



And the sun darkened

MUSIC FOR PASSIONTIDE

NEW YORK POLYPHONY

And the sun darkened

COMPÈRE, Loyset (c. 1445–1518)

① Crux triumphans 5'55

DESPREZ, Josquin (c. 1450–1521)

② Tu pauperum refugium 3'04

SMITH, Andrew (b. 1970)

③ Salme 55 *(Manuscript)* 12'27

WILLAERT, Adrian (c. 1490–1562)

Pater noster – Ave Maria 8'11

④ Pater noster 4'34

⑤ Ave Maria 3'33

KREEK, Cyrillus (1889–1962)

⑥ Taaveti laul 22 (Psalm 22) © Edition 49 4'37

COMPÈRE, Loyset

Officium de Cruce

19'22

7	Prima pars: In nomine Jesu	2'09
8	Secunda pars: Adoramus te Christe	1'43
9	Tertia pars: Patris sapientia	1'50
10	Quarta pars: Hora prima	1'46
11	Quinta pars: Crucifige clamitant	2'16
12	Sexta pars: Hora sexta	2'12
13	Septima pars: Hora nona	2'24
14	Octava pars: De cruce deponitur	2'18
15	Nona pars: Hora completorii	2'38

de la RUE, Pierre (c. 1452–1518)

16	O salutaris hostia	3'08
----	--------------------	------

TT: 58'26

New York Polyphony

Geoffrey Williams *counter-tenor* · Steven Caldicott Wilson *tenor*

Christopher Dylan Herbert *baritone* · Craig Phillips *bass*

In the decades around 1500, numerous works of vocal polyphony were composed to late-medieval devotional texts. Such motets literally gave voice to prayers, and the musical settings bring out their character as expressions of personal piety.

Loyset Compère (c. 1445–1518), from the Franco-Flemish region of Artois, was a contemporary of Josquin. His motet ***Crux triumphans*** sets a late-medieval devotional poem consisting of two eight-line strophes with interlocking end-rhymes. The first half of the text extols the Cross in language made familiar by centuries of liturgy and prayer. The phrase ‘we worship you’, ‘adoramus te’, stands out in block chords. The second part of the motet, addressed to Jesus, highlights his name repeatedly with sustained sonorities; the first-person singular suggests the entreaty of an individual. This focus on the name of Jesus recalls the peculiar devotion to the Son of God’s name that was increasing in importance during the fifteenth century.

One of the numerous motets ascribed to **Josquin Desprez** (c. 1450–1521), ***Tu pauperum refugium*** is the second part of *Magnus es tu Domine*, first published in 1504. The differing styles of the motet’s two parts have led the second half to be analyzed and performed as an autonomous composition. *Tu pauperum refugium* is an example of what the musicologist Bonnie Blackburn calls a prayer motet. Its text, which resembles the supplications found in books of hours, lends itself to Josquin’s largely declamatory, chordal setting, which is punctuated by moments of musical emphasis on particular words. The phrase ‘via errantium’ (‘path for the wandering’) is set as a florid duet. The wide-ranging phrases of the two upper voices seem to allude to the idea of wandering; the two lower voices sedately answer ‘veritas et vita’ (‘truth and life’) in a canonical duet with more limited melodic motion. The only other part of the motet that breaks out of the four-part texture is the exchange between the upper voices singing ‘in you I hope’ and the

lower voices, responding ‘in you I trust’. The style of these paired duets expressed in the first person singular evoke the Credo of the Mass.

Composed for New York Polyphony, *Salme 55* by **Andrew Smith** (b. 1970) is a sequence of verses set for four male voices a cappella. It is an adaptation of original music written for the theatrical work *Notes for a Requiem*. Commissioned by the Vestfoldfestspillene festival in Norway, and premièred in 2011 by New York Polyphony, mezzo-soprano Ebba Rydh and actor Svein Tindberg, *Notes for a Requiem* dramatized the life of the Italian madrigalist Carlo Gesualdo, interspersing motets by the Renaissance composer with Smith’s musical settings.

The present sequence unites Smith’s settings of the psalm verses into an integrated whole. *Psalm 55* is a lament in which the psalmist prays to God for deliverance from the enemies that surround him, and the friend who has betrayed him. Nevertheless, it closes with the psalmist’s confidence that God’s justice will prevail. The music for the first section ‘Exaudi Domine’, which was written first and thus influenced the rest of the sequence, was inspired by the main theme composed by Jon Brion for the film *Stone* (2010). The imploring quality of the music, and the film’s subtext of betrayal and human weakness, seemed a perfect match for the words ‘Hear my prayer’. Not the humble offering of a prayer uttered kneeling by the bed at night, but the anguished, desperate plea of a man in a crisis of life.

Adrian Willaert (c. 1490–1562), born in Flanders (possibly in Bruges), spent much of his professional life in Italy, beginning in Ferrara at the service of Cardinal Ippolito I d’Este and becoming *maestro di cappella* of the basilica of St Mark’s in Venice in 1527. In his motet *Pater noster – Ave Maria*, first published in 1532, the second tenor quotes the plainchant melodies of the two prayers, providing the structural foundation for the surrounding counterpoint. Willaert highlights the concluding phrase of the Our Father, ‘deliver us from evil’, with slow simultaneous declamation, in contrast with the predominant texture of flowing imitative polyphony. He

reserves a similar style for the words addressed to the Virgin Mary ('Holy Mary, Queen of Heaven, sweet and good, o Mother of God') near the end of the second part of the motet, which employs a version of the text that was known primarily in Italy at the time. Unlike the motets on this programme by Josquin and Compère, this one could be performed for a variety of functions in the liturgy.

Estonian composer and choral conductor **Cyrillus Kreek** (1889–1962) studied at the St Petersburg Conservatory and later taught briefly at the Tallinn Conservatory, only to be forced out of his post when Soviet authorities took issue with his Estonian nationalist leanings. Kreek is considered by some to be the grandfather of modern Estonian composers through his teaching, composing, and ethnomusical work. His folk-music collecting activities were contemporaneous with those of Percy Grainger, Béla Bartók and others; his creative output prefigures later Estonian composers such as Veljo Tormis (1930–2017). He began recording and studying Estonian folk melodies early in his career, eventually completing more than 500 arrangements of folk tunes. The influence of this folk material (much of which was sacred) is evident in most of his output, which includes both choral and orchestral works.

He is best known for his choral miniatures, such as the psalm settings that make up *Taaveti laulud* ('Psalms of David' or, more simply, 'David's Songs'). ***Psalm 22*** was composed in 1914, and he continued to work on the collection during the decades that followed. All of the *Taaveti laulud* share certain folk techniques (modal harmony, drone notes with scalar movement etc.) that Kreek would have been familiar with from his ethnographic work, though the melodic content here is believed to be original to the composer. A strong inflection of 19th-century German or Viennese harmonic sensibility is also evident at times. The alternation and combination of these techniques and sensibilities leads to a deeply expressive setting that inhabits a unique sacred space.

Like other accomplished Franco-Flemish musicians of his generation, **Compère** worked for a time in Italy, spending the mid-1470s at the court of Galeazzo Maria Sforza, Duke of Milan; Josquin was there about a decade later. It may have been for the Sforza chapel that Compère composed the motet cycle *Officium de Cruce* which is based on the devotional service known generically as the Hours of the Cross. These Hours, intended for individual recitation, comprise a cycle of brief prayer offices that were found in devotional and liturgical books. We do not know if Compère's motet cycle had a liturgical function; it seems to be a musical stylization of the devotional exercise. The first section is set to the text of the Introit for Mass on Holy Wednesday, *In nomine Jesu omne genuflectatur* (taken from Philip-pians 2:10), followed by an antiphon used in various liturgies of the Cross. The remaining seven parts of the cycle are based on *Patris sapientia*, a poem whose seven strophes functioned as the hymns for each of the Hours. Like the illuminations in books of hours that associate scenes from the Passion of Christ with the individual offices of the canonical hours, the strophes of *Patris sapientia* link the episodes of the Passion to each of the hours of the Cross. Thus, the Betrayal of Christ occurs at the 'morning hour' (Matins or Lauds); Christ appears before Pontius Pilate at Prime, wears the Crown of Thorns at Terce, is nailed to the Cross at Sext, and dies at the ninth hour (None), as the sun darkens. The Deposition of Christ from the Cross takes place at 'the evening hour' (Vespers), his Entombment at Compline. The continuously flowing musical narrative of Compère's *Officium de Cruce* lingers expressively over key moments. Chordal declamation makes Christ's last words ('Heli, heli') contrast with the faster rising imitation immediately following, on the word 'clamans' ('crying out'), lending poignancy to the description. At the opening of the last section, the statement 'He is taken down from the Cross' is declaimed slowly, with simple solemnity. This most contemplative of motet cycles concludes, fittingly, by invoking the perspective of the individual; the

final words of Compère's composition are 'May this death be perpetually in my memory.'

The programme ends with Franco-Flemish **Pierre de la Rue's** (c. 1452–1518) radiant *O salutaris hostia*. Though brief, it displays the composer's gift for sonorous vocal scoring. Expansive block chords decorated with subtle melodic ornaments mirror the theme of deliverance, even as 'foes press hard on every side'. The calm harmonic rhythm and gradually divergent voicing billow to a cascading conclusion – a prayerful closure that bespeaks resilience, light in defiance of darkness.

© 2020 Andrew Smith (*Salme 55*), Gregory Brown (*Psalm 22*),
Craig Phillips (*O salutaris hostia*) and Susan Boynton (*other works*)

Founded in 2006, **New York Polyphony** occupies a place among the world's foremost vocal chamber ensembles. With a strong commitment to innovative programming, the quartet gives vibrant voice to repertoire ranging from overlooked masterpieces of antiquity to works commissioned from composers in the vanguard of contemporary vocal music such as Gabriel Jackson, Ivan Moody, Greg Spears and Gregory Brown. The ensemble's explorations of the intersection of ancient and modern music, as well as a focus on rare Renaissance and medieval works, has earned New York Polyphony two GRAMMY nominations and wide acclaim, but also helped to move early music into the classical mainstream.

Starting in 2012 with *endBeginning* – a disc of Franco-Flemish polyphony – New York Polyphony's collaboration with BIS Records has resulted in six albums to date. 2019 saw the release of *Lamentationes*, centred around never-before-recorded settings by Spanish Renaissance composer Francisco de Peñalosa. The disc was met with wide praise, and named a finalist for the 2020 *Gramophone* Award in early music. Other acclaimed discs have focused on the music of 16th-

century Rome (*Roma aeterna*) or works from England around the time of the Reformation (*Times go by Turns*). On *Sing thee Nowell*, finally, the ensemble celebrates Christmas with a programme that ranges across seven centuries.

New York Polyphony tours extensively, participating in major concert series and festivals around the world. Noteworthy engagements include performances at Wigmore Hall in London and the Concertgebouw in Amsterdam, a residency at Stanford University, and the 2018 European première of *The Vespers Sequence* – a work commissioned from Ivan Moody – at Musica Sacra Maastricht (the Netherlands). Elsewhere, New York Polyphony has performed as part of the Tage Alter Musik Regensburg (Germany), Festival Internacional de Música Abvlensis (Spain), Stavanger Kammermusikkfestival (Norway), Cartagena Festival Internacional de Música (Colombia) and Early Music Vancouver (Canada), among others.

<http://newyorkpolyphony.com>



In den Jahrzehnten um 1500 entstanden zahlreiche vokalpolyphone Werke nach spätmittelalterlichen Andachtstexten. Diese Motetten verleihen dem Gebet buchstäblich eine Stimme, unterstreichen seinen Charakter als Ausdruck persönlicher Frömmigkeit.

Loyset Compère (ca. 1445–1518) stammte aus der franko-flämischen Region Artois und war ein Zeitgenosse Josquins. Seine Motette ***Crux triumphans*** ist die Vertonung eines spätmittelalterlichen Andachtsgedichts, das aus zwei achtzeiligen Strophen mit Kreuz- und umarmenden Reimen besteht. Die erste Hälfte des Textes preist das Kreuz in einer Sprache, wie sie in der Liturgie und im Gebet durch die Jahrhunderte vertraut geworden ist. Die Wendung „wir beten dich an“ („adoramus te“) ragt in blockhafter Akkordik heraus. Der zweite, an Jesus gerichtete Teil der Motette hebt seinen Namen mehrfach durch gehaltene Klänge hervor; der Singular der ersten Person lässt darauf schließen, dass es sich um die Anrufung eines Einzelnen handelt. Diese Fokussierung auf Jesu Namen bringt die besondere Hingabe an den Namen des Gottessohnes in Erinnerung, die im Laufe des 15. Jahrhunderts zusehends an Bedeutung gewann.

Tu pauperum refugium, 1504 als zweiter Teil von *Magnus es tu Domine* erstmals veröffentlicht, ist eine der zahlreichen Motetten, die **Josquin Desprez** (ca. 1450–1521) zugeschrieben werden. Aufgrund der stilistischen Unterschiede der beiden Motettenteile wird die zweite Hälfte als eigenständige Komposition analysiert und aufgeführt. *Tu pauperum refugium* ist ein Beispiel für das, was die Musikwissenschaftlerin Bonnie Blackburn eine „Gebetsmotette“ nennt. Der Text, der den Bittgebeten in Stundenbüchern ähnelt, korrespondiert mit Josquins weitgehend deklamatorischer, akkordischer Vertonung, die einzelne Worte musikalisch akzentuiert. Die Wendung „via errantium“ („ein Weg den Irrenden“) ist als kontrapunktisch gearbeitetes Duett gesetzt. Die weiträumigen Linien der beiden Oberstimmen scheinen die Idee des Umherirrens aufzugreifen; in einem kanonischen

Duett von eher verhaltener melodischer Bewegung antworten die beiden Unterstimmen besänftigend „veritas et vita“ („Wahrheit und Leben“). Der einzige andere Teil der Motette, der aus dem vierstimmigen Satz ausbricht, ist die Zwiesprache der „Ich hoffe auf dich“ singenden Oberstimmen mit den „Ich vertraue auf dich“ antwortenden Unterstimmen. Der Stil dieser paarweisen Duette, die in der ersten Person Singular vorgetragen werden, erinnert an das Credo der Messe.

Salme 55 von **Andrew Smith** (geb. 1970) wurde für New York Polyphony komponiert und ist eine Versfolge für vier Männerstimmen *a cappella*, die auf Smiths Originalmusik für das Theaterstück *Notes for a Requiem* zurückgeht. Vom Festival Vestfoldfestspillene in Norwegen in Auftrag gegeben und 2011 von New York Polyphony, der Mezzosopranistin Ebba Rydh und dem Schauspieler Svein Tindberg ur-aufgeführt, dramatisierte *Notes for a Requiem* das Leben des italienischen Madrigalisten Carlo Gesualdo; Motetten des Renaissance-Komponisten wurden dabei mit Vertonungen von Smith vermischt.

Die vorliegende Sequenz vereint Smiths Psalmvertonungen zu einem in sich geschlossenen Ganzen. *Psalm 55* ist eine Wehklage, in der der Psalmist Gott um Erlösung von den Feinden anfleht, die ihn bedrängen, aber auch von dem Freund, der ihn verriet. Schlussendlich ist der Psalmist jedoch voll Zuversicht, dass Gottes Gerechtigkeit obsiegt. Die Musik für den ersten Teil, „Exaudi Domine“, der zuerst entstand und daher den Rest der Sequenz beeinflusste, ist von dem Hauptthema inspiriert, das Jon Brion für den Film *Stone* (2010) komponierte. Die suggestive Qualität dieser Musik und der von Treuebruch und menschlicher Schwäche handelnde Subtext des Films erscheinen wie maßgeschneidert auf die Worte „Vernimm, Gott, mein Gebet“ – nicht das demütige, nachts knielings am Bett gesprochene Gebet, sondern das schmerzvoll-verzweifelte Flehen eines Mannes in einer Lebenskrise.

Adrian Willaert (ca. 1490–1562), geboren in Flandern (möglicherweise in Brügge), verbrachte einen Großteil seines Berufslebens in Italien – zunächst in

Diensten von Kardinal Ippolito I. d'Este in Ferrara und später, ab 1527, als *maestro di cappella* am Markusdom in Venedig. In seiner erstmals 1532 gedruckten Motette **Pater noster – Ave Maria** zitiert der zweite Tenor die gregorianischen Melodien der beiden Gebete, die die strukturelle Grundlage für die kontrapunktische Verarbeitung bilden. Die Schlussformel des Vaterunsers („erlöse uns von dem Bösen“) unterstreicht Willaert durch langsame, simultane Deklamation und erzeugt damit einen Kontrast zu der fließenden, imitativ-polyphonen Satztechnik, die ansonsten vorherrscht. Einen ähnlichen Stil hält er für die an die Jungfrau Maria gerichteten Worte („Heilige Maria, Himmelskönigin, süß und gütig, o Mutter Gottes“) gegen Ende des zweiten Motettenteils vor, der auf einer damals vor allem in Italien gebräuchlichen Textversion beruht. Anders als die hier vertretenen Motetten von Josquin und Compère konnte diese Motette für verschiedene liturgische Zwecke eingesetzt werden.

Der estnische Komponist und Chorleiter **Cyrellus Kreek** (1889–1962) studierte am St. Petersburger Konservatorium und unterrichtete später kurzzeitig am Konservatorium in Tallinn, wurde aber seines Postens enthoben, als die sowjetischen Behörden Anstoß an seiner nationalestnischen Haltung nahmen. Aufgrund seiner Tätigkeit als Pädagoge, Komponist und Musikethnologe firmiert Kreek verschiedentlich als Großvater der modernen estnischen Komponisten. Seine Sammeltätigkeit auf dem Gebiet der Volksmusik fällt in dieselbe Zeit wie die von Percy Grainger, Béla Bartók und anderen; sein künstlerisches Schaffen weist voraus auf estnische Komponisten wie Veljo Tormis (1930–2017). Bereits zu Beginn seiner Karriere begann er mit der Aufzeichnung und Erforschung estnischer Volksmelodien, die er schließlich in über 500 Bearbeitungen vorlegte. Dieses folkloristische Material (ein Großteil davon geistlich) prägte auch die meisten seiner eigenen Kompositionen, zu denen Chor- wie auch Orchesterwerke gehören.

Am bekanntesten sind seine Chorminiaturen, wie etwa die unter dem Titel

Taaveti laulud („Psalmen Davids“ oder schlicht „Lieder Davids“) versammelten Psalmversionen. **Psalm 22** stammt aus dem Jahr 1914, und in den folgenden Jahrzehnten beschäftigte ihn diese Sammlung stetig. Sämtliche Psalmen aus *Taaveti laulud* haben bestimmte folkloristische Techniken gemein (modale Harmonik, Borduntöne mit Skalenbewegung usw.), die Kreek durch seine ethnographische Arbeit kannte, während das Melodiematerial allem Anschein nach vom Komponisten selber stammt. Mitunter zeigen sich harmonische Feinheiten, die deutlich dem Wien oder auch Deutschland des 19. Jahrhunderts verpflichtet sind. Aus dem Wechsel und der Kombination dieser Techniken und Stile erwächst eine zutiefst expressive Vertonung, die einen einzigartigen sakralen Raum besiedelt.

Wie andere vorzügliche franko-flämische Musiker seiner Generation war **Compère** zeitweise in Italien tätig. Mitte der 1470er Jahre wirkte er – wie ein Jahrzehnt später Josquin – am Hof von Galeazzo Maria Sforza, Herzog von Mailand. Für die Kapelle der Sforza komponierte Compère vielleicht auch seinen Motettenzyklus ***Officium de Cruce***, der auf der als „Stunden des Kreuzes“ bekannten Andacht basiert. Für die persönliche Rezitation bestimmt, bestehen diese Stunden aus einem Zyklus kurzer Gebetsoffizien, die Andachts- und liturgischen Büchern entnommen sind. Wir wissen nicht, ob Compères Motettenzyklus eine liturgische Funktion hatte; es scheint sich um eine musikalische Stilisierung der Andachtsübung zu handeln. Der erste Abschnitt vertont den Text des Introitus der Karfreitagsmesse, *In nomine Jesu omne genuflectatur* (Philippbrief 2,10), gefolgt von einer Antiphon, die in verschiedenen Kreuzliturgien verwendet wird. Die restlichen sieben Teile des Zyklus basieren auf *Patris sapientia*, einem Gedicht, dessen sieben Strophen den einzelnen Stunden als Hymnen dienen. Wie die Illuminationen der Stundenbücher, die Szenen der Passion Christi mit den jeweiligen Stundengebeten verknüpfen, verbinden die Strophen des *Patris sapientia* die Stationen der Passion mit den einzelnen Stunden des Kreuzes. So ereignet sich der Verrat Christi in der

„Morgenstunde“ (Matutin oder Laudes); Christus erscheint in der Prim vor Pontius Pilatus, trägt in der Terz die Dornenkrone, wird in der Sext ans Kreuz geschlagen und stirbt in der neunten Stunde (Non), als sich die Sonne verdunkelt. Die Kreuzabnahme Christi findet zur „Abendstunde“ (Vesper) statt, seine Grablegung zur Komplet. Der kontinuierliche musikalische Erzählfluss von Compères *Officium de Cruce* wird an Schlüsselmomenten auf expressive Weise unterbrochen. Die letzten, akkordisch deklamierten Worte Christi („Heli, heli“) stehen in Kontrast zu der unmittelbar darauf folgenden, rasch aufsteigenden Imitation auf „clamans“ („schreiend“) und verleihen dem Geschehen besondere Intensität. Zu Beginn des letzten Abschnitts wird die Aussage „Er wird vom Kreuz abgenommen“ langsam und mit schlichter Feierlichkeit vorgetragen. An seinem Ende nimmt dieser kontemplativste aller Motettenzyklen passenderweise die Perspektive des Individuums ein. Die letzten Worte von Compères Komposition lauten: „Möge dieser Tod für immer in meiner Erinnerung sein“.

Das Album schließt mit dem strahlenden *O salutaris hostia* des Franko-Flamen Pierre de la Rue (ca. 1452–1518). Bei aller Kürze bekundet es die Begabung des Komponisten für klangvolle Vokalsätze. Ausgedehnte Akkordblöcke, mit subtilen melodischen Ornamenten verziert, spiegeln das Thema der Erlösung wider, selbst wenn „von allen Seiten Feinde dräuen“. Der ruhige harmonische Rhythmus und die allmählich auseinanderstrebenden Stimmen steigern sich zu einem kaskadenartigen Abschluss – ein andächtiges Ende, das Widerstandsfähigkeit bekundet, Licht im Angesicht des Dunkels.

© 2020 Andrew Smith (*Salme 55*), Gregory Brown (*Psalms 22*),
Craig Phillips (*O salutaris hostia*) und Susan Boynton (alle anderen Werke)

New York Polyphony, 2006 gegründet, gehört zu den führenden vokalen Kammerensembles der Welt. Mit seiner Leidenschaft für innovative Programmgestaltung lässt das Quartett ein Repertoire erblühen, das von wiederentdeckten Meisterwerken alter Zeiten bis hin zu avancierter Vokalmusik der Gegenwart reicht, die es bei Komponisten wie Gabriel Jackson, Ivan Moody, Greg Spears und Gregory Brown in Auftrag gibt. Seine Leidenschaft, die Schnittmengen von alter und neuer Musik zu erkunden, und sein Fokus auf selten zu hörende Werke der Renaissance und des Mittelalters haben New York Polyphony zwei GRAMMY-Nominierungen und große Anerkennung eingebracht, aber auch dazu beigetragen, Alte Musik stärker im klassischen Mainstream zu verankern.

Aus der Zusammenarbeit von New York Polyphony und BIS, die 2012 mit *endBeginning* begann (einem Album mit franko-flämischer Vokalphonie), sind bislang sechs Alben hervorgegangen. 2019 erschien das Album *Lamentationes*, in dessen Mittelpunkt nie zuvor aufgenommene Vertonungen des spanischen Renaissance-Komponisten Francisco de Peñalosa stehen. Die Einspielung wurde mit großem Lob bedacht und als Finalist für den *Gramophone Award* 2020 in der Rubrik Alte Musik nominiert. Andere gefeierte Alben widmen sich Musik im Rom des 16. Jahrhunderts (*Roma aeterna*) oder Werken aus dem England der Reformationzeit (*Times go by Turns*). Auf *Sing thee Nowell* schließlich begeht das Ensemble das Weihnachtsfest mit einem Programm, das sich über sieben Jahrhunderte erstreckt.

New York Polyphony unternimmt ausgedehnte Tourneen und ist in großen Konzertreihen und bei bedeutenden Festivals auf der ganzen Welt zu Gast. Zu seinen herausragenden Engagements zählen Auftritte in der Londoner Wigmore Hall und im Concertgebouw in Amsterdam, eine Residency an der Stanford University sowie die europäische Erstaufführung von Ivan Moodys Auftragswerk *The Vespers Sequence* beim Festival Musica Sacra Maastricht 2018. Außerdem war New York

Polyphony u.a. bei den Tagen Alter Musik Regensburg, beim Festival Internacional de Música Abvlensis (Spanien), dem Stavanger Kammermusikkfestival (Norwegen), dem Cartagena Festival Internacional de Música (Kolumbien) und bei Early Music Vancouver (Kanada) zu Gast.

<http://newyorkpolyphony.com>

Dans les décennies autour de l'an 1500, de nombreuses œuvres de polyphonie vocale furent composées sur des textes pieux de la fin du Moyen Âge. De tels motets donnèrent littéralement une voix aux prières et les arrangements musicaux firent ressortir leur caractère d'expression de piété personnelle.

Loyset Compère (env. 1445–1518) de la région franco-flamande d'Artois, était un contemporain de Josquin. Son motet ***Crux triumphans*** sur un poème pieux du Moyen Âge tardif consiste en deux strophes de huit lignes aux rimes imbriquées. La première moitié du texte exalte la Croix dans un langage que des siècles de liturgie et de prière ont rendu familier. La phrase « nous t'adorons » « adoramus te » ressort en blocs d'accords. Adressée à Jésus, la seconde partie du motet souligne continuellement son nom par des sonorités tenues ; la première personne du singulier suggère la supplication d'un individu. Cette concentration sur le nom de Jésus rappelle la dévotion particulière au nom du Fils de Dieu dont l'importance s'accroissait au 15^e siècle.

L'un des nombreux motets attribués à **Josquin Desprez** (env. 1450–1521), ***Tu pauperum refugium*** (*Toi le refuge des pauvres*) est la seconde partie de *Magnus es tu Domine* (*Tu es grand Seigneur*), publié d'abord en 1504. Suite au style différent des deux parties du motet, la seconde moitié a été analysée et chantée en composition autonome. *Tu pauperum refugium* est un exemple de ce que la musicologue Bonnie Blackburn appelle un motet de prière. Son texte, semblable aux supplications trouvées dans le livre des Heures, se prête bien à l'arrangement déclamé, en accords, ponctué de moments d'accentuation musicale sur des mots particuliers. La phrase « via errantium » (« la voie de l'égarement ») est chantée dans un duo orné. Les phrases larges des deux voix supérieures semblent faire allusion à l'idée d'errance ; les deux voix inférieures répondent tranquillement « veritas et vita » (« vérité et vie ») dans un duo en canon au mouvement mélodique plus limité. La

seule autre partie du motet à sortir de la texture à quatre voix est l'échange entre les voix supérieures chantant « J'espère en vous » et les voix graves, répondant « Je crois en vous ». Le style de ces paires de duos exprimés à la première personne du singulier évoque le Credo de la messe.

Composé pour New York Polyphony, **Salme 55** d'**Andrew Smith** (né en 1970) est une série de versets pour quatre voix d'hommes *a cappella*. C'est une adaptation de musique originale écrite pour l'œuvre dramatique *Notes for a Requiem*. *Notes for a Requiem* est une commande du Vestfoldfestspillene festival en Norvège qui a été créée en 2011 par New York Polyphony, la mezzo-soprano Ebby Rydh et l'acteur Svein Tindberg ; la pièce dramatise la vie du madrigaliste italien Carlo Gesualdo, entrecoupée de motets du compositeur de la Renaissance avec des arrangements musicaux de Smith.

La série actuelle unit les arrangements de Smith des versets du Psaume en un tout intégré. Le *Psaume 55* est une lamentation où le psalmiste prie Dieu de le délivrer des ennemis qui l'entourent et de l'ami qui l'a trahi. Il se termine néanmoins par la confiance du psalmiste en la justice de Dieu qui triomphera. La musique de la première section *Exaudi Domine*, écrite en premier, influençant ainsi le reste de la série, s'inspire du thème principal composé par Jon Brion pour le film *Stone* (2010). La qualité de supplication de la musique et le sous-texte du film traitant de trahison et de faiblesse humaine, semblaient correspondre parfaitement aux paroles « Écoute ma prière » – non pas l'humble offrande d'une prière murmurée à genoux à côté du lit la nuit, mais la supplication angoissée et désespérée d'un homme dans une crise de la vie.

Né en Flandres (possiblement à Bruges), **Adrian Willaert** (vers 1490–1562) passa la majeure partie de sa vie professionnelle en Italie, commençant à Ferrara au service du cardinal Ippolite I d'Este et devenant *maestro di cappella* à la basilique St-Marc à Venise en 1527. Dans son motet ***Pater noster – Ave Maria***, publié pour

la première fois en 1532, le second ténor cite les mélodies de plain-chant des deux prières, fournissant la fondation structurale du contrepoint environnant. Willaert souligne la phrase concluante du Notre Père, « délivre-nous du mal » par une lente déclamation simultanée en contraste avec la texture prédominante de polyphonie imitative coulante. Il réserve un style semblable aux paroles adressées à la Vierge Marie (« Sainte Marie, Reine du Ciel, douce et gentille, ô Mère de Dieu ») vers la fin de la seconde partie du motet qui utilise une version du texte connu surtout en Italie à l'époque. Contrairement aux motets de Josquin et de Compère sur ce programme, celui-ci pourrait se prêter à plusieurs fonctions dans la liturgie.

Le compositeur et chef choral estonien **Cyrillus Kreek** (1889–1962) a étudié au conservatoire de St-Petersbourg et ensuite enseigné brièvement au conservatoire de Tallinn seulement pour être forcé à quitter son poste quand les autorités soviétiques ont contesté ses penchants nationalistes estoniens. Kreek est considéré par certains comme le grand-père des compositeurs estoniens modernes grâce à son enseignement, sa composition et son travail ethnomusicologique. Ses collections de musique folklorique étaient contemporaines à celles de Percy Grainger, Béla Bartók et autres ; sa production créative préfigure des compositeurs estoniens subséquents dont Veljo Tormis (1930–2017). Il commença tôt dans sa carrière à recueillir et étudier les mélodies folkloriques estoniennes, terminant plus de 500 arrangements d'airs populaires. L'influence de ce matériel folklorique (dont beaucoup était sacré) est évidente dans la majorité de sa production qui inclut des œuvres chorales et orchestrales.

Il est le mieux connu pour ses miniatures chorales telles les arrangements de psaumes formant *Taaveti laulud* (« Psaumes de David » ou plus simplement « Chants de David »). Le **Psaume 22** date de 1914 et il continua de travailler sur la collection au cours des décennies suivantes. *Taaveti laulud* en entier présente des techniques folkloriques (harmonie modale, bourdons avec mouvements gammés, etc.) avec

lesquelles Kreek aurait été familier grâce à son travail ethnographique, quoique l'on croit que le contenu mélodique ici est original du compositeur. Une forte inflexion de la sensibilité allemande ou viennoise du 19^e siècle est évidente aussi par moments. L'alternance et la combinaison de ces techniques et sensibilités mènent à un arrangement profondément expressif qui habite un espace sacré unique.

Comme d'autres musiciens franco-flamands accomplis de sa génération, **Compère** travailla un certain temps en Italie, passant les années autour de 1475 à la cour de Galeazzo Maria Sforza, duc de Milan ; Josquin s'y trouva environ dix ans plus tard. C'est peut-être pour la chapelle de Sforza que Compère composa le cycle de motets *Officium de Cruce* basé sur le service religieux connu génériquement comme les Heures de la Croix. Ces Heures, prévues pour une récitation individuelle, comprend un cycle de brefs offices de prière trouvés dans des livres liturgiques et de dévotions. On ignore si le cycle de motets de Compère avait une fonction liturgique ; il semble être une stylisation de l'exercice de dévotion. La première section est un arrangement du texte de l'Introït de la messe du Mercredi saint, *In nomine Jesu omne genuflectatur* (qu'au nom de Jésus tout genou fléchisse) (Phil. 2 : 10), suivi d'un antiphone utilisé dans diverses liturgies de la Croix. Les sept autres parties du cycle reposent sur *Patris sapientia* (La Sagesse du Père), un poème dont les sept strophes servent d'hymne pour chacune des Heures. Comme les illuminations dans les livres des Heures qui associent des scènes de la Passion du Christ aux offices individuels des heures canoniques, les strophes de *Patris sapientia* relient les épisodes de la Passion à chacune des heures de la Croix. Ainsi, la trahison du Christ se passe à l'Heure du matin (Matutine ou Laudes) ; le Christ paraît devant Ponce Pilate à Prime, porte la couronne d'épines à Terce, est cloué sur la croix à Sexte et meurt à la neuvième heure (None) quand le soleil s'obscurcit. La Déposition du Christ de la Croix a lieu à l'heure du soir (Vêpres), sa mise au tombeau à Complies. Le flot continu de la narration musicale de l'*Officium de*

Cruce de Compère s'attarde avec expression sur des moments clés. Une déclamation d'accords fait contraster les dernières paroles du Christ (« Heli, heli ») avec l'imitation suivante rapidement ascendante sur la parole « clamans » (en pleurs), donnant de la force à la description. Au début de la dernière section, la phrase « Il a été descendu de la Croix » est déclamée lentement, avec une solennité simple. Ce motet le plus contemplatif des cycles se termine pertinemment en invoquant la perspective de l'individu : les derniers mots de la composition de Compère sont « Que sa mort soit continuellement dans ma mémoire. »

Le programme se termine avec le radieux *O salutaris hostia* (*Ô hostie salvatrice*) du franco-flamand **Pierre de la Rue** (env. 1452–1518). Quoique bref, il fait montre du talent du compositeur en écriture vocale sonore. Des blocs d'accords expansifs décorés d'ornements mélodiques subtils reflètent le thème de la délivrance, même si « les ennemis font fortement pression de tous côtés. » Le rythme à l'harmonie calme et la conduite des voix graduellement divergente tourbillonnent à une conclusion en cascade – une fin en prière qui témoigne de la résilience, la lumière qui défie les ténèbres.

© 2020 Andrew Smith (*Salme 55*), Gregory Brown (*Psaume 22*),
Craig Phillips (*O salutaris hostia*) et Susan Boynton (*autres œuvres*)

Fondé en 2006, **New York Polyphony** se place parmi les meilleurs ensembles vocaux de chambre du monde. Avec son fort engagement pour la programmation innovatrice, le quatuor apporte une voix vibrante au répertoire comprenant des chefs-d'œuvre négligés de l'Antiquité aux œuvres commandées aux compositeurs en tête de l'avant-garde de la musique vocale contemporaine dont Gabriel Jackson, Ivan Moody, Greg Spears et Gregory Brown. Grâce aux explorations de l'ensemble à l'intersection de la musique ancienne et moderne, ainsi que son souci des œuvres

rares de la Renaissance et du Moyen Âge, New York Polyphony a récolté deux mises en nomination pour un GRAMMY et un grand succès ; ses intérêts particuliers l'ont aussi aidé à pousser la musique ancienne dans le courant classique dominant.

Commencée en 2012 avec *endBeginning* – un disque de polyphonie franco-flamande – la collaboration de New York Polyphony avec BIS Records a résulté jusqu'ici en six albums. 2019 a vu la sortie de *Lamentationes*, centré sur des arrangements encore jamais enregistrés du compositeur de la Renaissance espagnole Francisco de Peñalosa. Le disque fut reçu avec beaucoup d'éloges et se rendit en finale pour le prix *Gramophone* de 2020 en musique ancienne. D'autres disques acclamés se sont concentrés sur la musique de Rome au 16^e siècle (*Roma aeterna*) ou des œuvres de l'Angleterre vers le temps de la Réformation (*Times go by Turns*). Enfin sur *Sing thee Nowell*, l'ensemble célèbre Noël avec un programme qui couvre sept siècles.

New York Polyphony fait beaucoup de tournées, participant à de grandes séries de concerts et des festivals partout au monde. Parmi d'importants engagements, mentionnons des concerts au Wigmore Hall à Londres et au Concertgebouw d'Amsterdam, une résidence à l'université de Stanford et la création européenne en 2018 de *The Vespers Sequence* – une œuvre commandée à Ivan Moody – à Musica Sacra Maastricht (aux Pays-Bas). Ailleurs, New York Polyphony a participé aux Tage Alter Musik Regensburg (Allemagne), Festival Internacional de Música Abvlensis (Espagne), Stavanger Kammermusikkfestival (Norvège), Cartagena Festival Internacional de Música (Colombie) et Early Music Vancouver (Canada) et autres événements musicaux.

<http://newyorkpolyphony.com>

Loyset Compère

1 Crux triumphans

Crux triumphans, decus potentium,
Crux a Christo sancta et amabilis,
Nostra salus et desiderium,
Spes nostra et robur fortitudinis,

Sanguine Jesus tincta et decorata,
Crux splendens a fonte luminis,
Adoramus te, peccatores nimis,
Ut vita nostra tibi possit esse grata.

Jesus, nomen dignum triumphale,
Jesus, nomen excedens omnia,
Jesus, super omnes nullum tale,
Jesus, omnium spes unica mea,

Tibi pando peccata,
Pie clamans misericordiam.
Tu es Jesus, pax et protectio,
Indignus tamen ad te venio
Ut me trahas ad tuam gloriam. Amen.

Source: Late-medieval devotional poem

Josquin Desprez

2 Tu pauperum refugium

Tu pauperum refugium, tu languorum remedium,
spes exsulum, fortitudo laborantium,
via errantium, veritas et vita.
Et nunc Redemptor, Domine, ad te solum confugio;
te verum Deum adoro, in te spero, in te confido,
salus mea, Jesu Christe.
Adjuva me, ne unquam obdormiat in morte anima mea.

Triumphant Cross

Triumphant Cross, glory of the powerful,
Cross made holy and lovable by Christ,
Our salvation and desire,
Our hope and the strength of our courage,

Dyed and adorned with Jesus' blood,
Cross brilliant from the source of light,
We adore you, we sinners beyond measure,
That our lives may be pleasing to you.

Jesus! Worthy triumphal name,
Jesus! Name exceeding all others,
Jesus! Above all men, there is none like you,
Jesus! Of all my only hope,

To you I reveal my sins,
Devoutly calling on your mercy.
You are Jesus, peace and protection,
Though unworthy, I come to you,
That you may carry me to your glory. Amen.

Translation: Ralph Buxton

You refuge of the poor, and cure for afflictions,
Hope of exiles and strength for labourers,
Path for the wandering, truth and life.
And now, Lord Redeemer, I take refuge in you alone,
You, the true God, I worship, in you I hope, in you I trust,
My salvation, O Jesus Christ.
Support me, that my soul shall never sleep in death.

Andrew Smith

3 Salme 55

Exaudi (vv. 1, 4–5)

Exaudi Deus orationem meam et ne discipias
deprecationem meam
Cor meum doluit in vitalibus meis et terrores
mortis ceciderunt super me
Timor et tremor venit super me
et operuit me caligo

Columba (vv. 6–8)

Columba, columba...
Et dixi quis dabit mihi pinnas columbae
ut volem et requiescam
Ut procul abeam et commorem in deserto semper
Columbae ut volem et requiescam ut salver
Festinabo ut salver ab spiritu
tempestatis et turbinis
Columba, columba...

Non enim inimicus (vv. 11–14)

Vidi iniquitatem et contradictionem in civitate
Non enim inimicus exprobravit mihi ut sustineam
Neque is qui me oderat super me magnificatus
est ut abscondar ab eo
Sed tu homo unianimis meus dux meus et
notus meus
Qui simul habuimus dulce secretum in domo Dei
ambulavimus in terrore
Veniat mors super eos descendant in infernum
videntes
quia nequitiae in congregatione eorum et in medio eorum

Extendit manum suam (vv. 20–21)

Extendit manum suam ad pacifica sua;
contaminabit pactum suum.
Nitidius butyro os eius pugnabit autem cor
illius molliores sermones eius oleo cum
sint lanceae

Listen to my prayer, O God, do not ignore
my plea.
My heart is in anguish within me; the terrors
of death have fallen on me.
Fear and trembling have beset me;
horror has overwhelmed me.

Dove, dove...
I said 'Oh, that I had the wings of a dove!
I would fly away and be at rest –
I would flee far away and stay in the desert
Dove fly away and be at rest
'I would hurry to my place of shelter, far from the
tempest and storm.'
Dove, dove...

I see violence and strife in the city.
If an enemy were insulting me, I could endure it;
If a foe were rising against me,
I could hide.
But it is you, a man like myself, my companion,
my close friend,
With whom I once enjoyed sweet fellowship as we
walked with the throng at the house of God.
Let death take my enemies by surprise; let them go
down alive to the grave,
For evil finds lodging among them.

My companion attacks his friends;
he violates his covenant.
His speech is smooth as butter, yet war is in his heart;
his words are more soothing than oil, yet they are
drawn swords.

Tu autem Deus (v. 23)

Tu autem Deus deduces eos in puteum
interitus viri
sanguinem et dolosi non dimidiabunt
dies suos
Ego autem fiduciam habeo tui.

Gloria Patri et Filio et

Spiritui Sancto

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

But you, O God, will bring down the wicked
into the pit of corruption;
bloodthirsty and deceitful men will not live out
half their days.
But as for me, I trust in you.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the
Holy Spirit.

As it was in the beginning is now
and will be forever. Amen.

Adrian Willaert

Pater noster – Ave Maria

[4] Pater Noster

Pater noster, qui es in caelis,
sanctificetur nomen tuum;
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua,
sicut in caelo, et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris
Et ne nos inducas in tentationem;
sed libera nos a malo.

Our Father who art in heaven,
Hallowed be thy name.
Thy kingdom come.
Thy will be done
on earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread,
and forgive us our trespasses,
as we forgive those who trespass against us,
and lead us not into temptation,
but deliver us from evil.

[5] Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
Et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, Regina coeli, dulcis et pia,
O Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus,
Ut cum electis te videamus.

Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee.
Blessed art thou among women,
And blessed is the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Queen of Heaven, sweet and good,
O Mother of God, pray for us sinners
That with the chosen we may see thee.

Cyrillus Kreek

6 Taaveti laul 22

Mu Jumal! Jumal! Mikspärast oled sa mind maha jätnud?

Mu Jumal! Päeval hüüan mina, aga sa ei vasta!

Ja öösegi ei ole mina mitte vait...

Kõik kes mind näevad, hirvitad mind,

nemad ajavad suu ammul, ja vangutavad pead.

Palju värsa on mu ümber tulnud.

Paasani sõnnid on mu ümber piiranud.

Mu rammu on kui potitükk ära kuivanud,

ja minu keel on mu suu lae küljes kinni,

ja sa paned mind surma põrmu.

Aga sina Jehoova, Jehoova, mu Jumal,

Päästa mu hing, Jehoova, mu Jumal,

ära ole mitte kaugel, päästa mu hing!

Päästa mu hing, Jehoova, mu jumal,

ära ole mitte kaugel, päästa mu hing mis üksik on.

Psalm 22: 1, 2, 7, 12, 15, 19

My God, my God, why have you forsaken me?

O my God, I cry out by day, but you do not answer;

by night, and am not silent.

All who see me mock me; they hurl insults,

shaking their heads.

Many bulls surround me,

strong bulls of Bashan surround me.

My mouth is dried up like a potsherd,

and my tongue sticks to the roof of my mouth;

you lay me in the dust of death.

But you, Jehovah, Jehovah, my God,

save my soul, Jehovah my God,

don't be far away, save my soul!

Save my soul, Jehovah, my God,

don't be far away, save my lonesome soul.

Loyset Compère Officium de Cruce

7 Prima pars

In nomine Jesu omne genuflectatur caelestium,

terrestrium et infernorum:

quia Dominus factus est pro nobis

obediens usque ad mortem, mortem autem crucis.

Philippians 2:10, 8

At the name of Jesus, every knee shall bow in heaven

and earth and in hell.

Because the Lord for us became

obedient unto death, death on a cross.

8 Secunda pars

Adoramus te Christe, et benedicimus tibi,

quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum.

Qui passus es pro nobis, miserere nobis

Antiphon for Good Friday

We adore you, O Christ, and we bless you,

because by your Holy Cross you have redeemed the world.

You who died for us, have mercy on us.

[9] Tertia pars

Patris sapientia, veritas divina
Deus homo captus est hora matutina
Notis a discipulis cito derelictus
a Judaeis traditus, venditus et afflictus.

[10] Quarta pars

Hora prima ductus est Jesus ad Pilatum
Et a falsis testibus multum accusatum:
Colaphis percutiunt manibus ligatum,
Vultum Dei conspuunt lumen caeli gratum.

[11] Quinta pars

Crucifige clamitant hora tertiarum,
illus induitur veste purpurarum,
Caput eius pungitur corona spinarum:
Crucem portans humeris ad loca poenarum.

[12] Sexta pars

Hora sexta Jesus est in cruce clavatus,
et est cum latronibus morti deputatus.
Prae tormentis sitiens felle saturatus,
agnus crimen diluens sic ludificatus.

[13] Septima pars

Hora nona Dominus Jesus expiravit,
Heli clamans spiritum Patri commendavit.
Latus eius lancea miles perforavit,
terra tunc contremuit et sol obscuravit.

[14] Octava pars

De cruce deponitur hora vespertina
fortitudo latuit in mente divina.
Talem mortem subiit vitae medicina,
Heu, corona gloriae iacuit supina.

The wisdom of the Father, divine truth,
God made man, was captured at the morning hour,
Quickly abandoned by his disciples,
Betrayed by the Jews, sold, and tormented.

At the hour of Prime, Jesus was led to Pilate,
Much accused by false witnesses;
They strike him on the neck with his hands bound,
And spit upon the face of God, the dear light of heaven.

‘Crucify him’, they cry at the hour of Terce;
The one they mock is clothed in purple.
His head is pricked with a crown of thorns;
He bears the cross to the place of punishment.

At the sixth hour, Jesus was nailed to the Cross,
And was left hanging with thieves.
Thirsting from his torments, he was satisfied with gall;
The lamb thus ridiculed washed away sin.

At the ninth hour, Jesus died,
Crying ‘Eli’ he commended his spirit to his father.
A soldier pierced his side with a spear,
Then the earth trembled and the sun darkened.

He is taken down from the Cross at the hour of Vespers;
Strength hid itself in the divine mind.
The medicine of life suffered such a death.
Alas, the crown of glory lay supine.

[15] Nona pars

Hora completorii datur sepulturae
Corpus Christi nobile spes vitae futurae.
Conditur aromatae complentur scripturae,
iugis sit memoria mortis mihi curae.

Parts 3–9: ‘Pater sapientia’ (14th-century hymn)

Pierre de la Rue

[16] O salutaris hostia

O salutaris hostia, quæ cæli pandis
ostium,
bella premunt hostilia, Da robur,
fer auxilium.

Uni trinoque Domino sit sempiterna
gloria,
Qui vitam sine termino nobis donet
in patria. Amen.

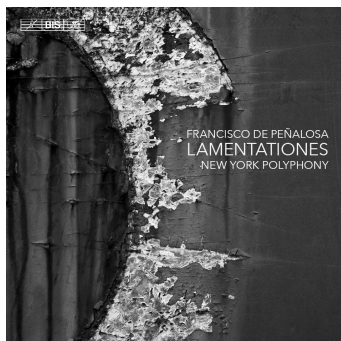
from the hymn ‘Verbum supernum prodiens’ by St Thomas Aquinas

At the hour of Compline he was laid in the tomb;
The noble body of Christ, the hope of future life,
is embalmed with spices; the Scriptures are fulfilled.
May this death be perpetually in my memory.

O saving Victim, opening wide the gate of Heaven
to us below;
Our foes press hard on every side; Thine aid supply;
thy strength bestow.

To thy great name be endless praise, Immortal Godhead,
One in Three.
O grant us endless length of days,
In our true native land with thee. Amen.

Previously released



Lamentationes (BIS-2407)

Francisco de Peñalosa:

Lamentationes Jeremiae FERIA V and FERIA VI;
Gloria, Credo and Agnus Dei from Missa L'homme armé;
Sancta Maria, succurre miseris

Pedro de Escobar:

Stabat mater dolorosa

Francisco Guerrero:

Quae est ista; Antes que comáis a Dios

Shortlisted for a 2020 *Gramophone* Award in Early Music

10/10 – 'Perfect ensemble singing, ideally recorded.' *ClassicsToday.com*

'Both the music and performances are quite exceptional.' *American Record Guide*

'These performances seem to glow with an inner light. I don't see how they could be improved upon...' *Fanfare*

'The repertoire showcases the ensemble performing at its peak.' *Early Music America*

'A very fine recording and one to tempt you to others by NY Polyphony.' *MusicWeb-International.com*

10/10/10 – „New York Polyphony interpretiert die Stücke dieser SACD mit bemerkenswertem Einfühlungsvermögen in ihre subtile Struktur und in makellos reinem Klang, der dem Zuhörer staunende Bewunderung abnötigt.“ *Klassik-Heute.de*

„Eine Entdeckung ... Das vierköpfige Ensemble ... singt mit der Klangkultur, Balance und Intonationsreinheit eines Top-Ensembles.“ *FonoForum*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Special thanks to:

Emilie, Erika, Othon and Timothy

Ralph Buxton, Susan Boynton, Gregory Brown, Cameron LaBarr, Mark Woodcock, Joanne Bouknight, The Princeton Abbey and Cemetery, and all of our generous friends and donors.

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: June 2018 at Princeton Abbey, Princeton, New Jersey, USA
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Smith, Gregory Brown, Craig Phillips & Susan Boynton 2020

Translations: Horst A. Scholz (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Cover art: © Jonathan Barcan, from the series *In the Beginning, Measuring the World* (jonathanbarcan.com)

Back cover photo of New York Polyphony: © Jacob Blickenstaff

Session photo: © Joanne Bouknight

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2277 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.

NEW YORK POLYPHONY:
Christopher Herbert, Steven Wilson
Geoffrey Williams, Craig Phillips

