaljuste, its principal conductor and artistic director until 2001, when he invited conductor Paul Hillier to take over the post. The Choir's repertoire ranges from Gregorian chant to twentieth-century music, with special emphasis on Estonian composers (Arvo Pärt, Veljo Tormis...). It works with many world-class conductors and orchestras, and has a long-standing partnership with the Tallinn Chamber Orchestra. It tours regularly in Europe, the United States, Canada, Japan, and Australia. Many of the Choir's recordings have received the highest critical acclaim, including 5 Grammy nominations and a Grammy Award (Arvo Pärt, *Da Pacem*).

Le **Chœur philharmonique de chambre d'Estonie** a été fondé en 1981 par Tõnu Kaljuste, qui en a été le chef principal et directeur artistique jusqu'en 2001, année où il a invité Paul Hillier à en prendre la direction. Le Chœur interprète un vaste répertoire qui va du chant grégorien à la musique du xx^e siècle, avec une place de choix pour des compositeurs estoniens comme Arvo Pärt et Veljo Tormis. Il travaille avec de nombreux chefs et orchestres de classe internationale, et l'Orchestre de chambre de Tallinn est pour lui un partenaire de longue date. Il se produit régulièrement en Europe, aux États-Unis, au Canada, au Japon et en Australie. Le Chœur a reçu les plus hautes distinctions de la critique pour ses enregistrements, notamment cinq nominations aux Grammy Awards, et un Grammy Award (Arvo Pärt, *Da Pacem*).

Der **Estnische Philharmonische Kammerchor** (Estonian Philharmonic Chamber Choir – EPCC) wurde 1981 von Tõnu Kaljuste gegründet, der als erster Dirigent und künstlerischer Leiter des Chors wirkte, bis er im Jahr 2001 Paul Hillier ersuchte, diese Aufgabe zu übernehmen.

Der Chor verfügt über ein breites Repertoire vom gregorianischen Choral bis zur Musik des 20. Jahrhunderts und widmet sich insbesondere estnischen Komponisten wie Arvo Pärt und Veljo Tormis. Der Chor arbeitet mit zahlreichen Dirigenten und Orchestern von Weltrang zusammen und ist durch eine langjährige Partnerschaft mit dem Kammerorchester Tallinn verbunden. Er unternimmt regelmäßig Konzertreisen in Europa, den Vereinigten Staaten, Kanada, Japan und Australien. Die zahlreichen Einspielungen des Chors fanden bei der Kritik begeisterte Zustimmung: Sie führten zu fünf Grammy-Nominierungen, und einem Grammy Award (*Da Pacem*, Arvo Pärt).

www.epcc.com

Paul Hillier enjoys a busy career as conductor, singer, teacher, editor, musicologist and writer. After having directed The Hilliard Ensemble for many years, he was Artistic Director and Principal Conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir (EPCC) from 2001 to 2007: together, they were awarded a Grammy Award in 2006 for their CD *Da Pacem* (Arvo Pärt). He was awarded the Estonian Cultural Prize in 2004. He is also Chief Conductor of Ars Nova Copenhagen and an Honorary Professor in Music at the University of Copenhagen. Paul Hillier enjoys close creative relationships with a number of contemporary composers, most notably Steve Reich and Arvo Pärt. In 2007, he prepared Stockhausen's *Stimmung* with Theatre of Voices for a UK tour and subsequent recording (harmonia mundi usa, HMU 907408).

Paul Hillier s'intéresse à tout le répertoire musical, du médiéval au contemporain, et ses goûts le portent aussi bien vers le chant, la direction et l'écriture. Directeur musical du Hilliard Ensemble pendant de nombreuses années, il a été ensuite de 2001 à 2007 directeur artistique et chef principal du Choeur philharmonique de chambre d'Estonie (EPCC), avec lequel il a obtenu un Grammy Award en 2006 pour un disque d'œuvres d'Arvo Pärt, *Da Pacem*. En 2004 Paul Hillier a reçu le Prix estonien de la Culture. Il est également chef principal du groupe vocal Ars Nova (Copenhague) et professeur de musique honoraire de l'université de Copenhague. Proche des compositeurs de notre temps, et notamment de Steve Reich et Arvo Pärt, Paul Hillier a enregistré de nombreuses œuvres contemporaines ; en 2007, il préparait *Stimmung* de Stockhausen avec Theater of Voice pour une tournée et un enregistrement (harmonia mundi usa, HMU 907408).

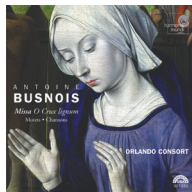
Paul Hillier ist als Dirigent, aber auch als Sänger, Lehrer, Herausgeber, Musikwissenschaftler und Autor tätig. Viele Jahre widmete er sich dem Hilliard Ensemble, dessen Gründungsmitglied und musikalischer Leiter er war. Von 2001 bis 2007 war er dann künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Estnischen Philharmonischen Kammerchors (EPCC); zusammen bekamen sie 2006 ein Grammy Award für ihre CD *Da Pacem* (Arvo Pärt). Im Jahr 2004 ist Paul Hillier der Estnische Kulturpreis verliehen worden. Er ist ebenfalls Chefdirigent von Ars Nova Kopenhagen und Honorarprofessor für Musik an der Universität Kopenhagen. Paul Hillier ist der Vertraute von modernen Komponisten, insbesondere Steve Reich und Arvo Pärt. Er bereitete 2007 mit Theatre of Voices Aufführungen von Stockhausens *Stimmung* vor, für eine Tournee und anschließende Aufnahme (harmonia mundi usa, HMU 907408). www.paulhillier.net

Orlando Consort - DISCOGRAPHY

ANTOINE BUSNOIS

Mass “O Crux lignum”

Motets – Regina Celi
Conditor alme – Ad cenam
Alleluya, verbum caro
CD HMU 907333



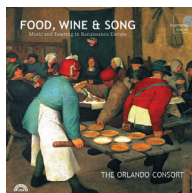
Extempore II

Jazz improvisations on the Mass “L’homme armé”
with *Perfect Houseplants*
CD HMU 907319



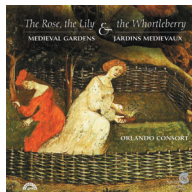
Food, Wine & Song

Music and feasting in Renaissance Europe
Machaut, Isaac, Dufay, Binchois, Compère, Encina, Senfl
CD HMU 907314



The Rose, the Lily & the Whortleberry

Medieval gardens in music
Worcester Fragments: Machaut, Trebor,
Frye, Power, Brumel, Agricola...
CD HMU 907398



Medieval Christmas

Noëls médiévaux
CD HMU 907418



Estonian Philharmonic Chamber Choir,

dir. Paul Hillier - DISCOGRAPHY

ARVO PÄRT

A Tribute

Dopo la vittoria - Solfeggio

Which was the son of... - Magnificat

Berliner Messe - Bogoroditse Djevo

The Woman with the Alabaster Box

I am the true vine

with Theatre of Voices and The Pro Arte Singers

Christopher Bowers-Broadbent, organ

CD HMU 907407

Da pacem

Da Pacem Domine – Salve Regina

Littlemore Tractus – An den Wassern

Dopo la vittoria – Nunc dimittis

Magnificat – 2 Slavonic Psalms

with Christopher Bowers-Broadbent, organ

CD HMU 907401 – SACD HMU 807401

SERGEI RACHMANINOV

Vespers

& Complete All-Night Vigil

SACD HMU 807384

A New Joy

Orthodox Christmas (Estonia, Russia, Ukraine)

CD HMU 907410 – SACD HMU 807410

The Powers of Heaven

Orthodox Music of the 17th & 18th Centuries

SACD HMU 807318

Baltic Voices 1

Works by / œuvres de

Kreek, Pärt, Tormis, Rautavaara, Sandström, Vasks

CD HMU 907311 – SACD HMU 807311

Baltic Voices 2

Works by / œuvres de

Sisask, Tulev, Nørgard, Grigorjeva, Schnittke

CD HMU 907331 – SACD HMU 807331

Baltic Voices 3

Works by / œuvres de

Augustinas, Mažulis, Gudmundsen-Holmgreen,

Bergman, Saariaho, Martinaitis, Górecki, Tüür

CD HMU 907391 – SACD HMU 807391

ACKNOWLEDGEMENTS

Grateful thanks to Professor Frederick Hammond for his translation
of the Anonymous 14th Century English poem.

Cover picture: Guenter Fruhtrunk, *Leichte Bewegung*, 1956
© 2007 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn

Booklet cover: Petrarca, *Il Canzoniere*, 264, manuscript, 1414. akg-images
Page 12: Guillaume Dufay, 1450. Bibliothèque Nationale, Paris. akg-images
Page 32: Guillaume de Machaut, 1370. Bibliothèque Nationale, Paris. akg-images

Photos by Richard Haughton (Orlando Consort),
Suzanne Jansen (Tarik O'Regan), Doug Marke (Gavin Bryars)

Publishers: Novello & Co. Ltd (Tarik O'Regan); Schott Ltd. (Gavin Bryars)

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

PRODUCTION **USA**

© © 2008 **harmonia mundi usa**
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506
Recorded May 2007 at Greyfriars Kirk, Edinburgh, Scotland.
Producer: Robina G. Young
Recording Engineers: Brad Michel, Chris Barrett
Editor: Brad Michel

www.harmoniamundi.com

HMU 807469