

CHANDOS early music

CHACONNE

LE DIVIN ARCADELT

DE SILVA • PALESTRINA

Candlemas in Renaissance Rome



MUSICA CONTEXTA

with The English Cornett and Sackbut Ensemble



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Giovanni Pierluigi da Palestrina

**Le Divin Arcadelt:
Candlemas in Renaissance Rome**

*premiere recordings, except**

Jacques Arcadelt (c. 1507 – 1568)

[1]	Pater noster	6:01
	Motet	

[2]	Hodie beata virgo Maria	3:23
	Motet	

Chant

[3]	Suscepimus, Deus	3:16
	Introitus	

Jacques Arcadelt

[4]	Kyrie from Missa 'Ave, Regina caelorum'	4:21
------------	--	-------------

[5]	Gloria from Missa 'Ave, Regina caelorum'	5:24
------------	---	-------------

Chant

[6]	Suscepimus, Deus	1:09
	Graduale	

	Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525 – 1594)	
7	Senex puerum portabat* Motet	7:31
	Jacques Arcadelt	
8	Credo from Missa ‘Ave, Regina caelorum’	9:18
	Giovanni Pierluigi da Palestrina	
9	Diffusa est gratia* Offertory	2:42
	Chant	
10	Nunc dimittis Tractus	2:11
	Jacques Arcadelt	
11	Sanctus from Missa ‘Ave, Regina caelorum’	5:41

	Chant	
12	Responsum accepit Simeon Communio	0:55
	Andreas de Silva (c. 1475 / 80 – c. 1530)	
13	Inviolata, integra et casta es Maria Motet	5:29
	Jacques Arcadelt	
14	Agnus Dei from Missa ‘Ave, Regina caelorum’	4:57
	Andreas de Silva	
15	Ave, Regina caelorum Motet	5:44
		TT 68:14
	Musica Contexta Simon Ravens director with The English Cornett and Sackbut Ensemble	

Musica Contexta

soprano

Stephen Shellard
Leonora Dawson-Bowling
Andra Patterson

alto

Simon Lillystone
Samir Savant
Peter North

tenor

Patrick Allies
Andrew Hope
Simon Ravens

bass

Chris Hunter
Philip Pratt
Edmund Saddington

The English Cornett and Sackbut Ensemble

Gawain Glenton
Emily White
Tom Lees
Andrew Harwood-White

<i>soprano cornett</i> (440)	Gawain Glenton	by Serge Delmas, Paris 2004, after Venetian originals
<i>mute cornett</i> (440)	Gawain Glenton	by Christoph Schuler, Langenthal (Switzerland) 2007
<i>alto sackbut</i> (E flat)	Emily White	Renaissance style by Egger, Basel 1998, after Hieronimus Starck, Nuremberg 1670, now in Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg
<i>tenor sackbut</i> (B flat)	Emily White	Renaissance style by Egger, Basel 1998, after Sebastian Hainlein, Nuremberg 1632, now in Historisches Museum, Frankfurt
	Tom Lees	Renaissance style by Egger, Basel 1990, after Sebastian Hainlein, Nuremberg 1632, now in Historisches Museum, Frankfurt
<i>bass sackbut</i> (E flat or F)	Andrew Harwood-White	Renaissance style by Egger, Basel 1995, after E flat instrument by Isaac Ehe, Nuremberg 1612, now in Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg

Le Divin Arcadelt

It is the most blessed varietie in the world, where a man may goe to so many Churches in one day, chose where he wil, so heavenly served, with such musicke, such voices, such instruments, al ful of gravitie and majestic, al moving to devotion and ravishing a mans hart to the meditation of Angels and Saintes in heaven. With the Organs a childes voice shriller and louder than the instrument, tuneable with every pipe: Among the quyre, Cornet or Sagbut, or such like above al the other voices. (Gregory Martin, *Roma Sancta*, 1588)

It is easy for modern performers, preparing a piece of Italian Renaissance music, to imagine that we are questing for some kind of Holy Grail: just by establishing the context for which a piece was written, we tell ourselves, we can discover the one true way of making the music shimmer. The chief flaw with this historical quest for authenticity is that Italian Renaissance musicians themselves would not have recognised it. Their music showed none of our kid-glove reverence for the past, and their approach to performing it was anything but singular.

This recording, then, does not attempt to reconstruct a single context in which the music of de Silva, Arcadelt, and Palestrina might have been heard. Indeed, although at various times they were all members of the same choir, there is no evidence that the music presented here was ever sung at a single service. Rather, we take the ecstatic description by Gregory Martin of the music he heard in the churches of Rome as a starting point for a quest with many grails to discover. How real were these grails? Whilst Martin, a fervent English Jesuit, perhaps exaggerated the quality of music in Papal Rome, there is good evidence from other sources that he was not fabricating about the nature of the ensembles he heard. So we can imagine ourselves, in company with Martin, walking the streets of Rome on the morning of 2 February – the Feast of the Purification – some time at the end of the sixteenth century. At each major church we come to we enter and listen to a musical item. In one church we find a single falsettist accompanied by sackbuts, in another an unaccompanied choir. Moving further on, we find a group of singers

with a solo cornett, and elsewhere a full choir with wind instruments. Perhaps a sneaking curiosity leads us back to some churches, which explains how we hear the same scoring more than once. In this roundabout way, after the irresistible benediction of the *Pater noster* by Arcadelt, by happy chance we come to hear all his *Ave, Regina caelorum* mass, along with the motet on which it was based, and several propers – items specific to the Feast of the Purification.

There is one obvious reason why Rome played host to such a variety of musical practices during the Renaissance. Despite being a net exporter of religious customs and jurisdiction, musically Rome was very much an importer. In this melting-pot of national styles, one of the strongest influences came from Iberian musicians (a term which here embraces composers and performers – the distinction being more ours than theirs). The participation of wind instruments in Roman churches may well have come from Spain, as did the practice of soprano falsettists and, in the latter part of the sixteenth century, castrati. It has been suggested (admittedly on little more evidence than the sound of his name) that Andreas de Silva (c. 1475 / 80 – c. 1530) was born in Spain, before moving to Italy. Like so many composers of his era, de Silva has been cast

into obscurity by the blazing star of Josquin: to judge from the two works presented here, this seems unjust in the extreme. Yet biographically too, de Silva is something of a shooting star, since his movements can only be accounted for between 1513 and 1522. Within this brief period, de Silva was for two years ‘cantor et compositor’ of the Cappella Sistina in Rome, and it is in the Sistine archive that his motet **Ave, Regina caelorum** survives. There is also evidence that de Silva spent time working in northern Italy: his **Inviolata, integra et casta es Maria** is found in a manuscript from Bologna.

Spain aside, the other greatest regional influence on the music of the Italian Renaissance was that of northern France and the Low Countries. It was from here (there is no evidence exactly where) that Jacques Arcadelt (c. 1507 – 1568) arrived in northern Italy in the early 1530s. After a decade in the north, he travelled south to Rome. Between about 1539 and 1551, he was a member of the Cappella Sistina, and it was almost certainly here that he came across de Silva’s *Ave, Regina caelorum* motet. Evidently it made a strong impression on Arcadelt, for he used it as the basis of his **Missa ‘Ave, Regina caelorum’**. In our own age, this kind of artistic appropriation would be deemed (at least

in the eyes of the law) as being to de Silva's detriment. In the Renaissance, Arcadelt's gesture would have been regarded as paying de Silva the highest compliment. (Perhaps not quite: the highest compliment offered to de Silva may have been the attribution of some of his music to Josquin.) Even today, though, Arcadelt could have deflected any charge of plagiarism by pointing out that the melody which gave de Silva his inspiration – the Gregorian chant 'Ave, Regina caelorum' – was itself borrowed. De Silva updates the chant to make it more tonally focused. In his turn, Arcadelt – at heart an affective madrigalist – subtly tweaks de Silva's approach to texture and word setting to place the mass firmly in the post-Josquin era. Unabashed humanism, one senses, is not far away. Nor is it in Arcadelt's motets. On paper, Arcadelt's **Pater noster** and **Hodie beata virgo Maria** appear worlds apart – the former as sumptuous as the latter is simple – but at their core is the same direct appeal to our emotions.

In the year that Arcadelt left Rome to return north to France, Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525 – 1594) arrived in the city. Born only a short distance from Rome, Palestrina was part of a growing wave of native Italian musical talent. The legend that Palestrina single-handedly synthesised the

competing spiritual and humanist aesthetics of the time has become commonplace. However mythical the biographical details surrounding the role of Palestrina in this reconciliation may be, his music provides all the testimony we need that the composer did indeed fuse these different elements. The clarity of Palestrina's writing – exemplified here by the late work **Diffusa est gratia** – has always been realised. Perhaps, however, it has been realised at the expense of the emotional response which Palestrina showed to his texts. **Senex puerum portabat**, an earlier work, seems to radiate this quality.

In one other respect, Palestrina played a vital role in the music of the Counter-Reformation. In 1577 he was commissioned by Gregory XIII to co-edit the existing Roman Gradual, to rid the chant of its 'superfluities, barbarities, and obscurities': in other words, to modernise chant in the spirit of humanism. In fact, this huge task was only completed in 1614 by two disciples of Palestrina, Felice Anerio (c. 1560 – 1614) and Francesco Soriano (1548 / 49 – 1621). This 'Medicean' chant was re-published as the *Graduale Romanum* in 1871 by Palestrina's first modern editor, Franz Xaver Haberl, and this is our source for the chant. It may seem perverse that we should present versions

of chant – the Introit ‘**Suscepimus, Deus**’, the Gradual ‘**Suscepimus, Deus**’, the Tract ‘**Nunc dimittis**’, and the Communion ‘**Responsum accepit Simeon**’ – that could not have existed at the time in which we have placed this recording – the end of the sixteenth century. In spirit, however, these abbreviated chants were very much alive in the Rome of the late Renaissance.

Those looking for absolute authenticities in this recording’s cross-section of musical history, then, will search in vain. As we imagine ourselves wandering randomly through the sun-spanked streets of Gregory Martin’s Rome, and entering its sound world, we might heed Richard Taruskin’s observation that ‘there are no origins and no destinations in such histories, only stages’.

© 2011 Simon Ravens

Formed in 1993 and based in London, **The English Cornett and Sackbut Ensemble** is a virtuoso period instrument group at the forefront of the early music scene. It has performed at most of the major music festivals in the UK, given sell-out concerts at the Wigmore Hall, St John’s, Smith Square, and Purcell Room in London, and toured France, Canada, and Israel. In 2011 it will make its

debut at the Three Choirs Festival with The Royal Holloway College Chapel Choir and visit Turkey and Florence with the renowned chamber choir I Fagiolini. The Ensemble can often be heard on BBC Radio 3 and Radio 4, as well as on Classic FM, and has also broadcast live from the concert lobby of Classical 96.3 FM in Toronto. It has participated in Evensong alongside the Choir of His Majesty’s Chapel Royal at St James’s Palace and the Royal Holloway College Chapel Choir in the Royal Holloway Chapel, both services broadcast on BBC Radio 3. The English Cornett and Sackbut Ensemble has made numerous recordings, most recently of Alessandro Striggio’s forty-part Mass with I Fagiolini, and has also collaborated with chamber choirs such as The Rodolfus Choir, The Choir of King’s College, London, and the Armonico Consort. www.ecse.co.uk

Musica Contexta translates literally as ‘music interwoven’, reflecting the group’s primary aim of presenting Renaissance music in the context of its original conception and function. The group gave its first performance in August 1992, in Ely Cathedral, and made its London debut at St John’s, Smith Square the following year. Since then it has performed throughout Great Britain and continental Europe. It has made sell-out

appearances at the York Early Music Festival, Three Choirs Festival in Worcester Cathedral, and Stour Music Festival in Kent, among others. The group's Wigmore Hall debut was only one of a number of appearances broadcast by the BBC. Musica Contexta made its first

CD recording, of music by John Sheppard, in 1995. This was followed by a highly acclaimed series of recordings for Chandos featuring Palestrina's music for Holy Week; the final recording in this series was short-listed for the prestigious *Gramophone* Early Music Award.



Caroline Curry

From the recording sessions

Le Divin Arcadelt

Es ist die gesegnetste Mannigfaltigkeit der Welt, wenn ein Mann an einem einzigen Tag so viele Kirchen besuchen kann, wählen kann was er will, so himmlisch ausgestattet mit solcher Musik, solchen Stimmen, solchen Instrumenten, alle voller Gravität und Majestät, alle der Andacht förderlich, und alle das Herz eines Mannes ermunternd zur Meditation über die Engel und die Heiligen im Himmel. Zu den Orgeln erklingt die Stimme eines Kindes, schriller und lauter als das Instrument, sich auf den Klang einer jeden Pfeife einstimmend: Zum Chor gesellen sich Zinken und Posaunen oder dergleichen vor allen anderen Stimmen.

(Gregory Martin, *Roma Sancta*, 1588)

Für moderne Musiker, die ein Werk der italienischen Renaissance einstudieren, ist es ein Leichtes, sich vorzustellen, dass wir uns gerade auf der Suche nach einer Art heiligem Gral befinden: Indem wir den Kontext rekonstruieren, für den ein Stück geschrieben wurde – so sagen wir uns –, können wir die einzig richtige Methode

entdecken, dieser Musik ihren Glanz zu verleihen. Der gröſste Schwachpunkt an diesem Streben nach historischer Authentizität liegt allerdings darin, dass italienische Musiker der Renaissance diese selber nicht erkannt hätten. Ihre Musik zeigt nichts von unserer samtbehandschuhten Ehrfurcht vor der Vergangenheit, und ihre Auff hrungsmethoden waren alles andere als singulär.

Diese Einspielung versucht daher nicht, einen definitiven Kontext zu etablieren, in dem die Musik von de Silva, Arcadelt und Palestrina erklingen sein könnte. In der Tat – obwohl die drei zu verschiedenen Zeiten demselben Chor angehörten, gibt es keinerlei Indiz dafür, dass die hier vorgestellten Werke je zusammen in einem einzigen Gottesdienst gesungen wurden. Vielmehr nehmen wir Gregory Martins ekstatische Beschreibung der von ihm in den Kirchen Roms vernommenen Musik als Ausgangspunkt für eine Suche, auf der es viele Gr le zu entdecken gilt. Wie real waren diese Gr le? Während Martin, ein glühender englischer Jesuit, die Qualität der Musik im päpstlichen Rom vielleicht übertrieb, gibt es

hinreichende Beweise aus anderen Quellen, dass er das Wesen der von ihm gehörten Ensembles durchaus zuverlässig beschrieb. So können wir uns vorstellen, in der Gesellschaft Martins am Morgen eines 2. Februar – den Fest Mariä Reinigung – gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts durch die Straßen Roms zu spazieren. Wir betreten jede größere Kirche, auf die wir stoßen, und lauschen einer Musik. In der einen Kirche treffen wir auf einen einzelnen Falsettisten, der von Posaunen begleitet wird, in einer anderen hören wir einen *a-cappella*-Chor. Wiederum anderswo finden wir eine Gruppe von Sängern mit einem Solozink und in der nächsten Kirche einen vollen Chor mit Bläserensemble. Vielleicht führt uns unsere Neugier in einige Kirchen zurück; dies würde erklären, warum wir dieselbe Besetzung mehr als einmal hören. Auf diesem Rundgang vernehmen wir nach der bezaubernden Segnung des *Pater noster* von Arcadelt dank einer glücklichen Fügung dessen vollständige Messe *Ave, Regina caelorum* zusammen mit der ihr zugrundeliegenden Motette, außerdem einige Proprien – Werke, die speziell für das Fest Mariä Reinigung bestimmt sind.

Es gibt einen offensichtlichen Grund dafür, warum im Rom der Renaissance eine solche Vielzahl musikalischer Praktiken gepflegt wurde. Obwohl die Stadt einerseits

religiöse Bräuche und auch ihre Jurisdiktion “exportierte”, war sie, was die Musik anbetraf, eher ein “Importeur”. In diesem Schmelztiegel von Nationalstilen ging einer der stärksten Einflüsse von iberischen Musikern aus (ein Begriff, der sich hier auf Komponisten wie auch ausübende Musiker bezieht – zumal diese Unterscheidung erst später wirklich relevant wurde). Die Verwendung von Blasinstrumenten in der Kirche könnte durchaus aus Spanien gekommen sein, ebenso die Praxis, Sopranfalsettisten und im späteren sechzehnten Jahrhundert Kastraten einzusetzen. Es ist vermutet worden (zugegebenermaßen vor allem wegen des Klanges seines Namens), dass Andreas de Silva (um 1475 / 1480 – um 1530) in Spanien geboren wurde und später nach Italien zog. Wie so viele Komponisten seiner Epoche wurde de Silva von dem strahlenden Stern des Josquin überschattet und fiel der Vergessenheit anheim; angesichts der beiden hier vorgestellten Werke erscheint dies allerdings über die Maßen ungerecht. Doch auch in biographischer Hinsicht war de Silva eine Art Sternschnuppe – seine Laufbahn lässt sich nur für die Zeit zwischen 1513 und 1522 nachverfolgen. Innerhalb dieses kurzen Zeitraums war er zwei Jahre lang “cantor et compositor” der Sixtinischen Kapelle in

Rom, in deren Archiv auch seine Motette **Ave, Regina caelorum** überliefert ist. Es gibt zudem Hinweise darauf, dass de Silva einige Zeit in Norditalien arbeitete: Seine Motette **Inviolata, integra et casta es Maria** ist in einer Handschrift aus Bologna enthalten.

Neben Spanien gingen regionale Einflüsse auf die Musik der italienischen Renaissance vor allem von Nordfrankreich und den Niederlanden aus. Von dort (wo genau, ist nicht belegt) gelangte auch Jacques Arcadelt (um 1507 – 1568) in den frühen 1530er Jahren nach Norditalien. Er verbrachte zunächst ein Jahrzehnt im Norden des Landes und reiste dann in den Süden nach Rom. In der Zeit von etwa 1539 bis 1551 war er Mitglied der Sixtinischen Kapelle, und es ist nahezu sicher, dass er hier auch de Silvas Motette *Ave, Regina caelorum* kennenlernte. Dieses Werk scheint ihn sehr beeindruckt zu haben, denn er verwendete es als Grundlage für seine Missa **“Ave, Regina caelorum”**. In unserem heutigen Zeitalter gälte diese Art der künstlerischen Aneignung (zumindest in den Augen des Gesetzes) als Nachteil für de Silva. In der Renaissance hätte man in dieser Geste Arcadelts hingegen ein großes Kompliment für ihn gesehen (vielleicht nicht ganz: das größte Kompliment für de Silva

wäre die Zuschreibung eines seiner Werke an Josquin gewesen). Doch auch heute hätte Arcadelt jeden Vorwurf des Plagiats abwehren können, indem er darauf hingewiesen hätte, dass die Melodie, von der de Silva sich inspirieren ließ – der Gregorianische Choral **“Ave, Regina caelorum”** – selbst bereits eine Entlehnung war. De Silva hat den Choral modernisiert, um ihn tonal eindeutiger auszurichten. Arcadelt hingegen, der im Herzen ein affektiver Madrigalist war, überarbeitete de Silvas Satztechnik und Textbehandlung, um so die Messe fest in der Ära nach Josquin zu verankern. Man spürt bereits den aufkeimenden Humanismus, auch in Arcadelts Motetten. Auf dem Papier scheinen zwischen Arcadelts **Pater noster** und **Hodie beata virgo Maria** Welten zu liegen – so opulent das erstgenannte Werk gearbeitet ist, so einfach ist das zweite –, doch eigentlich appellieren beide unmittelbar an unsere Gefühle.

Im selben Jahr, in dem Arcadelt Rom verließ, um in den Norden Frankreichs zurückzukehren, traf Giovanni Pierluigi da Palestrina (um 1525 – 1594) in der Stadt ein. Palestrina wurde in der Nähe von Rom geboren und gehörte zu einer wachsenden Zahl aus Italien gebürtiger talentierter Musiker. Die Legende, nach der Palestrina

ganz allein die wetteifernden geistigen und humanistischen ästhetischen Strömungen der Zeit miteinander vereinte, ist inzwischen zum Allgemeinplatz geworden. Mögen die Palestrinas Rolle bei dieser Versöhnung begleitenden biographischen Umstände auch eher mythischen Ursprungs sein – seine Musik liefert den notwendigen Beleg dafür, dass der Komponist diese unterschiedlichen Elemente in der Tat miteinander vereinte. Die Klarheit von Palestrinas Satztechnik – hier von seiner späten Motette **Diffusa est gratia** unter Beweis gestellt – ist seit langem bekannt. Weniger deutlich hervorgetreten ist allerdings die emotionale Empfindsamkeit, mit der der Komponist seine Texte umsetzte. **Senex puerum portabat**, ein früheres Werk, scheint genau diese Qualität auszustrahlen.

Auch in anderer Hinsicht spielte Palestrina eine wesentliche Rolle in der Musik der Gegenreformation. Im Jahr 1577 wurde er von Papst Gregor XIII. beauftragt, an einer Überarbeitung des römischen Graduale mitzuwirken und den Kirchengesang von seinen „überflüssigen, barbarischen und verworrenen Elementen“ zu befreien – mit anderen Worten, den gregorianischen Choral im Geiste des Humanismus zu modernisieren. Tatsächlich wurde diese gewaltige Aufgabe erst 1614 von zwei Schülern Palestrinas

vollendet – Felice Anerio (um 1560 – 1614) und Francesco Soriano (1548 / 49 – 1621). Dieser „Mediceische Choral“ wurde 1871 von Palestrinas erstem modernen Herausgeber Franz Xaver Haberl als das *Graduale Romanum* veröffentlicht und dient auch uns als Vorlage für den Choral. Es mag paradox erscheinen, Choralfassungen zu präsentieren – den Introitus „**Suscepimus, Deus**“, das Graduale „**Suscepimus, Deus**“, den Tractus „**Nunc dimittis**“ und die Communio „**Responsum accepit Simeon**“ –, die zu der Zeit, in der wir diese Einspielung ansiedeln (Ende des sechzehnten Jahrhunderts), noch nicht existiert haben können. Ihrem Geist nach waren diese reduzierten Choräle jedoch durchaus im Rom der Spätrenaissance beheimatet.

Wer also in dem auf dieser CD versammelten Streifzug durch die Musikgeschichte nach absoluter Authentizität sucht, wird dies vergeblich tun. Indem wir uns vorstellen, ziellos durch die sonnendurchfluteten Straßen von Gregory Martins Rom zu streifen und seine Klangwelten zu betreten, sollten wir Richard Taruskins Beobachtung beherzigen, dass „es in solchen Geschichten weder Anfänge noch Zielpunkte gibt, nur Etappen“.

© 2011 Simon Ravens
Übersetzung: Stephanic Wollny

Das 1993 gegründete und in London ansässige **English Cornett and Sackbut Ensemble** musiziert auf historischen Instrumenten und hat sich dank seiner Virtuosität einen Platz in der vordersten Reihe der Alte-Musik-Szene gesichert. Die Gruppe ist auf den meisten größeren Musikfestivals in Großbritannien aufgetreten, hat in London ausverkaufte Konzerte in der Wigmore Hall, St. John's, Smith Square, und dem Purcell Room gegeben und Tourneen in Frankreich, Kanada und Israel unternommen. Im Jahr 2011 wird es gemeinsam mit dem Royal Holloway College Chapel Choir sein Debüt auf dem Three Choirs Festival feiern und mit dem renommierten Kammerchor I Fagiolini die Türkei und Florenz besuchen. Das Ensemble ist häufig auf BBC Radio 3 und Radio 4 sowie auf Classic FM zu hören und hat zudem aus der Konzertlobby von Classical 96.3 FM in Toronto eine Live-Sendung ausgestrahlt. Ferner hat es gemeinsam mit dem Choir of His Majesty's Chapel Royal vom St. James's Palace und mit dem Royal Holloway College Chapel Choir in der Royal Holloway Chapel am Evensong (Abendandacht) teilgenommen; beide Gottesdienste wurden von BBC Radio 3 übertragen. Das

English Cornett and Sackbut Ensemble hat zahlreiche CDs aufgenommen, darunter jüngst mit I Fagiolini Alessandro Striggio's vierzigstimmige Messe, und mit Kammerchören wie dem Rodolfus Choir, dem Choir of King's College, London und dem Armonico Consort zusammengearbeitet. www.ecse.co.uk

Musica Contexta lässt sich wörtlich als "verwobene Musik" übersetzen und reflektiert das vornehmliche Ziel des Ensembles, die Musik der Renaissance im Kontext ihrer ursprünglichen Konzeption und Funktion darzubieten. Die Gruppe hatte ihr erstes Konzert im August 1992 in der Kathedrale von Ely und feierte ihr Londoner Debüt im darauffolgenden Jahr in St. John's, Smith Square. Seither ist sie in ganz Großbritannien und auf dem Kontinent aufgetreten. Ausverkaufte Konzerte gab es unter anderem auf dem York Early Music Festival, dem Three Choirs Festival in der Kathedrale von Worcester und dem Stour Music Festival in Kent. Das Debüt des Ensembles in der Wigmore Hall war nur eine von einer Reihe von Aufführungen, die von der BBC übertragen wurden. Die erste CD-Einspielung von Musica Contexta entstand 1995 und war der Musik von John

Sheppard gewidmet. Es folgte eine begeistert aufgenommene Serie von Einspielungen für Chandos mit Musik von Palestrina für die

Karwoche; die letzte CD dieser Reihe war für den begehrten *Gramophone* Early Music Award nominiert.



Hugh Beauchamp

The English Cornett and Sackbut Ensemble

Le Divin Arcadelt

C'est la plus heureuse variété au monde,
où l'on peut aller dans tant d'églises
en une seule journée, choisies à son
gré, si divinement servies, avec une
telle musique, de telles voix, de tels
instruments, tous emplis de gravité et de
majesté, portant à la dévotion et élevant
le cœur humain à la contemplation ravie
des anges et des saints au ciel. Avec les
orgues, une voix d'enfant plus aiguë et
plus forte que l'instrument, accordable
avec chaque tuyau: parmi le chœur,
cornet à bouquin ou sacqueboute, ou tel
autre par-dessus toutes les autres voix.

(Gregory Martin, *Roma Sancta*, 1588.)

Il est facile pour les interprètes modernes
préparant une œuvre musicale de la
Renaissance italienne de s'imaginer qu'ils
sont en quête d'une sorte de saint Graal: nous
nous disons qu'il suffit d'établir le contexte
pour lequel un morceau a été écrit pour
découvrir la seule et authentique façon de
faire chatoyer la musique. Le principal défaut
de cette quête historicisante de l'authenticité
est que les musiciens italiens de la Renaissance
eux-mêmes ne s'y seraient pas reconnus.

Leur musique ne manifestait en rien notre
révérence précautionneuse pour le passé, et
leur approche de son interprétation était tout
sauf singulière.

Le présent enregistrement n'essaie donc
pas de reconstituer un contexte unique dans
lequel la musique de Silva, d'Arcadelt et de
Palestrina aurait pu être entendue. En fait,
même s'ils ont tous été membres du même
chœur à différentes périodes, rien ne permet
d'affirmer que la musique présentée ici ait
jamais été chantée lors d'un même office.
Nous préférons prendre la description
extatique par Gregory Martin de la musique
qu'il entendit dans les églises de Rome comme
le point de départ de notre quête de nombreux
graals. Dans quelle mesure existaient-ils? S'il
est vrai que Martin, fervent jésuite anglais,
a pu exagérer la qualité de la musique dans
la Rome papale, d'autres sources incitent
à penser qu'il n'inventait pas la nature des
ensembles qu'il écouta. Nous pouvons donc
nous imaginer arpentant en sa compagnie
les rues de Rome le matin du 2 février – fête
de la Purification de Marie –, vers la fin du
seizième siècle. Chaque fois que nous passons

devant une église importante, nous y entrons pour écouter un morceau de musique. Dans l'une, nous trouvons un unique falsettiste accompagné par des sacqueboutes, dans une autre, un chœur *a cappella*. Poursuivant notre route, nous écoutons un groupe de chanteurs et un unique cornet à bouquin, ailleurs, un chœur complet et des instruments à vent. Peut-être une curiosité inextinguible nous ramène-t-elle dans certaines églises, ce qui explique que nous entendions plus d'une fois la même instrumentation. Et c'est ainsi, au gré de nos circonvolutions, qu'après la bénédiction irrésistible du *Pater noster* d'Arcadelt, par un heureux hasard nous en venons à entendre l'intégralité de sa messe *Ave, Regina caelorum*, ainsi que le motet sur lequel elle est fondée, et plusieurs propres – éléments de la liturgie spécifiques à la fête de la Purification.

Une raison évidente explique que Rome ait abrité une telle diversité de pratiques musicales pendant la Renaissance. Si, en matière de coutumes et de juridiction religieuses, Rome était avant tout exportatrice, elle importait énormément sur le plan musical. Dans ce melting-pot de styles nationaux, l'une des plus fortes influences était exercée par les musiciens ibériques (le terme "musiciens" désignant en l'occurrence à la fois les compositeurs et les

interprètes – la distinction est moins la leur que la nôtre). Le recours aux instruments à vent dans les églises romaines pourrait bien avoir sa source en Espagne, de même que l'emploi de falsettistes sopranistes et, vers la fin du seizième siècle, de castrats. Certains ont suggéré (en se fiant surtout à la sonorité de son nom, il faut bien le dire) qu'Andreas de Silva (entre 1475 et 1480 – vers 1530) était né en Espagne puis avait émigré en Italie. Comme tant de compositeurs de son époque, Silva fut rejeté dans l'ombre par l'étoile éclatante de Josquin, ce qui paraît extrêmement injuste, à en juger par les deux œuvres présentées ici. Pourtant, Silva est aussi une étoile filante sur le plan biographique, puisque l'on sait uniquement ce qu'il advint de lui entre 1513 et 1522. Au cours de cette brève période, il fut pendant deux ans "cantor et compositor" de la chapelle Sixtine à Rome, et c'est dans les archives de la Sixtine qu'est conservé son motet *Ave, Regina caelorum*. Les documents de l'époque montrent aussi qu'il travailla pendant un certain temps dans le Nord de l'Italie: *Inviolata, integra et casta es Maria* provient d'un manuscrit bolonais.

En dehors de l'Espagne, l'autre grande influence régionale sur la musique de la Renaissance italienne fut celle du Nord de la France et de la Flandre. C'est de là (sans

que l'on sache d'où précisément) que Jacques Arcadelt (vers 1507 – 1568) arriva en Italie septentrionale au début des années 1530. Après une décennie dans le Nord, il descendit vers le Sud jusqu'à Rome. Entre 1539 environ et 1551, il fut membre de la chapelle Sixtine, et c'est presque certainement là qu'il découvrit le motet *Ave, Regina caelorum* de Silva. Celui-ci lui fit manifestement une forte impression, car il l'utilisa comme point de départ de sa *Missa "Ave, Regina caelorum"*. À notre époque, on jugerait (du moins sur le plan légal) que ce genre d'appropriation artistique porte préjudice à Silva. À la Renaissance, on aurait en revanche considéré qu'Arcadelt ne pouvait lui adresser plus beau compliment. (Ou presque: le plus beau compliment que l'on ait fait à Silva fut sans doute d'attribuer une partie de sa musique à Josquin.) Aujourd'hui encore, Arcadelt pourrait toutefois se défendre contre une accusation de plagiat en soulignant que la mélodie qui inspira Silva – le chant grégorien "Ave, Regina caelorum" – était elle-même un emprunt. Silva met ce plain-chant au goût du jour en le rendant plus tonal. À son tour, Arcadelt – madrigaliste affectif avant tout – modifie subtilement l'approche de la texture et de la mise en musique des paroles de Silva afin d'inscrire fermement sa messe dans l'époque post-josquinienne. L'humanisme déclaré, on le

sent, n'est plus loin. Il en va de même dans les motets d'Arcadelt. Sur le papier, *Pater noster* et *Hodie beata virgo Maria* semblent appartenir à deux univers différents – le premier étant aussi somptueux que le second est simple –, mais tous deux reposent fondamentalement sur le même appel direct à nos émotions.

L'année où Arcadelt quitta Rome pour retourner dans le Nord de la France, Giovanni Pierluigi da Palestrina (vers 1525 – 1594) y arrivait. Né non loin de là, il faisait partie d'une vague croissante de talents musicaux italiens autochtones. La légende selon laquelle Palestrina aurait à lui seul synthétisé les esthétiques concurrentes, spirituelle et humaniste, de l'époque est désormais très répandue. Aussi mythique que puissent être les détails biographiques entourant son rôle dans cette réconciliation, sa musique montre autant qu'il est besoin que le compositeur fusionna en effet ces différents éléments. La clarté de son écriture – incarnée ici par une œuvre tardive, *Diffusa est gratia* – a toujours été reconnue. Mais peut-être est-ce aux dépens de la sensibilité au texte dont il faisait preuve. Cette qualité semble rayonner d'une œuvre antérieure, *Senex puerum portabat*.

Palestrina joua aussi un rôle vital dans la musique de la contre-réforme à un autre égard. En 1577, il fut chargé par Grégoire XIII de

coéditer le Graduel romain existant, afin de débarrasser le plain-chant de ses “superfluités, barbaries et obscurités”: en d’autres termes, de le moderniser dans l’esprit de l’humanisme. En fait, cette tâche énorme ne fut achevée qu’en 1614 par deux disciples de Palestrina: Felice Anerio (vers 1560 – 1614) et Francesco Soriano (1548 ou 1549 – 1621). Ce chant ecclésiastique “médicéen” fut réédité en 1871, sous le titre *Graduale romanum*, par Franz Xaver Haberl, le premier éditeur moderne de Palestrina, et c’est la source que nous utilisons. Il peut paraître illogique de présenter des versions du plain-chant – l’introït “**Suscepimus, Deus**”, le graduel “**Suscepimus, Deus**”, le trait “**Nunc dimittis**” et la communion “**Responsum accepit Simeon**” – qui n’auraient pu exister à l’époque où nous avons situé cet enregistrement – la fin du seizième siècle. Dans leur esprit, cependant, ces chants abrégés étaient très courants dans la Rome de la fin de la Renaissance.

Qui chercherait une authenticité absolue dans l’échantillon de l’histoire de la musique présenté ici chercherait donc en vain. Tandis que nous nous imaginons déambulant au hasard dans les rues inondées de soleil de la Rome de Gregory Martin, et pénétrant dans son univers sonore, il peut être bon de nous

souvenir de la remarque de Richard Taruskin, selon laquelle “de telles histoires n’ont ni origine, ni destination, seulement des étapes”.

© 2011 Simon Ravens

Traduction: Josée Bégaud

Fondé en 1993 et basé à Londres, l’**English Cornett and Sackbut Ensemble** est un groupe de musiciens virtuoses jouant sur instruments d’époque qui se trouve au premier plan de la scène de la musique ancienne. Il s’est produit dans la plupart des grands festivals du Royaume-Uni, et a donné des concerts devant des salles comblées à Londres au Wigmore Hall, à St John’s, Smith Square, et à la Purcell Room. Il a effectué des tournées en France, au Canada et en Israël. En 2011, il va faire ses débuts au Three Choirs Festival avec le Royal Holloway College Chapel Choir et va se rendre en Turquie et à Florence avec le chœur de chambre I Fagiolini. L’Ensemble est souvent diffusé sur les ondes de la BBC Radio 3, BBC Radio 4 et Classic FM, et il s’est également produit en direct sur Classical 96.3 FM à Toronto. Il a pris part aux vêpres (Evensong) avec le Choir of His Majesty’s Chapel Royal à St James’s Palace, et avec le Royal Holloway College Chapel Choir en la chapelle de Royal

Holloway, ces deux services ont été retransmis par la BBC Radio 3. L'English Cornett and Sackbut Ensemble a enregistré de nombreux disques, très récemment la Messe à quarante parties d'Alessandro Striggio avec I Fagiolini, et a collaboré avec des chœurs de chambre tels que le Rodolfus Choir, le Chœur du King's College de Londres et l'Armonico Consort. www.ecse.co.uk

Musica Contexta, qui signifie littéralement "musique entremêlée", reflète l'ambition première de cet ensemble de présenter la musique de la Renaissance dans le contexte de sa conception et de sa fonction originale. Il a donné son premier concert au mois d'août 1992 en la cathédrale d'Ely, et fait ses débuts à Londres à St John's, Smith

Square en 1993. Depuis, l'ensemble s'est produit à travers toute la Grande-Bretagne et en Europe continentale. Ses concerts au York Early Music Festival, au Three Choirs Festival en la cathédrale de Worcester et au Stour Music Festival dans le Kent ont été donnés devant des salles combles. Parmi ses nombreuses prestations radiodiffusées par la BBC, on citera ses débuts au Wigmore Hall de Londres. Musica Contexta a réalisé son premier disque compact, consacré à des œuvres de John Sheppard, en 1995. Il a été suivi par les enregistrements pour Chandos très acclamés présentant la musique pour la Semaine sainte de Palestrina; le dernier disque de cette série a été sélectionné pour le prestigieux "Early Music Award" décerné par le magazine *Gramophone*.

1 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.

2 Hodie beata virgo Maria

Hodie beata virgo Maria puerum Jesum
presentavit in templo et Simeon repletus spiritu
sancto accepit eum in vulnas, et benedixit Deum,
dicens: Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace.

3 Introitus: Suscepimus, Deus

Suscepimus, Deus, misericordiam tuam in medio
templi tui, secundum nomen tuum, Deus.
Ita et laus tua in fines terrae: Justitia plena est
dextera tua.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto, sicut erat
in principio, et nunc, et semper, et in saecula
saeculorum, Amen.

Our Father

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.

Today the Blessed Virgin Mary

Today the Blessed Virgin Mary presented the child
Jesus in the Temple; and Simeon, full of the Holy
Spirit, took Him in his arms, and blessed God, and
said: Now let your servant depart in peace.

Introit: We have received, O God

We have received Thy mercy, O God, in the midst of
Thy Temple; according to Thy Name, O God,
so also is Thy praise unto the ends of the earth; Thy
right hand is full of justice.
Glory be to the Father, and to the Son: and to the
Holy Ghost; As it was in the beginning, is now, and
ever shall be: world without end. Amen.

4 Missa ‘Ave, Regina caelorum’

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

5 Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae 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, Iesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

6 Graduale: Suscepimus, Deus

Suscepimus, Deus, misericordiam tuam in medio
templi tui, secundum nomen tuum, Deus.
Ita et laus tua in fines terrae.

Mass ‘Ave, Regina caelorum’

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 bless thee,
we worship thee, we glorify thee,
we give thanks to thee for thy great glory,
O Lord God, heavenly King, God the Father
Almighty.
O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ;
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father,
that takest away the sins of the world, have mercy
upon us.
Thou that takest away the sins of the world, receive
our prayer.
Thou that sittest at the right hand of God the Father,
have mercy upon us.
For thou only art holy; thou only art the Lord;
thou only, O Christ, with the Holy Ghost,
art most high in the glory of God the Father.
Amen.

Gradual: We have received, O God

We have received Thy mercy, O God, in the midst of
Thy temple; according to Thy Name, O God,
so also is Thy praise unto the ends of the earth.

7 **Senex puerum portabat**
Senex puerum portabat: puer autem senem
regebat: quem virgo peperit, et post partum virgo
permansit: ipsum quem genuit, adoravit.
Hodie beata virgo Maria puerum Jesum
presentavit in templo et Simeon repletus spiritu
sancto accepit eum in vulnas, et benedixit Deum.

8 **Missa 'Ave, Regina caelorum'**
Credo
Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de 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.

An ancient held up an Infant
An ancient held up an Infant, but the Infant upheld
the ancient. A Child he was that a Virgin bore, and
kept her as Virgin evermore. The one whom she
brought forth, she did adore.
Today the Blessed Virgin Mary presented the child
Jesus in the Temple; and Simeon, full of the Holy
Spirit, took Him in his arms, and blessed God for ever.

Mass 'Ave, Regina caelorum'
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,
only begotten Son of God,
begotten of his Father before all worlds.
God of God, light of light,
very God of very God.
Begotten, not made,
being of one substance with the Father:
by whom all things were made.
Who for us men
and for our salvation
came down from heaven.
And was incarnate by the Holy Ghost
of the Virgin Mary:
and was made man.
And was crucified also for us under Pontius Pilate:
suffered, and was buried.

Et resurrexit tertia die,
 secundum scripturas.
 Et ascendit in caelum:
 sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est
 cum gloria judicare vivos et mortuos:
 Cujus regni non erit finis.
 Et in Spiritum sanctum Dominum,
 et vivificantem:
 Qui ex Patre, Filioque procedit.
 Qui cum Patre, et Filio simul adoratur,
 et conglorificatur:
 Qui locutus est per Prophetas.
 Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam
 Ecclesiam.
 Confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum.
 Et expecto resurrectionem mortuorum
 et vitam venturi saeculi.
 Amen.

And the third day He rose again
 according to the scriptures.
 And ascended into heaven,
 and sitteth at the right hand of the Father.
 And He shall come again
 with glory to judge the living and the dead:
 His kingdom shall have no end.
 And I believe in the Holy Ghost, Lord
 and giver of life:
 Who proceedeth from the Father and Son.
 Who with the Father and Son together is worshipped
 and glorified:
 Who spake by the Prophets.
 And in one holy catholic and apostolic church.
 I acknowledge one baptism
 for the remission of sins.
 And I look for the resurrection of the dead.
 And the life of the world to come.
 Amen.

9 Diffusa est gratia
 Diffusa est gratia in labiis tuis, propterea benedixit
 te Deus in aeternum et in saeculum saeculi.

Grace is poured abroad
 Grace is poured abroad in thy lips: therefore hath God
 blessed thee for ever.

10 Tractus: Nunc dimittis
 Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum
 verbum tuum in pace:

Tract: Now lettest thou depart
 Lord, now lettest thou thy servant depart in peace:
 according to thy word.

Quia viderunt oculi mei salutare tuum
Quod parasti ante faciem omnium populorum:
Lumen ad revelationem gentium, et gloriam
plebis tuae Israel.

Missa ‘Ave, Regina caelorum’

[11] Sanctus

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

[12] Communio: Responsum accepit Simeon

Responsum accepit Simeon a Spiritu Sancto
non visurum se mortem nisi videret Christum
Domini.

[13] Inviolata, integra et casta es Maria

Inviolata, integra et casta es Maria:
Quae es effecta fulgida caeli porta.
O Mater alma Christi carissima:
Suscipe pia [laudum praeconia].
Nostra ut pura pectora sint et corpora,
Que nunc flagitant devota corda et ora,

For mine eyes have seen: thy salvation,
which thou hast prepared: before the face of all people;
to be a light to lighten the Gentiles: and to be the
glory of thy people Israel.

Mass ‘Ave, Regina caelorum’

Sanctus

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.

Communion: Simeon received an answer

Simeon received an answer of the Holy Ghost, that
he should not see death unless he saw first the Christ
of our Lord.

O Mary, inviolate, whole, and chaste

O Mary, inviolate, whole, and chaste,
You are the shining gate of heaven.
O kind mother, dearest to Christ,
Accept our faithful [hymns of praise].
May our souls and bodies be pure,
To you our hearts and lips cry out,

Tua per peccata dulcissima:
Nobis concedas veniam per saccula.
O benigna! O Regina! O Maria!
Quae sola inviolata permansisti.

Through your prayers' sweet sounds
Grant us forgiveness for ever.
O kindly one, O Queen, O Mary,
You alone remain inviolate.

Missa 'Ave, Regina caelorum'

14

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.

Mass 'Ave, Regina caelorum'

Agnus Dei
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
give us peace.

15

Ave, Regina caelorum

Ave, Regina caelorum,
Ave, Domina angelorum:
Salve, radix, salve, porta
Ex qua mundo lux est orta:
Gaude, Virgo gloriosa,
Super omnes speciosa,
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora.

Hail, Queen of the heavens

Hail, Queen of the heavens,
Hail, ruler of the angels:
Hail, root, hail, portal
From whom light has shone to the world.
Hail, Virgin most glorious,
Beautiful above all,
Farewell, O most comely,
And pray always to Christ for us.



Caroline Curry

From the recording sessions



Caroline Curry

Simon Ravens during the recording sessions

Also available



CHAN 0617

Palestrina
Music for Maundy Thursday



Also available

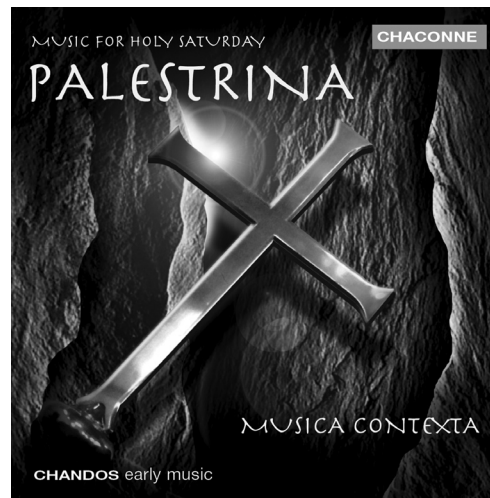


CHAN 0652

Palestrina
Music for Good Friday



Also available



CHAN 0679

Palestrina
Music for Holy Saturday


You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London; 17 – 19 May 2010

Front cover *The Presentation of Jesus in the Temple* (c. 1460) by Giovanni Bellini (c. 1430 – 1516) /
Fondazione Querini Stampalia, Venice, Italy / The Bridgeman Art Library

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0779

LE DIVIN ARCADELT
*Candlemas in Renaissance Rome**premiere recordings, except**

- | | | |
|------|---|------|
| [1] | JACQUES ARCADELT (c. 1507–1568) | 6:01 |
| [2] | Pater noster | 3:23 |
| [3] | Hodie beata virgo Maria | 3:16 |
| | Introitus: Suscepimus, Deus | |
| | JACQUES ARCADELT | |
| [4] | Kyrie from Missa 'Ave, Regina caelorum' | 4:21 |
| [5] | Gloria from Missa 'Ave, Regina caelorum' | 5:24 |
| [6] | Građuale: Suscepimus, Deus | 1:09 |
| | GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (c. 1525–1594) | |
| [7] | Senex puerum portabat* | 7:31 |
| | JACQUES ARCADELT | |
| [8] | Credo from Missa 'Ave, Regina caelorum' | 9:18 |
| | GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA | |
| [9] | Diffusa est gratia* | 2:42 |
| [10] | Tractus: Nunc dimittis | 2:11 |
| | JACQUES ARCADELT | |
| [11] | Sanctus from Missa 'Ave, Regina caelorum' | 5:41 |
| [12] | Communio: Responsum accepit Simeon | 0:55 |
| | ANDREAS DE SILVA (c. 1475/80–c. 1530) | |
| [13] | Inviolata, integra et casta es Maria | 5:29 |
| | JACQUES ARCADELT | |
| [14] | Agnus Dei from Missa 'Ave, Regina caelorum' | 4:57 |
| | ANDREAS DE SILVA | |
| [15] | Ave, Regina caelorum | 5:44 |

TT 68:14

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd

The vocal ensemble **Musica Contexta** takes us on a journey of musical Rome on a February day at the end of the sixteenth century. Walking through the streets of the city at Candlemas, the Day of the Purification, at each church along the way we stop and listen to a piece of music. In the Catholic Church, this day celebrates the Purification of Mary and the official presentation of Christ at the Temple forty days after his birth. We hear music by three composers who at different times during the century worked at the Sistine Chapel. Coming from different national backgrounds, they helped to bring a variety of influences to the music of the Italian Renaissance.

MUSICA CONTEXTA

Simon Ravens director

with The English Cornett and Sackbut Ensemble