

BIS

END BEGINNING

NEW YORK POLYPHONY



SUPER AUDIO CD

ENDBEGINNING

BRUMEL, ANTOINE (c.1460–c.1515)

MISSA PRO DEFUNCTIS

28'57

- | | | |
|-----|-----------|-------|
| [1] | Introit | 5'57 |
| [2] | Kyrie | 3'16 |
| [3] | Sequence | 13'15 |
| [4] | Sanctus | 1'53 |
| [5] | Agnus Dei | 1'34 |
| [6] | Communio | 2'55 |

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [7] | LIBERA ME, DOMINE – plainsong | 4'22 |
|-----|-------------------------------|------|

CRECQUILLON, THOMAS (c. 1505–57)

LAMENTATIONES JEREMIAE

13'33

- | | | |
|------|-------|------|
| [8] | Vau | 2'31 |
| [9] | Zain | 3'30 |
| [10] | Lamed | 2'28 |
| [11] | Mem | 5'02 |

CLEMENS NON PAPA, JACOBUS (c. 1510–c.1555)

- | | | |
|------|-----------------------------------|------|
| [12] | TRISTITIA OBSEDI ME – INFELIX EGO | 8'52 |
|------|-----------------------------------|------|

DESPREZ, JOSQUIN (c. 1450–1521) [attrib.]

- | | | |
|------|-----------------|------|
| [13] | ABSALON FILI MI | 3'53 |
|------|-----------------|------|

14 IN PARADISUM – plainsong

1'15

HILL, JACKSON (b. 1942)

15 MA FIN EST MON COMMENCEMENT *(Jackson Hill)*

5'54

TT: 67'58

NEW YORK POLYPHONY

GEOFFREY WILLIAMS *countertenor*

GEOFFREY SILVER *tenor*

CHRISTOPHER DYLAN HERBERT *baritone*

CRAIG PHILLIPS *bass*

New York Polyphony has assembled a programme of sacred vocal music composed largely by Franco-Flemish composers active in the first half of the 16th century, exploring from a number of perspectives the themes of grief, loss and mortality. This music was produced during a volatile period in European history, a time punctuated by religious persecution, destructive warfare, and repeated outbreaks of plague and famine. Death was an ever-present and inescapable companion even for the most privileged members of society. Music played a vital role in helping people cope with the feelings of sadness, loss and anger over death, whether through the raw expression of personal grief in a devotional lament, or the more reserved expression of collective grief found in music intended to accompany a formal liturgical ceremony.

The programme opens with one of the earliest polyphonic settings known to us of the *Missa pro defunctis*, the mass for the dead. By the French composer **Antoine Brumel** (c.1460–c.1515), it is a functional setting; its reserved character derives in part from never departing from the traditional Gregorian chants which are present in one or another of the voices. These chants chart the course of each movement and anchor the texture even in the most complex polyphonic passages. Indeed, there occur frequent extended passages that are little more than block chord harmonizations of the plainsong, like islands of repose between the more ornately composed sections and supremely moving at the conclusion of the communion. The Mass is simple in structure and form, and its real compositional fire is saved quite literally for the extensive centrepiece, the first known polyphonic setting of the *Dies iræ*.

The Gregorian responsory *Libera me*, sung as part of the burial service, forms a postlude to Brumel's Mass. In the text, which conjures up reminders of the fearsome imagery of the *Dies iræ*, the chanters speak for the dead person in asking God for mercy at the Last Judgement.

The biblical Book of Lamentations, attributed to the prophet Jeremiah, is a poetic work in which the prophet mourns the destruction of Jerusalem by Babylonian invaders in 586 BC and the suffering and exile of the populace. In the Christian church, the Lamentations make up part of the liturgy of Holy Week. **Thomas Crecquillon** (c.1505–57), a Flemish singer in the Imperial Chapel of Habsburg-Burgundian Emperor Charles V, chooses four verses for his setting, including, as was customary, the single Hebrew letter preceding each verse. Much like an illuminated manuscript, each letter is highlighted by slowly unfolding polyphony before the Latin text takes over to express the utter despair and sorrow of the verses. At the conclusion is the traditional, quite moving refrain calling for repentance and a return to faith, ‘Jerusalem, return to the Lord, your God’. As befits its function as part of a liturgical ceremony, these words are set with exquisite restraint and convey a consolatory mood more contemplative than anguished. To my knowledge, this four-part setting of the Lamentations – Crecquillon also made one for five voices – is receiving its first recorded performance with this disc.

What follows is also a little-known, and exceptional, work: *Tristitia obsedit me* by the Dutch composer **Jacobus Clemens non Papa** (c. 1510/15–56). This motet derives its text from the last writings of the martyred Dominican friar Girolamo Savanarola. Inflamed with reformer’s zeal, this fiery preacher ran afoul of the corrupt Borgian Pope Alexander VI, became ensnared in Florentine politics, and in 1498 was imprisoned, tortured and condemned to death for heresy. While awaiting his execution, he composed two meditations, one on Psalm 51, *Infelix ego*, and a second on Psalm 31, *Tristitia obsedit me*, which was to remain unfinished. Savanarola regretted his inability to withstand the bouts of torture that led him to sign a false confession. These final meditations were his reaffirmation of faith in the face of imminent and certain death and a direct appeal to God for mercy and forgiveness. Published shortly after his death, these and other of Sava-

narola's writings circulated throughout Europe and greatly influenced Christian reform movements, Catholic and Protestant alike, for much of the 16th century.

In his setting, Clemens condenses and conflates passages from the opening paragraphs of Savanarola's two meditations, crafting his selection of texts to create a two-part composition that juxtaposes the depiction of extreme despair in the first half with the rejection of despair and a return to faith in the second half. Each phrase of text is repeated obsessively in closely spaced imitations, and every melodic idea is used for maximum rhetorical effect. The spiritual and political implications of the texts and the fervour and vividness with which they are set would not have been lost on 16th-century listeners.

The Bible again supplies the subject matter for the next composition. *Absalon fili mi* was long attributed to the Franco-Flemish master of the High Renaissance, **Josquin Desprez** (c. 1450–1521), arguably the greatest composer of his time – but, in fact, may have been composed by his slightly younger contemporary Pierre de la Rue (c. 1460–1518), composer to the Habsburg-Burgundian court. The text is derived from three different biblical passages, each referring to a father grieving over the death of a son. The first three lines quote 2 Samuel 18:33 – David mourning for his son Absalon; the final lines refer to Job 7:16, 'non vivam ultra' – Job mourning the loss of his son – and Genesis 37:35, 'sed descendam in infernum plorans' – Jacob mourning the death of Joseph. The opening of the piece unfolds just the words 'Absalon, my son' in extended melismas approximating to wailing ululations in all the voices. The music of the closing lines graphically paints the descent into Hell with a passage that pushes what was possible in the 16th-century modal system to its limits.

The programme proper ends with a light at the end of the tunnel: a brief evocation of Heaven in the form of the Gregorian plainsong *In paradisum*, traditionally chanted at the conclusion of the requiem mass as the body of the de-

ceased is taken from the church to the burial site. And as a coda comes a re-imagining by the contemporary American composer **Jackson Hill** (b. 1941) of a celebrated composition by the 14th-century French poet and composer Guillaume de Machaut, whose text quotes a well-known aphorism about mortality. Specially commissioned by New York Polyphony in 2009, Hill's composition is a fantasy on Machaut's original in which fragments of the source composition's two upper voices become the primary melodic material in the new setting, with the borrowed phrases being couched in modern harmonies. Towards the end, the two upper parts engage in a duet using Machaut's melodies heard together, but altered in such a way as to eliminate the original voice crossing.

© *Ralph Buxton 2011*

New York Polyphony is establishing a reputation as one of the world's finest vocal chamber ensembles. Praised for a 'rich, natural sound that's larger and more complex than the sum of its parts' (National Public Radio), the four men deliver dynamic performances in a wide range of styles. The quartet applies not only refined musicianship and interpretative detail but also a uniquely modern sensibility to its varied repertoire, which ranges from austere medieval melodies to cutting-edge contemporary works.

Since its founding in 2006, New York Polyphony has maintained an active performing schedule. The ensemble has participated in major concert series and festivals throughout the United States and Europe. Dedication to innovative programming, as well as a focus on undiscovered pre-baroque works, have earned the quartet critical accolades and a devoted following. New York Polyphony is committed not only to early music but also to the performance and commissioning of new music, working regularly with living composers and artists in other disciplines.



Craig Phillips | Geoffrey Williams | Christopher Dylan Herbert | Geoffrey Silver

New York Polyphony legen hier ein Programm mit geistlicher Vokalmusik vor, die vorwiegend von franko-flämischen Komponisten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt. Aus unterschiedlichen Perspektiven erkundet es die Themen Trauer, Verlust und Endlichkeit. Die Kompositionen sind in einer unruhigen Phase der europäischen Geschichte entstanden, einer Zeit, die von religiöser Verfolgung, verheerenden Kriegen und fortwährenden Pestausschüben und Hungersnöten geprägt war. Der Tod war ein allgegenwärtiger und unentrinnbarer Begleiter selbst für die privilegiertesten Mitglieder der Gesellschaft. Musik spielte eine zentrale Rolle dabei, den Menschen den Umgang mit Traurigkeit, Verlust und Tod zu ermöglichen – ob mit dem ungefilterten Ausdruck persönlicher Trauer in einem hingebungsvollen Klagegesang oder aber dem verhalteneren Ausdruck kollektiver Trauer, wie in der Begleitmusik für eine liturgische Zeremonie.

Das Programm beginnt mit einer der ältesten überlieferten polyphonen Vertonungen der *Missa pro defunctis* (Totenmesse). Komponiert wurde sie von dem französischen Komponisten **Antoine Brumel** (ca. 1460–ca. 1515); ihr dem Anlass angemessen-verhaltener Charakter rührt unter anderem daher, dass sie nie von den traditionellen Gregorianischen Gesängen abweicht, die jederzeit in der ein oder anderen Stimme präsent sind. Diese Gesänge bestimmen den Verlauf eines jeden Satzes und stabilisieren die Textur noch in den komplexesten polyphonen Passagen. Tatsächlich finden sich etliche ausgedehnte Passagen, die kaum über akkordische Harmonisierungen des Chorals hinausgehen – Inseln der Ruhe gleichsam zwischen den aufwändiger komponierten Teilen, höchst bewegend am Ende der *Communio*. Die Messe ist von einfacher Struktur und Form; das eigentliche kompositorische Feuer ist fast buchstäblich dem umfangreichen zentralen Satz vorbehalten: der ersten uns bekannten polyphonen Vertonung des *Dies iræ*.

Das gregorianische Responsorium ***Libera me***, das in der Begräbnisfeier gesungen wird, bildet ein Nachspiel zu Brumels Messe. Mit diesem Text, der Erinnerungen an die furchterregende Symbolik des *Dies iræ* heraufbeschwört, sprechen die Sänger im Namen des Toten und bitten Gott um Gnade beim Jüngsten Gericht.

Das biblische Buch der Klagelieder, die dem Propheten Jeremias zugeschrieben werden, ist eine Dichtung, in der der Prophet die Zerstörung Jerusalems durch babylonische Invasoren im Jahr 586 v. Chr. sowie das Leid und das Exil des Volkes betrauert. In der christlichen Kirche sind die Lamentationen ein Teil der Liturgie der Karwoche. **Thomas Crecquillon** (ca. 1505–1557), ein flämischer Sänger in der Hofkapelle des habsburgisch-burgundischen Kaisers Karl V., wählte vier Strophen für seine Vertonung – dabei auch, wie üblich, den hebräischen Buchstaben, der am Anfang jeder Strophe steht. Ähnlich wie in einer illuminierten Handschrift wird jeder Buchstabe von langsam einsetzender Polyphonie hervorgehoben, bis der lateinische Text einsetzt, um die äußerste Verzweiflung und Trauer der Strophen auszudrücken. Am Ende steht der traditionelle, ergreifende Refrain, der zur Buße und zur Umkehr aufruft: „Jerusalem, bekehre Dich zu Gott deinem Herren“. Wie es sich für eine liturgische Handlung gehört, werden diese Worte mit außerordentlicher Zurtückhaltung vertont; sie vermitteln einen Trost, der mehr kontemplativ denn schmerzdurchdrungen ist. Diese vierstimmige Vertonung der Lamentationen – Crecquillon komponierte außerdem eine fünfstimmige Fassung – wurde meines Wissens hier erstmals aufgenommen.

Es folgt ein ebenfalls kaum bekanntes, außergewöhnliches Werk: Die Motette *Tristitia obsedit me* des holländischen Komponisten **Jacobus Clemens non Papa** (ca. 1510/15–1556), deren Text den letzten Schriften des zu Tode gemarterten Dominikanermönchs Girolamo Savonarola entnommen ist. Vom Eifer des

Erneuerers entfacht, geriet der feurige Prediger in Konflikt mit dem korrupten Borgia-Papst Alexander VI., verstrickte sich in Florenz in politische Händel und wurde 1498 inhaftiert, gefoltert und als Häretiker zum Tode verurteilt. Während er auf seine Exekution wartete, schrieb er zwei Meditationen: eine über Psalm 51 (*Infelix ego*) und eine zweite über Psalm 31 (*Tristitia obsedit me*), die unvollendet bleiben sollte. Savonarola beklagte seine Unfähigkeit, den Folterqualen zu trotzen, die ihn ein falsches Geständnis hatten unterschreiben lassen. Mit diesen letzten Meditationen bekräftigte er im Angesicht des sicheren Todes seinen Glauben und bat Gott um Gnade und Vergebung. Kurz nach seinem Tod veröffentlicht, verbreiteten sich diese und andere Schriften Savonarolas in ganz Europa und hatten großen Einfluss auf christliche Reformbewegungen des 16. Jahrhunderts – katholische wie protestantische.

In seiner Vertonung verdichtet und verknüpft Clemens Passagen aus den Anfangsabschnitten der beiden Meditationen zu einer zweistimmigen Komposition, die die Schilderung äußerster Verzweiflung in der ersten Hälfte neben die Umkehr zum Glauben in der zweiten stellt. Jede Textphrase wird obsessiv in eng geführten Imitationen wiederholt, jeder melodische Gedanke wird mit maximaler rhetorischer Wirkung eingesetzt. Die zeitgenössischen Hörer werden die spirituellen und politischen Implikationen der Texte sowie die Leidenschaft und Lebhaftigkeit, mit der sie vertont wurden, kaum überhört haben.

Das Thema für die nächste Komposition liefert wiederum die Bibel. *Absalon fili mi* wurde lange dem franko-flämischen Meister **Josquin Desprez** (ca. 1450–1521) zugeschrieben, dem wohl bedeutendsten Komponisten der Hochrenaissance, doch dürfte sie von seinem etwas jüngeren Zeitgenossen Pierre de la Rue (ca. 1460–1518) stammen, der Komponist am habsburgisch-burgundischen Hof war. Der Text greift auf drei verschiedene Bibelpassagen zurück, deren jede von der Trauer eines Vaters über den Tod seines Sohnes

handelt. Die ersten drei Zeilen zitieren 2 Samuel 18,33 – David trauert um seinen Sohn Absalon; die Schlusszeilen verweisen auf Hiob 7,16 („non vivam ultra“) – Hiob trauert um den Verlust seines Sohnes – und Genesis 37,35 („sed descendam in infernum plorans“) – Jakob beklagt Josephs Tod. Zu Beginn werden die Worte „Absalon, mein Sohn“ in weiträumigen Melismen entfaltet, die sich einem alle Stimmen erfassenden Wehklagen nähern; die Musik der Schlusszeilen ahmt den Abstieg in die Hölle bildlich nach und stößt dabei an die Grenzen dessen, was im 16. Jahrhundert im Kontext der Kirchentonarten möglich war.

Am Ende des Programms erscheint, wie es sich geziemt, Licht am Ende des Tunnels: ein kurzer Blick gen Himmel in Gestalt des Gregorianischen Chorals *In paradisum*. Traditionellerweise wird er am Ende des Requiems gesungen, wenn der Leichnam von der Kirche zur Grabstätte geleitet wird. Als Coda folgt eine Neusicht auf eine berühmte Komposition des französischen Dichters und Komponisten Guillaume de Machaut, deren Text einen bekannten Aphorismus über den Tod enthält. 2009 von New York Polyphony bei dem amerikanischen Komponisten **Jackson Hill** (geb. 1941) in Auftrag gegeben, handelt es sich um eine Fantasie über Machauts Original, in der Fragmente aus den beiden originalen Oberstimmen das primäre melodische Material bilden, das in moderner Harmonik neu gefasst wird. Gegen Ende finden die beiden Oberstimmen zu einem Duett, bei dem Machauts Melodien gemeinsam erklingen, ohne dass die Stimmkreuzung des Originals übernommen würde.

© *Ralph Buxton 2011*

New York Polyphony etabliert sich zusehends als eines der besten vokalen Kammerensembles der Welt. Gerühmt für seinen „vollen, natürlichen Klang, der größer und komplexer ist als die Summe seiner Teile“ (National Public Radio), präsentieren die vier Männer dynamische Aufführungen von großer stilistischer Bandbreite. Ihr vielseitiges Repertoire, das von strengen mittelalterlichen Melodien bis zu allerneuesten Werken reicht, wird nicht nur mit erlesenstem Können und großer Detailfreude, sondern auch mit einzigartig moderner Sensibilität interpretiert.

Seit seiner Gründung im Jahr 2006 absolviert New York Polyphony ein reges Konzertprogramm. Das Ensemble ist in bedeutenden Konzertreihen und bei wichtigen Festivals in den USA und Europa aufgetreten. Sein Faible für innovative Programme und unbekannte Werke aus vorbarocker Zeit haben dem Quartett ein begeistertes Echo in der Fachpresse und eine treue Anhängerschaft verschafft. New York Polyphony fühlt sich nicht nur der Alten Musik, sondern auch der Aufführung und Beauftragung neuer Werke verpflichtet; regelmäßig arbeitet das Ensemble mit lebenden Komponisten und Künstlern anderer Disziplinen zusammen.

New York Polyphony a préparé un programme de musique vocale sacrée composée en majorité par des compositeurs franco-flamands actifs dans la première moitié du 16^e siècle, explorant sous divers angles les thèmes du chagrin, de la perte et de la mortalité. Cette musique surgit dans une période explosive de l'histoire européenne, un temps ponctué de persécutions religieuses, de guerres destructrices et de fléaux épidémiques comme la peste et la famine. La mort se faisait la compagne omniprésente et inéluctable même des membres les plus privilégiés de la société. La musique jouait un rôle vital pour ces gens en les aidant à affronter les sentiments de tristesse, de perte et de colère face à la mort, soit au moyen de l'expression nue du deuil personnel dans un chant de dévotion ou de l'expression plus réservée du deuil collectif trouvée dans la musique qui devait accompagner une cérémonie liturgique formelle.

Le programme commence avec l'un des premiers arrangements polyphoniques connus de la *Missa pro defunctis*, la messe des morts. Cet arrangement du compositeur français **Antoine Brumel** (c. 1460–c. 1515) est fonctionnel : son caractère réservé découle en partie du fait qu'il ne s'éloigne jamais des chants grégoriens traditionnels présents dans l'une ou l'autre des voix. Ces chants tracent la voie de chaque mouvement et ancrent la texture dans les passages même les plus complexes. On entend souvent aussi des passages étendus qui sont plus que des harmonisations d'accords plaqués du plain-chant, comme des îlots de repos entre les sections plus ornées; l'effet touche au suprême à la fin de la communion. La structure et la forme de la messe sont simples et Brumel réserve le feu ardent de la composition à la longue pièce centrale, le premier arrangement polyphonique connu du *Dies iræ*.

Le répons grégorien ***Libera me***, chanté comme partie des funérailles, forme un postlude à la messe de Brumel. Dans le texte, qui rappelle des images du redoutable *Dies iræ*, les chantres parlent au nom du défunt pour demander la

merci de Dieu au Jugement dernier.

Le livre biblique des Lamentations, attribué au prophète Jérémie, est une œuvre poétique dans laquelle le prophète pleure la destruction de Jérusalem par les envahisseurs babyloniens en 586 avant l'ère chrétienne ainsi que la souffrance et l'exil de la population. Dans l'Église chrétienne, les Lamentations font partie de la liturgie de la semaine sainte. **Thomas Crecquillon** (c.1505–57), un chanteur flamand à la chapelle de l'empereur des Habsbourg-Bourgogne, Charles Quint, choisit quatre versets pour son arrangement incluant, comme c'était la coutume, la lettre hébraïque précédant chaque verset. À la manière d'un manuscrit enluminé, chaque lettre est mise en valeur quand de la polyphonie en sort avant que le texte latin ne prenne le dessus pour exprimer le désespoir et le chagrin absolus des versets. À la fin, le refrain traditionnel émouvant appelle au repentir et au retour à la foi, « Jérusalem, reviens au Seigneur, ton Dieu. » Comme il convient à un texte faisant partie d'une cérémonie liturgique, ces paroles sont mises en musique avec une retenue exquise et transmettent un esprit consolateur plus contemplatif qu'angoissé. À ce que j'en sache, cet arrangement à quatre voix des Lamentations – Crecquillon en fit un aussi pour cinq voix – est enregistré pour la première fois ici sur disque.

Ce qui suit est aussi une œuvre peu connue et exceptionnelle : *Tristitia obsedit me*, du compositeur hollandais **Jacobus Clemens non Papa** (c.1510/15–56). Le texte de ce motet provient des derniers écrits du moine dominicain martyr Girolamo Savonarola. Enflammé d'un zèle réformateur, ce prêcheur ardent alla à l'encontre du pape Alexandre VI, un Borgia corrompu, fut pris au piège de la politique florentine et, en 1498, emprisonné, torturé et condamné à mort pour hérésie. En attendant son exécution, il composa deux méditations, l'une sur le Psaume 51, *Infelix ego*, et une seconde sur le Psaume 31, *Tristitia obsedit me*, qui devait rester inachevée. Savonarola regretta de ne pas avoir pu résister aux

séances de torture et d'avoir signé une fausse confession. Ces méditations finales furent la réaffirmation de sa foi face à une mort imminente et certaine et une demande directe à Dieu de pitié et de pardon. Publiés peu après sa mort, ces écrits et d'autres de Savanarola circulèrent partout en Europe et influencèrent fortement les mouvements de réforme chrétiens, catholiques comme protestants, pendant la majeure partie du 16^e siècle.

Dans son arrangement, Clemens condense et amalgame des passages des premiers paragraphes des deux méditations de Savanarola, ajustant son choix de textes pour créer une composition à deux voix qui juxtapose la description de l'extrême désespoir dans la première moitié au rejet du désespoir et au retour de la foi dans la seconde. Chaque phrase de texte est répétée avec obsession dans des imitations mesurées serrées et chaque idée mélodique produit un effet rhétorique maximal. Les implications spirituelles et politiques des textes et la ferveur ainsi que la vivacité de l'arrangement ont certainement influencé les auditeurs du 16^e siècle.

La Bible fournit encore une fois le sujet de la prochaine composition. *Absalon fili mi* fut longtemps attribué au maître franco-flamand de la haute Renaissance **Josquin Desprez** (c. 1450–1521), possiblement le plus grand compositeur de son temps mais, en fait, l'œuvre pourrait avoir coulé de la plume d'un contemporain un peu plus jeune, Pierre de la Rue (c. 1460–1518), compositeur à la cour des Habsbourg-Bourgogne. Le texte provient de trois passages bibliques, chacun se référant à un père bouleversé par la mort d'un fils. Les trois premiers vers citent 2 Samuel 18:33 – David pleurant son fils Absalon ; les lignes finales se réfèrent à Job 7:16 « non vivam ultra » – Job qui pleure la perte de son fils – et Genèse 37:35 « sed descendam in infernum plorans » Jacob pleurant la mort de Joseph. Au début de la pièce, les paroles « Absalon, mon fils » coulent dans de longs mélismes ressemblant à des hululements gémissants dans toutes les

voix. La musique des dernières paroles décrivent graphiquement la descente aux enfers avec un passage qui pousse le système modal du 16^e siècle aux limites du possible.

Le programme officiel se termine par une lumière au bout du tunnel : une brève évocation du ciel sous forme du plain-chant grégorien *In paradisum*, chanté traditionnellement à la fin de la messe de requiem quand la dépouille mortelle est portée hors de l'église pour l'enterrement. La coda de ce programme est formée d'une nouvelle représentation par le compositeur américain contemporain **Jackson Hill** (né en 1941) d'une célèbre composition du poète et compositeur français du 14^e siècle Guillaume de Machaut dont le texte cite un aphorisme bien connu sur la mortalité. Spécialement commandée par New York Polyphony en 2009, la composition de Hill est une fantaisie sur l'original de Machaut où des fragments des deux voix supérieures de la composition source deviennent le matériel mélodique primaire dans le nouvel arrangement et les phrases empruntées sont drapées d'harmonies modernes. Vers la fin, les deux parties supérieures s'engagent dans un dialogue utilisant les mélodies de Machaut entendues ensemble mais altérées de manière à éliminer le croisement original des voix.

© *Ralph Buxton 2011*

New York Polyphony bâtit sa réputation d'être l'un des meilleurs ensembles de chambre vocaux du monde. Salués pour un « son riche et naturel plus large et plus complexe que la somme de ses parties » (National Public Radio), les quatre hommes chantent avec dynamisme dans un vaste choix de styles. Le quatuor dote non seulement son répertoire varié d'une musicalité raffinée et d'interprétations détaillées mais aussi d'une sensibilité moderne exceptionnelle dans des

pièces passant des mélodies médiévales austères à des œuvres contemporaines de pointe.

Depuis sa fondation en 2006, New York Polyphony garde son agenda bien rempli. L'ensemble a participé à d'importants concerts et festivals partout aux États-Unis et en Europe. La nouveauté des programmes et l'accent sur des œuvres pré-baroques inconnues ont mérité au quatuor l'éloge des critiques et un public fidèle. New York Polyphony se consacre non seulement à la musique ancienne mais aussi à l'exécution et à la commande de musique nouvelle en travaillant régulièrement avec des compositeurs vivants et des artistes d'autres disciplines.

ANTOINE BRUMEL: MISSA PRO DEFUNCTIS

1 Introit

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam;
ad te omnis caro veniet.

Rest eternal grant unto them, O Lord,
and let light perpetual shine on them.
There will be songs of praise to you in Zion,
and prayers in Jerusalem.
O hear my prayers;
all flesh returns to you.

2 Kyrie

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Lord have mercy upon us
Christ have mercy upon us
Lord have mercy upon us

3 Sequence

1. Dies iræ, dies illa
solvat sæclum in favilla,
teste David cum Sibylla.

2. Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus?

3. Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

4. Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.

5. Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

A day of wrath; that day,
it will dissolve the world into glowing ashes,
as attested by David together with the Sibyl.

What trembling will there be,
when the Judge shall come
to examine everything in strict justice.

The trumpet's wondrous call sounding abroad
in tombs throughout the world
shall drive everybody forward to the throne.

Death and nature shall stand amazed
when creation rises again
to give answer to its Judge.

A written book will be brought forth
in which everything is contained
from which the world shall be judged.

6. Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit;
nil inultum remanebit.

7. Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

8. Rex tremendæ maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

9. Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuæ viæ:
ne me perdas illa die.

10. Quærens me, sedisti lassus:
redemisti crucem passus:

tantus labor non sit cassus.

11. Iuste Iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

12. Ingemisco tamquam reus:
culpa rubet vultus meus:
supplici parce, Deus.

13. Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

14. Preces meæ non sunt dignæ:
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

15. Inter oves locum præsta,
et ab hædis me sequestra,
statuens in parte dextra.

So when the Judge is seated,
whatever is hidden will be made known:
nothing shall go unpunished.

What shall I, wretch, say at that time?
What advocate shall I entreat (to plead for me)
when scarcely the righteous shall be safe from
damnation?

King of awesome majesty,
who grants salvation to those that are to be saved,
save me, o fount of Piety.

Remember, dear Jesus,
that I am the reason for Thy journey (into this world):
do not cast me away on that day.

Seeking me, Thou didst sit down weary,
Thou didst redeem me, suffering the death
on the Cross:

let not such toil have been in vain.

Just Judge of vengeance,
grant me the gift of pardon
before the day of reckoning.

I groan like one condemned:
my face blushes for my sins:
spare a suppliant, o God.

Thou who didst absolve Mary (Magdalen),
and heard the robber,
hast given me hope as well.

My prayers are not worthy:
but Thou, of Thy goodness, deal generously (with me),
that I burn not in the everlasting flame.

Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
setting me on Thy right hand.

16. Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis:
voca me cum benedictis.

17. Oro supplex et acclinis
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

18. Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
iudicantus homo reus.
Huic ergo parce, Deus:
Pie Iesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

4 Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cœli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

5 Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

When the accursed have been confounded
and sentenced to acrid flames,
call me along with the blessed.

I prostrate myself, supplicating,
my heart in ashes, repentant;
take good care of my last moment!

That day will be one of weeping
on which shall rise again from the embers
the guilty man, to be judged.
Therefore spare him, O God.
Merciful Lord Jesus,
grant them rest. Amen.

Holy, holy, holy
Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Lamb of God, who take away the sins of the world,
grant them rest.
Lamb of God, who take away the sins of the world,
grant them rest.
Lamb of God, who take away the sins of the world,
grant them everlasting rest.

6 Communio

Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum,
quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Let perpetual light shine upon them, O Lord,
with your saints for ever,
for you are merciful.
Grant them eternal rest, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

7 LIBERA ME, DOMINE – plainsong

Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda:
Quando cæli movendi sunt et terra.
Dum veneris iudicare sæculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando cæli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies iræ, calamitatis et miseriæ,
dies magna et amara valde.
Dum veneris iudicare sæculum per ignem.
Requiem æternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Deliver me, O Lord, from death eternal
on that fearful day,
when the heavens and the earth shall be moved,
when thou shalt come to judge the world by fire.
I am made to tremble, and I fear, till the
judgement be upon us, and the coming wrath,
when the heavens and the earth shall be moved.
That day, day of wrath, calamity, and misery,
day of great and exceeding bitterness,
when thou shalt come to judge the world by fire.
Rest eternal grant unto them, O Lord:
and let light perpetual shine upon them.

Responsory sung at the absolution of the dead, a service said immediately after the Requiem Mass

THOMAS CRECQUILLON: LAMENTATIONES JEREMIE

8 Vau

Vau: Et egressus es a filia Sion omnis décor eius:
facti sunt principes eius velut arieti non invenientis
pascua, et abierunt absque fortitudine: ante faciem
subsequentis.

Vau: And from the daughter of Zion all her
beauty is departed: her princes are become like
harts that find no pasture, and they are gone
without strength before the pursuer.

9 Vau

Zain: Recordata est Hierusalem dierum afflictionis
Suae, et prævaticationis, omnium desiderabilium
suorum, quæ habuerat a diebus antiquis, cum.
Caderet pupulus eius in manu hostili, et non esset
auxiliator.

Zain: Jerusalem remembered in the days of her
affliction and of her miseries all her pleasant
things that she had in the days of old, when her
people fell into the hand of the enemy, and none
did help her:

10 Lamed

Lamed: O vos omnes, qui transitis per viam,
attendite, et videte, si est dolor sicut dolor meus:
quoniam vindemiavit me, ut locutus est dominus
in die iræ furoris sui.

Lamed: Is it nothing to you, all ye that pass by?
Behold, and see if there be any sorrow like unto
my sorrow, which is done unto me, wherewith the
Lord hath afflicted me in the day of his fierce anger.

11 Mem

Mem: De excelso misit ignem in ossibus meis,
et erudit me: expandit rete pedibus meis,
convertit me retrorsum. Posuit me desolatum,
tota die mœrore confectam.

Mem: From above hath he sent fire into my bones,
and it prevaieth against them: he hath spread a net
for my feet, he hath turned me back: he hath
made me desolate and faint all the day.

Book of Lamentations, 1:6–7 and 12–13

12 JACOBUS CLEMENS NON PAPA: TRISTITIA OBSEDI ME

Tristitia obsedit me, amici mei sunt in castris
eius et facti sunt mihi inimici.
Quæcumque video, quæcumque audio,
vexilla tristitiæ deferunt.
Memoria amicorum me contristat, cogitatio
peccatorum me premit.
Infelix ego, qui cælum terramque offendi.

Sadness has besieged me, my friends are in her
camp and have become my enemies.
Whatever I see, whatever I hear, carries the
banners of sadness.
The memory of friends makes me melancholy;
thinking about my sins forcibly weighs me down.
Alas, wretch that I am who has offended heaven
and earth.

Quid igitur faciam? Desperabo? Absit.
Misericors est Deus, pius est salvator meus.
Ad te igitur, piissime Deus, tristis ac mœrens
venio,
en quæso: Miserere mei Deus secundum
magnam misericordiam tuam.

Based on meditations by Girolamo Savonarola

What therefore shall I do? Shall I despair? Far from it.
God is merciful, my Saviour is loving.
To you, therefore, most merciful God, I come,
sad and sorrowful.
Behold, I say: Have mercy on me, O God,
according to your great mercy.

[13] JOSQUIN DESPREZ [attrib.]: ABSALON FILI MI

Absalon fili mi,
quis det ut moriar pro te,
fili mi, Absalon?
Non vivam ultra,
sed descendam in infernum plorans.

Absalom, my son.
Who will allow me to die
for you, my son Absalom?
I shall live no longer,
but descend weeping into hell.

[14] IN PARADISUM – plainsong

In paradisum deducant te angeli,
in tuo adventu
suscipiant te martyres,
et perducant te
in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
æternam habeas requiem.

May the angels lead you into paradise,
may the martyrs receive you
in your coming,
and may they guide you
into the holy city, Jerusalem.
May the chorus of angels receive you
and with Lazarus once poor
may you have eternal rest.

Antiphon from the Latin liturgy of the Requiem Mass

15 JACKSON HILL: MA FIN EST MON COMMENCEMENT

Ma fin est mon commencement

Et mon commencement ma fin

Et teneure vraiment.

Mes tiers chans trois seulement se retrograde

Et einsi fin.

Text: Guillaume de Machaut (1300–77)

My end is my beginning

And my beginning my end

And tenor just is.

My third part just three times moves backwards

And thus ends.

SPECIAL THANKS TO

Elizabeth, Emilie, Erika, Grace and Timothy
Malcolm Bruno
Ralph Buxton
Joanne Bouknight
James Kennerley and the Church of Saint Mary the Virgin, Times Square
John Scott and Saint Thomas Church Fifth Avenue, New York City
Margaretha and Bosse Lännevall
Chris Owyong, Peter Balderston and Elissa Ruminer

THIS CD HAS BEEN MADE POSSIBLE BY THE GENEROUS SUPPORT OF

Michael and Julie Ball
Katherine Griswold
Victoria Kataoka and James Brown
Scott Raab
Barbara Ragsdale
William and Sharon Williams
and an anonymous angel

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: October 2011 at Länna Church, Sweden
Producer and sound engineer: Jens Braun
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones
Original format: 96kHz / 24-bit
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Ralph Buxton 2011
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: © Tim Borremans (www.telefunke.be), *Chapel Rose* o8
Photo of New York Polyphony: © Chris Owyong (www.onelouderphoto.com)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 www.bis.se

BIS-SACD-1949 © 2011 & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.

