

 SUPER AUDIO CD

SUPER AUDIO CD

 harmonia mundi
FRANCE

Music for Compline

TALLIS • BYRD • SHEPPARD

stile antico

 PRODUCTION
USA
807419

Music for Compline

TALLIS • BYRD • SHEPPARD • WHITE • ASTON



1	<i>Antiphon</i>	Libera nos I & II	JOHN SHEPPARD <i>(c. 1515–1558)</i>	5:35
2	<i>Antiphon</i>	Salva nos, Domine	PLAINCHANT	0:45
3	<i>Hymn</i>	Christe, qui lux es et dies	WILLIAM BYRD <i>(c. 1540–1623)</i>	3:49
4	<i>Responsory</i>	In pace in idipsum	JOHN SHEPPARD	5:29
5	<i>Responsory</i>	In manus tuas	THOMAS TALLIS <i>(c. 1505–1585)</i>	2:42
6	<i>Hymn</i>	Jesu, salvator saeculi, verbum	JOHN SHEPPARD	5:38
7	<i>Responsory</i>	In manus tuas I	JOHN SHEPPARD	4:00
8	<i>Responsory</i>	In manus tuas II & III	JOHN SHEPPARD	3:18
9	<i>Antiphon</i>	Miserere mihi, Domine	PLAINCHANT	0:30
10	<i>Responsory</i>	Miserere nostri, Domine	THOMAS TALLIS	3:12
11	<i>Motet</i>	Miserere mihi, Domine	WILLIAM BYRD	2:43
12	<i>Responsory</i>	In pace in idipsum	THOMAS TALLIS	5:48

13	<i>Hymn</i>	Christe, qui lux es et dies	ROBERT WHITE <i>(c. 1538–1574)</i>	5:55
14	<i>Antiphon</i>	Veni, Domine	PLAINCHANT	0:36
15	<i>Canticle</i>	Nunc dimittis <i>Gradualia I</i>	WILLIAM BYRD	7:02
16	<i>Hymn</i>	Te lucis ante terminum <i>festal</i>	THOMAS TALLIS	2:56
17	<i>Antiphon</i>	Gaude, virgo mater Christi	HUGH ASTON <i>(c. 1485–1558)</i>	14:32

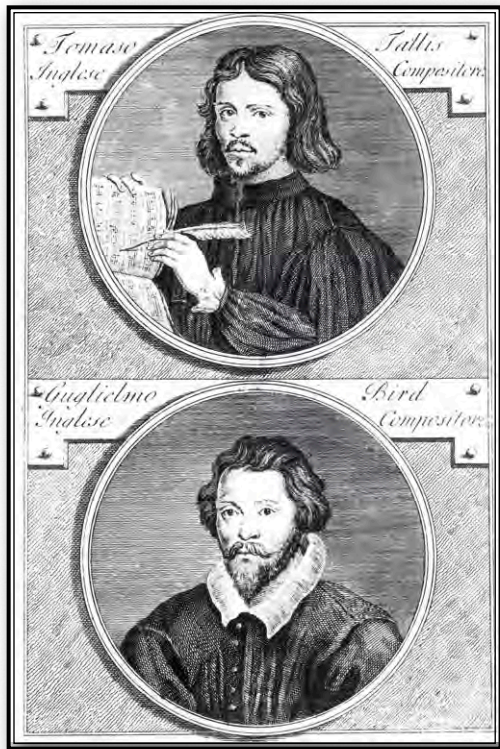
stile antico

Helen Ashby • Kate Ashby • Alison Hill *sopranos*

Emma Ashby • Eleanor Harries • Carris Jones • Timothy Wayne-Wright *altos*

Peter Asprey • Andrew Griffiths • Tom Herford *tenors*

Oliver Hunt • Matthew O'Donovan • David Wright *basses*



Music for Compline

TALLIS • BYRD • SHEPPARD • WHITE • ASTON



THE SERVICE OF COMPLINE was (and in some places still is) the last of the daily monastic hours – a form of night prayer. A substantial portion of the service consisted of psalms recited to plainsong tones, but there were also a number of responsories, antiphons, and a hymn. Some of these would have varied according to the season, though Compline varied significantly less than the other hours. Where capable singers were available, they were often heard in polyphonic settings, and it was common practice in the Sarum rite* to sing a polyphonic antiphon at the end of the Office. This often took the form of an antiphon to the Virgin; amongst the most common were the *Salve regina* and *Regina caeli*, but the choice varied from place to place and according to the occasion. The *Libera nos* settings by Sheppard and Aston's *Gaude, virgo* fall into the category of antiphons which may have been used at the end of Compline; all the other works heard in this recording have associations with the liturgy of the Office itself, as do the three short plainsong antiphons (*Salva nos*, *Miserere mihi*, and *Veni, Domine*).

The composers represented here lived through some of the most turbulent times of England's religious history, during a period when the country swung violently between Catholicism and Protestantism, and politics and religion mixed in an often dangerous cocktail. While Henry VIII remained Catholic in liturgical taste (in spite of his break from Rome in 1534), his successor to the throne, the young Edward VI, imposed a

* The variant of the Roman Catholic liturgy which had originated at Salisbury and prevailed in pre-Reformation England.

puritanical Protestant regime which had no small impact on church music. In 1553 Queen Mary restored a fervent Catholicism, burning at the stake those Protestants who stood against her and reinstating the elaborate music and ceremony of the old Sarum rite, until 1558, when Elizabeth came to a moderately Protestant compromise that has continued to define Anglicanism to this day. All the music on this recording comes essentially from the Catholic sphere of sixteenth-century England (the reformed church did away with Compline, absorbing it into the familiar service of Evensong) – but by no means was all of it written under the rule of a Catholic monarch.

JOHN SHEPPARD (c.1515–1558) was *Informator Choristarum* (Master of the Choristers) at Magdalen College, Oxford, during the mid-1540s, leaving in 1548 to become a Gentleman of the Chapel Royal, shortly after the accession of Edward VI. It seems he appeared again at Magdalen in the 1550s and is documented as having composed music for the college during that time, although without holding any official position there. It is likely that many of his Latin hymns and responsories date from around this period. *In pace in idipsium* is a Compline responsory sung between Quadragesima and Passion Sunday in the Sarum rite; Sheppard's setting is lyrical and peaceful – the counterpoint unfolds with a masterfully gentle simplicity and some unexpected twists. Sheppard composed three settings of the Compline responsory *In manus tuas*, which are here performed in sequence. All three are intimate four-part settings for lower voices. The text is the sixth verse of Psalm 30 (31 in English translations), which was a late addition to the Compline psalms and performed as far as this verse, which was treated as a responsory. By their very nature, the responsories involve a certain amount of repetition if performed according to the correct liturgical custom. In order to provide variety (and given that it was not the composer's intention for these pieces to be performed in sequence) we have joined together Sheppard's second and third settings so they form

one complete liturgical rendering of the responsory; this follows a complete performance using his first setting.

Sheppard's six-part setting of the Compline hymn *Jesu, salvator saeculi, verbum* is probably one of his earlier works but displays a fine mastery of the genre. Some may identify echoes of Taverner here – but Sheppard's individual harmonic language is already much in evidence. In typical fashion, Sheppard alternates verses of plainsong with polyphonic settings in which the plainsong can be heard as a *cantus firmus* – here in the highest voice. Sheppard's control of harmonic intensity through the first two polyphonic verses is highly subtle, and in the final doxology the music breaks into triple time, leading to a thrilling close.

The magnificent pair of settings of the Trinitarian antiphon *Libera nos* which open this programme have a particularly unusual background. The text is a Matins, not Compline, text, but recent research by Dr David Skinner has shown that Sheppard's setting was not in fact designed to fulfil a conventional liturgical role. The statutes of Magdalen College prescribe that every member of the college is to recite 'the antiphon of the Trinity' on waking in the morning and before retiring for the night, and it would seem that it was with this in mind that Sheppard composed these settings. It may be that they were used at Magdalen as an antiphon at the end of Compline in accordance with this custom. In the expansive first setting, the plainsong is heard in the bass as a *cantus firmus*, while the second gives the impression of being a 'condensed version' of the first: it is exactly half the length, and Sheppard doubles the rate of harmonic change. The plainsong is no longer retained (except in the opening incipit) – though echoes of it appear here and there, especially in the steadily-moving bass part.

While Sheppard died only weeks after the accession of Elizabeth I in late 1558, the working life of his longer-lived contemporary in the Chapel Royal, THOMAS TALLIS (c. 1505–1585), bridged the reign of the four monarchs, whose widely differing musical

and liturgical tastes obliged him to become arguably the most diverse of all Renaissance composers. Tallis's most mature and masterful compositions were, it seems, written in Elizabeth's reign, but it is unclear to what extent his 'liturgical' Latin music – clearly inspired by the Catholic, not reformed, liturgy – would have been suitable for performance in the Chapel Royal, even though the Latin language remained acceptable there. The majority of Tallis's works are impossible to date, but it would seem likely that his hymns and responsories for the Office were written either toward the very end of Henry's reign in the mid-1540s, or in Mary's in the mid 1550s. His expansive setting of *In pace in idipsum* is one such piece; as with Sheppard's *In manus tuas* settings, he makes effective use of a narrow tessitura, making the piece ideal for performance by the lower voices, which bring out the rich harmonies of the work's tightly interwoven imitative texture.

Tallis composed two settings of the Compline hymn *Tē lucis ante terminum* – the one included here, based on the festal plainchant melody, and another on the ferial chant. Their origin is hard to pin down; their only extant source is the *Cantiones Sacrae* of 1575, a publication which Tallis produced jointly with William Byrd, each of them contributing seventeen Latin motets. That the book was, it seems, intended not only for use in private homes but also for distribution abroad (in order to rival the great motet books of the continental masters), suggests that these may be merely token showpieces of a particular liturgical genre, written specifically for the *Cantiones*, rather than older pieces which Tallis dug out of his archives from the days of the Sarum rite. The musical style seems to support this hypothesis: their economy, elegance and characteristic five-part texture is typical of many of his other Elizabethan works. Likewise, his setting of *In manus tuas*, also included in the *Cantiones*, is evidently not intended to be performed in the traditional liturgical context, since he ignores the responsorial pattern altogether and simply sets the text as it appears in the psalm.

While the liturgical purpose – and propriety – of Tallis’s Elizabethan Latin motets is often unclear, in the case of his younger colleague and friend WILLIAM BYRD (c. 1540–1623) the situation is more clear-cut. Working amidst the persecution of Catholics in the 1580s and ’90s, Byrd trod a far more dangerous line; his close involvement with the recusant community is well documented, and a number of his Latin motets were evidently written to convey a subversive political and religious message. It seems likely therefore that the majority of his liturgical Latin music, Compline settings included, was written with the recusant Catholic community in mind. His five-part setting of the Compline hymn *Christe, qui lux es* is a strikingly unusual piece, almost entirely homophonic and syllabic, that ironically owes much to the Reformed style of text setting. It is based on the plainsong hymn melody, which begins as a *cantus firmus* in the bass voice and works its way up the texture verse by verse.

The *Miserere* settings by Tallis and Byrd were evidently conceived, at least to some extent, as parallels. Both are included in the *Cantiones Sacrae* of 1575, and both are feats of contrapuntal construction involving canonic writing of a sort clearly intended to rival the efforts of the two composers’ continental counterparts. Byrd’s motet *Miserere mihi, Domine* is based on the Compline plainchant antiphon (heard in track 9), which appears in the outer parts; in the second half of the motet he writes a canon ‘four in two’ – two simultaneous canons at the fourth take place in the outer pairs of parts. In Tallis’s spectacular seven-part *Miserere nostri, Domine* (the text of which is part of a responsory used at Compline) the counterpoint is even more breathtaking. This is a double canon over six voices, with a free tenor part. The two *superius* parts are in canon at the unison, a semibreve apart; the *discantus* and *contratenor* parts provide a countermelody, the latter singing at a quarter of the speed of the former (double augmentation). The two *bassus* parts provide an inversion of the countermelody,

the first singing an eighth of the speed (triple augmentation), and the second at half speed (augmentation).

Byrd's setting of the *Nunc dimittis* (a canticle sung towards the end of the Compline service) was in fact not written for Compline, but as a tract for the feast of the Purification – the presentation of Christ in the Temple – where the text is also used. It comes from his *Gradualia* of 1605, the first of a two-volume project containing Mass Propers for all the major feasts of the church year, published exclusively for recusant Catholic use – a risky project in any case, and one which became politically all the more dangerous in the light of the 'Gunpowder Plot' later that year. Byrd's substantial setting displays dazzling control of harmonic tension and lyricism of the vocal line over its long, expansive phrases, conveying beautifully the depth of ecstatic emotion in the aged Simeon's words. It would be nice to think that Byrd, well into his sixties and an aging man by the standards of the day, was in some sense echoing the words in his own heart as he composed one of the most sublime musical settings of the text ever written; little did he know he was to live for a further eighteen years.

The works of Byrd's slightly elusive contemporary ROBERT WHITE (c. 1538–1574) present us with a similar problem to those of Tallis: his *œuvre* of Elizabethan sacred music contains primarily Latin motets. Like Tallis, he didn't live to see the worst decades of Catholic persecution (his life was cut short by the plague), so the nature or extent of his 'Catholicism' is much harder to gauge than that of Byrd. It is fascinating to speculate what his output might have looked like had he, too, lived to eighty. His *alternatim* setting of *Christe, qui lux es* (one of the four he wrote), may be an early work dating from the end of Mary's reign. In any case, his expressive harmony and superb control of dissonance more than compensate for any subtleties of texture it may be seen to lack in comparison to similar works by Byrd and Tallis.

The composer HUGH ASTON (c. 1485–1558) has been somewhat obscured in the history of English music by his better-known contemporary John Taverner – ironically, perhaps, for Taverner was only appointed to his post as *Informator* at Cardinal College, Oxford (now Christ Church) after Aston had already been invited and turned the job down. We know little about his career, but he was evidently an outstanding composer, and his skill is amply evident in the large-scale antiphon *Gaude, virgo mater Christi*. It was a long-standing custom in the Sarum tradition to sing a polyphonic antiphon, often an antiphon to the Virgin, after the Office of Compline; this piece may well have been used for that purpose. Its only complete source contains the text of an antiphon not to the Virgin, but to Anna, the mother of Mary. The Marian text performed here, however, is contained in all the other (incomplete) surviving sources. It was popular at the time, and may well have been the original upon which the text in honour of Anna was modelled. It seems probable, therefore, that the established text was the one Aston originally set – though he may have been responsible for both versions. The work’s musical language is not unlike that of Taverner; if Aston is not always quite so expert in his control of texture and vocal line, his harmonies are often more daring, with well-timed use of dissonance and some unexpected turns. It is a piece that richly deserves a place alongside the soaring works of his more famous colleagues.

– MATTHEW O’DONOVAN

stile antico is an ensemble of young British singers, fast gaining recognition as one of the most original and exciting new voices in its field. In 2005 the group won the inaugural Audience Prize at the Early Music Network International Young Artists' Competition, drawing critical praise for its 'wonderfully vivid singing' and 'perfectly focused and ideally balanced voices.' Since this success, **stile antico** has appeared throughout the UK, including at the City of London, Lake District Summer Music and Beverley and East Riding Festivals; engagements for 2007 include the York Early Music Festival. The group has also collaborated with Sting on tour in his project *Songs from the Labyrinth*, performing lute songs by John Dowland.

Working without a conductor, the members of **stile antico** rehearse and perform as chamber musicians, each contributing artistically to the musical result. Their repertoire ranges from the glorious legacy of the English Tudor composers to the works of the Flemish and Spanish schools and the music of the early Baroque. They are passionate about the need to communicate with their audiences, combining thoughtful programming with direct, expressive performances. They are also committed to developing their educational work, for which they have received generous funding from the National Lottery through Arts Council England.



© Tom Allwood



SERENISSIMÆ PRINCIPI

ELIZABETHÆ DEI GRATIA ANGLIÆ FRANCIÆ

& Hiberniæ Reginæ &c. virtutis & vitæ fortunatum progressum.



Inobis res esset, Serenissima Princeps, vel cum is, qui artem Musicam, quia non norunt, non probant, vel cum is, qui ipsi iudicio ex arte carentes eius præstantiam admirabili sonorum effectu meriuntur: Philosophos, Mathematicos, Rerumpub. architectos aduocaremus, qui eius necessariam Reipub. usum argumentis & experientia, vel insensissimo Musici nominis hosti extorquerem: Poetas & allegorice doctes quosdam Physicos citaremus, qui apud homines imperitos illos quidem, sed incredibilis amen rei Musica admiratione delinios facile impetrarent, cum ea arte nullam esse aliam que de principatu posse contendere. Sed cum apud tuam Maiestatem res agatur que delectu tuo iudicium tuum prodidisti, & canendi peritiam tibi probari, in eo probat omnibus, quod ei arti ita semper regie incu-beris, ut in ea iam egregie profeceris, & cum summis artificibus comparari, vel vocis elegantia, vel digitorum agilitate facile illis premineas, satis erit in tua solius scientia & iudicio conquestere, neque pluribus ad fidem rei faciendam argumentis uti, ne vel dubitando suspitione ementitæ laudis videamur alicui inuenere, vel nimis curiosa argumentatione, aliquid de tua Maiestatis præstanti iudicio detrabere, quasi vel parum considerate eam primo complexa fueris vel iam de prioris sententiæ vacillare cõperis, cui si nostrâ operâ probamus, omnibus eam probatâ ipsi cõsidimus, cû iudicio tuo ab omnibus tantum tribuatur. Qua itaque es peritiam, Illustrissima Princeps, ad tuam Maiestatem, ut iudicem confugimus, qua clementia ut ad patronam nos recipimus, que prolem hanc nostram tua auctoritate sic apud omnes tueare, ut nos ipsos liberalissimo tuo stipendio hæctenus aluisti. Cõsidentia nostræ ignosceat Serenissima Maiestas tua, quod tantum principem sic ausumus interpellare, cum è solo voluntatis tuæ testimonio pendeat, debeamusne ulterius in hoc genere progredi, an hoc vno libro labores nostros terminare. Deus, opt. Max. Maiestatem tuam diu, incoluntier, fortunatè nobis conferuet.

TUÆ MAIESTATIS

humillimi Seruientes, Tho.

Tall. & Guil. Birdus.

A ij.

Musique chorale pour complies

TALLIS • BYRD • SHEPPARD • WHITE • ASTON



L'OFFICE DE COMPLIES était (et reste en certains endroits) la dernière des heures canoniales du jour – une sorte de prière du soir. Il consistait en grande partie en psaumes récités sur un ton de plain-chant, mais il comportait aussi des répons, des antiennes et un hymne. Certaines de ces pièces variaient selon le temps, complies ayant toutefois beaucoup moins varié que les autres heures. Quand les chanteurs en étaient capables, ils les interprétaient en polyphonie, et l'office se concluait d'ordinaire par une antienne polyphonique dans le rite de Sarum (rite romain qui a prévalu en Grande-Bretagne jusqu'à la Réforme – *N. d. t.*). Il s'agissait souvent d'une antienne à la Vierge – *Salve regina* et *Regina caeli* figurent parmi les plus communes. L'antienne du jour variait toutefois selon le lieu et les circonstances. Les deux compositions de Sheppard sur la *Libera nos* ainsi que le *Gaude, virgo* d'Aston sont parmi les antiennes qui peuvent avoir été chantées à la fin de complies ; de même que les trois courtes antiennes en plain-chant *Salva nos*, *Miserere mihi* et *Veni, Domine*, les autres œuvres de ce programme sont toutes en rapport avec la liturgie de l'office lui-même.

Les compositeurs représentés ici vécurent des heures parmi les plus agitées de l'histoire religieuse anglaise, un temps où le pays oscilla violemment entre catholicisme et protestantisme, et où la politique et la religion se mêlèrent de façon souvent dangereuse. Si Henri VIII resta catholique en matière de liturgie (en dépit de sa rupture avec Rome en 1534), le jeune Édouard VI, qui lui succéda, imposa un protestantisme puritain qui eut beaucoup d'impact sur la musique d'Église. Montée sur le trône en 1553, Marie Tudor rétablit un catholicisme fervent, fit périr les opposants protestants sur le bûcher et revint à la musique et au cérémonial

de l'ancien rite de Sarum ; devenue reine en 1558, Élisabeth I^{re} instaura un protestantisme modéré, compromis qui définit l'anglicanisme depuis lors. Les pièces enregistrées ici proviennent essentiellement de la sphère catholique anglaise du XVI^e siècle (l'Église réformée intégra l'office de complies aux vêpres), mais elles n'ont pas toutes été forcément composées sous le règne d'un souverain catholique.

JOHN SHEPPARD (v. 1515-1558) fut *informator choristarum*, formateur des choristes, au Magdalen College d'Oxford au milieu des années 1540, poste qu'il quitta en 1548 pour devenir *gentleman* de la Chapelle royale peu après l'accession d'Édouard VI au trône. Il semble être revenu au Magdalen College dans les années 1550, et les sources de cette période montrent qu'il composa alors de la musique pour cet établissement sans toutefois y occuper de charge officielle. Bon nombre de ses hymnes et répons en latin datent probablement de cette époque. Le répons de complies *In pace in idipsum* est chanté du dimanche de Quadragésime au dimanche de la Passion dans le rite de Sarum ; la composition de Sheppard est lyrique et paisible – le contrepoint se déroule avec une simplicité pleine de noblesse et quelques modulations inattendues. Sheppard composa trois pièces pour quatre voix graves, données ici consécutivement, sur le répons de complies *In manus tuas*. Le texte correspond au sixième verset du psaume 31, psaume dont les six premiers versets intégrèrent tardivement l'office de complies, le sixième étant traité en répons. Par nature, le répons suppose un certain nombre de répétitions s'il est exécuté selon les règles du bon usage liturgique. Pour introduire de la variété (et ces pièces n'ayant pas été destinées à former une séquence), nous avons réuni une partie de la deuxième des compositions de Sheppard et une partie de la troisième, ensemble qui reconstitue le texte intégral du répons et fait suite ici à sa première composition.

Si la pièce à six parties que l'hymne de complies *Jesu, salvator saeculi, verbum* a inspirée à Sheppard appartient probablement à ses premières œuvres, elle montre une belle

maîtrise du genre. Elle peut faire penser à Taverner, mais le langage harmonique de Sheppard y est déjà bien affirmé. Comme le veut l'usage, des versets en plain-chant y alternent avec des sections traitées en polyphonie où le plain-chant sert de cantus firmus – ici à la voix la plus aiguë. Sheppard maîtrise très subtilement l'intensité harmonique dans les deux premières sections polyphoniques et donne une grandiose conclusion à sa pièce avec la doxologie finale, écrite à trois temps.

L'antienne des trinitaires *Libera nos* qui a inspiré les deux magnifiques pièces initiales de cet album a connu une évolution particulière. Par son texte, elle se rattache en fait aux matines, et non aux complies, mais les récentes recherches du Dr David Skinner ont montré que Sheppard n'a pas destiné ses *Libera nos* à une fonction liturgique conventionnelle. Selon les statuts du Magdalen College, chacun de ses membres doit réciter « l'antienne de la Trinité » le matin au réveil et avant de se retirer pour la nuit, et c'est probablement avec cela à l'esprit que Sheppard composa ces deux pièces. Peut-être que, conformément à cette prescription, elles servirent d'antienne de fin de complies au Magdalen College. Dans la première, de grande ampleur, le plain-chant est traité en cantus firmus à la basse, et la seconde donne l'impression d'en être une « version condensée » : elle est exactement moitié moins longue et comporte deux fois plus de changements harmoniques. Le plain-chant en est absent (sauf dans l'incipit initial), mais il y en a des traces çà et là, en particulier dans la partie de basse pleine de fermeté.

Si Sheppard mourut peu après l'avènement d'Élisabeth I^{re} à la fin de 1558, son contemporain à la Chapelle royale THOMAS TALLIS vécut bien plus longtemps (v. 1505-1585) et œuvra sous le règne de quatre monarques qui, par leurs goûts musicaux et liturgiques très contrastés, l'obligèrent à devenir sans conteste le plus divers de tous les compositeurs de la Renaissance. Les plus magistrales des compositions de Tallis datent semble-t-il du règne d'Élisabeth, mais on ne sait jusqu'à quel point ses œuvres « liturgiques » en latin – que

la liturgie catholique, non réformée, inspire nettement – ont pu entrer au répertoire de la Chapelle royale, même si le latin y restait toléré.

Les œuvres de Tallis sont généralement impossibles à dater, mais il devrait avoir écrit ses hymnes et répons de complies soit sur la fin du règne d'Henri VIII, aux alentours de 1545, soit pendant celui de Marie Tudor, au milieu des années 1550. Ainsi en va-t-il de cet ample *In pace in idipsum* ; comme Sheppard dans ses *In manus tuas*, Tallis y a efficacement exploité un ambitus restreint, et la pièce convient ainsi idéalement à des voix graves pour rendre les riches harmonies étroitement imbriquées qu'y engendre l'écriture en imitation.

L'hymne de complies *Te lucis ante terminum* inspira deux compositions à Tallis, l'une fondée sur le plain-chant férial, l'autre (enregistrée ici) sur le plain-chant de la fête. Il est difficile d'en dire l'origine. Elles ne nous sont connues que par les *Cantiones sacrae* que Thomas Tallis et William Byrd copublièrent en 1575, recueil pour lequel chacun d'eux fournit dix-sept motets latins. Ce livre ayant apparemment été conçu pour l'usage privé comme pour une diffusion à l'étranger (afin de concurrencer les grands livres de motets des maîtres continentaux), il réunirait des œuvres à valeur d'emblème et d'un genre liturgique particulier, spécialement écrites pour cette publication, plutôt que d'anciennes pièces que Tallis aurait tirées de ses archives du temps du rite de Sarum. Le style musical semble confirmer cette hypothèse : la sobriété de ces œuvres, leur élégance et leur écriture à cinq parties caractérisent bon nombre d'autres compositions élisabéthaines de Tallis. De même, son *In manus tuas*, également publié dans les *Cantiones*, n'a manifestement pas été pensé pour un cadre liturgique traditionnel : il n'a pas vraiment de structure responsoriale, et le texte a simplement été mis en musique tel qu'il figure dans le psaume.

Si le dessein – et l'« orthodoxie » – liturgiques des motets élisabéthains en latin de Tallis sont souvent ambigus, la situation est plus nette dans le cas de son jeune confrère et ami WILLIAM BYRD (v. 1540-1623). Il connut les persécutions des catholiques dans les années

1580 et 1590, et suivit une voie beaucoup plus dangereuse ; les preuves de ses liens étroits avec les réfractaires abondent, et, à l'évidence, il a chargé certains de ses motets en latin d'un message politique et religieux subversif. Aussi Byrd avait-il probablement la communauté des catholiques réfractaires en tête quand il écrivit la plupart de ses œuvres liturgiques en latin, y compris les pièces pour les complies. Sa composition à cinq parties sur l'hymne de complies *Christe, qui lux es* se classe vraiment à part. Curieusement, la mise en musique du texte doit beaucoup au style réformé, l'œuvre étant presque entièrement homophonique et syllabique. Elle repose sur la mélodie grégorienne de l'hymne qui, traitée en cantus firmus, commence à la basse puis s'élève de voix en voix au fil des versets.

Tallis et Byrd ont visiblement conçu leur composition sur le *Miserere* avec une certaine symétrie. Ces deux pièces, publiées dans les *Cantiones sacrae* de 1575, tiennent chacune de la prouesse, les compositeurs y ayant exploité l'écriture en canon pour montrer leur science du contrepoint et se mesurer ainsi à leurs homologues continentaux. Byrd a fondé son motet *Miserere mihi, Domine* sur le plain-chant de l'antienne de complies (chantée page 9), qu'il a confié à la voix la plus aiguë et à la voix la plus grave ; dans la seconde moitié du motet, il a composé un canon « quatre en deux » – les deux voix supérieures et les deux voix graves présentent deux canons simultanés à la quarte.

Tallis a poussé l'exploit contrapuntique encore plus loin dans son spectaculaire *Miserere nostri, Domine* à sept parties (sur le texte partiel d'un répons de complies), où il a composé un double canon sur six voix, la partie de ténor étant libre. Les deux *superius* sont en canon à l'unisson, avec un décalage d'une ronde ; le *discantus* et le *contratenor* leur apportent un contre-chant, le second ayant des valeurs quatre fois plus longues que le premier (double augmentation). Les deux parties de *bassus* présentent une inversion du contre-chant, le premier chantant huit fois moins vite (triple augmentation) que le *discantus*, et le second deux fois moins vite (augmentation).

Byrd a conçu son *Nunc dimittis* non pour l'office de complies, vers la fin duquel ce cantique est chanté, mais comme trait pour la fête de la Purification – la présentation du Christ au Temple –, qui emploie également ce texte. La pièce provient de ses *Gradualia* de 1605, le premier de deux volumes où il entreprit de publier le propre de la messe pour toutes les grandes fêtes de l'année ecclésiastique, ce pour l'usage exclusif des catholiques réfractaires – déjà risqué, ce projet devint encore bien plus dangereux politiquement avec la Conspiration des poudres, déjouée plus tard cette année-là. Dans cette ample composition, Byrd montre une éblouissante maîtrise de la tension harmonique et du lyrisme dans les longues phrases de la ligne vocale et traduit admirablement l'émotion extatique exprimée par le vieux Siméon. Il est doux de penser que ces paroles résonnèrent peut-être dans le cœur de Byrd, déjà plus que sexagénaire et un vieillard selon les normes du temps, tandis qu'il écrivait cette pièce, l'une des plus sublimes jamais composées sur ce texte ; il ignorait qu'il lui restait dix-huit années à vivre.

F

Les œuvres de ROBERT WHITE (v. 1538-1574), contemporain quelque peu élitif de Byrd, soulèvent un problème du même genre que celles de Tallis : sa musique religieuse élisabéthaine consiste essentiellement en motets latins. Comme Tallis, il échappa – la peste abrégée ses jours – aux pires années des persécutions catholiques, et il est donc bien plus délicat d'évaluer la nature ou l'ampleur de son « catholicisme » que dans le cas de Byrd. Il est fascinant de spéculer sur l'œuvre qu'il aurait laissée s'il avait lui aussi vécu jusqu'à quatre-vingts ans. Peut-être composa-t-il ce *Christe, qui lux es* (il en a écrit quatre) au début de sa carrière, sur la fin du règne de Marie Tudor – difficile à dire. Quoi qu'il en soit, l'expressivité harmonique et la superbe maîtrise des dissonances dont il témoigne compensent largement les subtilités d'écriture dont cette pièce pourrait manquer au regard d'œuvres similaires de Byrd et de Tallis.

Le compositeur HUGH ASTON (v. 1485-1558) a été quelque peu éclipsé par son contemporain John Taverner dans l'histoire de la musique anglaise – ce qui est assez piquant,

car le Cardinal College d'Oxford (aujourd'hui Christ Church) engagea Taverner comme *informator* seulement après avoir proposé ce poste à Aston, qui déclina l'offre. Nous en savons peu sur la carrière de ce compositeur assurément remarquable, dont le talent éclate dans sa grande antienne *Gaude, virgo mater Christi*. Le rite de Sarum prescrivait depuis longtemps de conclure l'office de complies par une antienne polyphonique, souvent mariale, et la présente pièce peut fort bien avoir rempli cette fonction. Sa seule source complète offre le texte d'une antienne dédiée non pas à la Vierge, mais à Anne, sa mère. Les autres sources (toutes incomplètes) présentent toutefois le texte marial chanté ici, lequel était alors populaire et pourrait avoir servi de modèle au texte en l'honneur d'Anne. Il semble donc probable qu'à l'origine Aston mit en musique le texte marial – mais il peut aussi être l'auteur des deux. L'œuvre exploite un langage musical assez proche de celui de Taverner ; parfois moins expert que lui en matière d'architecture vocale, Aston montre souvent plus d'audace harmonique, usant des dissonances avec à-propos et modulant de façon inattendue. Cette antienne mérite largement sa place à côté des puissantes œuvres de ses confrères plus renommés.

– MATTHEW O'DONOVAN

stile antico, ensemble de jeunes chanteurs britanniques au renom grandissant, se classe parmi les plus originaux et les plus intéressants des nouveaux groupes vocaux. En 2005, il a remporté le Prix du public décerné pour la première fois lors du Concours international des jeunes artistes organisé par l'Early Music Network, et la critique a loué son « chant merveilleusement vivant » et « ses voix parfaitement justes et équilibrées ». Depuis ce succès, **stile antico** s'est beaucoup produit au Royaume-Uni, entre autres au City of London Festival, au Lake District Summer Music Festival et au Beverley and East Riding Festival ; il sera l'invité de l'Early Music Festival de York en 2007. Le groupe a par ailleurs interprété des chansons au luth de John Dowland lors de la tournée que Sting a faite avec *Songs from the Labyrinth*.

Tels des musiciens de chambre, les membres de **stile antico** répètent et chantent sans chef, chacun concourant au résultat artistique. Leur répertoire s'étend du somptueux legs des compositeurs des Tudor aux œuvres des écoles flamande et espagnole et à la musique pré-baroque. Ils communiquent passionnément avec le public à travers des programmes construits avec soin et des prestations vivantes et expressives. Ils s'impliquent par ailleurs beaucoup dans leur travail pédagogique, mission pour laquelle la National Lottery leur a fait une généreuse dotation par l'intermédiaire de l'Arts Council d'Angleterre.

Traduction Elsa Beaulieu



© Tom Allwood

Chormusik zur Komplet

TALLIS • BYRD • SHEPPARD • WHITE • ASTON



DIE KOMPLET WAR (und ist es mancherorts auch heute noch) die letzte Hore des klösterlichen Stundengebets am Tage – eine Form des Abendgebets. Breiten Raum nahmen in diesem Gottesdienst die choraliter vorgetragene Psalmen ein, er enthielt aber auch eine Reihe von Responsorien, Antiphonen und einen Hymnus. Einige dieser Stücke wechselten nach dem Kirchenjahr, doch war der Wechsel in der Komplet deutlich weniger ausgeprägt als in den übrigen Horen. Wo erfahrene Sänger zur Verfügung standen, wurden viele der Stücke mehrstimmig gesungen, im Sarum Ritus war es zudem allgemeine Praxis, den Gottesdienst mit einer mehrstimmigen Antiphon zu beschließen. Häufig war das eine marianische Antiphon, meist das *Salve regina* oder das *Regina caeli*. Welche Antiphon aber genau Verwendung fand, wechselte von Ort zu Ort und je nach Anlaß. Die *Libera nos*-Sätze von Sheppard und das *Gaude virgo* von Aston sind solche Antiphonen, die als Schlußstücke der Komplet gedient haben könnten, alle anderen Kompositionen des vorliegenden Programms sind Teil der eigentlichen Liturgie des Gottesdienstes, ebenso die drei kurzen choraliter gesungenen Antiphonen *Salva nos*, *Miserere mihi* und *Veni, Domine*.

Die hier vertretenen Komponisten lebten in Zeiten der schwersten politisch-religiösen Wirren der Religionsgeschichte Englands, als das Land in krassen Extremen zwischen Katholizismus und Protestantismus hin und her gerissen wurde und man Politik und Religion in oft gefährlicher Weise vermischte. Während Heinrich VIII. (trotz seines Bruchs mit Rom im Jahr 1534) in seinen liturgischen Vorlieben Katholik geblieben war,

setzte sein Nachfolger auf dem Thron, der junge Eduard VI. eine puritanische protestantische Kirchenordnung durch, die ganz erhebliche Auswirkungen auf die Kirchenmusik hatte. Im Jahr 1553 kehrte Königin Maria zu einem inbrünstigen Katholizismus zurück, ließ die Protestanten, die sich ihr widersetzen, auf dem Scheiterhaufen verbrennen und führte die anspruchsvolle Musik und das kirchliche Zeremoniell des alten Sarum Ritus wieder ein, bis 1558 Elisabeth den Thron bestieg und zu einem gemäßigt protestantischen Kompromiß fand, der bis heute das Gesicht der anglikanischen Kirche prägt. Die Musik der vorliegenden Einspielung stammt im wesentlichen von Komponisten des katholischen Einflußbereichs im England des 16. Jahrhunderts (die reformierte Kirche schaffte die Komplet ab und gliederte sie in den allgemein üblichen Abendgottesdienst, den Evensong ein) – aber nicht alle hier eingespielten Stücke wurden in der Regierungszeit eines katholischen Monarchen komponiert.

JOHN SHEPPARD (um 1515-1558) war Mitte der 1540er Jahre *Informator choristarum* (Chorleiter) am Magdalen College in Oxford, das er 1548 kurz nach der Thronbesteigung Eduards VI. verließ, um Gentleman der Chapel Royal zu werden. In den 1550er Jahren ist er offenbar an das Magdalen College zurückgekehrt und war, wie aus den Rechnungsbüchern hervorgeht, während dieser Zeit als Komponist für das College tätig, allerdings ohne feste Anstellung. Viele seiner lateinischen Hymnen und Responsorien stammen aus dieser Zeit. *In pace in idipsum* ist ein Responsorium zur Komplet, das im Sarum Ritus zwischen Quadragesima und Passionssonntag gesungen wird; der Chorsatz von Sheppard ist innig und friedvoll im Charakter – der Kontrapunkt ist von meisterhaft geschmeidiger Einfachheit mit einigen überraschenden Eigenheiten. Sheppard hat drei Chorsätze des Responsoriums zur Komplet *In manus tuas* komponiert, die hier hintereinander eingespielt sind. Der Text ist Vers 6 des 31. Psalms entnommen, der erst spät in den Kanon der Psalmen zur Komplet aufgenommen worden ist; man sang ihn bis zu diesem Vers, der responsorial ausgeführt wurde.

Es liegt in der Natur der Sache, daß Responsorien ein gewisses Maß an Wiederholungen mit sich bringen, wenn sie dem normalen liturgischen Gebrauch entsprechend wiedergegeben werden. Um die Sache abwechslungsreicher zu gestalten (zumal es vom Komponisten ganz sicher nicht beabsichtigt war, diese Stücke hintereinander zu singen), haben wir die zweite und die dritte Vertonung von Sheppard so miteinander verknüpft, daß sich ein liturgisch vollständiger Responsoriums-Satz ergibt; ihm geht ein vollständiges Responsorium unter Verwendung seiner ersten Vertonung voraus. Alle drei sind meditative vierstimmige Sätze für tiefere Stimmen.

Der sechsstimmige Chorsatz des Hymnus zur Komplet *Jesu, salvator saeculi, verbum* von Sheppard ist wahrscheinlich ein Frühwerk, er läßt aber bereits meisterliches Können in dieser Gattung erkennen. Man mag Anklänge an Taverner feststellen – die Sheppard eigentümlichen harmonischen Ausdrucksmittel treten aber schon deutlich in Erscheinung. In der für die Gattung charakteristischen Weise alterniert Sheppard choraliter gesungene Strophen mit mehrstimmig gesetzten Strophen, in denen der Choral als *cantus firmus* erklingt – hier in der obersten Stimme. Die Behandlung der Klanganspannung in den ersten beiden mehrstimmigen Strophen ist von großem Raffinement; bemerkenswert ist auch der Taktwechsel zur Dreizeitigkeit in der Schlußdoxologie, die bis zum packenden Schluß beibehalten wird.

Das großartige Satzpaar der Dreifaltigkeits-Antiphon *Libera nos*, mit dem dieses Programm beginnt, hat eine sehr ungewöhnliche Entstehungsgeschichte. Es handelt sich eigentlich um einen Text zur Matutin und nicht zur Komplet, neuere Untersuchungen von Dr. David Skinner haben aber ergeben, daß der Satz von Sheppard ohnehin nicht für eine liturgische Verwendung im eigentlichen Sinn bestimmt war. Nach den Statuten des Magdalen College war jeder Angehörige des College gehalten, beim Erwachen am Morgen und vor dem Schlafengehen am Abend die “Dreifaltigkeits-Antiphon” zu sprechen, und es ist anzunehmen, daß Sheppard seine Chorsätze im Hinblick auf diesen Brauch komponiert hat.

Denkbar wäre etwa, daß sie, diesem Brauch entsprechend, als Schlußantiphon der Komplet Verwendung fanden. In der ausgedehnten ersten Vertonung erklingt der Choral als *cantus firmus* im Baß, die zweite wirkt wie eine “Kurzfassung” der ersten: sie ist genau halb so lang, und Sheppard verdoppelt die Anzahl der Harmoniewechsel. Der Choral wird nicht mehr durchgehend beibehalten (außer im Incipit der Eröffnung) – er klingt aber immer einmal wieder an, insbesondere im gleichmäßig schreitenden Baß.

Sheppard starb Ende 1558, wenige Wochen nach der Thronbesteigung Elisabeths I. Seinem Zeitgenossen THOMAS TALLIS (um 1505-1585), der ebenfalls der Chapel Royal angehörte, war ein längeres Leben beschieden: seine Schaffenszeit erstreckte sich über die Regierungszeit von vier Monarchen, und deren Musikgeschmack und deren liturgische Vorlieben waren so verschieden, daß er zwangsläufig der wohl vielseitigste aller Renaissancekomponisten wurde. Die reifsten und meisterhaftesten seiner Kompositionen dürften in der Regierungszeit Elisabeths entstanden sein, es stellt sich aber die Frage, inwieweit seine lateinische “liturgische” Musik – die eindeutig von der katholischen und nicht der reformierten Liturgie angeregt ist – für die Aufführung in der Chapel Royal geeignet war, auch wenn die lateinische Sprache dort nach wie vor geduldet wurde.

Die Mehrzahl der Werke von Tallis ist nicht zu datieren, es ist aber wahrscheinlich, daß seine Hymnen und Responsorien für die Komplet entweder Mitte der 1540er Jahre, also gegen Ende der Regierungszeit Heinrichs VIII., oder Mitte der 1550er Jahre in der Regierungszeit der Königin Maria entstanden sind. Seine umfangreiche Vertonung des *In pace in idipsum* ist ein solches Stück; wie Sheppard in seinem *In manus tuas* macht Tallis darin sehr wirkungsvollen Gebrauch vom Gestaltungsmittel eines engen Tonraums, so daß das Stück in idealer Weise für die Ausführung durch die tieferen Stimmen geeignet ist, die die reiche Harmonik der in engem Abstand imitierenden Schreibweise besonders schön zur Geltung bringen.

Tallis hat zwei Chorsätze des Hymnus zur Komplet *Tu lucis ante terminum* komponiert – einen auf die Chormelodie für Festtage und einen auf den Choral für die Wochentage –, die Fassung für die Festtage ist hier eingespielt. Ihr Verwendungszweck ist weitgehend unklar. Die einzige Quelle, in der sie überliefert sind, sind die *Cantiones Sacrae* von 1575, eine von Tallis gemeinsam mit William Byrd veröffentlichte Sammlung, zu der jeder der beiden Komponisten siebzehn lateinische Motetten beige-steuert hat. Das Buch war anscheinend nicht nur für den häuslichen Gebrauch bestimmt, sondern auch dazu, im Ausland Verbreitung zu finden (als Gegenstück zu den bekannten Motettenbüchern der Meister auf dem Kontinent); es ist deshalb anzunehmen, daß es sich bei diesen Kompositionen um Paradestücke handelt, die lediglich dem Namen nach einer bestimmten liturgischen Gattung zuzuordnen sind, um Stücke, die eigens für die *Cantiones* komponiert worden sind, und nicht um ältere Werke, die Tallis etwa seinen Beständen aus der Zeit entnommen hätte, als in England der Sarum Ritus Gültigkeit hatte. Der Kompositionsstil scheint diese Hypothese zu stützen: die Sparsamkeit der Mittel, die Klangschönheit und die charakteristische Fünfstimmigkeit sind typisch für viele seiner Werke der elisabethanischen Zeit. Auch sein ebenfalls in den *Cantiones* enthaltener Chorsatz *In manus tuas* war ganz offensichtlich nicht für die Aufführung in einem liturgischen Rahmen bestimmt, läßt er doch das responsoriale Schema völlig außer acht und vertont den Text, wie er im Psalm erscheint.

Anders als bei den lateinischen Motetten von Tallis aus elisabethanischer Zeit, deren liturgische Bindung – und Eignung – häufig fraglich ist, haben wir im Falle seines jüngeren Berufsgenossen und Freundes WILLIAM BYRD (um 1540-1623) klarere Verhältnisse. Byrd, dessen Schaffenszeit weitgehend in die Zeit der Katholikenverfolgung der 1580er und 1590er Jahre fiel, ging sehr viel größere Risiken ein; seine Zugehörigkeit zur Gemeinschaft der Rekusanten, die die anglikanische Staatskirche ablehnten, ist vielfach belegt, und einige seiner lateinischen Motetten hat er ganz offensichtlich zur Verbreitung subversiven

politischen und religiösen Gedankenguts geschrieben. Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, daß er seine lateinische liturgische Musik, die Chorsätze zur Komplet eingeschlossen, der Gemeinschaft der bekennenden Katholiken und Gegner der anglikanischen Staatskirche zugedacht hat. Sein fünfstimmiger Satz des Hymnus zur Komplet *Christe, qui lux es* ist ein höchst ungewöhnliches Stück. Ironischerweise ist es in vielem dem Stil der Textvertonung verpflichtet, wie ihn die reformierte Kirche pflegte, denn die Textbehandlung ist nahezu durchgehend homophon und syllabisch. Musikalische Grundlage ist die Chormelodie des Hymnus, die als *cantus firmus* zunächst im Baß erscheint und dann mit jedem Vers im Stimmengeflecht weiter aufwärts wandert.

Die *Miserere*-Sätze von Tallis und Byrd waren offensichtlich – zumindest bis zu einem gewissen Grad – als Varianten konzipiert. Beide sind in den *Cantiones sacrae* von 1575 enthalten, und beide sind Meisterstücke der Kunst des Kontrapunkts und insbesondere einer Kanontechnik, die eindeutig darauf angelegt war, die Leistungen der Berufsgenossen auf dem Kontinent in den Schatten zu stellen. Der Motette *Miserere mihi, Domine* von Byrd liegt die (in Track 9 eingespielte) Choralantiphon zur Komplet zugrunde, die in den Außenstimmen erscheint; die zweite Hälfte der Motette ist ein vierstimmiger Kanon mit zwei Soggetti – es erklingen im Abstand einer Quart gleichzeitig zwei Kanons der äußeren Stimmenpaare. Noch eindrucksvoller ist der Kontrapunkt in dem klangprächtigen siebenstimmigen *Miserere nostri, Domine* von Tallis (dessen Text einem in der Komplet gebräuchlichen Responsorium entnommen ist). Es handelt sich um einen Doppelkanon über sechs Stimmen mit einem freien Tenor. Die beiden *Superius* sind im Abstand einer Semibrevis im Einklang kanonisch geführt, *Discantus* und *Contratenor* setzen dem eine Gegenmelodie entgegen, wobei der letztere im Vierteltempo des ersteren singt (doppelte Augmentation). Die beiden *Bassus* singen eine Umkehrung der Gegenmelodie, der erstere im Achteltempo (dreifache Augmentation), der zweite im halben Tempo (Augmentation).

Der Chorsatz des *Nunc Dimittis* (einem Canticum, das gegen Ende des Gottesdienstes der Komplet gesungen wird) von Byrd war zunächst nicht für die Komplet bestimmt, er ist vielmehr als Tractus zum Fest Mariä Reinigung – Darstellung Jesu im Tempel – entstanden, in dem der Text ebenfalls Verwendung findet. Er ist seinen *Gradualia* von 1605 entnommen, dem ersten Band einer im geheimen gedruckten zweibändigen Sammlung mit Propriumsstücken für alle größeren Feste des Kirchenjahres, die ausschließlich für den Gebrauch in Kreisen der katholischen Rekusanten bestimmt war – ein schon an und für sich gefährliches Unterfangen von einiger politischer Brisanz, erst recht nach Aufdeckung der Pulverschwörung (“Gunpowder Plot”) im November des gleichen Jahres. Die musikalisch sehr gehaltvolle Komposition Byrds glänzt durch die meisterliche Handhabung des Gestaltungsmittels der harmonischen Spannung und Entspannung und die lyrische Emphase der Gesangslinie mit ihren langen, weit ausgreifenden Perioden, die aufs schönste die Inbrunst und das tiefe Empfinden der Rede des greisen Simon zum Ausdruck bringen.

D

Die Werke des etwas vernachlässigten Zeitgenossen von Byrd, ROBERT WHITE (um 1538-1574), sind ähnlich schwer einzuordnen wie die von Tallis: sein Oeuvre elisabethanischer geistlicher Musik besteht hauptsächlich in lateinischen Motetten. Wie Tallis war er in den schlimmsten Zeiten der Katholikenverfolgung schon nicht mehr am Leben (die Pest setzte seinem Leben ein jähes Ende), so daß Art und Ernsthaftigkeit seines “Katholizismus” sehr viel schwerer zu beurteilen sind als im Falle von Byrd. Es ist faszinierend, sich auszumalen, wie sein Schaffen hätte aussehen können, wäre auch er achtzig Jahre alt geworden. Sein *alternatim*-Satz des *Christe, qui lux es* (er hat den Text viermal vertont) könnte ein frühes Werk sein, das möglicherweise gegen Ende der Regierungszeit von Königin Maria entstand – genau läßt sich das nicht feststellen. Jedenfalls wird ein etwa zu beklagender Mangel an satztechnischem Raffinement im Vergleich zu ähnlichen Werken von Byrd und Tallis durch seine ausdrucksstarke Harmonik und großartige Dissonanzbehandlung mehr als ausgeglichen.

Der Komponist HUGH ASTON (um 1485-1558) steht in der englischen Musikgeschichte etwas im Schatten seines bekannteren Zeitgenossen John Taverner – das entbehrt nicht einer gewissen Ironie, erhielt doch Taverner seine Anstellung als *Informator* am Cardinal College, Oxford (heute Christ Church) erst, nachdem man Aston diesen Posten angeboten und dieser abgelehnt hatte. Über sein Leben ist nicht viel bekannt, er war aber ganz offensichtlich ein hervorragender Komponist, und die großangelegte Antiphon *Gaude, virgo mater Christi* ist der beste Beweis seiner Kunst. Es war in der Tradition des Sarum Ritus von alters her Brauch, nach dem Gottesdienst der Komplet eine mehrstimmige Antiphon, mit Vorliebe eine marianische Antiphon zu singen, und das Stück könnte durchaus diesem Zweck gedient haben. Die einzige vollständige Quelle, in der dieses Werk überliefert ist, enthält den Text einer Antiphon nicht zu Ehren der heiligen Jungfrau, sondern zu Ehren der heiligen Anna, der Mutter Mariä. Der marianische Text, der hier gesungen wird, ist aber in allen anderen (unvollständigen) Quellen enthalten. Er war in der damaligen Zeit sehr populär, und vermutlich ist der Text zu Ehren der heiligen Anna diesem Originaltext nachgebildet worden. Die Tonsprache des Werkes ist der von Taverner nicht unähnlich; Aston reicht zwar in der satztechnischen Behandlung und der Stimmführung nicht immer ganz an ihn heran, doch ist seine Harmonik häufig kühner mit wohlkalkuliertem Gebrauch von Dissonanzen und einigen überraschenden Wendungen. Dieses Stück hat es voll und ganz verdient, unter die großartigen Werke seiner berühmteren Berufsgenossen eingereiht zu werden.

– MATTHEW O'DONOVAN

stile antico ist ein Ensemble junger britischer Sänger, das sich rasch einen Namen gemacht hat als eines der originellsten und interessantesten neuen Vokalensembles seiner Art. Im Jahr 2005 erhielt die Gruppe beim Early Music Network International Young Artists' Wettbewerb den neugestifteten Publikumspreis, und die Kritik rühmte ihre "wunderbar schwungvolle Art zu singen" und den "vollendet gesammelten und ausgewogenen Chorklang". Seither ist **stile antico** überall im Vereinigten Königreich aufgetreten, u. a. beim City of London Festival, beim Lake District Summer Music Festival und beim Beverley und East Riding Festival; unter seinen künftigen Verpflichtungen ist das York Early Music Festival zu nennen. Die Gruppe hat außerdem mit Sting zusammengearbeitet und war an seinem Projekt "Songs from the Labyrinth" beteiligt, einem Konzertprogramm mit Lautenliedern von John Dowland.

D Das Ensemble **stile antico** kommt ohne einen Dirigenten aus: die Mitglieder wirken als Kammermusiker zusammen, jeder leistet seinen künstlerischen Beitrag zum musikalischen Gelingen. Das Repertoire reicht vom glanzvollen Erbe der englischen Komponisten der Tudorzeit bis zu den Werken der franko-flämischen und der spanischen Schule und der Musik des Frühbarock. Den Musikern ist die Kommunikation mit dem Publikum sehr wichtig, was ihnen mit durchdachten Programmen und durch die Unmittelbarkeit und Expressivität ihrer Darbietungen auch wirklich gelingt. Sie fühlen sich auch ihrem pädagogischen Auftrag verpflichtet, für dessen Erfüllung ihnen die National Lottery durch Arts Council England großzügig die notwendigen Mittel zur Verfügung stellt.

Übersetzung Heidi Fritz



© Tom Allwood

Libera nos

Erlöse uns, errette uns, vergib uns unsere Sünden,
o heiligste Dreifaltigkeit!

Salva nos, Domine

Behüte uns, Herr, wenn wir wachen,
und bewahre uns, wenn wir schlafen,
auf daß wir wachen mit Christus
und ruhen in Frieden.

Christe, qui lux es et dies

Christus, der Du das Licht bist und der Tag,
Du nimmst der Nacht die Finsternis
und bringst Licht in den Tag,
Vorahnung des Lichts der Glückseligkeit.

Wir bitten Dich, Herr, unser Gott,
behüte uns in dieser Nacht.
Laß uns Ruhe finden in Dir:
gib uns eine geruhssame Nacht,

daß uns nicht bleierner Schlaf übermannt,
daß uns nicht der böse Feind überlistet,
daß sich nicht das Fleisch ihm ergibt
und uns schuldig macht in Deinen Augen.

1 **Libera nos**

*Libera nos, salva nos,
justifica nos, O beata Trinitas!*

2 **Salva nos, Domine**

*Salva nos, Domine, vigilantes,
custodi nos dormientes,
ut vigilemus cum Christo,
et requiescamus in pace.*

3, 13 **Christe, qui lux es et dies**

*Christe, qui lux es et dies,
Noctis tenebras detegis,
Lucisque lumen crederis,
Lumen beatum praedicans.*

*Precamur, sancte Domine,
Defende nos in hac nocte;
Sit nobis in te requies,
Quietam noctem tribue.*

*Ne gravis somnus irruat,
Nec hostis nos subripiat,
Nec caro illi consentiens
Nos tibi reos statuatur.*

Libera nos

Free us, save us,
justify us, O blessed Trinity!

Salva nos, Domine

Preserve us, Lord, as we keep our watch,
and guard us as we sleep.
Then we may watch with Christ
and sleep in peace.

Christe, qui lux es et dies

Christ, the light and the day,
You rid the night of its shadows,
And bring light to the day,
Foretelling the blessed light.

We beg you, Holy Lord,
Watch over us for this night.
May we find rest in you:
Grant us a quiet night.

Let not heavy sleep invade us,
Let not the enemy steal us away,
Let not the flesh consent to him
And make us guilty in your eyes.

Libera nos

Libère-nous, sauve-nous,
absous-nous, ô sainte Trinité !

Salva nos, Domine

Protège-nous, Seigneur, tandis que nous veillons,
garde-nous quand nous dormons.
Afin que nous veillions avec le Christ
et reposions en paix.

Christe, qui lux es et dies

Christ, ô lumière et jour,
tu dissipes les ombres de la nuit
et répands une éclatante clarté,
annonçant la sainte lumière.

Nous t'en prions, Seigneur,
protège-nous en cette nuit ;
accorde-nous de reposer en toi
et de passer une nuit paisible.

Garde-nous d'un lourd sommeil,
de notre insidieux ennemi,
de céder aux tentations de la chair
qui feraient de nous des pécheurs.

Sind auch unsere Augen voll des Schlafs,
soll doch unser Herz stets wachen mit Dir,
halte Deine Rechte über uns und beschirme uns,
Deine Knechte, die Dir in Liebe ergeben sind.

Unser Beschirmer, behüte uns,
halte unsere Widersacher von uns fern;
weise Deinen treuen Knechten den Weg,
die Du losgekauft hast mit Deinem Blut.

Gedenke unser, o Herr,
in diesem ermatteten Leib;
der Du der Beschützer der Seelen bist,
bleibe bei uns, o Herr. Amen.

Ehre sei Gott dem Vater
und Seinem einzigen Sohn
mit dem Heiligen Geist,
jetzt und in Ewigkeit. Amen.

In pace in idipsum

Ich liege und schlafe ganz mit Frieden. Wenn ich
meine Augen schlafen lasse und meine Augenlider
schlummern, werde ich schlafen und ruhen. Ehre sei
dem Vater und dem Sohne und dem
Heiligen Geiste.

Oculi somnum capiant,
Cor ad te semper vigilet,
Dextera tua protegat
Famulos, qui te diligunt.

Defensor noster aspice,
Insidiantes reprime;
Guberna tuos famulos,
Quos sanguine mercatus es.

Memento nostri, Domine,
In gravi isto corpore;
Qui es defensor animae
Adesto nobis, Domine. Amen.

[13] Deo Patri sit gloria
Eiusque soli Filio,
Cum Spiritu Paraclito
Et nunc et in perpetuum. Amen.

4, 12 In pace in idipsum

In pace in idipsum dormiam et requiescam.
Si dedero somnum oculis meis et palpebris
meis dormitationem, in idipsum dormiam
et requiescam. Gloria Patri et Filio et
Spiritui Sancto.

May our eyes capture sleep,
May our heart always look to you,
May your right hand protect
The faithful, who follow you.

Our defender, watch over us,
Hold back the foe.
Direct the faithful
Whom you have bought with your blood

Remember us, Lord,
In this weary body.
You who are the defender of souls,
Be with us, Lord. Amen.

Glory to God the Father,
And to his only Son
With the Holy Spirit,
Now and in eternity. Amen.

In pace in idipsum

In peace, in peace itself I will sleep and rest.
If I give slumber to my eyes and drowsiness to
my eyelids, I rest and sleep. Glory be
to the Father, and to the Son and to
the Holy Ghost.

Que nos cœurs veillent en toi
quand nos yeux cèdent au sommeil,
que ta droite protège
ceux qui te servent avec zèle.

Toi notre défenseur, veille sur nous,
repousse l'ennemi ;
dirige tes serviteurs,
toi qui les rachetas de ton sang.

Souviens-toi de nous, Seigneur,
de nos corps accablés,
ô défenseur des âmes,
sois avec nous, Seigneur. Amen.

Gloire à Dieu le Père
et à son Fils unique
et au Saint-Esprit,
maintenant et à jamais. Amen.

In pace in idipsum

Dans sa paix je dormirai et me reposerai.
Quand je livrerai mes yeux au sommeil et
fermerai les paupières, je dormirai et me
reposerai. Gloire au Père, au Fils et au
Saint-Esprit.

In manus tuas, Domine

In Deine Hände, Herr,
befehle ich meinen Geist.
Du hast uns erlöst, Herr,
Du treuer Gott.

Jesu, salvator saeculi, verbum

Jesus, Heiland der Welt,
Wort des Vaters, des Allerhöchsten,
Licht von unsichtbarem Lichte,
Hirte Deiner Schafe.

Du, der Du alles erschaffen
und die Lebenszeit zugemessen hast,
erquickte durch die Ruhe der Nacht
den von des Tages Mühsal erschöpften Leib,

auf daß, während unser ermatteter Leib
eine kurze Zeit ruht,
unser Fleisch zwar schläft,
der Geist aber wachet in Christo.

Demütig bitten wir Dich,
erlöse uns von dem bösen Feind,
auf daß er nicht die auf Abwege führt,
die Du losgekauft hast mit Deinem Blut.

5 In manus tuas, Domine

In manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum:
redemisti me, Domine,
Deus veritatis.

6 Jesu, salvator saeculi, verbum

Jesu salvator saeculi,
verbum Patris altissimi,
lux lucis invisibilis,
custos tuorum pervigil.

Tu fabricator omnium
discretor atque temporum,
fessa labore corpora
noctis quiete recrea,

Ut dum gravi in corpore
brevi manemus tempore
sic caro nostra dormiat
ut mens in Christo vigilet.

Te deprecamur supplices
ut nos ab hoste liberes
ne valeat seducere
tuo redemptos sanguine.

In manus tuas, Domine

It is into your hands, Lord,
that I entrust my spirit.
You have redeemed me, Lord,
God of truth.

Jesu, salvator saeculi, verbum

Jesus, saviour of the ages,
Most exalted word of the Father,
Light of invisible light,
Guardian of your sheep.

You, who made everything,
And divided the seasons,
Restore our bodies worn with toil
With the peace of the night,

So that while we rest in our weary bodies
For a short time
Our flesh may sleep
But the soul will stay awake in Christ.

As suppliants we pray to you
To free us from the enemy
And not to allow him to lead astray
Those redeemed by your blood.

In manus tuas, Domine

Entre tes mains, Seigneur,
je remets mon esprit :
tu m'as racheté, Seigneur,
Dieu de vérité.

Jesu, salvator saeculi, verbum

Jésus, sauveur du monde,
parole du Père suprême,
lumière de l'invisible lumière,
permanent gardien des tiens.

Toi qui créas toute chose
et séparas le jour de la nuit,
donne à nos corps épuisés par le labeur
une nuit paisible et réparatrice,

afin que, livrant quelque temps
nos corps las au repos,
notre chair dorme
tandis que l'esprit veillera en Christ.

Nous t'en supplions par nos prières,
libère-nous de l'ennemi
et ne lui permets pas d'égarer
ceux que tu rachetas de ton sang.

Schöpfer aller Dinge, wir bitten Dich
an diesem österlichen Freudentag,
beschirme Dein Volk
vor allen Angriffen des Todes.

Ehre sei Dir, Herr,
der Du von den Toten auferstanden bist,
mit dem Vater und dem Heiligen Geist
in alle Ewigkeit. Amen.

In manus tuas, Domine

In Deine Hände, Herr,
befehle ich meinen Geist.
Du hast uns erlöst, Herr,
Du treuer Gott.

Miserere mihi, Domine

Erbarme Dich meiner, Herr, und
vernimm die Stimme meines Flehens.

Miserere nostri, Domine

Erbarme Dich unser, Herr,
erbarme Dich unser.

Quaesumus auctor omnium
in hoc paschali gaudio
ab omni mortis impetu
tuum defende populum.

Gloria tibi Domine
qui surrexisti a mortuis
cum Patre et Sancto Spiritu
in sempiterna saecula. Amen.

7. 8 **In manus tuas, Domine**

In manus tuas, Domine,
commendo spiritum meum:
redemisti me, Domine,
Deus veritatis.

9 **Miserere mihi, Domine**

Miserere mihi, Domine
et exaudi orationem meam.

10 **Miserere nostri, Domine**

Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.

Creator of all things, we beseech you:
At this joyful Easter,
Protect your people
From every violence of death.

Glory be to you, Lord,
Who rose from the dead,
With the Father and the Holy Spirit,
For all eternity. Amen.

In manus tuas, Domine

It is into your hands, Lord,
that I entrust my spirit.
You have redeemed me, Lord,
God of truth.

Miserere mihi, Domine

Have mercy on me, Lord,
and hear my prayer.

Miserere nostri, Domine

Have mercy on us, Lord,
have mercy on us.

Auteur de toute chose,
en ce joyeux jour de Pâques,
nous te prions de protéger ton peuple
contre les assauts de la mort.

Gloire à toi, Seigneur,
toi qui ressuscitas d'entre les morts,
avec le Père et le Saint-Esprit
dans les siècles des siècles. Amen.

In manus tuas, Domine

Entre tes mains, Seigneur,
je remets mon esprit :
tu m'as racheté, Seigneur,
Dieu de vérité.

Miserere mihi, Domine

Prends pitié de moi, Seigneur,
et entends ma prière.

Miserere nostri, Domine

Prends pitié de nous, Seigneur,
prends pitié de nous.

Miserere mihi, Domine

Erbarme Dich meiner, Herr, und
vernimm die Stimme meines Flehens.

In pace in idipsum

Gesungene Texte und Übersetzung siehe Seite 36.

Christe, qui lux es et dies

Gesungene Texte und Übersetzung siehe Seite 34.

Veni, Domine

Komm, Herr, sei mit uns in Frieden,
auf daß wir uns Deiner Gegenwart
mit reinem Herzen freuen.

Nunc dimittis

Herr, nun lässest Du Deinen Diener in
Frieden fahren, wie du gesagt hast:
Denn meine Augen haben Deinen Heiland gesehen,
welchen Du bereitet hast vor allen Völkern, ein Licht,
zu erleuchten die Heiden,
und zum Preise Deines Volkes Israel.

11 **Miserere mihi, Domine**

Miserere mihi, Domine
et exaudi orationem meam.

12 **In pace in idipsum**

13 **Christe, qui lux es et dies**

14 **Veni, Domine**

Veni, Domine, visitare nos in pace
ut laetemur coram
te corde perfecto.

15 **Nunc dimittis**

Nunc dimittis servum tuum Domine,
secundum verbum tuum in pace:
quia viderunt oculi mei salutare tuum quod
parasti ante faciem omnium populorum:
lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.

Miserere mihi, Domine

Have mercy on me, Lord,
and hear my prayer.

In pace in idipsum

See page 37 for text & translation.

Christe, qui lux es et dies

See page 35 for text & translation.

Veni, Domine

Come, Lord, visit us in peace,
so that we may rejoice in your presence
with a perfect heart.

Nunc dimittis

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

Miserere mihi, Domine

Prends pitié de moi, Seigneur,
et entends ma prière.

In pace in idipsum

Voir le texte et la traduction en p. 37.

Christe, qui lux es et dies

Voir le texte et la traduction en p. 35.

Veni, Domine

Viens parmi nous en paix, Seigneur,
afin que nous réjouissions en toi
d'un cœur parfait.

Nunc dimittis

Maintenant, Seigneur, tu peux laisser
ton serviteur aller en paix, selon ta parole :
car mes yeux ont vu le salut que tu as préparé
à la face de tous les peuples :
lumière pour éclairer les nations
et gloire de ton peuple, Israël.

Te lucis ante terminum

Eh daß vergeht des Tages Schein,
Dich Weltenschöpfer insgeheim
wir bitten, daß uns Deine Gnad
behüt vor Leibs- und Seelenschad.

Treib weg die Traum, so schädlich sein,
dazu nächtliche Phantasein:
Den Feind verjag, daß Seel und Leib
in Deinem Schutze reine bleib.

Das hilf uns, Vater, im höchsten Thron,
durch Jesum, Dein' herzlieben Sohn,
der mit Dir und dem Heiligen Geist
regiert in alle Ewigkeit. Amen.

Gaude, virgo mater Christi

Freue dich, jungfräuliche Mutter Christi,
die du mit deinen eigenen Ohren
die Botschaft Gabriels vernahmst;
freue dich, die du, ganz von Gott erfüllt,
ohne Schmerzen niedergekommen bist
mit der Lilie der Reinheit.
Freue dich, ist doch der, den du gebarst,
ob dessen Martertod du dich grämtest,
in Herrlichkeit auferstanden.
Freue dich der Himmelfahrt Christi;
auch in den Himmel ist er vor deinen Augen
aufgefahren nach seinem eigenen Willen.

16 Te lucis ante terminum

Te lucis ante terminum,
Rerum Creator, poscimus,
Ut solita clementia,
Sis praesul ad custodiam.

Procul recedant somnia,
Et noctium fantasmata:
Hostemque nostrum comprime,
Ne polluantur corpora.

Praesta, Pater omnipotens,
Per Jesum Christum Dominum,
Qui tecum in perpetuum,
Regnat cum Sancto Spiritu. Amen.

17 Gaude, virgo mater Christi

Gaude, virgo mater Christi,
Quae per aurem concepisti
Gabrielis nuntio.
Gaude, quia Deo plena
Peperisti sine poena
Cum pudoris lilio.
Gaude, quia tui nati,
Quem dolebas mortem pati,
Fulget resurrectio.
Gaude Christe ascendente
Et in caelo te vidente,
Motu fertur proprio.

Te lucis ante terminum

You, before the dying of the light,
We beg, Creator of the World:
By your grace
Be our guard and keeper.

Keep the terrors of the night
Far from our sleep
And defend us from our enemy –
Let our bodies not be defiled.

Help us, all powerful Father,
Through Jesus Christ our Lord,
Who reigns with you for ever
With the Holy Spirit. Amen.

Gaude, virgo mater Christi

Rejoice, virgin mother of Christ
Who conceived by ear
At the message of Gabriel
Rejoice, because, full of God
You gave birth without pain
With the lily of peace.
Rejoice, because your Son,
Whose death you lamented
Has a resplendent resurrection.
Rejoice – Christ ascends
And, as you watch,
Is borne into heaven by his own strength.

Te lucis ante terminum

Avant que le jour ne meure,
nous te prions, ô Créateur de toute chose,
de veiller sur nous et de nous garder,
dans ton infinie miséricorde.

Éloigne de nous les vains songes
et les fantômes de la nuit ;
et contiens notre ennemi
afin que nos corps restent purs.

Exauce notre prière, Père tout-puissant,
par Jésus-Christ notre Seigneur,
qui règne à jamais avec toi
et avec le Saint-Esprit. Amen.

Gaude, virgo mater Christi

Réjouis-toi, Vierge mère du Christ,
toi qui conçus par l'oreille
à l'annonce de Gabriel.
Réjouis-toi, car, fécondée par Dieu,
tu enfantas sans douleur,
avec le lis de la pudeur.
Réjouis-toi, car ton fils,
dont la mort te perça le cœur,
ressuscite triomphant.
Réjouis-toi, car, sous tes yeux,
le Christ s'élève au ciel
de son seul mouvement.

Freue dich, folgst du ihm doch dorthin nach
und wird dir doch große Ehre zuteil
im Himmelpalast,
wo es auch uns vergönnt sein möge,
durch dich und die Frucht deines Leibes
in den Genuß der ewigen Freude zu kommen.
O Jungfrau Maria,
Mutter unseres Erlösers;
o preiswürdige Jungfrau Maria, die du
nun mit den Engeln als Königin herrschst,
in Herrlichkeit gekrönt,
gedenke dort unser.
O allerheiligste Jungfrau,
bitte für uns,
daß wir dort einst
vereint sein mögen mit dir. Amen.

Gaude, quod post ipsum scandis,
Et est honor tibi grandis
In caeli palatio,
Ubi fructus ventris tui
Per te detur nobis frui
In perenni gaudio.
O Maria virgo,
Mater Redemptoris nostri:
O Maria virgo nobilissima,
Que iam regnas cum Angelis,
Coronata in gloria:
Ibi nostri memor esto.
O virgo sanctissima,
Funde preces tu pro nobis,
Ut possimus illic tuo
Sociari collegio. Amen.

*Übersetzung Heidi Fritz
und Evangelisches Kirchengesangbuch (16)*



ACKNOWLEDGMENTS

Cover: Sénanque Cistercian Abbey, founded in 1147–48; church from 1160–80. Interior: transept facing east. Photo: Hervé Champollion / akg-images • **Page 1:** *Cantiones* by Thomas Tallis and William Byrd, title page, 1575 / British Library, London / Bridgeman Art Library • **Page 4:** *Thomas Tallis and William Byrd*, 18th-century engraving by Niccolo Francesco Haym, based on original paintings by G. Vander Gucht / Private Collection / Bridgeman Art Library • **Page 14:** *Cantiones* by Thomas Tallis and William Byrd, score dedication, © Royal Academy of Music Coll/Leb / akg-images

Performing editions prepared by **stile antico**.

Rejoice, you will ascend after him.
To you great honour is due
In the palace of heaven
Where the fruit of your womb
Is given, through you,
For us to delight in, in joy perpetual.
O Virgin Mary,
Mother of our Redeemer,
O Virgin Mary most noble,
Who now reigns with the angels,
Crowned in glory,
Remember us there.
O most holy virgin,
Pray for us,
That we can come and join
With you there. Amen.

English translation Jo Willmott

Réjouis-toi, car tu y montes après lui,
pour recevoir d'ineffables honneurs
dans le palais céleste ;
où, par toi, il nous est donné
de jouir du fruit
de tes entrailles, dans la félicité éternelle.
Ô Vierge Marie,
mère de notre Rédempteur,
ô très noble Vierge Marie,
toi qui règnes à présent avec les anges,
couronnée de gloire,
souviens-toi de nous en ce lieu.
Ô très sainte Vierge,
prie fervemment pour nous,
afin que nous puissions demeurer
auprès de toi. Amen.

Traduction Elsa Beaulieu



© 2007 **harmonia mundi usa**
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded April 2006 at All Hallows Gospel Oak, London, England
Producer: Robina G. Young / DSD Engineer & Editor: Brad Michel
Design: Scarlett Freund

All texts & translations © **harmonia mundi usa** / Recorded, edited & mastered in DSD