



harmonia
mundi



PASSION & RESURRECTION

stile antico

PRODUCTION USA

PASSION & RESURRECTION

Music inspired by Holy Week

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1. WILLIAM CORNYSH
(1465-1523) | WOEFULLY ARRAYED | 7'37 |
| 2. ORLANDO GIBBONS
(1583-1625) | HOSANNA TO THE SON OF DAVID | 2'54 |
| 3. THOMAS TALLIS
(c. 1505-1585) | O SACRUM CONVIVIVM | 4'17 |
| 4. ORLANDE DE LASSUS
(1532-1594) | IN MONTE OLIVETI | 3'59 |
| 5. CRISTÓBAL DE MORALES
(c. 1500-1553) | O CRUX AVE | 3'41 |
| 6. TOMÁS LUIS DE VICTORIA
(c. 1548-1611) | O VOS OMNES | 4'16 |
| 7. JOHN McCABE
(b. 1939) | WOEFULLY ARRAYED | 9'58 |
| 8. JOHN TAVERNER
(c. 1490-1545) | DUM TRANSISSET | 8'41 |
| 9. FRANCISCO GUERRERO
(1528-1599) | MARIA MAGDALENE | 7'02 |
| 10. WILLIAM BYRD
(1540-1623) | IN RESURRECTIONE TUA | 1'52 |
| 11. JEAN LHERITIER
(c. 1480-c. 1551) | SURREXIT PASTOR BONUS | 5'08 |
| 12. ORLANDO GIBBONS | I AM THE RESURRECTION AND THE LIFE | 4'26 |
| 13. THOMAS CRECQUILLON
(c. 1505-c. 1557) | CONGRATULAMINI MIHI | 7'23 |

stile antico

Helen Ashby, Kate Ashby, Rebecca Hickey, Alison Hill ^(2, 9, 11), sopranos
Emma Ashby, Eleanor Harries, Carris Jones ^(2-4, 6-7, 12), Martha McLorinan, altos
Jim Clements, Andrew Griffiths, Benedict Hymas, tenors
James Arthur ^(9, 11, 13), Will Dawes, Oliver Hunt, Matthew O'Donovan, basses

PASSION AND RESURRECTION

This programme presents settings of texts inspired by the events of Holy Week and Easter. Two settings of the poem *Woefully arrayed* provide a particular focal point, one by the early renaissance English composer William Cornysh (1465-1523), and the other a recent setting written for *Stile Antico* by John McCabe (b.1939). The remaining music presents a cross-section of Renaissance composers from England and the European continent, taking us from Jesus' triumphal entry into Jerusalem on Palm Sunday, through Maundy Thursday and the Last Supper, the Crucifixion on Good Friday to the resurrection on Easter day.

Stylistically, a particularly interesting comparison can be made between the English pieces presented here and those from the continent. While it was one Englishman (John Dunstaple) who, in the 1420s and 30s had laid the foundations of the Renaissance style on both sides of the Channel, by the end of the fifteenth century English music had developed a strikingly individual voice; this insularity was largely to remain until the early 17th century, in spite of an unmistakable 'drip-feed' of continental influences. This is in marked contrast to the constant cross-fertilization seen amongst composers on the European mainland during this period. This fact can be attributed largely to the fact that, for obvious geographical reasons, English composers were comparatively less-travelled than their continental counterparts, many of whom spent time working in at least two different countries. In sixteenth-century England, political and religious upheaval also had a large part to play in the development of new styles.

One of the leading English composers around the turn of the sixteenth century was William Cornysh, some of whose church music is preserved in the Eton Choirbook. *Woefully arrayed*, however, is not church music, but rather a devotional 'carol' intended for domestic performance, and as such is more economical in word-setting, simpler in texture and less ornate than Cornysh's large-scale antiphons. What is striking, however, is the care shown in conveying the text; although textual engagement has by no means reached baroque levels of sophistication, this piece is laden with affective gestures to convey the meaning, while occasional phrases receive particularly vivid word-painting (such as the alternating back and forth between two chords on the words 'tugged to and fro'). The church style,

by contrast, is here better represented by John Taverner (1490-1545), whose serene Easter respond *Dum transisset*, though not the most ornate work of its time, displays the characteristic soaring melismatic lines and predominance of the high treble part characteristic of the period. This piece is a good example of the sort of large-scale polyphonic respond of which John Sheppard was later to become the chief exponent, whereby, in the polyphonic passages, the text's original plainchant is stated in slow notes as a *cantus firmus* in the tenor part while the polyphony weaves around it.

The long-lived Thomas Tallis (c.1505-1585) worked in the Chapel Royal under the reign of four monarchs, and as a result was obliged to compose both elaborate polyphony in the old style for the Catholic liturgy – for Henry VIII and Mary I – as well as short pieces in English to suit the tastes of the two Protestant monarchs, Edward VI and Elizabeth. That said, even after the Reformation Latin was not deemed inappropriate for domestic devotional use, nor in such places (e.g. Oxford and Cambridge Colleges, the Chapel Royal) where it was understood. *O sacrum convivium* comes from *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur*, a collection of 34 Latin motets published jointly by Tallis and Byrd in 1575, having been granted an exclusive license to print music by the queen. We may imagine that Elizabeth hoped *Cantiones* would get some European circulation and raise England's musical profile abroad, for which purpose Latin texts would be essential. Yet even considering these factors, *O sacrum convivium* confronts us as a strikingly catholic piece, with its use of a Thomas Aquinas text from the liturgy of Corpus Christi (an 'idolatrous feast' outlawed by the English Prayer book) with strong, if not explicit, overtones of transubstantiation. Whether it was ever sung in church in its published version we may not know, but what is certain is that musically it is one of Tallis's finest creations. That it is also known to have existed in contemporary instrumental and English-texted versions is strong evidence that it was as admired then as it remains now. The genius of this piece is in the carefully-paced way in which Tallis spins his motivic ideas into longer phrases, often through the use of rising sequential motivic treatment and with masterful control of harmonic colour as he builds up to the work's emotional apex (a moment which is repeated to excellent effect, even if in deference to the mid-16th century English penchant for 'ABB' form).

After Tallis's death, Byrd continued to make use of his monopoly, publishing four more musical collections in quick succession, of which the two books of *Cantiones sacrae* (1589 and 1591) are particularly notable for their subversively Catholic content. The Easter motet *In resurrectione tua* is the shortest piece in the 1589 collection, but is hardly the less impressive for that; indeed it can be counted amongst Byrd's most virtuosic. The complex syncopated rhythms in the 'alleluia' sections in particular create a supremely uplifting sense of excitement and elation.

Orlando Gibbons (1583-1625) was the natural successor to Tallis and Byrd in the Chapel Royal, and no less a compositional genius. That Gibbons's work has tended to be overlooked can be ascribed partly to his relatively short life combined with the fact that his music – though innovative, harmonically daring and rhythmically ingenious in a wholly unique and unsurpassed way – was hardly 'modern' when compared to the new baroque fashions which were quickly taking over Europe at the hands of Monteverdi and his contemporaries. His Easter anthem *I am the Resurrection and the Life* (a setting of Jesus' words from John's Gospel) finds him in surprisingly austere mood. It is a backward-looking piece, although not without charm and nobility; the style is comparable in many ways with the English anthems of Tallis and Byrd, though its textural and motivic eclecticism places it firmly in the seventeenth century. The celebrated anthem *Hosanna to the Son of David* is 'vintage Gibbons' – a wonderfully uplifting flurry of six-part contrapuntal wizardry.

All three Flemish composers represented here exported their talents further afield. Jean Lhéritier (c.1480-c.1551) spent a good deal of his career in Italy, and the significant influence his music had on the evolution of the sixteenth-century musical language is often neglected. His sublime melodic writing, masterly counterpoint, sonorous textures and harmonic confidence were to have no small effect on the works of the Italian masters of the next generation. His bold Easter motet *Surrexit Pastor bonus* is a testament to the quality and originality of his musicianship – a work of dazzling intensity and spiritual fervour. Thomas Crecquillon (c.1505-c.1557), like so many notable Flemish composers, was involved in the Spanish court, as a priest and musician in the grand chapel of Emperor Charles V. His setting of *Congratulamini mihi* is less concentrated in its harmonic language than Lhéritier's motet but, by contrast,

more overtly joyful in tone, its florid lines exuding a vivid sense of elation, even when setting the more sombre text of the second part.

Orlande de Lassus (1532-1594) received only his earliest training in his native Low Countries; by his early teens he had already moved with his patron Ferrante Gonzaga to Mantua, then on to Milan, Naples and Rome. In 1556 he moved to Munich and was to stay for the rest of his life. *In monte oliveti* is a relatively early work, published in a motet collection of 1568; it relates Jesus' prayer in the Garden of Gethsemane. Lassus portrays the emotional force of the text through the use of some bold harmonic shifts and occasional homophony, though these traits are not used as adventurously here as in his later work.

Like the Flemish, the leading Spanish composers of the period were also well-travelled, yet the Spanish music of the period seems to have maintained a unique intensity which is distinct from the rich harmonic colour of the Flemish school. Cristóbal de Morales (c.1500-1553) spent ten years of his life as a singer in the Papal Chapel, which involved a significant amount of travel around Europe. The intensity of his style is evident in his devotional motet *O crux, ave*, where he uses long, evolving phrases to build up the emotional intensity as the work progresses. One of Morales' pupils was Francisco Guerrero (1528-1599), who spent most of his life at Seville Cathedral, although he spent some time travelling in the service of the Cardinal of Seville, Rodrigo de Castro. *Maria Magdalene* is a work of sunny complexion which tells of the arrival of the women at the tomb on Easter morning; here Guerrero uses a slowing of the rhythmic and harmonic pace combined with a turn to the minor as the crucifixion of Jesus is recalled, before an arrestingly energetic new point is introduced at the word 'surrexit' ('he is risen'). The youngest and most famous of the Spaniards, Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611) spent a significant portion of his career in Rome, gaining a reputation as one of the finest composers of his day. The intimacy and luminous harmonic qualities of his work are often remarked upon, and the striking motet *O vos omnes* is no exception – his carefully-paced control of dissonance and the compelling quality of his close-knit four-part texture results in a work of unusually remarkable poignancy.

John McCabe's *Woefully arrayed* was commissioned by the Three Choirs Festival for *Stile Antico*, to whom it is dedicated; it received its first performance at the festival in 2009. The composer writes:

"*Woefully arrayed* is a supreme choral setting by William Cornysh, Junior, who died in 1523, of a text usually regarded as of anonymous composition, though there have been some attributions to John Skelton. It is a thoughtful, powerful meditation on Christ on the Cross, and though Cornysh's setting has remarkable intensity and contrapuntal artistry, I felt a strong wish to add my own response to this fine text. The different versions of it have different verses... I have chosen to restrict myself to the three used by Cornysh, using my own adaptation of the modernised words which yet incorporates some archaisms – a deliberate choice for reasons of rhythm and verbal sound."

- Matthew O'Donovan

PASSION ET RÉSURRECTION

autour de deux mises en musique du poème *Woefully arrayed* – l'une de William Cornysh (1465-1523), compositeur anglais de la Renaissance ; l'autre du compositeur contemporain John McCabe (né en 1939) et dédiée à *Stile Antico* – ce programme pascal propose un voyage musical à travers l'Angleterre et l'Europe de la Renaissance, au fil du cheminement spirituel de la Semaine sainte, depuis l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, le dimanche des Rameaux, à la Cène du Jeudi Saint, à la Crucifixion du Vendredi Saint jusqu'à la Résurrection, le jour de Pâques.

La juxtaposition de compositeurs anglais et continentaux permet de passionnantes comparaisons stylistiques. Si, au cours du premier tiers du XV^e siècle, un compositeur anglais (John Dunstaple) avait jeté les bases du style Renaissance de part et d'autre de la Manche, à la fin du siècle, la musique anglaise avait pris une voie (une voix) tout à fait singulière. Cette originalité « insulaire » se poursuivrait jusqu'au début du XVII^e siècle, la diffusion des influences continentales, bien qu'indéniable, restant très faible. Le contraste est d'autant plus frappant qu'à la même époque, la vie musicale du continent se caractérisait par la richesse des échanges internationaux. Pour des raisons géographiques évidentes, les compositeurs anglais voyageaient plutôt moins que leurs homologues d'Europe continentale, souvent actifs dans plusieurs pays. Et les bouleversements politiques et religieux de l'Angleterre du XVI^e siècle jouèrent également un grand rôle dans le développement de nouveaux styles musicaux.

William Cornysh est un des grands compositeurs anglais du début du XVI^e siècle. Une partie de sa musique religieuse se trouve dans le précieux Livre de chœur d'Eton. *Woefully arrayed* n'est pas une composition religieuse proprement dite, mais plutôt un chant de fête, un « carol » dévotionnel conçu pour une interprétation dans le cadre domestique et privé. Il est donc moins orné et d'une texture plus simple que les grandes antiennes. Le soin apporté à la traduction musicale du texte est néanmoins étonnant. Nous sommes encore loin du raffinement baroque, mais nombreux sont les gestes chargés d'affects correspondant au sens du texte. Dans certaines phrases, le contenu sémantique est remarquablement illustré (cf l'alternance des accords sur « *tugged to and fro* » – « tiré de tous côtés »). La musique d'église est représentée ici par John Taverner

(1490-1545). Serein et assez sobre, le répons pascal *Dum transisset* expose néanmoins les envolées mélismatiques et la prédominance de la voix supérieure caractéristiques de l'époque. Cette composition illustre bien le genre des amples répons polyphoniques dont John Sheppard sera plus tard le grand représentant, avec le plain-chant originel énoncé en valeurs longues sous forme de *cantus firmus* à la voix de ténor, autour de laquelle se tisse la polyphonie.

La carrière de Thomas Tallis (vers 1505-1585) à la Chapelle royale fut si longue qu'elle se déroula sous quatre souverains différents. Tallis composa aussi bien de longues et complexes polyphonies dans le style ancien pour la liturgie catholique (sous Henry VIII et Mary I^{re}) que de courtes pièces protestantes (Edward VI et Elizabeth I^{re}). Pour autant, même après la Réforme, l'usage du latin ne fut banni ni du cercle privé, ni des cercles d'élite où il était enseigné et compris (comme dans les « Collèges » d'Oxford et de Cambridge, et à la Chapelle royale). *O sacrum convivium* est extrait d'un recueil de 34 motets en latin, intitulé *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur*, publié en 1575 par Tallis et Byrd, détenteurs d'un privilège royal exclusif pour l'impression de la musique. La reine Elizabeth espérait peut-être une diffusion des *Cantiones* sur le continent pour faire connaître la musique anglaise à l'étranger : dans ce cas, la langue latine était indispensable. Toutes choses égales par ailleurs, *O sacrum convivium* a une forte connotation catholique : le texte de Thomas d'Aquin pour la liturgie de la Fête-Dieu (« fête idolâtre » mise à l'index du Livre de prières) comporte des allusions à peine voilées à la transsubstantiation. Nous ne saurons jamais si l'œuvre fut chantée à l'église dans la version que nous connaissons, mais ce qui est certain, c'est qu'il s'agit d'une des plus belles créations musicales de Tallis. Les innombrables versions instrumentales et vocales en anglais dont elle fit l'objet, prouvent son immense popularité. L'œuvre n'a rien perdu de son attrait au fil des siècles. Son génie réside dans l'habileté avec laquelle Tallis tisse ses idées et motifs en longues phrases, souvent par le biais de séquences en augmentation progressive et avec une maîtrise absolue des couleurs harmoniques, jusqu'à l'apogée expressif, dont la répétition (une concession à la prédilection de l'époque pour la forme ABB ?) est du meilleur effet.

Après la mort de Tallis, Byrd poursuivit ses activités d'éditeur et publia rapidement quatre recueils à la suite, dont

deux livres de *Cantiones sacrae* (1589 et 1591), à la teneur catholique particulièrement subversive. Le motet pascal *In resurrectione tua* (la pièce la plus brève, mais pas la moins impressionnante, du premier livre) est une de ses compositions les plus virtuoses. La complexité des rythmes syncopés dans les « alléluia » crée une atmosphère grisante d'enthousiasme et d'euphorie.

Successeur naturel de Tallis et Byrd à la Chapelle royale, Orlando Gibbons (1583-1625) est tout aussi génial que ses prédécesseurs. Son décès prématuré explique en partie pourquoi son œuvre n'a pas eu la reconnaissance qu'elle méritait. Par ailleurs, malgré ses innovations, ses harmonies audacieuses et ses rythmes subtils d'une originalité sans égal, cette musique n'était pas « moderne » face à la vague baroque initiée par Monteverdi et ses contemporains et qui allait recouvrir l'Europe. L'austérité de l'atmosphère de l'antienne pascal *I am the Resurrection and the Life* (dont le texte reprend les paroles de Jésus telles que les rapporte l'Évangile de Saint Jean) est assez surprenante. Tournée vers le passé, l'œuvre ne manque cependant ni de charme ni de noblesse. Le style est comparable à celui des antiennes anglaises de Tallis et Byrd, mais l'éclectisme des textures et des motifs l'ancre fermement dans le XVII^e siècle. Le célèbre *Hosanna to the Son of David* est du « Gibbons grand cru » : un merveilleux feu d'artifice de magie contrapuntique à six voix.

Les trois compositeurs flamands de ce programme exercèrent leurs talents bien au-delà de leurs frontières. Jean Lhéritier (vers 1480 - vers 1551) fit une grande partie de sa carrière en Italie. L'importance de son rôle dans l'évolution de la langue musicale du XVI^e siècle est souvent négligée. Son sublime sens de la mélodie, sa maîtrise du contrepoint, ses textures sonores et son assurance harmonique eurent une grande influence sur les musiciens italiens de la génération suivante. D'une intense ferveur spirituelle, l'éblouissant motet *Surrexit Pastor bonus* est une preuve éclatante de l'originalité et de la grande musicalité de son auteur. Comme tant d'autres grands musiciens flamands, Thomas Crecquillon (vers 1505 – vers 1557) fit carrière au service de la cour d'Espagne, en qualité de clerc et musicien de la grande chapelle de l'empereur Charles Quint. *Congratulamini mihi* est moins concentré sur le langage harmonique que le motet de Lhéritier, mais plus ouvertement joyeux : ses lignes fleuries débordent d'allégresse, même dans la seconde partie du texte, plus sombre.

Roland de Lassus (1532-1594) étudia la musique dès son plus jeune âge dans son pays natal, les Pays-Bas. Attaché au service de Ferdinand Ier de Gonzague, il suivit ce dernier en Italie à l'âge de douze ans, d'abord à Mantoue, puis à Milan, Naples et Rome. En 1556, il s'installa à Munich où il restera jusqu'à sa mort. Publiée dans un recueil de motets en 1568, *In monte oliveti* est une œuvre assez précoce dans sa production. Lassus traduit toute la force d'émotion du texte (la prière de Jésus à Gethsémani) par le biais d'audacieuses modulations harmoniques et de passages homophones, caractéristiques dont il exploitera les multiples possibilités dans ses œuvres plus tardives.

Comme leurs homologues flamands, les grands compositeurs espagnols de l'époque voyageaient beaucoup. La musique espagnole conserva néanmoins une intensité originale tout à fait différente de la riche palette harmonique de l'école flamande. Au cours des dix ans qu'il passa au service du chœur de la Chapelle papale, Cristóbal de Morales (vers 1500-1553) voyagea souvent à travers l'Europe. Le motet dévotionnel *O crux, ave* illustre la force de son style particulier : les longues phrases se développent et font croître l'intensité émotionnelle au fur et à mesure du déroulement de la pièce. Disciple de Morales, Francisco Guerrero (1528-1599), fit presque toute sa carrière à la cathédrale de Séville, ce qui ne l'empêcha pas d'entreprendre de grands voyages au service du cardinal de Séville, Rodrigo de Castro. Œuvre solaire, *Maria Magdalene* relate l'arrivée des saintes femmes au tombeau, le matin de Pâques. Pendant l'évocation de la Crucifixion de Jésus, les rythmes et l'activité harmonique se ralentissent, et Guerrero fait une digression en mineur avant d'introduire un nouveau motif à l'énergie saisissante sur le mot « *surrexit* » (« il est ressuscité »). Le plus jeune, mais aussi le plus célèbre, des musiciens espagnols de notre programme est Tomás Luis de Victoria (vers 1548-1611). Il passa la majeure partie de sa carrière à Rome et se fit un nom parmi les meilleurs compositeurs de son temps. Ses contemporains appréciaient le caractère intime et l'harmonie lumineuse de sa musique. Le splendide motet *O vos omnes* en donne un parfait exemple. La maîtrise de la dissonance et l'envoûtante densité de la texture à quatre voix créent une œuvre d'une rare intensité d'émotion.

John McCabe a composé *Woefully arrayed* à la demande du Three Choirs Festival pour l'ensemble *Stile Antico*, auquel elle est dédiée. L'œuvre a été créée au festival en 2009. Le compositeur s'exprime ainsi :

« *Woefully arrayed* est une sublime composition chorale de William Cornysh, Junior, décédé en 1523, sur un texte anonyme, parfois attribué à John Skelton. C'est une profonde méditation sur le Christ en Croix. La composition de Cornysh est très forte et témoigne d'un sens magistral du contrepoint, mais j'avais très envie de donner ma propre interprétation de ce texte magnifique. Il en existe différentes versions sur des strophes différentes... J'ai choisi de me limiter à celles retenues par Cornysh, mais j'en ai fait une adaptation moderne qui comporte cependant quelques archaïsmes – un choix tout à fait délibéré pour des raisons de rythmes et de sonorités. »

– **Matthew O'Donovan**

Traduction : Geneviève Bégou

Die passion und die auferstehung

Die vorliegende Aufnahme enthält Texte, die von den Ereignissen in der Karwoche und zu Ostern inspiriert wurden. Zwei Vertonungen des Gedichts *Woefully arrayed* (Erbärmlich bekleidet) bilden einen besonderen Schwerpunkt; eins dieser Stücke wurde von William Cornysh (ca. 1465-1523), einem englischen Komponisten der Frührenaissance, das andere erst vor kurzem von John McCabe (*1939) für *Stile Antico* komponiert. Die übrigen Werke bieten einen Querschnitt von Renaissancemusik aus England und dem europäischen Festland. Es beginnt mit dem triumphalen Einzug Jesu in Jerusalem am Palmsonntag, gefolgt von dem Geschehen am Gründonnerstag und beim Letzten Abendmahl, sowie bei der Kreuzigung am Karfreitag und endet schließlich mit der Auferstehung am Ostersonntag.

Besonders interessant ist ein Stilvergleich zwischen den hier vorgelegten englischen Stücken und den Werken aus Europa. In den 20er und 30er Jahren des 14. Jahrhunderts legte der Engländer John Dunstable das Fundament für den Stil der Renaissancemusik auf beiden Seiten des Kanals; doch bereits gegen Ende des 15. Jahrhunderts hatte die englische Musik eine deutlich erkennbar eigene Sprache entwickelt. Diese Abkapselung sollte bis ins 17. Jahrhundert andauern, trotz der unüberhörbaren ‚Tropfinfusion‘ europäischer Einflüsse. Dies steht in bemerkenswertem Gegensatz zu der ständigen gegenseitigen Befruchtung, die während dieser Epoche unter den Komponisten des Kontinents zu beobachten ist. Diese Tatsache ist überwiegend dem Umstand zuzuschreiben, dass englische Komponisten offensichtlich aus geographischen Gründen weniger reisten als ihre europäischen Kollegen, von denen viele zeitweise in mindestens zwei verschiedenen Ländern ihren Beruf ausübten. Im 16. Jahrhundert spielten auch politische und religiöse Umbrüche in England eine große Rolle bei der Entwicklung neuer Stilformen.

Zu den führenden englischen Komponisten der Jahre um 1500 gehörte William Cornysh (1465-1523), von dem sich im Eton Choirbook einige geistliche Werke erhalten haben. *Woefully arrayed* (Erbärmlich bekleidet) ist allerdings keine Kirchenmusik, sondern eher ein frommes Lied für private Aufführungen, weshalb es sparsamer in der Textgestaltung ist, schlichter im Aufbau und weniger kunstvoll als Cornyschs großangelegte Antiphonen. Auffallend ist freilich die Sorgfalt, mit der Cornysh den Text vermittelt. Obwohl die Textbehandlung

längst noch nicht das Niveau barocker Kunstfertigkeit erreicht, steckt dieses Stück voll affektiver, den Gehalt ausdrückender Gesten, während einige Phrasen besonders lebendige Wortmalerei enthalten (wie z.B. das Hin und Her zwischen zwei Akkorden bei den Worten ‚hin- und hergezogen‘). Der Stil der Kirchenmusik wird hier dagegen besser repräsentiert von John Taverner (1490-1545). Sein ruhig bewegtes Oster-Responsorium *Dum transisset* (Und da der Sabbat vergangen war) zeigt – auch wenn es nicht das kunstreichste Werk seiner Zeit ist – die prägnanten aufwärts strebenden Melismen und weist dem damals für englische Musik typischen hohen Sopranpart eine herausragende Rolle zu. Dieses Stück ist ein gutes Beispiel der Sparte groß angelegter Responsorien, deren wichtigster Vertreter später John Sheppard werden sollte. Hier wird der originale Gregorianische Gesang des Textes bei den mehrstimmigen Passagen in langen Notenwerten im Tenor als *cantus firmus* eingesetzt, während die Mehrstimmigkeit ihn umspielt.

Der hochbetagte Thomas Tallis (ca. 1505-1585) hatte während seiner Tätigkeit in der Chapel Royal vier Monarchen erlebt, mit dem Ergebnis, dass er verpflichtet war, sowohl üppige mehrstimmige Werke im alten Stil für die katholische Liturgie – unter Heinrich VIII. und Queen Mary I. – als auch kurze Stücke in englischer Sprache zu komponieren, um dem Geschmack der beiden protestantischen Monarchen Edward VI. und Elizabeth entgegen zu kommen. Das bedeutete: selbst nach der Reformation galt Latein nicht als unangemessen, weder in privaten Andachten noch in Orten (wie den Colleges in Oxford und Cambridge oder in der Chapel Royal), wo man Latein natürlich verstand. *O sacrum convivium* (O heiliges Abendmahl) stammt aus den *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur*, einer Sammlung von 34 lateinischen Motetten, die Tallis und Byrd 1575 gemeinsam veröffentlichten, da die Königin ihnen ein Druckmonopol für Musik gewährt hatte. Wir könnten uns vorstellen, dass Elizabeth hoffte, die *Cantiones* würden ihren Weg durch Europa machen und Englands musikalisches Ansehen im Ausland fördern, wozu natürlich lateinische Texte unerlässlich wären. Doch selbst wenn man diese Faktoren berücksichtigt, begegnen wir ja in *O sacrum convivium* einem auffallend katholisch geprägten Stück, verwendet es doch einen Text des (heiligen) Thomas von Aquin aus der Fronleichnamsliturgie (ein ‚götzendienstliches Fest‘, welches aus dem English Prayer Book verbannt wurde), mit starken, wenn nicht gar ausdrücklichen

Andeutungen von Transsubstantiation. Ob das Werk jemals in seiner Druckfassung in Kirchen gesungen wurde, entzieht sich unserer Kenntnis, aber sicher ist, dass es musikalisch zu Tallis’ schönsten Kompositionen zählt. Dass man auch weiß, das Stück existierte in zeitgenössischen Fassungen für Instrumente oder auch mit englischem Text, beweist eindeutig: es wurde damals bewundert und wird es heute noch. Die Genialität dieses Stückes besteht darin, dass Tallis seine motivischen Einfälle auf das Sorgfältigste in längeren Phrasen ausspinnt, oft, indem er aufsteigende motivische Sequenzen und meisterhaft beherrschte harmonische Klangfarben verwendet, während er auf den emotionalen Höhepunkt des Werkes zusteuert (einen Punkt, den er mit großartiger Wirkung wiederholt, selbst wenn auch aus Respekt vor dem englischen Hang zur ‚ABB‘-Form, wie sie in der Mitte des 16. Jahrhunderts üblich war).

Nach dem Tod von Tallis machte Byrd weiterhin Gebrauch von seinem Monopol im Notendruck und veröffentlichte in rascher Folge vier zusätzliche musikalische Sammlungen, von denen die beiden Hefte *Cantiones sacrae* (1589 und 1591) wegen ihres staatsgefährdend katholischen Inhalts besondere Beachtung verdienen. Die Ostermotette *In resurrectione tua* (In deiner Auferstehung) ist das kürzeste Stück der Sammlung von 1589, aber deswegen kaum weniger eindrucksvoll; man kann es in der Tat Byrds virtuosesten Werken zurechnen. Die vielgestaltigen synkopierten Rhythmen in den ‚Alleluia‘-Abschnitten bewirken in besonderer Weise ein höchst erhebendes Gefühl von Begeisterung und Freude.

Orlando Gibbons (1583-1625) war der direkte Nachfolger von Tallis und Byrd in der Chapel Royal und wie sie ein Kompositionsgenie. Dass man allgemein dazu neigt, Gibbons’ Werke zu übersehen, ist zum Teil in seinem relativ kurzen Leben begründet. Hinzu kommt, dass seine Musik – obwohl innovativ, harmonisch kühn und rhythmisch einfallsreich auf eine ganz einzigartige und unübertroffene Art – schwerlich ‚modern‘ war im Vergleich mit den neuen barocken Stilarten, die durch Monteverdi und seine Zeitgenossen sehr rasch Europa eroberten. Sein Oster-Anthem *I am the resurrection and the life* (Ich bin die Auferstehung und das Leben), eine Vertonung der Worte Jesu aus dem Johannesevangelium, ist geprägt von einer ungewohnt herben Stimmung. Es ist ein rückwärts gewandtes Stück; sein Stil – obwohl nicht ohne Charme und Noblesse – lässt sich vielfach mit den englischen Anthems von Tallis und

Byrd vergleichen, wenn er auch mit seinen strukturellen und motivischen Eklektizismen fest im 17. Jahrhundert verankert ist. Das berühmte Anthem *Hosanna to the Son of David* (Hosianna dem Sohn Davids) ist ein ‚echter Gibbons‘ – ein wundervoll aufregendes Verwirrspiel kontrapunktischer Zauberkunst für sechs Stimmen.

Die drei hier vorgestellten flämischen Komponisten haben ihr Talent außerhalb ihrer Heimat entwickelt. Jean Lhéritier (ca. 1480-ca. 1551) verbrachte einen Großteil seines beruflichen Lebens in Italien, und der bedeutende Einfluss, den seine Musik auf die Entwicklung der Musiksprache des 16. Jahrhunderts ausübte, wird oft nicht genügend gewürdigt. Lhéritiers grandiose melodische Schreibweise, meisterhafter Kontrapunkt, klangvolle Textur und harmonische Glaubwürdigkeit sollten sich in nicht geringem Maße auf die Werke der nächsten Generation italienischer Komponisten auswirken. Seine aufsehenerregende Ostermotette *Surrexit pastor bonus* (Der gute Hirte ist auferstanden) ist ein Beweis für die Qualität und Originalität seines musikalischen Könnens – ein Werk von umwerfender Intensität und geistiger Inbrunst. Thomas Crecquillon (ca. 1505- ca. 1557) war wie so viele bedeutende flämische Komponisten am Spanischen Hof beschäftigt, als Priester und Musiker in der Hofkapelle Kaiser Karls V. Die harmonische Schreibweise seiner Vertonung von *Congratulamini mihi* (Frohlockt mit mir) ist nicht so dicht komponiert wie Lhéritiers Motette, strahlt aber demgegenüber mehr offenkundige Freude aus; die üppig verzierten melodischen Linien verströmen ein lebhaftes Gefühl von Begeisterung, sogar in der Vertonung des eher schwermütigen Textes im zweiten Teil.

Orlande de Lassus (ca. 1532-1594) erhielt in seiner niederländischen Heimat lediglich seine allererste Ausbildung. Im frühen Alter von 12/13 Jahren war er bereits mit seinem Gönner Ferrante Gonzaga nach Mantua gezogen, anschließend nach Mailand, Neapel und Rom. 1556 übersiedelte er nach München, wo er bis zum Ende seines Lebens blieb. *In monte oliveti* (Auf dem Ölberg) ist ein relativ frühes Stück, veröffentlicht 1568 in einer Motettensammlung. Es berichtet von dem Gebet Jesu im Garten Gethsemane. Die emotionale Kraft des Textes drückt Lassus in einigen gewagten Harmoniewechseln und gelegentlichen homophonen Einschüben aus; jedoch verwendet er diese Mittel hier nicht in so abenteuerlicher Weise wie in seinen späteren Werken.

Wie die Flamen waren auch die führenden spanischen Komponisten jener Zeit viel unterwegs. Trotzdem scheint sich die spanische Musik der Epoche eine einzigartige Intensität bewahrt zu haben, die sich von den üppigen Klangfarben der flämischen Schule abhebt. Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553) verbrachte zehn Jahre seines Lebens als Sänger in der Päpstlichen Kapelle, womit eine beträchtliche Anzahl von Reisen durch Europa verbunden war. Die Intensität seines Stils zeigt sich deutlich in seiner Andachtsmotette *O crux, ave* (O Kreuz, sei gegrüßt), in der er lange, wachsende Phrasen verwendet, um im Verlauf des Stückes emotionale Kraft aufzubauen. Francisco Guerrero (1528-1599) war ein Schüler von Morales; er verbrachte den größten Teil seines Lebens an der Kathedrale von Sevilla; allerdings war er eine Zeitlang auf Reisen im Dienst des Kardinals von Sevilla, Rodrigo de Castro. Sein Stück *Maria Magdalene* (Maria Magdalena) strahlt Heiterkeit aus und erzählt von der Ankunft der Frauen am Grabe am Ostermorgen. An dieser Stelle verlangsamt Guerrero Rhythmus und harmonische Fortschreitung und verbindet damit einen Wechsel nach Moll bei dem Gedanken an die Kreuzigung Jesu. Es folgt ein atemberaubend energiegeladener neuer Einfall, wenn das Wort ‚surrexit‘ (er ist auferstanden) eingeführt wird. Der jüngste und berühmteste der Spanier, Tomás Luis de Victoria (ca. 1548-1611), verlebte einen wesentlichen Teil seiner Karriere in Rom und errang den Ruf eines der besten Komponisten seiner Zeit. Oft wird auf die Innigkeit und den strahlenden Wohlklang seiner Werke hingewiesen, da ist seine eindrucksvolle Motette *O vos omnes* (O euch allen) keine Ausnahme; seine sorgsam dosierten Dissonanzen und die überzeugende Qualität des engmaschigen vierstimmigen Satzes ergeben ein Werk von außergewöhnlich starker Eindringlichkeit.

Woefully arrayed (Erbärmlich bekleidet) von John McCabe ist ein Werk, das vom Three Choirs Festival für das Ensemble Stile Antico, dem McCabe es auch widmete, in Auftrag gegeben wurde. Seine Uraufführung fand auf dem Festival 2009 statt. Dazu schreibt der Komponist:

Woefully arrayed ist eine hervorragende Vertonung für Chor von William Cornysh, Junior (gestorben 1523), auf einen Text, den man gewöhnlich für anonym hält, wengleich er gelegentlich John Skelton

zugeschrieben wird. Das Werk ist eine tiefsinnige, eindrucksvolle Meditation über Christus am Kreuz. Obwohl Cornyschs Vertonung beachtliche Intensität und kontrapunktische Kunst aufweist, spürte ich ein starkes Bedürfnis, eine eigene Antwort auf diesen wunderbaren Text beizutragen. Die verschiedenen Fassungen des Texts enthalten unterschiedliche Strophen ... Ich beschloss, mich auf die drei von Cornysh gewählten Strophen zu beschränken und verwendete dabei meine eigene Adaptation der modernisierten Wörter, was freilich einige Archaismen mit einbezieht – eine wohlüberlegte Auswahl, die Rhythmus und Wortklang berücksichtigt.

– **Matthew O'Donovan**

Übersetzung: Ingeborg Neumann

william CORNYSH (1465-1523)

1. WOEFULLY ARRAYED

Woefully arrayed, my blood, man,
for thee ran it may not be nayed; my body, blo and wan,
Woefully arrayed.

Behold me, I pray thee with all thy whole reason
and be not hard-hearted, and for this encheason,
sith I for thy soul sake was slain in good season.
Beguiled and betrayed by Judas' false treason,
unkindly entreated
with sharp cord sore fretted,
the Jews me threatened.
They mowed, they grinned, they scorned me,
condem'd to death as thou may'st see.
Woefully arrayed.

Thus naked am I nailed, O man, for thy sake.
I love thee, then love me. Why sleepest thou? Awake,
remember my tender heartroot for thee brake.
With pains my veins constrained to crake.
Thus tugged to and fro,
Thus wrapped all in woe,
whereas never man was so
entreated. Thus, in most cruel wise,
was like a lamb offer'd in sacrifice.
Woefully arrayed.

Of sharp thorn I have worn a crown on my head.
So pained, so strained, so rueful, so red.
Thus bobbed, thus robbed, thus for thy love dead;
unfeigned, not deigned my blood for to shed.
My feet and handes sore
the sturdy nailes bore,
what might I suffer more
than I have done, O man, for thee?
Come when thou list, welcome to me!
Woefully arrayed.

– attrib. JOHN SKELTON (1460-1529)

REVÊTU DE DOULEUR

Revêtu de douleur, pour toi, Homme, coula mon sang,
Nul ne peut le nier ; mon corps meurtri, bleui,
Revêtu de douleur.

Regarde-moi, je t'en prie, avec toute ta raison,
Et n'aie pas le cœur endurci, puisque j'ai été tué
Au moment opportun pour le salut de ton âme.
Trompé et trahi par la fourberie de Judas,
Moqué et humilié,
Flagellé jusqu'au sang,
Sous les menaces des Juifs.
Grimaçants, ricanant de mépris,
Ils me condamnèrent à mort comme tu le vois.
Revêtu de douleur.

Pour ton salut, Homme, me voici cloué nu sur la Croix.
Je t'aime, aime-moi en retour. Pourquoi dors-tu ? Réveille-toi,
Souviens-toi que pour toi mon tendre cœur s'est brisé,
Que la douleur a fait éclater mes veines.
Ainsi tiré de tous côtés,
Revêtu de douleur,
Plus que nul homme
Jamais ne subit, je fus cruellement
Offert en sacrifice, tel l'agneau.
Revêtu de douleur.

J'ai porté une couronne d'épines acérées.
Tant de souffrance, de tourment, de tristesse, de sang.
Frappé, dépouillé, tué par amour pour toi ;
Je n'ai pas craint de verser mon sang.
Mains et pieds, percés de clous épais
Ne sont que plaies.
Puis-je souffrir plus encore
Que je ne l'ai fait pour toi, ô Homme ?
Viens à moi quand tu voudras, tu es le bienvenu !
Revêtu de douleur.

– attribué à JOHN SKELTON

ERBÄRMlich BEKLEIDET

Erbärmlich bekleidet, mein Blut, Mensch, für dich geflossen,
es ist nicht zu leugnen, blau und schwach.
Erbärmlich bekleidet.

Sieh mich an, ich bitte dich, mit klarem Blick
und sei nicht hartherzig; denn aus diesem Anlass
bin ich um deiner Seele willen zur rechten Zeit getötet worden.
Getäuscht und preisgegeben durch Judas' falschen Verrat,
unfreundlich behandelt,
mit scharfer Geißel wund geschlagen,
von den Juden bedroht.
Sie schlügen, sie grinsten, sie verhöhnten mich,
verdammten mich zum Tod, wie du siehst.
Erbärmlich bekleidet.

So nackt hat man mich angenagelt, o Mensch, um deinetwillen.
Ich liebe dich, dann liebe auch du mich. Warum schläfst du? Erwache,
denke daran, dass mein zartes Herz für dich brach.
Unter Schmerzen drohen meine Adern zu reißen,
so hin- und hergezogen,
so umgeben von Schmerz,
wo doch nie ein Mensch so
misshandelt und auf grausamste Weise
wie ein Lamm zum Opfer dargeboten wurde.
Erbärmlich bekleidet.

Eine Krone aus spitzen Dornen trug ich auf meinem Haupt.
So schmerzhaft, so eng, so elend, so rot.
So geschlagen, so beraubt, so tot um deinetwillen,
wahrhaftig, nicht geneigt, mein Blut zu vergießen.
Meine wunden Füße und Hände
durchbohrt von dicken Nägeln.
Wie könnte ich noch mehr leiden
als ich schon litt, o Mensch, für dich?
Komm, wenn du mich hörst, sei mir willkommen!
Erbärmlich bekleidet.

– JOHN SKELTON (1460-1529) ZUGESCHRIEBEN

ORLANDO GIBBONS (1583-1625)

2. HOSANNA TO THE SON OF DAVID

Hosanna to the Son of David.
Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Blessed be the King of Israel.
Peace in heaven, and glory in the highest places.
Hosanna in the highest heavens.

– MATTHEW 21: 9

THOMAS TALLIS (C. 1505-1585)

3. O SACRUM CONVIVIVM

O sacrum convivium, in quo Christus sumitur; recolitur
memoria passionis eius;
mens impletur gratia;
et futurae gloriae nobis pignus datur.

*O sacred banquet, wherein Christ is received,
the memorial of his passion is renewed,
the soul is filled with grace
and a pledge of future glory is given to us.*

– ST THOMAS AQUINAS

ORLANDE DE LASSUS (1532-1594)

4. IN MONTE OLIVETI

In monte Oliveti oravit ad patrem:
Pater, si fieri potest, transe a me calix iste. Spiritus quidem
promptus est caro autem infirma. Fiat voluntas tua.

*On the Mount of Olives he prayed to his Father: "Father, if it be
possible, let this cup pass from me. The spirit indeed is willing, but
the flesh is weak. Let your will be done."*

– AFTER LUKE 22:39,41-42; MATTHEW 26:41

HOSANNA AU FILS DE DAVID

Hosanna au fils de David.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Béni soit le roi d'Israël.
Paix au ciel et gloire au plus haut des cieux.
Hosanna au plus haut des cieux.

– ÉVANGILE SELON SAINT MATTHIEU, 21: 9

Ô BANQUET SACRÉ

O banquet sacré où l'on reçoit le Christ !
On célèbre le mémorial de sa passion,
l'âme est remplie de grâce
et le gage de la gloire nous est donné. Alléluia.

– ATTRIB. SAINT THOMAS D'AQUIN

– THOMAS VON AQUIN

AU MONT DES OLIVIERS

Au mont des Oliviers, il adressa une prière à son Père : « Père, s'il
est possible, que cette coupe passe loin de moi. L'esprit est ardent
mais la chair est faible. Que ta volonté soit faite. »

– D'APRÈS LES ÉVANGILES DE SAINT LUC, 22:39,41-42
ET DE SAINT MATTHIEU, 26:41

HOSIANNA DEM SOHN DAVIDS

Hosianna dem Sohn Davids!
Gelobt sei, der da kommt in dem Namen des Herrn!
Gelobt sei der König von Israel.
Friede im Himmel und Herrlichkeit in den Höhen.
Hosianna in den höchsten Himmeln!

– MATTHÄUS 21:9

O HEILIGES ABENDMAHL

O heiliges Abendmahl, durch das Christus empfangen wird,
die Erinnerung an sein Leiden wird erneuert,
die Seele mit Gnade erfüllt
und uns ein Versprechen zukünftiger Herrlichkeit gegeben.

AUF DEM ÖLBERG

Auf dem Ölberg betete er zu seinem Vater:
„Vater, willst du, so nimm diesen Kelch von mir. Der Geist ist
willig, aber das Fleisch ist schwach. Dein Wille geschehe.“

– NACH LUKAS 22.39, 41-42; MATTHÄUS 26.41

CRISTÓBAL DE MORALES (c. 1500-1553)

5. O CRUX, AVE, SPES UNICA

O Crux, ave, spes unica,
O redemptoris gloria,
auge piis justitiam reisque dona veniam.

*O cross, hail, our only hope,
O glory of the redeemer, grant justice to the faithful and mercy to
those awaiting judgment.*

– FROM VEXILLA REGIS (VENANTIUS FORTUNATUS)

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (c. 1548-1611)

6. O VOS OMNES

O vos omnes qui transitis per viam,
attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. Attendite,
universi populi,
et videte dolorem meum,
si est dolor similis sicut dolor meus.

*O all ye that pass by the way,
attend and see if there be any sorrow like to my sorrow.
Attend, all ye people,
and see my sorrow,
if there be any sorrow like to my sorrow.*

– LAMENTATIONS 1:12

Ô CROIX, UNIQUE ESPÉRANCE

Salut, ô Croix, unique espérance, ô gloire du Rédempteur,
sois juste envers les fidèles et donne ta miséricorde à ceux qui
attendent ton jugement.

– EXTRAIT DE VEXILLA REGIS (VENANCE FORTUNAT)

Ô VOUS QUI PASSEZ

Ô vous qui passez sur le chemin,
voyez s'il existe une douleur pareille à la mienne.
Voyez, peuples de la terre,
voyez ma douleur,
voyez s'il existe une douleur pareille à la mienne.

– LAMENTATIONS 1:12

O KREUZ, SEI GEGRÜßT, UNSERE EINZIGE HOFFNUNG

O Kreuz, sei gegrüßt, unsere einzige Hoffnung,
o Herrlichkeit des Erlösers, gewähre Gerechtigkeit den Gläubigen und
Gnade denen, die das Gericht erwarten.

– AUS VEXILLA REGIS (VENANTIUS FORTUNATUS)

O EUCH ALLEN

O Euch allen sage ich, die ihr vorübergeht,
schaut doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei wie mein Schmerz.
Schaut, alle Völker,
und seht meinen Schmerz,
ob es irgend einen Schmerz gibt wie meinen Schmerz.

– KLAGELIEDER JEREMIAS 1.12

JOHN M'cABE (b. 1939)

7. WOEFULLY ARRAYED

Woefully arrayed, my blood, man, for thee ran it may not be denied. My body, blue and wan, woefully arrayed.

Behold me, I pray thee, with all thy whole reason, for this enchoson: that I for thy soul's sake was slain, in good season, beguiled and betrayed by Judas' false treason, unkindly, harshly treated, with whips sore fretted, the mob threatened me, they grimaced, they grinned, they scorned me, condemned to death as thou may'st see.

Woefully arrayed.

Thus naked am I nailed, O man, for thy sake. I love thee, so love me. Why do you sleep? Awake! Awake! Remember my tender heart-root is broken for you, with pains my veins are forced to crack, thus tugged to and fro, thus wrapped up in woe, never was man treated with such cruelty, was like a lamb offered in sacrifice.

Woefully arrayed.

Of sharp thorns I have worn a crown on my head, so pained, so bruised, so sad, so red with blood. Thus struck with fists, thus robbed, and for love of you dead. Truly, freely shedding my blood for thee. My sore feet and hands bore the thick nails; what more could I suffer, than I have done, O man, for you? Come when you hear, wellcum to me!

Woefully arrayed, my blood, man, for thee ran it may not be denied. My body, blue and wan, woefully arrayed.

– attrib. JOHN SKELTON,
adapted by JOHN M'cABE

REVÊTU DE DOULEUR

(veuillez consulter la page 9)

ERBÄRMLICH BEKLEIDET

(siehe [1] Seite 9)

JOHN TAVERNER (c. 1490-1545)

8. DUM TRANSISSET

Dum transisset Sabbatum, Maria Magdalene et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata ut venientes ungerent Jesum. Alleluia. Et valde mane, una sabbatorum, veniunt ad monumentum, orto iam sole. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

And when the Sabbath was past, Mary Magdalene and Mary the mother of James and Salome had brought sweet spices, that they might come and anoint him. Alleluia.

And very early in the morning, the first day of the week, they come to the sepulchre, the sun being now risen.

Glory to the Father and to the Son and to the Holy Ghost.

– MATINS RESPOND FOR EASTER DAY,
MARK 16:1

FRANCISCO GUERRERO (1528-1599)

9. MARIA MAGDALENE

Maria Magdalene et altera Maria emerunt aromata ut venientes ungerent Jesum. Et valde mane una Sabbatorum veniunt ad monumentum orto iam sole, alleluia. Et introeuntes in monumentum viderunt juvenem sedentem in dextris coopertum stola candida et obstoperunt. Qui dicit illis: 'Jesum quem queritis Nazarenum crucifixum: surrexit, non est hic. Ecce locus ubi posuerunt eum.' Alleluia.

Mary Magdalene and the other Mary brought spices so that they might anoint Jesus's body. And very early on the Sabbath, just after sunrise, they came to the tomb. Alleluia. Entering the tomb, they saw a young man sitting on the right side dressed in a white robe. He said to them: "You are looking for Jesus of Nazareth, who was crucified: he has risen, he is not here. Look, there is the place they laid him." Alleluia.

– MARK 16: 1-2, 5-6

QUAND LE SABBAT FUT PASSÉ

Quand le sabbat fut passé, Marie de Magdala, Marie, mère de Jacques, et Salomé apportèrent des aromates pour oindre le corps. Alléluia.

Et de grand matin, le premier jour de la semaine, elles vont au tombeau, comme le soleil se levait.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

– RÉPONS DE MATINE DE PÂQUES,
ÉVANGILE SELON SAINT MARC, 16:1

MARIE DE MAGDALA

Marie de Magdala et Marie achetèrent des aromates pour oindre le corps de Jésus. Et de grand matin, le premier jour de la semaine, elles vont au tombeau, comme le soleil se levait. Alléluia. Étant entrées dans le tombeau, elles virent un jeune homme assis à droite, vêtu d'une robe blanche. Il leur dit : « C'est Jésus de Nazareth que vous cherchez, le Crucifié : il est ressuscité, il n'est pas ici. Voici le lieu où on l'avait placé. » Alléluia.

– ÉVANGILE SELON SAINT MARC, 16: 1-2, 5-6

UND DA DER SABBAT VERGANGEN WAR

Und da der Sabbat vergangen war, kauften Maria Magdalena und Maria, des Jakobs Mutter, und Salome Spezereien, auf dass sie kämen und salbten ihn. Halleluja.

Und sie kamen zum Grab am ersten Tag der Woche sehr früh, da die Sonne aufging.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.

– RESPONSIUM DER MATUTIN
FÜR OSTERSONNTAG, MARKUS 16.1

MARIA MAGDALENA

Maria Magdalena und die andere Maria brachten Spezereien, auf dass sie Jesus salbten. Und sehr früh am Sabbat, als die Sonne aufging, kamen sie zum Grab. Halleluja. Und sie gingen hinein in das Grab und sahen einen Jüngling zur rechten Hand sitzen, der hatte ein langes weißes Kleid an; und sie entsetzten sich. Er aber sprach zu ihnen: „Ihr suchet Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten; er ist auferstanden und ist nicht hier. Siehe da die Stätte, da sie ihn hin legten.“ Halleluja.

– MARKUS 16.1-2, 5-6

william byrd (1540=1623)

10. IN RESURRECTIONE TUA

In resurrectione tua, Domine, alleluia,
laetentur coeli et exultet terra, alleluia.

*In your resurrection, O Lord, alleluia,
let the heavens rejoice and the earth be glad, alleluia.*

– easter alleluia verses

Jean Lheritier (c. 1480=c. 1551)

11. SURREXIT PASTOR BONUS

Surrexit pastor bonus qui animam suam posuit pro ovibus suis, et pro grege suo mori dignatus est, alleluia, et enim pascha nostrum immolatus est: Christus. Alleluia.

The good shepherd has arisen, who laid down his life for his sheep, and for his flock deigned to die, alleluia, and for our Passover was sacrificed for us: Christ. Alleluia.

– matins respond for easter day

ORLANDO GIBBONS

12. I AM THE RESURRECTION AND THE LIFE

I am the Resurrection and the Life, saith the Lord, he that believeth in Me, yea though he were dead, yet shall he live with his redeemer.
And whosoever liveth and believeth in Me shall not die for ever.

– JOHN 11:25-26

DANS ta RÉSURRECTION

Dans ta résurrection, ô Seigneur, alléluia, que les cieux se réjouissent et qu'exulte la terre, Alléluia.

– versets de l'alleluia de pâques

Le bon pasteur est ressuscité

Le bon pasteur est ressuscité, qui a donné sa vie pour ses brebis et mourut pour elles, Alléluia, et fut sacrifié pour notre Pâques : Christ, Alléluia.

– répons de matines de pâques

Je suis La RÉSURRECTION et La vie

Je suis la résurrection et la vie.
Qui croit en moi, fût-il mort, vivra.
Et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais.

– ÉVANGILE SELON SAINT JEAN 11 : 25-26

DER gute hirte ist auferstanden

Der gute Hirte ist auferstanden, der sein Leben für seine Schafe gab und für seine Herde zu sterben bereit war, halleluja, und für unser Passahfest für uns geopfert wurde: Christus. Halleluja.

– RESPONSORIUM DER MATUTIN FÜR OSTERSONNTAG

IN DEINER AUFERSTEHUNG

In deiner Auferstehung, o Herr, halleluja,
lasst den Himmel frohlocken und die Erde sich freuen. Halleluja.

– halleluja-strophen zu ostern

ich bin die auferstehung UND das leben

Ich bin die Auferstehung und das Leben, sagt der Herr.
Wer an mich glaubt, der wird leben, ob er gleich stirbe,
doch er wird leben mit seinem Erlöser.
Und wer da lebet und glaubet an mich,
der wird nimmermehr sterben.

– JOHANNES 11.25-26

THOMAS CRECQUILLON (c. 1505=c. 1557)

13. CONGRATULAMINI MIHI

Congratulamini mihi, omnes qui diligitis Dominum, quia quem quaerebam apparuit mihi, et dum flerem ad monumentum vidi Dominum meum, alleluia. Tulerunt Dominum meum et nescio ubi posuerunt eum. Si tu sustulisti eum dicito mihi. Et dum flerem ad monumentum vidi Dominum meum, alleluia.

Rejoice with me, all who love the Lord, for he whom I sought appeared to me, and while I wept at the tomb, I saw my Lord. Alleluia. They have taken away my Lord and I know not where they have laid him. If you have taken him hence, tell me. And while I wept at the tomb, I saw my Lord. Alleluia.

– MATINS RESPOND FOR EASTER DAY,
JOHN 20:13, 15

RÉJOUISSÉZ-VOUS AVEC MOI

Réjouissez-vous avec moi, vous tous qui aimez le Seigneur, car il m'est apparu, celui que je cherchais. Et alors que je pleurais devant son tombeau, j'ai vu mon Seigneur. Alléluia. On a enlevé mon Seigneur, et je ne sais pas où on l'a mis. Si c'est toi qui l'as emporté, dis-moi où tu l'as mis. Et alors que je pleurais devant son tombeau, j'ai vu le Seigneur. Alléluia.

– RÉPONS DE MATINES DE PÂQUES,
ÉVANGILE SELON SAINT JEAN, 20:13, 15

FROHLOCKET MIT MIR

Frohlocket mit mir, alle die den Herrn lieben, denn er, den ich suchte, ist mir erschienen, und da ich am Grabe weinte, sah ich meinen Herrn. Halleluja. Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben. Hast du ihn weggetragen, so sage es mir. Und da ich am Grabe weinte, sah ich meinen Herrn. Halleluja.

– RESPONSIUM DER MATUTIN FÜR OSTERSONNTAG,
JOHANNES 20.13,15

stile antico



stile antico

Stile Antico is an ensemble of young British singers, now established as one of the most original and exciting voices in its field. Much in demand in concert, the group performs regularly throughout Europe and North America. Their recordings on the **harmonia mundi** label have enjoyed great success, winning awards including the *Diapason d'or de l'année* and the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, and have twice attracted Grammy® nominations. Their release *Song of Songs* won the 2009 Gramophone Award for Early Music and reached the top of the Billboard® Classical Chart.

Working without a conductor, the members of Stile Antico rehearse and perform as chamber musicians, each contributing artistically to the musical result. Their performances have repeatedly been praised for their vitality and commitment, expressive lucidity and imaginative response to text. Stile Antico's recent engagements include debuts at the BBC Proms, London's Wigmore and Cadogan Halls, the Amsterdam Concertgebouw, early music festivals in Boston, Bruges, Barcelona and Utrecht, and at the Cervantino Festival in Mexico. The group has toured extensively with Sting, appearing across Europe, Australia and the Far East as part of his Dowland project *Songs from the Labyrinth*, and is regularly invited to lead courses at Dartington International Summer School.

stileantico.co.uk

Stile Antico est un jeune ensemble vocal britannique dont la réputation d'originalité et d'excellence est maintenant bien établie. Le groupe a un calendrier de concert chargé et se produit régulièrement en Europe et en Amérique du Nord. Couronnés de succès, ses enregistrements sous le label **harmonia mundi** ont remporté plusieurs prix dont le *Diapason d'or de l'année*, le *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, et deux nominations au Grammy®. L'album *Song of Songs* reçut le Prix Gramophone 2009 de la Musique ancienne et se plaça en haut du hit parade classique américain.

Stile Antico travaille a cappella. Comme dans un ensemble de musique de chambre, le résultat musical est le fruit de la contribution artistique de chacun. Les interprétations du groupe sont appréciées et remarquées pour leur énergie, leur engagement, et l'inventivité mise au service de l'intelligence du texte et la clarté d'expression. **Stile Antico** a fait ses débuts aux Proms de la BBC, et s'est produit récemment au Wigmore Hall et au Cadogan Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, aux festivals de musique ancienne de Boston, Bruges, Barcelone et Utrecht, et au Festival Cervantino au Mexique. L'ensemble a aussi participé aux tournées du chanteur Sting en Europe, en Australie et en Extrême-Orient dans le cadre de son projet Dowland : *Songs from the Labyrinth*. **Stile Antico** anime régulièrement des stages d'été à la Dartington International Summer School.

Stile Antico, ein Ensemble von jungen britischen Sängern, erweist sich als eine der originellsten und aufregendsten Stimmen auf dem Gebiet der Alten Musik. Bei Konzerten ist die Gruppe sehr gefragt und tritt regelmäßig in ganz Europa und Nordamerika auf. Ihre Aufnahmen bei **harmonia mundi** erfreuen sich großen Erfolgs und erhielten viele Auszeichnungen, darunter den *Diapason d'or de l'année* und den *Preis der deutschen Schallplattenkritik*; zudem wurden sie zweimal für den Grammy® nominiert. Ihre Aufnahme *Song of Songs* gewann den *Gramophone Award for Early Music* 2009 und stand auf Platz eins der US Classical Charts.

Die Mitglieder von Stile Antico arbeiten ohne Dirigent. Sie proben und konzertieren als Kammermusiker; jeder von ihnen leistet einen künstlerischen Beitrag zum musikalischen Ergebnis. Immer wieder bekommen sie großes Lob für ihre lebendigen und engagierten Aufführungen, für ausdrucksvolle Klarheit und phantasievollen Umgang mit dem Text. Kürzlich debütierte Stile Antico in den BBC Proms und erhielt Einladungen in die Wigmore Hall und die Cadogan Hall in London, das Amsterdamer Concertgebouw, sowie zu Festivals der Alten Musik in Boston, Brügge, Barcelona, Utrecht und zum Cervantino Festival in Mexiko. Im Rahmen ihres Dowland-Projekts *Songs from the Labyrinth* ging die Gruppe mit Sting auf eine große Tournee durch Europa, Australien und den Fernen Osten. Außerdem wird Stile Antico regelmäßig eingeladen, in der Dartington International Summer School Kurse zu leiten.

stile antico *discography*

also available for download | disponible également en téléchargement

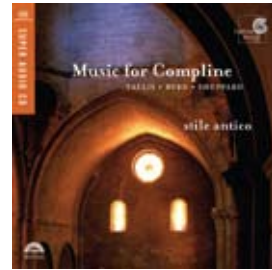


Heavenly Harmonies

THOMAS TALLIS
9 Psalm Tunes for
Archbishop Parker's Psalter
WILLIAM BYRD
Motets from
Cantiones sacrae I & II
SACD HMU 807463

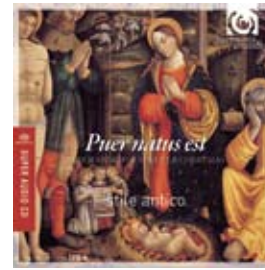


JOHN SHEPPARD
Media Vita
Te Deum; Gaude, Gaude Maria;
& other liturgical works
SACD HMU 807509



Music for Compline
Polyphonic settings by
Thomas Tallis, William Byrd
& John Sheppard
SACD HMU 807419
CD HMU 907419

2008 GRAMMY® Nominee,
Best Small Ensemble Performance



Puer natus est
Tudor music for
Advent & Christmas
Byrd, Sheppard, Tallis,
Taverner & White
SACD HMU 807517



Song of Songs
Le Cantique des
Cantiques à la Renaissance
Polyphonic settings by
Palestrina, Gombert, Lassus,
Victoria et al
SACD HMU 807489

2010 GRAMMY® Nominee,
Best Small Ensemble Performance



**Tune thy Musicke
to thy Hart**
Tudor & Jacobean music
for private devotion
Tomkins, Campion, Byrd, Tallis,
Dowland, Gibbons et al
With Fretwork
SACD HMU 807554



Acknowledgements

Cover: Resurrection of Christ, from a Book of Hours, English, 15th century / © Lambeth Palace Library, London, UK / The Bridgeman Art Library

Page 15: Photo by Marco Borggreve

Graphic Design: Karin Elsener

Texts & translations © **harmonia mundi usa**

Performing editions prepared by Stile Antico, except as follows.

"Congratulamini mihi" (Thomas Crecquillon) edition prepared by Martin Ham.

"I am the Resurrection and the Life" (Orlando Gibbons) reconstructed by David Wulstan.

"Woefully Arrayed" (John McCabe) published by Chester Novello Ltd.

© © 2012 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded, edited & mastered in DSD

Recorded in February, 2012 at All Hallows' Church, Gospel Oak, London.

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Producer: Robina G. Young