



Tallis

Salve intemerata

Missa Salve intemerata

Domine, quis habitabit?

Alleluia. Ora pro nobis

O Lord, give thy Holy Spirit

Man blest no doubt

I call and cry to thee

If ye love me

A new commandment

Let God arise

THE CARDINALL'S
MUSICK

ANDREW CARWOOD

hyperion



Thomas Tallis

(c1505–1585)

- | | | | |
|------|--|---------|---------|
| [1] | O Lord, give thy Holy Spirit | SATB | [2'58] |
| | Missa Salve intemerata | SATBarB | [21'05] |
| [2] | Gloria | | [5'05] |
| [3] | Credo | | [6'02] |
| [4] | Sanctus | | [2'52] |
| [5] | Benedictus | | [2'34] |
| [6] | Agnus Dei | | [4'30] |
| [7] | Man blest no doubt <i>No 1 of 9 Psalm Tunes</i> | ATBarB | [3'41] |
| [8] | I call and cry to thee | MTTBarB | [3'42] |
| [9] | If ye love me | AATB | [2'24] |
| [10] | Domine, quis habitabit? | MTTBarB | [8'15] |
| [11] | A new commandment | AATB | [2'58] |
| [12] | Alleluia. Ora pro nobis | SATB | [4'00] |
| [13] | Let God arise <i>No 2 of 9 Psalm Tunes</i> | ATBarB | [3'35] |
| [14] | Salve intemerata virgo | SATBarB | [16'06] |

THE CARDINALL'S MUSICK

soprano Julie Cooper, Katie Trethewey

mean Rebecca Outram, Kim Porter *alto* Patrick Craig, David Gould

tenor Daniel Auchincloss, William Balkwill, Nicholas Mulroy, Julian Stocker

baritone Robert Evans, Robert Rice

bass Robert Macdonald, Stuart Young

ANDREW CARWOOD director



CONTENTS

ENGLISH	<i>page 4</i>
Sung texts and translation	<i>page 8</i>
FRANÇAIS	<i>page 14</i>
DEUTSCH	<i>Seite 18</i>



WHEN ROBERT BOLT wrote his 1960 play on the life of Thomas More (1478–1535), he chose a telling contemporary phrase for its title—*A Man for All Seasons*. Robert Whittington (c1480–1553) penned the description, explaining that More had no equal in ‘learning’ and ‘gentleness’ and could be ‘full of mirth’ or of ‘sad gravity’ depending on what was required at the time. More’s struggle to reconcile his own personal beliefs with the reforms of Henry VIII which led ultimately to his execution in 1535 is well known. Recent research has changed our view of the statesman-martyr and the appropriateness of the epithet but there is another man who deserves the accolade.

Thomas Tallis (c1505–1585) lived and worked through the reigns of four radically different and difficult monarchs, all of whom forced their own religious beliefs on an increasingly confused and divided country. Their various attitudes to the religious questions of the day meant that each required different liturgies and different music to adorn them. Henry VIII (1509–1547) inherited and encouraged a tradition of grand, lengthy music, with soaring lines which amplified, extended and enhanced the text to be sung. Yet, as he began the process of the English Reformation, and as composers became influenced by the more succinct style of their colleagues on the Continent, this style had to change. Pieces became shorter and more syllabic—a process encouraged by Archbishop Cranmer who believed that each syllable should have no more than one note. Under the boy-king Edward VI (1547–1553) and his Protestant advisors music was even more restricted, with the once famous high treble part (commented upon by Erasmus) removed and Latin texts abandoned. For Mary (1553–1558), determined to restore Catholicism to England, composers returned to the Latin language and wrote more substantial pieces, dividing the voices so as to produce pieces in six or seven parts rather than the more severe four-part writing of the Edwardine

years. For the astute Elizabeth (1558–1603), the style changed yet again: Latin could still be used but the length of pieces again became more modest. The fact that Tallis produced excellent music in all of these styles is a tribute to his talent, to his patience and to his diplomatic skill, or at least to his devotion to his employers.

We cannot be sure of his date of birth—no records have yet come to light—but so complete is his understanding of the pre-Reformation style that he must have been born in time fully to experience and assimilate it. He produced Votive Antiphons, at least one Mass and a Magnificat setting which would not have been acceptable to Edward VI and would not have been à la mode for Queen Mary. Only Henry’s more Catholic regime would have required such pieces. The ‘best guess’ therefore is that Tallis was born around 1505, so that by the time we first hear of him as the organist of the very modest Benedictine Priory of Dover in 1532, he was about twenty-seven, old enough to compose with confidence and producing music for a rite which did not begin to change substantially until the mid-1530s. By 1537 he had come to London and found employment at the church of St Mary-at-Hill in Billingsgate, but in 1538 he moved again, this time to the Augustinian Abbey at Waltham in Essex. This proved to be something of a mistake. Henry’s systematic suppression of the monasteries began in earnest in 1536 (Dover Priory was an even earlier casualty in 1535) and ended in 1540 when Waltham Abbey was the last to be dissolved. Tallis found himself with neither job nor pension but quickly re-surfaced singing in the choir of Canterbury Cathedral, once a Benedictine institution but recently re-founded as a secular Cathedral. In 1544, Tallis’ name is found on the lay subsidy roll for the sovereign’s private chapel, the Chapel Royal, and he must have returned to London sometime after 1542.

Tallis married his wife, Joan, in or around 1552 and in 1557 was granted a twenty-one-year joint lease on a manor in Minster near Thanet in Kent by Queen Mary. In 1572 Tallis

and his younger colleague William Byrd (1539/40–1623) petitioned Queen Elizabeth I for financial assistance and she responded by granting them a twenty-one-year monopoly on the printing and publishing of music. The *Cantiones sacrae* of 1575 was their only foray into the commercial world of publishing. Today it is appreciated as a fine collection of motets but at the time it quickly proved a financial disaster and led to a further petition for funds from the Queen in 1577. Tallis' connection with the Chapel Royal remained throughout his life and he undoubtedly would have filled a variety of roles as composer, teacher, organist and singer. He died around 20 November 1585 and was buried in the Church of St Alphege in Greenwich.

The Votive Antiphon **Salve intemerata virgo** is an extended piece in honour of the Virgin Mary. Two regimes in Tallis' lifetime required such pieces—Henry VIII's pre-Reformation years and Mary's restored Catholic rite. Its length and style combined with the rambling, rather complicated text clearly point to a piece for Henry. The antiphon is a great achievement with many fine and impressive moments and it is a great improvement on a rather jejune Latin four-voice Magnificat which probably pre-dates it. The earliest manuscript for the Antiphon is a single partbook dating from the late 1520s when Tallis would have been in his early twenties. He has obviously assimilated the work of Robert Fayrfax and others who excelled in the pre-Reformation style. The piece is in two main sections (the first in a triple metre and the second in a duple) and involves an alternation of sections for solo voices set against dramatic contributions from the full choir. It also includes an excellent final Amen section with a strong rhythmic impetus and a crescendo of imitation driving the listener to the final cadence.

Tallis' decision to write a **Missa Salve intemerata** based on themes from the Antiphon points to yet another development in English music history. Unlike on the Continent,



it had been more usual for English Masses to be based on plainsong tunes rather than on polyphonic compositions. Robert Fayrfax's *Missa O bone Jesu* is probably the first to break the mould, followed by John Taverner's *Missa Mater Christi sanctissima* and *Missa Sancti Wilhelmi devotio*. It is likely that the *Missa Salve intemerata* is later than the Antiphon. Tallis seems more in control of the music, although this may be a result of not having to wrestle with the rambling devotional text. He picks the best moments of the Antiphon to quote in the Mass and provides new and more succinct material when needed, especially in the Benedictus and the Agnus Dei. The Mass sounds more modern with its syllabic style, yet Tallis keeps the old English pre-Reformation conventions: there is no setting of the Kyrie, the Credo text is truncated and each movement begins with a head motif (the opening melodies of the Antiphon).

Also from this early period is the short **Alleluia. Ora pro nobis** for four voices. There is clearly a melody in the medius or alto part which means it can be identified as a liturgical text to be sung at Lady Mass (a daily celebration of the Eucharist which used texts relating to the Virgin Mary) on



Tuesdays from Pentecost to Advent. The addition of a plainsong opening, or incipit, and the verse 'Ora pro nobis' allows a complete performance.

The three short pieces in English—**If ye love me, A new commandment** and the exquisite **O Lord, give thy Holy Spirit**—show Tallis writing for the reformed rites of Edward VI and Elizabeth (who reinstated Edward's First Prayer Book of 1549 when she came to the throne). The first two are examples of anthems which either use the word 'commandment' or refer to how one should live a godly life. This was especially important for Edward VI's time when these anthems can be seen to reinforce the exhortation to godly living which was now explicit as a result of the Bible being read in English and a greater emphasis on preaching and teaching. Gone are the great soaring lines of the pre-Reformation where, from time to time, it was difficult to hear which word the choir was singing. Gone also is the impressive English treble voice. Instead Tallis produces beautiful four-part miniatures in two sections with the second section repeated in an ABB structure. *O Lord, give thy Holy Spirit*, a setting of a prayer published in 1566, obviously dates from the time of Elizabeth I.

As the Votive Antiphon gradually went out of favour, composers and liturgists began to look around for other texts to set. The Book of Psalms (already being used by composers on the Continent) provided words to suit a variety of moods, and Psalm-motets started to appear during the 1540s. One text proved more popular than most, Psalm 15 or **Domine, quis habitabit?**. Not only Tallis, but also John Sheppard, Robert Parsons, Robert White (three times), William Mundy and William Byrd also set this text which, a little like the 'commandment anthems', gives information about how to live a godly life. Tallis' setting is chaste and serious and clearly shows the influence of his Flemish contemporaries—only occasionally does he allow himself the luxury of some typically rich cadences.

Elizabeth's first Archbishop of Canterbury was Matthew Parker, a former chaplain to the Queen's mother Anne Boleyn. In 1567, he published his own translation of the Psalter into English metrical verse and at the back of the publication are nine 'Tunes' written by Tallis to allow the Psalms to be sung rather than said. Tallis' **Psalm Tunes** are all in the same metre, so if the people wished to sing all of the Psalms, they would have to use other melodies to fit the wider variety of metres used by Parker. Each Psalm (strictly speaking, Tallis sets eight Psalms, plus the Ordinal *Veni creator*) is preceded by a short tag or 'argument' which provides a headline meditation on what is to follow, and each is concluded with a Collect or prayer. The publisher (or Tallis himself) provided a rubric, stating that the melody is found in the tenor part and that if there is a choir present, then the harmonies may be used. To give a flavour of what Parker and Tallis were trying to achieve, these nine 'Tunes' will be recorded over several albums in this series and three verses of each psalm will be sung together with the doxology. The first verse is sung by a baritone solo and the concluding prayer is also chanted.

Man blest no doubt (Psalm 1) is described as follows:

THE ARGUMENT *This Psalme in sence*

*Shewth difference
of men both good and bad
It shewth their fruites
Their hartes pursuits
their endes both glad & sad.*

The second 'Psalm Tune' is used for Psalm 68—*Let God arise in majesty*:

THE ARGUMENT *The Hebrues sang this Psalme in warre,
against their foes to fight:*

*So Christen man; as Christ his foes: may pray the
same in sprite.*



The five-part English piece **I call and cry to thee** is the same music as the Latin motet *O sacrum convivium* published in the 1575 *Cantiones sacrae*. This habit of giving English words to Latin-texted pieces, known as *contrafactum*, was not uncommon during this period and may express a desire to sing music in the vernacular. It is thought that *I call and cry* may have started life as an instrumental fantasia, perhaps dating from the 1560s, but was revised and

given its Latin title for inclusion in the 1575 publication. It is an exquisite piece, full of glorious imitation, based on syllabic writing and in an ABB form. It is beautiful in either language and is a good example of the fusion created by Tallis between the strict and controlled music of the Reformers and the more free, expansive writing of Mary's restored Catholic rite.

ANDREW CARWOOD © 2013

The Mass was edited, and its Tenor part reconstructed, by Jon Dixon who also edited *Salve intemerata virgo*
Other works were edited by Edward Tambling (*I call and cry, Domine, quis habitabit?*, *A new commandment*, and the *Alleluia*)
and Andrew Carwood (*O Lord, give thy Holy Spirit, If ye love me*, and the 'Psalm Tunes')

Recorded in Fitzalan Chapel, Arundel Castle, on 12–14 November 2012

Recording Engineer MARTIN HASKELL

Assistant Recording Engineer IESTYN REES

Recording Producer JONATHAN FREEMAN-ATTWOOD

Executive Producers SIMON PERRY, NICK FLOWER

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXIII

Front illustration: Title page from the Bishops' Bible quarto edition of 1569

© The British Library Board, G.12188

THE Friends OF The Cardinall's Musick

The Friends of The Cardinall's Musick exists to support the work of the group.

If you would like information on becoming a Friend, Benefactor or Patron, you can contact

The Friends via Hyperion Records or at friends@cardinallsmusick.com



1 O Lord, give thy Holy Spirit 4vv

medius JULIE COOPER, KATIE TRETHERWEY, *contratenor* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD
tenor WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

O Lord, give thy Holy Spirit into our hearts, and lighten our understanding,
that we may dwell in the fear of thy Name, all the days of our life,
that we may know thee, the only true God, and Jesus Christ whom thou hast sent.

LIDLEY'S PRAYERS, 1566

Missa Salve intemerata 5vv

triplex JULIE COOPER, KATIE TRETHERWEY, *medius* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD, *contratenor* WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER
tenor ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

2 Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

*Glory to God in the highest
and on earth peace to men of good will.
We praise you. We bless you.
We adore you. We glorify you.
We give you thanks for your great glory.
Lord God, king of heaven,
God the Father almighty,
Lord, only-begotten Son, Jesus Christ,
Lord God, lamb of God, Son of the Father:
You who take away the sins of the world,
have mercy on us;
you who take away the sins of the world,
receive our prayer;
you who sit at the right hand of the Father,
have mercy on us.
For you only are holy. You only are Lord.
You only are most high, Jesus Christ.
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father. Amen.*

3 Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilia omnium, et invisibilia.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.

*I believe in one God, Father almighty,
maker of heaven and earth,
of all visible and invisible things.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
born of the Father before all ages,
God from God, light from light,
true God from true God,
begotten not made, consubstantial with the Father,
by whom all things were made.*



Qui propter nos homines, et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum
scripturas. Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.

Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

- [4] Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

- [5] Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

- [6] Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

- [7] **Man blest no doubt** 4vv

cantor ROBERT EVANS, *meane* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD, *contratenor* WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER
tenor ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *base* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

Man blest no doubt who walk'th not out in wicked men's affairs,
And stand'th no day in sinner's way, nor sit'th in scorner's chairs;
But hold'th ev'n still God's law in will with all his heart's delight;
And will him use on it to muse to keep it day and night.

He like shall be the planted tree nye set the river's course
Which forth in tide whole leaves abide all prosp'reth what he does.
Not so, not so, the wicked do like dust or chaff they be
Upholdt by wind as light by kind from face of earth to see.

Therefore these men so wicked then in judgement shall not stand.
Nor sinners be in company of righteous men of hand.
The Lord doth know and will avow men's ways that are of God
Where shall deceive the beaten way of wicked men to brode.

*Who for us men, and for our salvation,
came down from heaven.*

*And was incarnated by the Holy Spirit through the virgin Mary,
and was made man.*

*He was also crucified for us:
under Pontius Pilate he died and was buried.
And on the third day he rose again in accordance
with the scriptures. And ascended into heaven:
he sits at the right hand of the Father.*

*And I await the resurrection of the dead,
and the life of the world to come. Amen.*

*Holy, holy, holy Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.*

*Blessed is he who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

*Lamb of God, you who take away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, you who take away the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, you who take away the sins of the world,
grant us peace.*



To God on high in Trinity, in unity again,
Reign, pow'r and praise as due always to him be giv'n. Amen.

PSALM 1 *in the translation by* ARCHBISHOP MATTHEW PARKER (1504–1575)

THE COLLECT

*O blessed Father make us to be as fruitful trees before thy presence,
so watered by the dew of thy grace that we may glorify thee
by the plenteousness of sweet fruit in our daily conversation,
through Christ our Lord. Amen.*

8 I call and cry to thee 5vv

medius REBECCA OUTRAM, *contratenor* Decani WILLIAM BALKWILL, *contratenor* Cantoris JULIAN STOCKER
tenor ROBERT EVANS, *bassus* ROBERT MACDONALD

I call and cry to thee, O Lord, give ear unto my plaint.
Bow down thine eyes and mark my heavy plight, and how my soul doth faint.
For I have many ways offended thee.
Forget my wickedness, O Lord, I beseech thee.

9 If ye love me 4vv

medius PATRICK CRAIG, REBECCA OUTRAM, *contratenor* DAVID GOULD, KIM PORTER
tenor WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

If ye love me, keep my commandments, and I will pray the Father,
and he shall give you another comforter,
that he may 'bide with you for ever, ev'n the sp'rit of truth.

JOHN 14: 15–17

10 Domine, quis habitabit? 5vv

superius REBECCA OUTRAM, KIM PORTER, *discantus* DANIEL AUCHINCLOSS, NICHOLAS MULROY
contratenor WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER, *tenor* ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo?
Aut quis requiescet in monte sancto tuo?
Qui ingreditur sine macula, et operatur iustitiam;
qui loquitur veritatem in corde suo;
qui non egit dolum in lingua sua;
nec fecit proximo suo malum,
et opprobrium non accepit adversus proximos suos.
Ad nihilum deductus est in conspectu eius malignus;
timentes autem Dominum glorificat.
Qui iurat proximo suo, et non decipit;
qui pecuniam suam non dedit ad usuram,
et munera super innocentem non accepit.
Qui facit haec non movebitur in aeternum.

PSALM 15

*Lord, who may dwell in your tabernacle?
Or who may rest upon your holy hill?
He that walks blameless, and does the thing which is right;
he that speaks the truth from his heart;
he that has used no deceit in his tongue;
nor done evil to his neighbour,
and has not slandered his fellow man.
An evil person is considered as nothing in his sight;
but those who fear the Lord he glorifies.
He would swear by that closest to him, and does not falter;
who does not give up his money to usury,
and makes no gain from the innocent.
Whoever does these things shall not be moved for ever.*



11 A new commandment 4vv

medius PATRICK CRAIG, REBECCA OUTRAM, *contratenor* DAVID GOULD, KIM PORTER
tenor WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

A new commandment give I unto you, saith the Lord,
that ye love together as I have loved you, that e'en so ye love one another.
By this shall ev'ry man know that ye are my disciples, if ye have love one to another.

JOHN 13: 34–35

12 Alleluia. Ora pro nobis 4vv

cantors ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *triplex* JULIE COOPER, KATIE TRETHEWEY, *medius* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD
contratenor WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

Alleluia.

Ora pro nobis pia virgo Maria,
unde Christum natus est,
pro nobis peccatoribus ora.

Alleluia.

Alleluia.

*Pray for us, devout virgin Mary,
from whom Christ was born,
pray for us sinners.*

Alleluia.

13 Let God arise 4vv

cantor ROBERT RICE, *meane* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD, *contratenor* WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER
tenor ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *base* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

Let God arise in majesty and scatter'd be his foes
Yea flee they all his sight in face to him which hateful goes
As smoke is driv'n and com'th to nought, repulse their tyranny
At face of fire, as wax doth melt, God's face the bad mought flee.

But let the just be glad in this and joy in God his sight
For God's great pow'r, a stable truth, in mirth let them delight.
O sing to God, sound out his name, see him ye magnify,
He rid'th on heav'ns, his name is God, in him rejoice ye hie.

He father is to fatherless, of widows judge he is
Ev'n God himself, which ever dwell'th in holy place of his.
Thus God he mak'th the desolate in households great to grow
He lov'th the thrall quite out of bandes and bring'th the wicked low.

To God on high in Trinity, in unity again,
Reign, pow'r and praise as due always to him be giv'n. Amen.

PSALM 68 in the translation by ARCHBISHOP MATTHEW PARKER (1504–1575)

THE COLLECT

*O Lord and Governor, which refreshest thy elect flock with spiritual nourishment of all dilectation,
grant unto all thy congregation so to understand thy worthy victory against sin, death and hell,
and to honour thy majesty now sitting on the right hand of thy Father,
to whome with thee and the Holy Ghost, be all honour and glory for ever. Amen.*

14 **Salve intemerata virgo** 5vv

cantus JULIE COOPER, KATIE TRETHEWEY, *altus* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD, *quintus* WILLIAM BALKWILL, JULIAN STOCKER
tenor ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *bassus* ROBERT MACDONALD, STUART YOUNG

Salve intemerata virgo Maria, Filii Dei genitrix,
praeceteris electa virginibus, quae ex utero tuae matris,
Annae mulieris sanctissimae, sic a Spiritu Sancto
tum sanctificata tum illuminata fuisti,
munitaque tantopere Dei omnipotentis gratia,
ut usque ad conceptum Filii tui,
Domini nostri Jesu Christi,
et dum eum conciperes,
ac usque ad partum, et dum eum pareres,
semperque post partum virgo omnium
quae nati sunt castissima,
incorruptissima et immaculatissima
et corpore et animo tota vita permanseris.

Tu nimirum universas alias longe superasti
virgines sincera mentis impollutae conscientia,
quotquot vel adhuc fuerunt ab ipso mundi primordio,
vel unquam futurae sunt usque in finem mundi.

Per haec nos praecllentissima gratiae caelestis
dona tibi, virgo et mater Maria,
praeceteris omnibus mulieribus et virginibus
a Deo singulariter infusa:

Te precamur, quae miseris mortalibus
misericors patrona es, ut pro peccatis nostris
nobis condonandis intercedere digneris
apud Deum Patrem omnipotentem,
eiusque Filium Jesum Christum, secundum divinitatem
quidem ex Patre ante omnia saecula genitum.

Secundum humanitatem autem ex te natum,
atque apud Spiritum Sanctum:
ut, peccatorum nostrorum maculis tua abstersis
intercessione, tecum, sancta virgo, semper congaudere,
teque in regno caelorum sine fine laudare mereamur.
Amen.

*Hail, O chaste maiden Mary, mother of the Son of God,
chosen before other maidens, who from the womb of your mother,
the most holy woman Anne, were thus both sanctified
and enlightened by the Holy Spirit,
and very greatly strengthened by the grace of almighty God,
so that up to the conception of your Son,
our Lord Jesus Christ,
and while you conceived him,
and until the birth, and while you brought him forth,
and ever after the birth, you remained in body and soul,
for your whole life, the most chaste,
incorrupt and unblemished
maiden of all maidens born.*

*You incontestably far surpassed in true innocence
of mental purity all other maidens,
both those who had been here since the very beginning
of the world and those who shall be until the ending of the world.
On account of these most excellent gifts of heavenly grace
given to you, O maiden and mother, Mary,
uniquely instilled by God in preference
to all other women and maidens:*

*We beg you, who are the merciful protector
of wretched mortals, that you will deign to intercede
for the forgiveness of our sins
before God the almighty Father and his Son,
Jesus Christ who in his divinity was born
of the Father before all worlds.*

*In his humanity he was born of you,
and before the Holy Spirit:
so that, the stains of our sins having been washed away
by your intercession, holy virgin, we may deserve to rejoice
with you, and sing praises without end in the kingdom of heaven.
Amen.*



THE *Cardinall's Musick*

SINCE ITS FOUNDATION in 1989, The Cardinall's Musick has been a highly successful and innovative ensemble. Taking its name from the sixteenth-century English cardinal Thomas Wolsey, the group's reputation grew through its extensive study of music from the English Renaissance. The Cardinall's Musick now embraces a wide range of styles and periods, and has given the premieres of commissions from composers Michael Finnissy, Judith Weir and Simon Whalley. They are well known for their thoughtful, themed programmes designed to stimulate and enlighten, to broaden horizons but also to look at standard repertoire with a fresh eye.

One of the strengths of the group lies in the combination of solid academic research with the ability of its singers to perform as soloists who are also part of a vocal team. Coupled with this goes a sincere love of the music and the desire to give deeply committed live performances.

The Cardinall's Musick has recorded music by Ludford, Cornysh and Fayrfax, and by Lassus, Palestrina, and Victoria, winning numerous international awards. Their first recording for Hyperion presented a programme of works by Thomas Tallis and was the Choral Category Award Winner at the 2006 *Gramophone* Awards. This was followed by *Laudibus in sanctis* (the tenth issue in their Byrd Edition of the Latin sacred music, and winner of a 2007 *Gramophone* Award), *Hodie Simon Petrus* and *Assumpta est Maria* (volumes 11 and 12 of the same series) and recordings of Gregorio Allegri, Francisco Guerrero, Hieronymus Praetorius and Robert Parsons. In 2010 the concluding volume of the Byrd series, *Infelix ego*, not only won the *Gramophone* Early Music Award but was voted 'Recording of the Year'. This was only the second time in the history of the awards that a recording of Early Music had won this highest accolade.

ANDREW Carwood

ANDREW CARWOOD is one of the most versatile musicians of his generation, having had an illustrious career as a singer before focusing attention on conducting and choral direction. In 2007 he was appointed Director of Music at St Paul's Cathedral in London—the first non-organist to hold the post since the twelfth century. He trained as a choral scholar at St John's College, Cambridge, and as a lay clerk at Christ Church, Oxford, and Westminster Cathedral before holding the post of Director of Music at the Brompton Oratory in London for five years.

As a conductor his reputation was established with The Cardinall's Musick and together they continue to perform throughout the United Kingdom and Europe. Renowned for their emotional directness and vocal colour, the group has won five *Gramophone* Awards as well as many other European plaudits. Andrew has become a widely acknowledged expert on music of the sixteenth and seventeenth centuries and is also known for the scholarly and entertaining way in which he introduces and narrates concerts, breaking down barriers between audience and performers and allowing the music to speak in an even more eloquent way.

At St Paul's he directs the world famous choir of men and boys for the daily liturgies of the Cathedral, special services of national importance, recordings, tours and concert appearances. The foundation is lavish with thirty choristers and twelve professional singers and they perform a wide range of music, encompassing everything from Renaissance music to contemporary and including repertoire with orchestra. Andrew has recently appeared with the City of London Sinfonia, the London Mozart Players and the BBC Concert Orchestra.



Salve intemerata virgo ET AUTRES MUSIQUES SACRÉES DE THOMAS TALLIS

EN 1960, Robert Bolt choisit d'intituler sa pièce de théâtre consacrée à Thomas More (1478–1535) *A Man for All Seasons*, une éloquente sentence de Robert Whittington (vers 1480–1553), pour qui More, d'une « érudition » et d'une « douceur » sans égales, pouvait se montrer « tout d'hilarité » ou de « morose gravité », selon les exigences du moment. On sait combien More lutta pour concilier ses croyances personnelles avec les réformes d'Henri VIII—une lutte qui eut pour épilogue son exécution en 1535. De récentes recherches sont venues remettre en cause notre image de cet homme d'État-martyr et la justesse de cette épithète, mais il est un autre homme qui mérite les honneurs.

Thomas Tallis (vers 1505–1585) vécut et travailla sous les règnes de quatre monarques radicalement différents et peu commodes, qui tous imposèrent leurs propres croyances religieuses à un pays de plus en plus perturbé et divisé. Leur attitude à l'égard des questions religieuses détermina le recours à différentes liturgies et musiques. Henri VIII (1509–1547) hérita et encouragea une tradition de pièces grandioses, longues, avec des lignes filantes pour amplifier, étoffer et rehausser le texte à chanter. Des changements survinrent, cependant, quand il amorça le processus de la Réforme et que les compositeurs se laissèrent influencer par le style plus succinct de leurs confrères continentaux : les pièces se firent plus courtes, plus syllabiques—une tendance encouragée par l'archevêque Cranmer, pour qui chaque syllabe ne devait pas avoir plus d'une note. L'enfant-roi Édouard VI (1547–1553) et ses conseillers protestants imposèrent une musique encore plus restreinte : la partie, naguère fameuse, de treble aigu (que commenta Érasme) fut supprimée et les textes en latin abandonnés. Sous Marie (1553–1558), résolue à restaurer le catholicisme en Angleterre, les compositeurs renouèrent avec le latin et rédigèrent des pièces moins maigrichonnes,

scindant les voix de manière à produire des œuvres à six ou sept parties, au lieu des quatre parties, plus austères, des années édouardiennes. Sous l'astucieuse Élisabeth (1558–1603), le style changea derechef : le latin demeura utilisé, mais les pièces redevinrent moins longues. Que Tallis ait produit d'excellentes musiques dans tous ces styles dit bien tout son talent, toute sa patience, sa diplomatie ou, du moins, son dévouement à ses employeurs.

On ne peut être sûr de sa date de naissance—aucune annale n'a encore été découverte—mais sa compréhension du style d'avant la Réforme est si parfaite qu'il dut naître en un temps où il put pleinement l'expérimenter et l'assimiler. Il produisit des antiennes votives, au moins une messe et un magnificat qui n'eussent été ni acceptables sous Édouard ni à la mode sous Marie. De telles pièces, seul le régime plus catholique d'Henri pouvait les requérir. La meilleure hypothèse fait donc naître Tallis vers 1505, si bien qu'il avait environ vingt-sept ans en 1532 (il était alors organiste du très modeste prieuré bénédictin de Douvres, et c'est la première mention que nous avons de lui), un âge assez avancé pour composer avec assurance et produire une musique pour un rite dont les modifications substantielles ne se firent pas sentir avant les années 1535. En 1537, on le retrouve à Londres, employé à l'église de St Mary-at-Hill, à Billingsgate, mais en 1538, il partit pour l'abbaye augustinienne de Waltham, dans l'Essex. Ce qui s'avéra plus ou moins une erreur : la suppression systématique des monastères voulue par Henri démarra sérieusement en 1536 (le prieuré de Douvres fut même sacrifié dès 1535) et s'acheva en 1540, avec la dissolution de l'abbaye de Waltham. Tallis se retrouva sans travail ni pension mais devint vite chanteur dans le chœur de Cantorbéry, ancienne institution bénédictine récemment refondée en cathédrale séculière. En 1544, le nom de Tallis apparaît sur le registre des subventions accordées aux laïcs pour la Chapel Royal, la chapelle



privée du souverain—Tallis avait dû rentrer à Londres peu après 1542.

Tallis épousa sa femme Joan vers 1552 et, en 1557, la reine Marie lui accorda un bail de vingt et un ans portant sur un manoir de Minster, une paroisse près de Thanet, dans le Kent. En 1572, il fit avec son jeune collègue William Byrd (1539/40–1623) une demande d'assistance financière auprès d'Élisabeth I^{re}, qui leur accorda un monopole de vingt et un ans sur l'impression et l'édition musicales. Les *Cantiones sacrae* de 1575 furent leur seule incursion dans l'édition commerciale. Ce que l'on considère aujourd'hui comme un beau recueil de motets se solda vite, à l'époque, par un véritable désastre financier et une nouvelle demande de fonds fut envoyée à la reine en 1577. Toute sa vie, Tallis demeura lié à la Chapel Royal, où il assumait les rôles de compositeur, professeur, organiste et chanteur. Il mourut vers le 20 novembre 1585 et fut inhumé en l'église St Alphege, à Greenwich.

L'antienne votive **Salve intemerata virgo** est une ample pièce en l'honneur de la Vierge Marie. Du vivant de Tallis, deux régimes requièrent ce genre d'œuvres : les années d'avant la Réforme, sous Henri VIII, et le rite catholique restauré par Marie. Sa longueur et son style, ajoutés à son texte décousu, assez complexe, font clairement pencher pour une antienne destinée à Henri. Cette œuvre, qui est une imposante réalisation émaillée de beaux moments impressionnants, est bien meilleure qu'un magnificat latin probablement antérieur, assez morne, à quatre voix. Notre manuscrit le plus ancien est une partie séparée datant de la fin des années 1520, quand Tallis, âgé d'une vingtaine d'années, avait à l'évidence assimilé le travail de Robert Fayrfax et d'autres compositeurs excellant dans le style d'avant la Réforme. La pièce, en deux sections (la première en mètre ternaire, la seconde en binaire), alterne sections pour voix solo et saisissantes contributions du chœur entier. Elle comprend aussi un excellent Amen conclusif doué d'un

fort élan rythmique et d'un crescendo imitatif poussant l'auditeur vers la cadence finale.

La **Missa Salve intemerata**, que Tallis choisit de fonder sur des thèmes de l'antienne, renvoie à un autre développement de l'histoire de la musique anglaise. Contrairement à ce qui se passait sur le continent, les messes anglaises reposaient plus volontiers sur des mélodies grégoriennes que sur des compositions polyphoniques. La *Missa O bone Jesu* de Robert Fayrfax fut probablement la première à sortir de ces sentiers battus, suivie par la *Missa Mater Christi sanctissima* et la *Missa Sancti Wilhelmi devotio* de John Taverner. La *Missa Salve intemerata* est certainement postérieure à l'antienne. Tallis semble davantage en maîtriser la musique, même si cela peut venir de ce qu'il n'est plus aux prises avec le texte dévotionnel décousu—il intègre les meilleurs moments de l'antienne dans la messe et fournit le cas échéant un matériau neuf, plus succinct, surtout dans le Benedictus et l'Agnus Dei. Avec son style syllabique, cette messe sonne plus moderne, même si Tallis s'en tient aux vieilles conventions anglaises d'avant la Réforme : il n'y a pas de Kyrie, le texte du Credo est tronqué et chaque mouvement s'ouvre sur un motif de tête (les mélodies inaugurales de l'antienne).

De cette même époque date le court **Alleluia. Ora pro nobis** à quatre voix. La présence évidente d'une mélodie à la partie de medius ou d'alto induit qu'il s'agit d'un texte liturgique à chanter lors d'une messe de la Vierge (célébration quotidienne de l'eucharistie usant de textes mariaux), chaque mardi, de la Pentecôte à l'Avent. L'ajout d'une ouverture grégorienne, ou incipit, et du verset « Ora pro nobis » permet une exécution complète.

Les trois pièces brèves en anglais—**If ye love me, A new commandment** et l'exquis **O Lord, give thy Holy Spirit**—nous montrent un Tallis écrivant pour les rites réformés d'Édouard VI et d'Élisabeth (qui, dès son accession au trône, restaura le First Prayer Book édouardien de 1549).



Les deux premiers sont des anthems utilisant le mot « commandment » ou disant comment vivre pieusement—ce qui était extrêmement important au temps d'Édouard VI. Ces anthems pouvaient donc être considérés comme des exhortations toujours plus grandes à mener une vie pieuse, fruit d'une lecture de la Bible en anglais, avec une insistance toute particulière sur le prêche et l'enseignement. Finies les grandes lignes filantes d'avant la Réforme, où l'on peinait parfois à entendre quel mot le chœur était en train de chanter. Finie aussi l'impressionnante voix de treble anglaise. En lieu et place, Tallis produit de superbes miniatures à quatre parties, découpées en deux sections, la seconde étant répétée dans une structure ABB. *O Lord, give thy Holy Spirit*, qui exprime en musique un prière parue en 1566, remonte manifestement à l'époque élisabéthaine.

Lorsque l'antienne votive tomba peu à peu en disgrâce, compositeurs et liturgistes se mirent en quête de nouveaux textes à mettre en musique. Le Livre des psaumes (déjà utilisé sur le continent) leur en fournit, adaptés à différentes atmosphères, et le psaume-motet naquit dans les années 1540. Un texte s'avéra populaire entre tous, le psaume 15 ou **Domine, quis habitabit?** Tallis, mais aussi John Sheppard, Robert Parsons, Robert White (trois fois), William Mundy et William Byrd mirent en musique ces paroles qui, un peu à la façon des « commandment anthems », indiquent comment mener une vie pieuse. Sous l'ascendant de ses contemporains flamands, Tallis signe une version chaste et grave—ne cédant que rarement au luxe de certaines cadences bien riches.

Sous Élisabeth, le premier archevêque de Cantorbéry fut Matthew Parker, l'ancien chapelain d'Anne Boleyn (la mère de la reine). En 1567, il publia sa propre traduction du psautier en vers métriques anglais avec, au dos, neuf « Tunes » écrits par Tallis pour permettre que les psaumes fussent chantés, et non juste récités. Ces **Psalm Tunes** étant tous dans le même mètre, les gens désireux de chanter

l'ensemble des psaumes devaient utiliser d'autres mélodies pour s'adapter à la diversité des mètres de Parker. Chaque psaume (*stricto sensu*, Tallis met en musique huit psaumes, plus le *Veni creator* de l'ordinal) est précédé d'une courte citation ou « argument », qui fournit une réflexion sur ce qui va suivre, et s'achève par une collecte, une prière. Une rubrique de l'éditeur (ou de Tallis lui-même) précise que la mélodie se trouve au ténor et que quiconque dispose d'un chœur peut utiliser les harmonies. Pour faire sentir ce que Parker et Tallis ont tenté de faire, ces neuf « Tunes » seront enregistrés sur plusieurs albums de cette série et trois versets de chaque psaume seront chantés avec la doxologie. Le premier verset est exécuté par un baryton solo et la prière conclusive est également en plain-chant.

Man blest no doubt (psaume 1) est ainsi décrit :

L'ARGUMENT *Ce psaume, en un sens,
Montre la différence
entre les hommes bons et méchants
Il montre leurs fruits
Les aspirations de leur cœur
leur fin heureuse & malheureuse.*

Le deuxième « Psalm Tune » est utilisé pour le psaume 68—*Let God arise in majesty* :

L'ARGUMENT *Les Hébreux chantèrent ce psaume en temps
de guerre, contre leurs ennemis à battre :
Ainsi l'homme chrétien ; comme le Christ contre
ses ennemis : peut prier la même chose en
esprit.*

La pièce anglaise à cinq parties **I call and cry to thee** présente la même musique que le motet latin *O sacrum convivium* paru dans les *Cantiones sacrae* de 1575. Mettre ainsi des paroles anglaises sur des œuvres pourvues de textes latins—une pratique appelée *contrafactum*—était courant à l'époque, et peut-être faut-il y voir le désir

de chanter en langue vernaculaire. On pense que *I call and cry* a pu naître (dans les années 1560?) sous forme de fantaisie instrumentale, avant d'être révisée et de recevoir un titre en latin pour pouvoir figurer dans le recueil de 1575. C'est une œuvre exquise, gorgée

d'imitation glorieuse, fondée sur une écriture syllabique et de forme ABB. Belle dans les deux langues, elle illustre bien la fusion opérée par Tallis entre la musique stricte, maîtrisée, des Réformateurs et l'écriture plus libre, expansive, du rite catholique restauré de Marie.

ANDREW CARWOOD © 2013

Traduction HYPERION

Also available:

THOMAS TALLIS *Gaude gloriosa*

'In its entirety this disc is a sublime tribute both to one of England's greatest composers, and to the skill and conviction of one of today's finest ensembles' (*Gramophone*) 'It is hard to imagine a better performance of the magnificent six-part votive antiphon *Gaude gloriosa*' (*The Daily Telegraph*)

GRAMOPHONE AWARD WINNER





Salve intemerata virgo UND ANDERE GEISTLICHE WERKE VON THOMAS TALLIS

ALS ROBERT BOLT 1960 sein Theaterstück über das Leben von Thomas Morus (1478–1535) schrieb, wählte er eine aufschlussreiche zeitgenössische Wendung als Titel—*A Man for All Seasons*. Die Beschreibung stammte von Robert Whittington (ca. 1480–1553), der erklärt hatte, dass niemand Morus in seiner „Gelehrsamkeit“ und „Sanftmütigkeit“ ebenbürtig sei, und dass er „voller Fröhlichkeit“, aber auch „trauriger Gravitas“ sein könne, je nachdem, was gerade angemessen war. Morus’ Ringen, seine persönlichen Überzeugungen mit den Reformen Heinrichs VIII. in Einklang zu bringen, das schließlich zu seiner Hinrichtung im Jahre 1535 führte, ist allgemein bekannt. Aufgrund neuerer Forschungen hat sich die heutige Einschätzung des Märtyrer-Staatsmanns und die Angemessenheit seines Beinamens gewandelt; es verdient jedoch ein anderer Mann diese Auszeichnung.

Thomas Tallis (ca. 1505–1585) lebte und wirkte unter vier äußerst unterschiedlichen und schwierigen Monarchen, die alle ihre eigenen religiösen Überzeugungen einem zunehmend verwirrten und geteilten Land aufzwangen. Ihre unterschiedlichen Ansichten zu den Religionsfragen der Zeit hatten zur Folge, dass jeweils unterschiedliche Liturgien und unterschiedliche musikalische Beiträge zur Verzierung benötigt wurden. Heinrich VIII. (1509–1547) führte die Musiktradition fort, die er überliefert bekommen hatte—großartige und umfangreiche Werke, in denen der zu singende Text durch aufsteigende Linien intensiviert, ausgedehnt und hervorgehoben wurde. Als er jedoch die englische Reformation einleitete und die Komponisten zunehmend von dem prägnanteren Stil ihrer Kollegen vom europäischen Kontinent beeinflusst wurden, musste dieser Musikstil sich ändern. Die Werke wurden kürzer und syllabischer; dieser Prozess wurde von Erzbischof Cranmer unterstützt, der der Ansicht war, dass eine Silbe nicht mehr als einem Ton zugeordnet werden

sollte. Unter dem Kinderkönig Eduard VI. (1547–1553) und dessen protestantischen Beratern wurden noch mehr Einschränkungen in der Musik eingeführt; die einst berühmte Treble-Stimme (zu der Erasmus von Rotterdam sich geäußert hatte) wurde entfernt und von lateinischen Texten wandte man sich ab. Unter Maria (1553–1558), die fest entschlossen war, den Katholizismus in England wieder einzuführen, kehrten die Komponisten zur lateinischen Sprache zurück und komponierten wieder größere Werke, in denen sie die Stimmen teilten, so dass sich sechs- oder siebenstimmige Strukturen anstelle der rigideren vierstimmigen Kompositionen der Zeit Eduards ergaben. Unter der scharfsinnigen Elisabeth (1558–1603) änderte sich der Stil wiederum: das Lateinische konnte zwar noch verwendet werden, doch wurde die Länge der Stücke wieder bescheidener. Die Tatsache, dass Tallis in allen diesen Stilen hervorragende Werke zu komponieren vermochte, stellt sein Talent, seine Geduld und sein diplomatisches Geschick (oder zumindest die Treue zu seinen Dienstherren) unter Beweis.

Sein Geburtsdatum ist nicht bekannt—es haben sich bisher keine entsprechenden Dokumente gefunden—doch ist sein Verständnis des vorreformatorischen Stils derart mustergültig, dass er früh genug geboren sein muss, dass er genügend Zeit hatte, ihn zu erleben und zu verinnerlichen. Er komponierte Votiv-Antiphonen, mindestens eine Messe und eine Magnificat-Vertonung, die unter Eduard VI. unannehmbar und für Maria nicht modern genug gewesen wären. Nur unter Heinrichs eher katholischer Herrschaft wären derartige Stücke gefragt gewesen. Vermutlich wurde Tallis also um 1505 geboren—damit wäre er an dem sehr bescheidenen benediktinischen Kloster in Dover, wo er zum ersten Mal 1532 als Organist aufgeführt ist, etwa 27 Jahre alt gewesen, alt genug, um selbstbewusst zu komponieren und Musik für einen Ritus zu schreiben, der sich erst in der Mitte



der 1530er Jahre wesentlich verändern sollte. 1537 war er aber bereits nach London gezogen und hatte eine Anstellung an der Kirche St Mary-at-Hill in Billingsgate gefunden, doch zog er 1538 schon wieder um, und zwar dieses Mal an die Augustiner-Abtei in Waltham in Essex. Dies sollte sich als eine Fehlentscheidung herausstellen. Heinrichs systematische Bekämpfung der Klöster begann folgenreich im Jahre 1536 (Dover Priory fiel dieser Maßnahme allerdings schon 1535 zum Opfer) und endete 1540 mit der Auflösung von Waltham Abbey. Tallis hatte daraufhin weder Anstellung noch Pension, tauchte allerdings schon bald als Sänger im Chor der Kathedrale zu Canterbury wieder auf, die einst eine benediktinische Institution gewesen und kurz vorher als säkulare Kathedrale neubegründet worden war. 1544 wurde Tallis' Name auf der Lohnliste der Sänger an der Privatkapelle des Monarchen—die Chapel Royal—aufgeführt, so dass er also nach 1542 nach London zurückgekehrt sein muss.

Tallis heiratete seine Frau Joan um 1552 herum und erhielt 1557 von Königin Maria einen 21-jährigen Pachtvertrag für ein Landgut in Minster in der Nähe von Thanet in Kent. 1572 ersuchten Tallis und sein jüngerer Kollege William Byrd (1539/40–1623) Elisabeth I. um finanzielle Unterstützung und sie reagierte darauf, indem sie ihnen ein Monopol auf Notendruck und -veröffentlichung über 21 Jahre gewährte. Die *Cantiones sacrae* von 1575 waren ihr einziger Ausflug in die gewerbliche Welt des Publizierens. Heutzutage gelten die *Cantiones sacrae* als ausgezeichnete Sammlung von Motetten, zu jener Zeit stellte sich das Unternehmen jedoch schnell als finanzielle Katastrophe heraus, die 1577 zu einem weiteren Gesuch an die Königin um mehr Unterstützung führte. Tallis behielt die Verbindung zur Chapel Royal sein Leben lang bei und war zweifellos zudem als Komponist, Lehrer, Organist und Sänger tätig. Er starb um den 20. November 1585 herum und wurde in der Kirche St Alphege in Greenwich begraben.

Die Votiv-Antiphon **Salve intemerata virgo** ist ein umfangreiches Stück zu Ehren der Jungfrau Maria. Zwei Regimes zu Tallis' Lebzeiten erforderten derartige Werke—die vorreformatorischen Jahre Heinrichs VIII. und der restaurierte Katholizismus Marias. Die Länge und der Stil des Werks sowie der weitläufige, recht komplizierte Text sind deutliche Hinweise auf ein Stück für Heinrich. Die Antiphon ist eine große Leistung mit vielen großartigen und eindrucksvollen Momenten und ist ein deutlicher Fortschritt gegenüber dem eher geistlosen lateinischen Magnificat zu vier Stimmen, das wahrscheinlich davor entstand. Das älteste Manuskript, in dem die Antiphon verzeichnet ist, ist ein einzelnes Stimmbuch aus den späten 1520er Jahren, als Tallis Anfang Zwanzig war. Er hatte offenbar das Werk von Robert Fayrfax und anderen verinnerlicht, die den vorreformatorischen Stil brillant beherrschten. Das Stück ist zweiteilig angelegt (der erste Teil steht im Dreierhythmus und der zweite im Zweierhythmus) und es alternieren Abschnitte für Solostimmen mit dramatischen Passagen für den gesamten Chor. Es erklingt zudem ein hervorragender Amen-Schluss mit einem starken rhythmischen Antrieb und einem Crescendo mit Imitation, wodurch der Hörer zur Schlusskadenz getrieben wird.

Tallis' Entschluss, eine **Missa Salve intemerata** zu schreiben, der Themen der Antiphon zugrunde liegen, weist auf eine weitere Entwicklung innerhalb der englischen Musikgeschichte hin. Anders als auf dem europäischen Kontinent war es in England die Norm, dass den Messen Cantus-planus-Melodien und nicht polyphone Werke zugrunde lagen. Die *Missa O bone Jesu* von Robert Fayrfax war wahrscheinlich die erste, die nicht mehr gemäß der tradierten Form angelegt war; darauf folgten John Taverners *Missa Mater Christi sanctissima* und die *Missa Sancti Wilhelmi devotio*. Wahrscheinlich entstand die *Missa Salve intemerata* nach der Antiphon. Tallis scheint die Musik besser unter Kontrolle zu haben, was allerdings



möglicherweise daran liegt, dass er nicht mit einem zusammenhangslosen religiösen Text ringen muss. Er wählt die besten Stellen aus der Antiphon aus, die er dann in der Messe zitiert, und er komponiert neues und prägnanteres Material, wo es benötigt wird, insbesondere im Benedictus und Agnus Dei. Die Messe klingt mit ihrem syllabischen Stil moderner, doch hält Tallis sich immer noch an die alten englischen vorreformatorischen Konventionen—das Kyrie ist nicht vertont, der Credo-Text ist verkürzt und alle Sätze beginnen mit einem Kopfmotiv (die Anfangsmelodien der Antiphon).

Ebenfalls aus dieser frühen Periode stammt das kurze **Alleluia. Ora pro nobis** für vier Stimmen. In der Medius- oder Alt-Stimme ist offenbar eine Melodie, was bedeutet, dass es sich hierbei um einen liturgischen Text für die sogenannte „Lady Mass“ handelt (eine tägliche Zelebration der Eucharistie, in der Texte mit Bezug auf die Jungfrau Maria verwendet wurden), die an den Dienstagen von Pfingsten bis zum Advent stattfand. Die Hinzufügung eines Cantus planus zu Beginn (ein Incipit) und des Verses „Ora pro nobis“ lässt eine vollständige Aufführung zu.

Die drei kurzen Stücke in englischer Sprache—**If ye love me, A new commandment** und das exquisite **O Lord, give thy Holy Spirit**—sind Beispiele der Kompositionen Tallis' für die reformierte Kirche Eduards VI. und Elisabeths (die bei ihrer Thronbesteigung Eduards First Prayer Book von 1549 wieder einführt). Bei den ersten beiden handelt es sich um Anthems, in denen entweder das Wort „commandment“ („Gebot“) vorkommt oder in denen darauf hingewiesen wird, wie ein gottesfürchtiges Leben zu führen ist. Dies war zur Zeit Eduards VI. besonders wichtig—man kann wohl davon ausgehen, dass diese Anthems den Appell zur frommen Lebensweise verstärken sollten, der explizit aus der Bibellektüre in englischer Sprache und dem größeren Schwerpunkt auf dem Predigen und Lehren hervorging. Die großen emporsteigenden Linien der Vorreformationszeit, wo

bestimmte Worte im Chorgesang nicht immer verständlich waren, gab es nun nicht mehr. Auch die beeindruckende englische Treble-Stimme fiel nun weg. Stattdessen komponiert Tallis wunderschöne, zweiteilige Miniaturen zu vier Stimmen, wobei der zweite Teil wiederholt wird und sich eine ABB-Struktur ergibt. *O Lord, give thy Holy Spirit*, eine Vertonung eines Gebets, die 1566 veröffentlicht wurde, stammt offensichtlich aus der Zeit Elisabeths I.

Als die Votiv-Antiphon zusehends weniger gebräuchlich wurde, sahen sich die Komponisten und Liturgiker immer mehr nach anderen Texten um, die sie vertonen konnten. Im Psalter (der bereits von den Komponisten auf dem europäischen Kontinent verwendet wurde) fanden sich Texte, die auf diverse Stimmungen passten, so dass sich im Laufe der 1540er Jahre die Psalm-Motette allmählich etablierte. Dabei war ein Text ganz besonders beliebt, nämlich Psalm 15 oder **Domine, quis habitabit?**—neben Tallis komponierten auch John Sheppard, Robert Parsons, Robert White (dreimal), William Mundy und William Byrd Vertonungen dieses Texts, der, ähnlich wie die „Gebots-Anthems“, eine Anleitung zum frommen Leben liefert. Tallis' Vertonung ist schlicht und ernst und der Einfluss seiner flämischen Zeitgenossen ist deutlich zu erkennen—nur gelegentlich erlaubt er sich den Luxus einiger typisch reichhaltiger Kadenzen.

Der erste Erzbischof von Canterbury unter Elisabeth I. war Matthew Parker, ehemals ein Kaplan der Königinmutter Anne Boleyn. Im Jahre 1567 veröffentlichte er seine eigene Übersetzung des Psalters ins Englische, und zwar in metrischen Versen, und am Ende der Ausgabe sind neun „Tunes“ („Melodien“) von Tallis aufgeführt, so dass die Psalmen gesungen werden konnten. Tallis' **Psalm Tunes** haben alle dasselbe Metrum, wenn die Menschen also alle Psalmen singen und nicht sprechen wollten, mussten sie andere Melodien verwenden, die auf die verschiedenen Metren Parkers passten. Jedem Psalm (genau genommen



vertont Tallis acht Psalmen sowie den Ordinationshymnus *Veni creator*) ist eine Art Zusammenfassung (bzw. „Argument“) vorangestellt, die als Überschrift dessen fungiert, was darauf folgt und was bedacht werden soll, und alle enden mit einem Gebet. Der Herausgeber (oder Tallis selbst) stellte eine Rubrik bereit, in der angegeben ist, dass sich die Melodie in der Tenorstimme befindet und dass bei Aufführungen mit Chor die Harmonien verwendet werden können. Um einen Eindruck von dem zu vermitteln, was Parker und Tallis erreichen wollten, erscheinen diese neun „Tunes“ verteilt auf mehrere Albums in der vorliegenden Aufnahmereihe, und von jedem Psalm werden drei Verse zusammen mit der Doxologie gesungen. Der erste Vers wird von einem Solo-Bariton gesungen und das abschließende Gebet wird ebenfalls gesungen.

Man blest no doubt (Psalm 1) wird folgendermaßen beschrieben:

THE ARGUMENT *Es ist der Sinn dieses Psalms,
Den Unterschied zu zeigen
zwischen guten und schlechten Menschen
Er zeigt ihre Verdienste,
Das Streben ihrer Herzen,
ibr Ende, ob glücklich oder traurig.*

Die zweite Melodie wird für Psalm 68 verwendet—*Let God arise in majesty*:

THE ARGUMENT *Die Hebräer sangen diesen Psalm im Krieg,
im Kampf mit ihren Feinden:*

*So auch die Christen, wie Christus selbst mit seinen
Feinden; möge ebenso im Geiste gebetet
werden.*

Das fünfteilige englische Werk **I call and cry to thee** enthält dieselbe Musik wie die lateinische Motette *O sacrum convivium*, die 1575 in den *Cantiones sacrae* erschien. Die Praxis, lateinischsprachige Werke mit englischen Texten zu versehen, was als *contrafactum* bezeichnet wird, war zu dieser Zeit nicht ungewöhnlich und mag den Wunsch ausdrücken, Musik in der Volkssprache zu singen. Es wird angenommen, dass *I call and cry* wohl ursprünglich eine instrumentale Fantasia war und möglicherweise aus den 1560er Jahren stammte, doch dann überarbeitet und mit einem lateinischen Titel versehen wurde, so dass es in die Publikation von 1575 aufgenommen werden konnte. Es ist ein exquisites Werk mit herrlicher Imitation, syllabisch gehalten und in ABB-Form angelegt. Es ist in beiden Sprachen wunderschön und ein gutes Beispiel für Tallis' Verbindung des strengen, kontrollierten Stils der Reformatoren einerseits und des freieren und ausgedehnteren Stils des katholischen Ritus' unter Maria andererseits.

ANDREW CARWOOD © 2013
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

