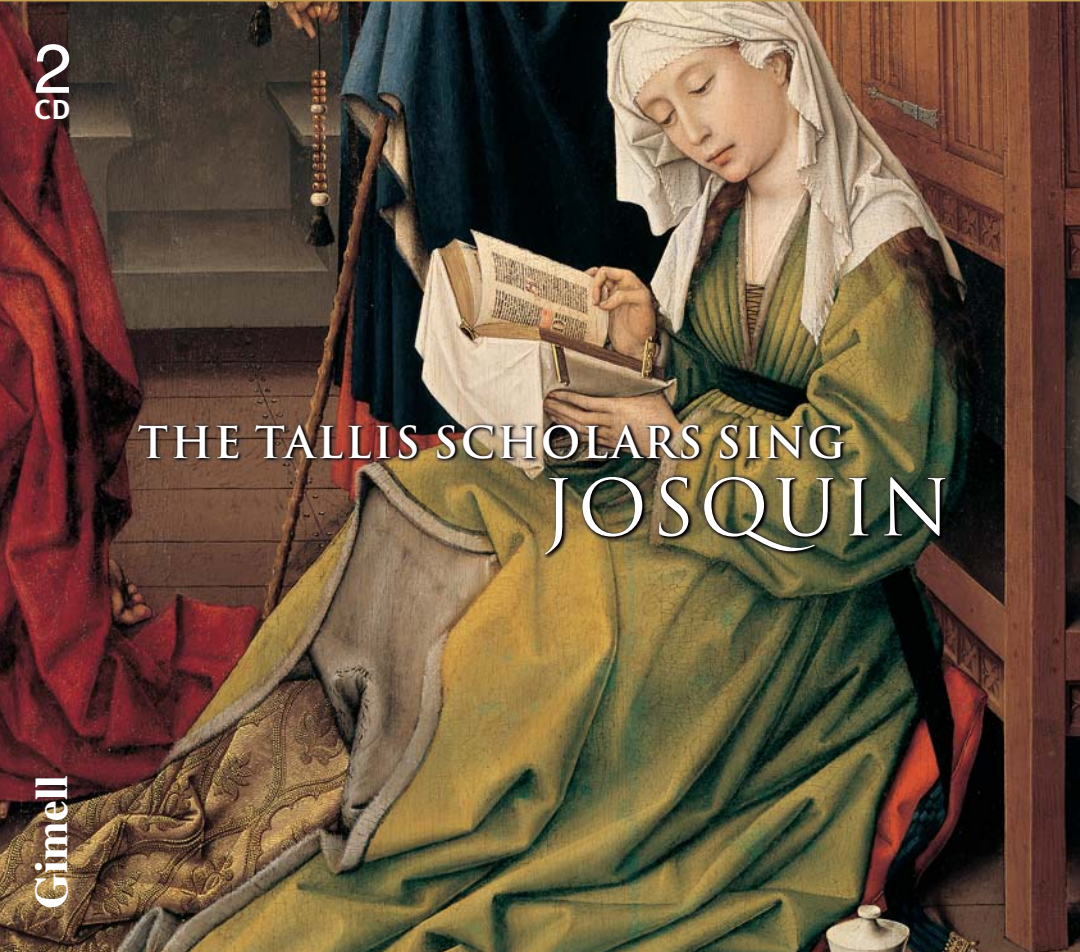


A detail from a Renaissance painting, likely Hans Memling's 'The Virgin and Child with Saint John the Baptist and Saint Anne'. The image shows a woman, possibly the Virgin Mary, seated and reading a large open book. She is wearing a green robe with a dark belt and a white headscarf. The background features a wooden structure and a red cloth.

2e

THE TALLIS SCHOLARS SING
JOSQUIN

Gimell



Dame Elisabeth Schwarzkopf presenting Peter Phillips with the *Gramophone* Record of the Year Award in 1987 for this recording of Josquin's *Missa Pange lingua* and *Missa La sol fa re mi*.

Photo: Marie O'Connell.

Disc 1

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | Plainchant: Pange lingua | 3.45 |
|---|---------------------------------|------|

Josquin des Prés (c.1440–1521)

- | | |
|---------------------------|-------|
| Missa Pange lingua | 29.41 |
| 2 Kyrie | 2.56 |
| 3 Gloria | 4.23 |
| 4 Credo | 7.07 |
| 5 Sanctus & Benedictus | 8.01 |
| 6 Agnus Dei | 7.14 |

- | | |
|------------------------------|-------|
| Missa La sol fa re mi | 28.44 |
| 7 Kyrie | 2.32 |
| 8 Gloria | 4.56 |
| 9 Credo | 9.11 |
| 10 Sanctus & Benedictus | 6.44 |
| 11 Agnus Dei | 5.19 |

- | | |
|--------------------------------|------|
| 12 Praeter rerum seriem | 7.22 |
|--------------------------------|------|

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 13 Ave Maria 4 ^{vv} | 5.29 |
|-------------------------------------|------|

Disc 2

- | | |
|--|------|
| 1 Anonymous chanson: L'homme armé | 0.47 |
|--|------|

Josquin des Prés

- | | |
|---|-------|
| Missa L'homme armé Super voces musicales | 40.24 |
| 2 Kyrie | 5.00 |
| 3 Gloria | 7.05 |
| 4 Credo | 8.24 |
| 5 Sanctus & Benedictus | 9.28 |
| 6 Agnus Dei | 10.26 |

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| Missa L'homme armé Sexti toni | 33.05 |
| 7 Kyrie | 3.37 |
| 8 Gloria | 6.41 |
| 9 Credo | 9.34 |
| 10 Sanctus & Benedictus | 5.03 |
| 11 Agnus Dei | 8.07 |

The Tallis Scholars
Directed by Peter Phillips

RECORDING ENGINEERS AND VENUES:

- Disc 1: 1–11 Mike Clements in Merton College Chapel, Oxford.
 Disc 1: 12 Philip Hobbs in Salle Church, Norfolk, England.
 Disc 1: 13 Mike Clements in Salle Church.
 Disc 2 Mike Clements and Mike Hatch in Salle Church.

PRODUCED BY STEVE C SMITH AND PETER PHILLIPS FOR GIMELL RECORDS.

The Magdalen Reading by Rogier van der Weyden
 is reproduced with permission and © The National Gallery, London.

THE TALLIS SCHOLARS SING JOSQUIN

‘In his unprecedented stature and his undisputed pre-eminence in the eyes of his contemporaries and posterity, Josquin has never failed to remind recent historians of Beethoven, who was similarly regarded 300 years later, and who retains a similar quasi-legendary aura’ (Richard Taruskin).

If one were looking for a superstar among Renaissance composers – and identifying such people does no harm to the subject as a whole – Josquin is unquestionably the front runner. He was a star in his lifetime, travelling more widely, being paid better and having more desirable employment than anyone else; and he has become a star again more recently. It is true that in the centuries in between it has been Palestrina and Tallis who were performed more consistently, where Josquin was forgotten, but this was on account of their simple music, which choirs of any ability could sing. Josquin didn’t write any simple music. All his music is complex, intellectually and vocally, posing problems which have only recently been found to represent a supreme challenge. As with Beethoven it is now recognized that facing up to Josquin’s message can bring unparalleled rewards; and, more than anywhere else, it is now clear it was in his Mass settings that he expressed that message at its most fluent.

There are perhaps fifteen Mass settings by Josquin, all of which are essentially scored for four voices. This scoring in itself distinguishes them from much of his other writing, since elsewhere he could delight in fuller sonorities. *Praeter rerum seriem* (track 12 on the first disc of this collection) proves the point. Here is a motet for six voices whose opening bars have the sonority of an entire string section in a Romantic orchestra (this passage always makes me think of the funeral march in Mahler’s first symphony). Such richness is rarely to be found in the Mass music, where instead Josquin concentrated on sparse detail, intense dialogue between the voices, the working and reworking of tiny melodic ideas: more string quartet intimacy than string section grandeur. For this, four wide-ranging voices were the ideal medium, able to be used in duets and trios as much as all together, without forcing too great a change in the impact of the sound. The one proviso was that the ranges should be wide, so that the musical meetings could take place, as it were, anywhere: high, low, at the unison or octave at will. These ranges are part of the challenge for modern groups – no conservatoire will train its singers to have the lightness of touch Josquin demands over nearly two octaves – but the challenge has been found to be worth shaping up to, and a modern solution to it has increasingly been found both in Europe and America.

The process of searching out such a method was significantly advanced when the two Masses included on the first disc of this collection won the *Gramophone* Record of the Year Award in 1987 and were widely played. It helped also that they were two of the finest of all Josquin's compositions. The *Missa Pange lingua* may have been his last Mass setting, even his swan-song, and it was not published until after his death, in 1539. Certainly it shows some of the characteristics associated with 'late period' compositions, not least by Beethoven: the relaxing of purely mathematical ways of writing in favour of freer ideas, often in the style of a fantasy. The *Missa Pange lingua* has been called 'a fantasy on a plainsong' (by Gustave Reese), in which Josquin broke the *Pange lingua* melody up into smaller phrases, motifs and rhythmic units, which the voices explore in just the kind of polyphonic dialogue I mentioned above. Nowhere else in the repertoire is this endlessly supple style managed so perfectly. After spending almost the entire setting being pulled to pieces and examined from different perspectives, the chant melody – which was originally sung as a hymn for the feast of Corpus Christi – can finally be heard complete, for the first time, in the soprano part of the third *Agnus Dei*: a true culmination of the whole work.

The *Missa La sol fa re mi* was published in 1502, making it a relatively early work. Here Josquin seems to have been fascinated by what could be achieved with the most restricted kind of mathematical framework, though that was not unusual for him at that time as will be seen below. Virtually the whole Mass is derived from the single five-note phrase which the medieval notes *la, sol, fa, re* and *mi* yield in the modern scale: A, G, F, D and E. This motif may be heard in different note-lengths and occasionally in different pitches in one or other of the parts, though it is mostly to be found in the tenor. In all there are perhaps two hundred repetitions of this melodic idea, culminating this time in the first and third of the *Agnus Dei* settings where its note-lengths get shorter and shorter, intensifying the mood of other-worldly experience which the music has gradually built up.

Of the two motets which make up the remainder of the first disc, the *Ave Maria* comes closer to the sparse musical style of the Masses. This simple but enormously influential setting of one of the central texts of the Catholic faith is scored for four voices, but unlike the Masses does not adopt an argumentative musical idiom. Instead, much of the writing is for duets and trios, made up of spacious musical phrases and uncomplicated sequences. Here the culmination of the piece is not an intensifying of anything musical, but an exceptionally long-breathed final passage, made up of some of the least hurried chords imaginable (to the

words 'O Mater Dei, memento mei. Amen' – 'O Mother of God, remember me. Amen'). By contrast *Praeter rerum seriem* is a six-voice Christmas motet, of arresting sonorities and intricate musical detail. It is based around the melody of a devotional song. For much of the piece the polyphony is presented antiphonally between the three upper voices, when the song is in the first soprano, and the three lower voices, when it is in the tenor. The second half of the motet is less dependent on this melody than the first, becoming a more consistently six-part texture, eventually breaking into triple-time where the text makes reference to the mystery of the Trinity.

The two *L'homme armé* Masses of Josquin, which make up the second disc of this set, at first sight seem to be worlds apart: one might guess that *Super voces musicales* was a medieval composition and *Sexti toni* a mature Renaissance one. In fact the manuscript evidence suggests that they were roughly coeval; and they were published together by Petrucci in 1502 (in the same collection as the *Missa La sol fa re mi*). In choosing to paraphrase the popular *L'homme armé* melody, Josquin was contributing to a tradition which was already several decades old, which would continue for many more, and which would finally yield thirty-one settings by composers across the whole of Europe.

The title *Super voces musicales* indicates that the melody is quoted in turn on every note of the hexachord, almost always in the tenor part. The complications inherent in this are fascinating to follow. The ascent starts on C in the Kyrie, proceeds to D in the Gloria, to E in the Credo, F in the Sanctus (given again, complete, in both 'Osannas'), G in the first Agnus Dei (incomplete) and A in the third (by which time it has at last become too high for the 'tenors' to sing and has been transferred to the top part). The only sections to be completely free of it are 'Pleni sunt caeli' in the Sanctus, the Benedictus and the second Agnus Dei, of which the two latter are mensuration canons for two and three voices respectively. The second Agnus Dei is made particularly complicated in that the top part is given the canon in triple time against the different duples of the two parts beneath it. The second halves of the Gloria and Credo (beginning at 'Qui tollis' and 'Et incarnatus est') are based on the melody in strict retrograde, with the Credo containing one more statement of the melody, the right way round, from 'Confiteor' in a syncopated rhythm. This kind of mathematical framework for a four-voice Mass is what calls medieval compositional practice to mind; such things were much rarer in the sixteenth century, and are not found in the same way in Josquin's *Sexti toni* setting.

His Mass *Sexti toni* ('in the sixth mode') is so called because he has transposed the melody to make its final note F (as opposed to the more normal G), giving it a major-key tonality. Much of this music has a more relaxed air than the other Masses in this set, though en route Josquin can be heard trying out new speeds, new rhythms and new scorings for the tune, now

complete, now with a few notes used as the basis for an ostinato pattern or a canon. However the wide overall range of the four voice-parts brings to the writing the kind of sonority which is associated with Palestrina and the High Renaissance, rather than the more cramped textures of Dufay and Ockeghem, and the general impression is one of a broader sweep. The only exception is the final Agnus Dei which not only adds two new voice-parts, making six in total, but adopts a compositional method which certainly harks back to the 'medieval' world of *Super voces musicales*. Taking an idea he used in that setting – of quoting the *L'homme armé* melody forwards and backwards in consecutive statements – Josquin here quotes it forwards and backwards at the same time. These statements form the lowest two parts of a six-voice texture, above which the upper voices revolve in two paired canons at the unison. This creates a sound-world all of its own – which since this recording was originally released in 1989 has been much discussed – reminding listeners not only of Josquin and the nascent sixteenth century but also of the methods of such modern minimalist composers as Philip Glass. It is a definition of super-stars that they are not only profoundly of their time, but through that profundity acquire a relevance for all time. In the last Agnus of his *Missa Sexti toni* Josquin proves that maxim gloriously.

© 2006 Peter Phillips

SINGERS PARTICIPATING IN THESE RECORDINGS:

Paul Agnew, Tessa Bonner, Stephen Charlesworth, Charles Daniels, Simon Davies, Sally Dunkley, Richard Edgar-Wilson, Donald Greig, Robert Harre-Jones, Adrian Hill, Michael Lees, Rufus Müller, Mark Padmore, Deborah Roberts, Nicolas Robertson, Ashley Stafford, Francis Steele, Julian Walker and Timothy Wilson.

PERFORMING EDITIONS:

All the editions were specially prepared for Gimell Records except for Albert Smijers' version of *Praeter rerum seriem* which was recorded with the permission of the publishers, Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis. Ivan Moody prepared the edition of *Missa L'homme armé Super voces musicales*. Francis Steele prepared the edition of *Missa L'homme armé Sexti toni*. Peter Phillips prepared the editions for the remaining works.

LES TALLIS SCHOLARS CHANTENT JOSQUIN

« Par son envergure sans précédent, par sa prééminence incontestée aux yeux de ces contemporains et de la postérité, Josquin n'a jamais manqué de rappeler aux historiens récents le cas de Beethoven, regardé pareillement trois siècles plus tard et gardant une même aura quasi légendaire » (Richard Taruskin).

Si l'on cherchait une superstar parmi les compositeurs de la Renaissance – et identifier de telles personnes ne fait globalement pas de mal –, Josquin serait le favori incontesté. Vedette de son vivant (il voyagea plus, fut mieux payé et occupa plus de belles fonctions que n'importe qui d'autre), il a, plus récemment, retrouvé ce statut. Il est vrai que, durant des siècles, Palestrina et Tallis furent plus régulièrement joués, Josquin, lui, étant tombé dans l'oubli. Mais cet engouement, Palestrina et Tallis le durent à leur musique simple, accessible aux chœurs de tous niveaux. Or, Josquin n'a jamais rien écrit de simple : toute sa musique est complexe, intellectuellement comme vocalement, et pose des problèmes dont on a découvert, voilà peu, le défi suprême qu'ils représentaient. Comme pour Beethoven, on reconnaît désormais que se confronter au message de Josquin peut procurer des satisfactions uniques ; et il est aujourd'hui évident que c'est dans les messes que ce message apparaît sous son jour le plus aisé.

On compte peut-être quinze messes de Josquin, le plus souvent à quatre voix, ce qui en soi les distingue d'une grande partie des autres œuvres, où le compositeur se délectait de sonorités plus pleines, comme l'atteste *Praeter rerum seriem* (piste 12 du premier disque du présent album). Voilà un motet à six voix dont les mesures d'ouverture sonnent comme toute une section de cordes d'un orchestre romantique (ce passage me rappelle toujours la marche funèbre de la Symphonie n°1 de Mahler). Pareille richesse est rare dans la musique des messes, où Josquin se concentra plutôt sur des détails épars, un dialogue intense entre les voix, l'élaboration et la refonte d'idées mélodiques minuscules : bref, l'intimité d'un quatuor à cordes plus que la grandiose d'une section de cordes. Et, pour cela, le médium idéal était quatre voix d'envergure, que l'on pouvait utiliser en duos, en trios ou toutes ensemble, sans arracher un trop grand changement à l'impact du son. Seule condition : que les étendues soient larges, afin que les regroupements musicaux puissent, pour ainsi dire, prendre place n'importe où : dans l'aigu, le grave, à l'unisson ou à l'octave, le tout à volonté. Ces étendues sont une partie du défi posé aux ensembles modernes – aucun conservatoire ne formera jamais ses chanteurs à la légèreté de touche exigée par Josquin sur près de deux octaves –, mais on l'a relevé et une solution moderne s'affirme de plus en plus, en Europe et en Amérique.

La recherche d'une telle solution avança surtout quand les deux messes incluses sur le premier disque de cet album remportèrent le Record of the Year Award de *Gramophone*, en 1987, et qu'elles furent largement jouées. Le fait que ces deux compositions soient justement parmi les plus belles de Josquin aida aussi. Publiée en 1539, après la mort du compositeur, la *Missa Pange lingua* – qui fut peut-être sa dernière messe, voire son chant du cygne – présente les caractéristiques communes à toutes les œuvres de « dernière manière », à commencer par celles de Beethoven, savoir un assouplissement des moyens d'écriture purement mathématiques au profit d'idées plus libres, souvent dans le style d'une fantaisie. La *Missa Pange lingua* est, pour reprendre une expression de Gustave Reese, une « fantaisie sur un plain-chant », dans laquelle Josquin découpa la mélodie *Pange lingua* en phrases, en motifs et en unités rythmiques plus petits, que les voix explorent grâce au type de dialogue polyphonique susmentionné. Nulle part ailleurs dans le répertoire, ce style infiniment souple n'atteint à une telle perfection. Après avoir été, durant presque toute la mise en musique, taillée en morceaux et examinée sous différents angles, la mélodie grégorienne – originellement une hymne chantée pour la fête de Corpus Christi – se fait entendre, pour la première fois, en entier, au soprano du troisième Agnus Dei, véritable apogée de l'œuvre toute entière.

La *Missa La sol fa re mi* fut publiée en 1502, ce qui en fait une œuvre relativement ancienne. Elle nous montre un Josquin apparemment fasciné par ce qu'on pouvait faire avec un cadre mathématique tenu à l'extrême – ce qui n'était pas, d'ailleurs, inhabituel pour lui, à l'époque, comme nous le verrons par la suite. Presque toute cette messe est dérivée de la phrase de cinq notes médiévales (la, sol, fa, re et mi), ce motif que l'on entend dans différentes longueurs de notes et, parfois, à différentes hauteurs de son, dans l'une ou l'autre partie, mais surtout au ténor. En tout, cette idée mélodique revient peut-être deux cents fois et culmine dans les premier et troisième Agnus Dei, où ses longueurs de notes de plus en plus courtes intensifient le climat d'expérience mystique peu à peu instauré par la musique.

Des deux motets qui complètent le premier disque, l'*Ave Maria* est le plus proche du style musical clairsemé des messes. Cette mise en musique simple, mais à l'influence énorme, de l'un des textes centraux de la foi catholique est à quatre voix mais n'adopte pas l'idiome musical argumentatif des messes. Une grande partie de son écriture s'adresse en effet à des duos et à des trios faits de phrases musicales spacieuses et de séquences simples. Ici, l'œuvre culmine non dans l'intensification de quelque chose de musical, mais dans un passage final

exceptionnellement long, avec quelques-uns des accords les moins précipités qui se puisse imaginer (aux mots « O Mater Dei, memento mei. Amen » – « Ô Mère de Dieu, souvenez-vous de moi. Amen »). *Praeter rerum seriem*, en revanche, est un motet de Noël à six voix, aux sonorités saisissantes et aux détails musicaux complexes, fondé sur la mélodie d'un cantique dévotionnel. Pendant une grande partie de la pièce, la polyphonie est exposée de manière antiphonée entre les trois voix supérieures, quand le chant est au premier soprano, et entre les trois voix inférieures quand il est au ténor. La seconde moitié du motet, moins tributaire de cette mélodie que la première, devient une texture plus régulièrement à six parties, pour finalement se rompre en une mesure ternaire, lorsque le texte évoque le mystère de la Trinité.

À première vue, les deux messes *L'homme armé* de Josquin, réunies sur le second disque de cet album, semblent à des lieues l'une de l'autre : *Super voces musicales* pourrait passer pour une composition médiévale et *Sexti toni* pour une œuvre renaissante assez tardive. En fait, le manuscrit suggère qu'elles furent à peu près contemporaines – elles furent d'ailleurs publiées ensembles par Petrucci, en 1502 (dans le même recueil que la *Missa La sol fa re mi*). En choisissant de paraphraser la mélodie populaire *L'homme armé*, Josquin s'inscrit dans une tradition alors déjà vieille de plusieurs décennies, et qui devait encore perdurer longtemps puisqu'on compte trente et une mises en musique dues à des compositeurs issus de l'Europe toute entière.

Le titre *Super voces musicales* indique que la mélodie est citée tour à tour sur chaque note de l'hexacorde, presque toujours au ténor. Les complications inhérentes à ce procédé sont fascinantes à suivre. L'ascension commence sur ut au Kyrie, puis passe à ré au Gloria, à mi au Credo, à fa au Sanctus (avec répétition intégrale dans les deux « Osanna »), à sol dans le premier Agnus Dei (incomplète) et à la dans le troisième (devenue finalement trop aiguë pour que les « tenors » puissent la chanter, elle est transférée à la partie supérieure). Les seules sections à en être totalement dépourvues sont « Pleni sunt caeli » (Sanctus), le Benedictus et le deuxième Agnus Dei, ces deux derniers étant des canons de mensuration respectivement à deux et à trois voix. Le deuxième Agnus Dei est particulièrement compliqué par le fait que la partie supérieure reçoit le canon en mesure ternaire, contre les différentes mesures binaires des deux parties en dessous. Les secondes moitiés du Gloria et du Credo (qui commencent à « Qui tollis » et à « Et incarnatus est ») reposent sur la mélodie en canon rétrograde strict, le Credo, lui, renfermant une énonciation supplémentaire de cette mélodie, à l'endroit, à partir de « Confiteor » en rythme syncopé. La présence d'un tel cadre mathématique dans une messe à quatre voix est ce qui fait penser à une pratique compositionnelle médiévale ; ce genre de choses, bien plus rare au XVI^e siècle, ne se retrouve pas de la même manière dans la messe *Sexti toni* de Josquin.

La messe *Sexti toni* (« dans le sixième mode ») doit son nom au fait que Josquin a transposé la mélodie pour faire de fa (opposé au sol plus normal) sa note finale, lui conférant ainsi une tonalité en majeur. Une grande partie de cette musique baigne dans un climat plus détendu que les autres messes de ce corpus, même si, en chemin, Josquin s'essaie à de nouveaux tempos, à de nouveaux rythmes et à de nouvelles distributions pour la mélodie qui est tantôt complète, tantôt avec quelques notes servant de base à un schéma d'ostinato ou à un canon. Toutefois, l'ample étendue globale des parties à quatre voix donne à l'écriture le genre de sonorités associées à Palestrina et à la Haute Renaissance, et non les textures davantage étriquées de Dufay et d'Ockeghem – d'où une impression de plus large amplitude. Seule exception : l'Agnus Dei final, qui ajoute deux nouvelles parties vocales, portant leur nombre à six, tout en adoptant une méthode compositionnelle évocatrice de l'univers « médiéval » de *Super voces musicales*. Comme dans cette dernière, où il cite la mélodie de *L'homme armé* à l'endroit et à l'envers, dans des énonciations consécutives, Josquin effectue ici une citation simultanément à l'endroit et à l'envers. Ces énonciations forment les deux parties les plus graves d'une texture à six voix, au-dessus de laquelle les voix supérieures tournent en deux canons appariés à l'unisson pour un univers sonore bien particulier – objet de maintes discussions depuis la première publication de cet enregistrement, en 1989 –, qui rappelle aux auditeurs et l'univers de Josquin et du XVI^e siècle naissant, et les méthodes de compositeurs minimalistes modernes comme Philip Glass. Les superstars se définissent en ce qu'elles sont profondément de leur temps, mais aussi en ce que cette profondeur même leur confère une pertinence éternelle – une maxime que Josquin illustre glorieusement dans le dernier Agnus Dei de sa *Missa Sexti toni*.

© 2006 Peter Phillips
Traduction Gimell

DIE TALLIS SCHOLARS SINGEN JOSQUIN

„Mit seinem beispiellosen Prestige und seiner unumstrittenen Bedeutung in den Augen seiner Zeitgenossen und der Nachwelt hat Josquin die heutigen Historiker stets an Beethoven erinnert, der 300 Jahre später ein ähnliches Ansehen genoss und der ebenfalls von einer fast legendären Aura umgeben ist“ (Richard Taruskin).

Wenn man unter den Komponisten der Renaissance einen Superstar suchte – das Identifizieren solcher Menschen an sich tut ja keinen Schaden – so wäre Josquin zweifellos der Spitzenreiter. Schon zu seinen Lebzeiten war er ein Star, der größere Reisen unternahm, besser bezahlt wurde und begehrtere Posten innehatte als alle anderen Musiker. In letzter Zeit hat er wiederum den Status eines Stars erreicht. Es ist wohl wahr, dass die Werke von Palestrina und Tallis in der Zwischenzeit öfter und regelmäßiger aufgeführt wurden während Josquin in Vergessenheit geriet, doch lag das daran, dass ihre Werke simpler gehalten sind und von praktisch allen Chören gesungen werden können. Josquin hingegen schrieb keine simple Musik. Alle seine Werke haben komplexe Strukturen, sowohl auf intellektueller als auch vokaler Ebene, und werfen Schwierigkeiten auf, die erst seit Kurzem als enorme Herausforderungen betrachtet werden. Ebenso wie bei Beethoven ist man sich heutzutage einig, dass die Beschäftigung mit Josquin einzigartig und besonders lohnenswert sein kann. Zudem ist es nun erwiesen, dass Josquin seine Botschaft am deutlichsten in seinen Messevertonungen formuliert.

Es gibt vielleicht fünfzehn Messevertonungen von Josquin, die praktisch alle für vier Stimmen angelegt sind. Schon in dieser Besetzung unterscheiden sie sich von vielen seiner anderen Werke – anderswo kostete Josquin durchaus eine größere Klangfülle aus. *Praeter rerum seriem* (Track 12 der ersten CD der vorliegenden Sammlung) bezeugt das. Es handelt sich hierbei um eine Motette für sechs Stimmen, deren Anfangstakte die gleiche Klangfülle haben wie der gesamte Streicherapparat eines romantischen Orchesters (diese Passage erinnert mich immer an den Totenmarsch aus Mahlers erster Symphonie). Eine solche Reichhaltigkeit ist in der Messemusik nur selten anzutreffen; hier konzentriert Josquin sich eher auf wenige Details, intensive Dialoge zwischen den Stimmen sowie das Verarbeiten winzigster Melodiefetzen – es ist in diesem Fall also eher die Intimität eines Streichquartetts anzutreffen als die Grandezza eines ganzen Streicherapparats. Für diese Zwecke waren vier Stimmen mit weitem Umfang gefragt, die sowohl in Duetten und Terzetten als auch im Quartett eingesetzt werden konnten, ohne dabei den Klang zu sehr zu verändern. Die wichtigste Voraussetzung war, dass die Stimmumfänge jeweils besonders weit sein mussten, so dass musikalische Annäherungen sozusagen auf allen Ebenen stattfinden konnten: je nach Belieben entweder im oberen oder unteren Register, im Unisono oder eine Oktave auseinander. Diese weite

Spanne der Stimmen stellt für heutige Ensembles eine Herausforderung dar – an keinem Konservatorium wird den jungen Sängern die Leichtigkeit vermittelt, die Josquin über fast zwei Oktaven verlangt – doch stellt man sich dieser Herausforderung zunehmend und sowohl in Europa als auch Amerika behilft man sich mehr und mehr mit einer modernen Lösung.

Der Findungsprozess einer solchen Methode war schon relativ weit fortgeschritten als die beiden Messen, die auf der ersten CD dieser Sammlung vorliegen, 1987 den Preis „Platte des Jahres“ der Zeitschrift *Gramophone* erhielten und oft gespielt wurden. Es war natürlich förderlich, dass diese beiden Messen zu den besten Kompositionen Josquins überhaupt zählen. Die *Missa Pange lingua* war möglicherweise seine letzte Messevertonung, vielleicht sogar sein Schwanengesang, und wurde erst nach seinem Tod im Jahre 1539 herausgegeben. Das Werk weist jedenfalls einige der typischen Charakteristika auf, die mit „Spätwerken“ in Verbindung gebracht werden – nicht zuletzt auch bei Beethoven – so etwa das Auflockern strenger mathematischer Regeln zugunsten von freieren Motiven und Ideen, oft im Stil einer Fantasie. Gustave Reese hat die *Missa Pange lingua* als „Fantasie über einen gregorianischen Choral“ bezeichnet; Josquin unterteilt die *Pange lingua* Melodie in kleinere Phrasen, Motive und rhythmische Einheiten, die von den Stimmen durch eine Art polyphonen Dialog (wie oben erläutert) umgesetzt werden. In keinem anderen Werk dieses Repertoires kommt dieser unendlich geschmeidige Stil besser zum Ausdruck als hier. Nachdem fast das gesamte Stück über das Material in seine Bestandteile zerlegt und von verschiedenen Perspektiven aus betrachtet worden ist, erklingt die Chormelodie – die ursprünglich als Fronleichnamshymnus gesungen wurde – zum ersten Mal in vollständiger Form in der Sopranstimme im dritten Agnus Dei: der Höhepunkt des gesamten Werks.

Die *Missa La sol fa re mi* wurde 1502 herausgegeben und ist damit ein relativ frühes Werk. Hier scheint Josquin besonders fasziniert davon gewesen zu sein, das Werk in einen äußerst einschränkenden mathematischen Rahmen einzupassen, doch war eine solche Vorgehensweise für ihn zu der Zeit nicht ungewöhnlich, wie weiter unten erläutert wird. Praktisch die gesamte Messe bezieht sich auf ein Fünftön-Motiv, bestehend aus den mittelalterlichen Noten *la, sol, fa, re* und *mi*, was in der modernen Tonleiter A, G, F, D und E entspricht. Dieses Motiv ist mit verschiedenen Notenwerten und zuweilen auch auf verschiedenen Tonhöhen in der ein oder anderen Stimme zu hören, doch tritt es am häufigsten im Tenor auf. Insgesamt wird das Motiv vielleicht zweihundert Mal wiederholt, wobei die Höhepunkte jeweils im ersten und dritten Agnus Dei sind, wo die Notenwerte immer kürzer werden und die Jenseits-Stimmung, die sich allmählich aufgebaut hat, intensiviert wird.

Von den beiden Motetten (die beiden restlichen Werke der ersten CD) entspricht das *Ave Maria* eher dem sparsamen musikalischen Stil der Messen. Die schlichte und doch enorm einflussreiche Vertonung eines zentralen Texts des katholischen Glaubens ist für vier Stimmen angelegt, doch anders als in den Messen kommt hier keinerlei argumentative Tonsprache zum Ausdruck. Stattdessen besteht das Werk hauptsächlich aus Duetten und Terzetten, die aus ausgedehnten musikalischen Phrasen und schlichten Sequenzen bestehen. Hier ist der Höhepunkt nicht eine Intensivierung des musikalischen Materials sondern eine ungewöhnlich lang ausgehaltene Schlusspassage, die aus denkbar gemächlichen Akkorden (bei den Worten „O Mater Dei, memento mei. Amen“ – „O Mutter Gottes, gedenke meiner. Amen“) besteht. Im Gegensatz dazu steht *Praeter rerum seriem*, eine Weihnachtsmotette für sechs Stimmen, die faszinierende Klangfarben und komplexe musikalische Details vorweist. Die Motette basiert auf einer Melodie eines erbaulichen Lieds. Die Polyphonie wird in dem Werk zumeist antiphonisch zwischen den drei oberen Stimmen dargestellt, wenn das Lied im ersten Sopran erklingt, und in den drei unteren Stimmen, wenn es in der Tenorstimme ist. Die zweite Hälfte der Motette ist weniger von der Melodie abhängig als die erste und wird mehr zu einer sechsstimmigen Struktur. Wenn im Text auf das Mysterium der Dreifaltigkeit angespielt wird, geht die Motette in einen Dreierhythmus über.

Zwischen den beiden *L'homme armé* Messen, die die zweite CD ausfüllen, scheinen auf den ersten Blick Welten zu liegen: man könnte annehmen, dass *Super voces musicales* eine mittelalterliche Komposition sei und *Sexti toni* aus der Hochrenaissance stamme. Untersuchungen der Manuskripte haben jedoch ergeben, dass sie wohl etwa zur gleichen Zeit entstanden sind; zudem wurden die beiden Werke zusammen von Petrucci im Jahre 1502 herausgegeben (in derselben Sammlung wie die *Missa La sol fa re mi*). Mit seiner Paraphrase der *L'homme armé* Melodie führte Josquin eine Tradition fort, die bereits seit mehreren Jahrzehnten gepflegt wurde und noch lange weiterbestehen und schließlich 31 Vertonungen von Komponisten aus ganz Europa erreichen sollte.

Der Titel *Super voces musicales* weist darauf hin, dass die Melodie nacheinander auf jedem Ton des Hexachords erklingt, fast immer in der Tenorstimme. Es ist faszinierend, die so entstehenden, inhärenten Komplikationen zu beobachten. Der Zyklus beginnt im Kyrie auf C, geht im Gloria auf D über, auf E im Credo, F im Sanctus (was nochmals in beiden „Osannas“ vollständig wiederholt wird), G im ersten Agnus Dei (unvollständig) und A im dritten Agnus Dei (inzwischen ist sie für die „Tenöre“ zu hoch und erklingt daher in der Oberstimme). Die einzigen Teile, in denen die Melodie nicht vorkommt sind die „Pleni sunt caeli“-Passagen im Sanctus, das Benedictus und das zweite Agnus Dei, wobei die letzteren beiden Mensuralkanons für jeweils zwei, beziehungsweise drei Stimmen sind. Das zweite Agnus Dei hat insofern eine

komplexe Anlage, als dass die Oberstimme den Kanon im Dreiertakt hat und gegen verschiedene Zweiertakte der beiden darunter liegenden Stimmen gesetzt ist. In den jeweils zweiten Hälften des Gloria und des Credo (die bei „Qui tollis“, beziehungsweise bei „Et incarnatus est“ beginnen) erklingt die Melodie im strengen Krebsgang, wobei sie im Credo auch noch einmal in der ursprünglichen Version erscheint, angefangen bei „Confiteor“ und im synkopierten Rhythmus. Es ist dieses mathematische Grundgerüst, das der Messe einen mittelalterlichen Charakter verleiht; solche Techniken waren im 16. Jahrhundert relativ selten und tauchen in Josquins *Sexti toni* Messe so nicht auf.

Die *Sexti toni* Messe („Messe im sechsten Modus“) heißt so, weil Josquin die Melodie so transponierte, dass der Schlussston ein F (statt des üblicheren G) ist und das Werk somit Durcharakter erhält. Diese Messe wirkt sehr viel entspannter als die anderen Messen in der Sammlung, jedoch versucht Josquin sich darin an neuen Tempi, Rhythmen und Besetzungen für die Melodie, die hier vollständig und dort mit nur ein paar Noten erklingt, die als Grundlage für ein Ostinato oder einen Kanon dienen. Doch verleiht der große Gesamtumfang der vier Stimmen dem Werk eine Klangfülle, die eher mit Palestrina und der Hochrenaissance als mit den engeren Strukturen von Dufay und Ockeghem in Verbindung gebracht wird, und der Gesamteindruck ist insgesamt großzügiger. Die einzige Ausnahme bildet das letzte Agnus Dei, in dem nicht nur zwei Stimmen hinzugefügt werden (insgesamt also sechs erklingen) sondern auch eine Kompositionstechnik verwendet wird, die sich auf die „mittelalterliche“ Welt von *Super voces musicales* zurückbezieht. Er greift hier eine Idee aus dem Werk auf – nämlich dass die *L'homme armé* Melodie nacheinander in ihrer eigentlichen Form und dann rückläufig erklingt – und lässt sie hier gleichzeitig in beiden „Richtungen“ erklingen. Dies findet in den beiden Unterstimmen der sechsstimmigen Struktur statt, während die Oberstimmen jeweils paarweise einen Kanon im Unisono singen. Auf diese Weise entsteht eine ganz eigene Klangwelt – die seit der Erstveröffentlichung dieser Aufnahme 1989 viel diskutiert worden ist – die die Hörer nicht nur auf Josquin und das beginnende 16. Jahrhundert verweist sondern auch auf Techniken von modernen minimalistischen Komponisten wie etwa Philip Glass. Eine Definition von Superstars ist ja, dass sie nicht nur ihre Zeit in besonderer und tiefgehender Weise repräsentieren sondern dass diese besondere Tiefgründigkeit auch für alle Zeit relevant bleibt. In dem letzten Agnus Dei von Josquins *Missa Sexti toni* wird diese Maxime auf eindrucksvolle Art und Weise umgesetzt.

© 2006 Peter Phillips
Übersetzung Viola Scheffel

Pange lingua gloriosi
Corporis mysterium,
Sanguinisque pretiosi,
Quem in mundi pretium
Fructus ventris generosi
Rex effudit gentium.

Nobis datus, nobis natus
Ex intacta virgine,
Et in mundo conversatus,
Spargo verbi semine,
Sui moras incolatus
Miro clausit ordine.

In supremæ nocte coenæ
Recumbens cum fratribus,
Observata lege plene
Cibus in legalibus,
Cibum turbæ duodenæ
Se dat suis manibus.

Verbum caro, panem verum
Verbo carnem efficit:
Fitque Sanguis Christi merum,
Et si sensus deficit,
Ad firmandum cor sincerum
Sola fides sufficit.

Tantum ergo Sacramentum
Veneremur cernui:
Et antiquum documentum
Novo cedat ritui:
Præstet fides supplementum
Sensuum defectui.

Genitori, Genitoque
Laus et iubilatio,
Salus, honor, virtus quoque
Sit et benedictio:
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio. Amen.

Kyrie eleison. Christe eleison.
Kyrie eleison.

O my tongue, proclaim the mystery
of the glorious Body,
and the precious Blood,
which the King of all nations,
the fruit of a noble womb,
poured out to redeem the world.

Given to us, born to us
from a pure virgin,
having dwelt in the world
and scattered the seed of the Word,
he concluded in a marvellous manner
his life on earth.

On the night of the Last Supper,
reclining among his disciples
having fully observed the Law
concerning the prescribed food,
he gave himself as food to the company
of twelve, with his own hands.

The Word that was made flesh
turns real bread into flesh by His word.
And the wine becomes the Blood of Christ,
and if the senses are deficient,
faith alone is enough
to strengthen a pure heart.

Let us therefore bow in veneration
of so great a Sacrament;
and let the old teaching
give way to the new observance;
let faith make up for
the deficiency of the senses.

To the Father, to the Son
let there be praise and rejoicing,
greeting, honour, power
and blessing;
to [the Spirit] that proceeds from both
let there be equal praise. Amen.

Lord, have mercy. Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Chante, ô ma langue,
le mystère du Corps glorieux
et du précieux Sang,
que le Roi des nations,
fruit d'un noble sein,
versa pour le rachat de la multitude.

Il nous fut donné et naquit pour nous
de la vierge immaculée;
ayant vécu avec les hommes
et fait germer la parole divine,
il paracheva son séjour ici-bas
par une création admirable.

La nuit de la Cène,
attablé avec ses disciples
après avoir pleinement observé la loi
au cours du repas rituel,
il se donna de ses propres mains
en nourriture aux douze apôtres.

Le Verbe incarné change par son verbe
le pain en sa propre chair,
le vin devient le sang du Christ,
et si la raison défaille,
la foi suffit à elle seule
pour affermir un cœur pur.

Adorons donc prosternés
un si grand sacrement,
et que les rites antiques
s'effacent devant la nouvelle liturgie;
que la foi supplée
à la défaillance de nos sens.

Au Père et au Fils
louange et célébration,
salut et honneur,
toute-puissance et bénédiction;
gloire égale à [l'Esprit Saint]
qui procède de l'un et de l'autre. Amen.

Seigneur, prends pitié. Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Meine Zunge, verkünde das Geheimnis
des ruhmvollen Leibes
und des kostbaren Blutes,
das der König aller Völker,
die Frucht eines edlen Schoßes,
zur Erlösung der Welt verströmte.

Von einer reinen Jungfrau
uns gegeben, uns geboren,
verkehrte er in der Welt,
streute den Samen des Wortes aus
und beschloss seine Erdenzeit
auf wunderbare Weise.

Beim letzten Abendmahl
ruhte er mit seinen Brüdern,
nachdem er die Regel über die
vorgeschriebenen Speisen voll befolgt hatte,
und gab der Schar der Zwölfen sich selbst
zur Speise mit seinen eigenen Händen.

Das fleischgewordene Wort verwandelt
durch sein Wort wahres Brot in Fleisch:
und der Wein wird zum Blut Christi,
und wenn die Sinne ermatten,
genügt der Glaube allein,
um ein reines Herz zu stärken.

Deshalb wollen wir uns vor einem
solchen Sakrament ehrerbietig verneigen.
Und die alten Lehren
sollen der neuen Satzung weichen:
Der Glaube soll die Schwäche
der Sinne wettmachen.

Vater und Sohn
sei Preis und Frohlocken,
Heil, Ehre, Kraft
und Segen,
und [der Geist], der von ihnen ausgeht,
soll gleiche Lobpreisungen empfangen. Amen.

Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

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

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine:
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis:

Glory to God in the highest
and on earth peace to men of goodwill.
We praise you. We bless you.
We worship you. We glorify you.
We give thanks to you
for your great glory.
Lord God, heavenly King,
almighty God the Father,
O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ.
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
You take away the sins of the world,
have mercy on us.
You take away the sins of the world,
receive our prayer.
You sit at the right hand of the Father,
have mercy on us.
For you only are holy.
You only are the Lord.
You only are the most high, Jesus Christ.
With the Holy Spirit
in the glory of God the Father. Amen.

I believe in one God,
the Father, the almighty
maker of heaven and earth,
of all that is seen and unseen.
I believe in one Lord, Jesus Christ,
the only begotten Son of God.
Eternally begotten of the Father.
God from God, light from light,
true God from true God.
Begotten not made,
of one being with the Father:
through him all things were made.
For us men
and for our salvation,
he came down from heaven.
By the power of the Holy Spirit he became
incarnate of the virgin Mary:
and was made man.
For our sake he was crucified:

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix
sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Nous te rendons grâce
pour ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu le Père tout-puissant,
Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père,
toi qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous ;
toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre déprecation ;
toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul es saint.
Toi seul es Seigneur.
Toi seul es très haut, Jésus-Christ.
Avec le Saint-Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

Je crois en un seul Dieu,
Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de toutes les choses visibles, et invisibles.
Et en un seul Seigneur Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,
né du Père avant tous les siècles,
Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,
vrai Dieu né du vrai Dieu,
engendré, non pas créé,
consubstantiel au Père ;
par qui toutes les choses furent créées.
Qui, pour nous les hommes,
et pour notre salut,
descendit des cieux,
et prit chair de la vierge Marie
par le Saint-Esprit :
et se fit homme.
Il fut aussi crucifié pour nous :

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden
Friede der Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.
Wir danken dir
für deine große Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr, Eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Der du trägst die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünde der Welt,
nimm unser Flehen gnädig auf.
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit;
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gotte;
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch den alles erschaffen ist;
der für uns Menschen
und um unseres Heiles willen
vom Himmel herabgestiegen ist.
Er hat Fleisch angenommen durch
den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau:
und ist Mensch geworden.
Er wurde sogar für uns gekreuzigt;

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

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

Agnus Dei, qui tollis peccata
 mundi, miserere nobis.
 Agnus Dei, qui tollis peccata
 mundi, dona nobis pacem.

Praeter rerum seriem
 Parit Deum hominem
 Virgo mater.
 Nec vir tangit virginem,
 Nec prolis originem
 Novit pater.

Virtus Sancti Spiritus
 Opus illud caelitus
 Operatur.

under Pontius Pilate
 he suffered death and was buried.
 On the third day he rose again
 in accordance with the scriptures.
 He ascended into heaven:
 and is seated at the right hand of the Father.
 He shall come again in glory
 to judge the living and the dead:
 and his kingdom shall have no end.
 I believe in the Holy Spirit, the Lord,
 the giver of life:
 who proceeds from the Father and the Son.
 With the Father and the Son
 he is worshipped and glorified;
 he has spoken through the Prophets.
 I believe in one holy, catholic
 and apostolic Church. I acknowledge one
 baptism for the forgiveness of sins.
 And I look for the resurrection of the dead.
 And the life of the world to come. Amen.

Holy, holy, holy,
 Lord, God of power and might.
 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 take away the sins
 of the world, have mercy on us.
 Lamb of God, you take away the sins
 of the world, grant us peace.

Beyond the order of this world,
 the virgin mother bore God
 in human form.
 Still a virgin, she was untouched by man,
 nor did the father
 know the child's origin.

That work was achieved
 from heaven by the power
 of the Holy Spirit.

sous Ponce Pilate,
 il mourut et fut enseveli.
 Et il ressuscita le troisième jour,
 conformément aux écritures.
 Et il monta au ciel:
 il s'assit à la droite du Père.
 Et il reviendra dans la gloire,
 pour juger les vivants et les morts:
 son règne n'aura pas de fin.
 Et en le Saint-Esprit, Seigneur
 et vivificateur:
 qui procède du Père et du Fils,
 qui, avec le Père et le Fils,
 est pareillement adoré et glorifié;
 qui a parlé par les prophètes.
 Et en une sainte, catholique
 et apostolique église. Je reconnais un seul
 baptême pour la rémission des péchés.
 Et j'attends la résurrection des morts
 et la vie du monde à venir. Amen.

Saint, saint, saint
 Seigneur Dieu Sabaot.
 Le ciel et la terre sont emplis de ta gloire.
 Hosanna au plus haut des cieux.
 Béni soit celui qui vient
 au nom du Seigneur.
 Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
 du monde, prends pitié de nous.
 Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
 du monde, donne-nous la paix.

Au-delà de toute compréhension,
 la vierge mère a engendré Dieu
 en tant qu'homme.
 Encore vierge, elle ne fut pas
 touchée par un homme, et le père
 de l'enfant ne fut pas à son origine.

Cela fut accompli
 du haut des cieux
 par le pouvoir de l'Esprit Saint.

unter Pontius Pilatus
 ist er gestorben und begraben worden.
 Und er ist auferstanden am dritten Tag
 gemäß der Schrift,
 er ist aufgefahren zum Himmel
 und sitzt zur Rechten des Vaters.
 Er wird wiederkommen in Herrlichkeit
 Gericht zu halten über Lebende und Tote,
 und seines Reiches wird kein Ende sein.
 Und ich glaube an den Heiligen Geist,
 den Herrn und Lebensspender,
 der vom Vater zum Sohne ausgeht,
 der mit dem Vater und dem Sohn zugleich
 angebetet und verherrlicht wird,
 der durch die Propheten gesprochen hat.
 Und ich glaube an eine heilige, katholische
 und apostolische Kirche. Ich bekenne
 die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
 Und ich erwarte die Auferstehung der Toten
 und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

Heilig, heilig, heilig,
 Herr, Gott der Heerscharen.
 Himmel und Erde sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.
 Osanna in der Höhe.
 Hochgelobt sei, der da kommt
 im Namen des Herrn.
 Osanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden
 der Welt, erbarme dich unser.
 Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden
 der Welt, gib uns Frieden.

Entgegen den Gesetzen der Dinge
 gebar die Jungfrau
 Gott als Menschen.
 Kein Mann berührte die Jungfrau:
 der Vater kannte den Ursprung
 seines Sohnes nicht.

Dieses Werk wurde
 durch die Macht des Heiligen Geistes
 vollbracht.

Initus et exitus
Partus tui penitus
Quis scrutatur?

Dei providentia
Quae disponit omnia
Tam suave:
Tua puerperia
transfer in mysteria,
Mater ave.

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, virgo serena.
Ave cuius conceptio,
Solemni plena gaudio,
Caelestia, terrestria,
Nova replet laetitia.
Ave cuius nativitas,
Nostra fuit solemnitas,
Ut lucifer lux oriens,
Verum solem praeveniens.
Ave pia humilitas,
Sine viro foecunditas,
Cuius annunciatio,
Nostra fuit salvatio.
Ave vera virginitas,
Immaculata castitas,
Cuius purificatio
Nostra fuit purgatio.
Ave praeclara omnibus
Angelicis virtutibus,
Cuius fuit assumptio
Nostra glorificatio.
O Mater Dei, memento mei.
Amen.

L'homme armé doit on doubter.
On a fait partout crier,
que chacun se viegne armer
d'un haubregon de fer.
L'homme armé doit on doubter.

Who can fathom
the profundity of your labour's
beginning and its end?

God's providence,
which has ordered
everything to such perfection:
guide your children
into the mysteries,
Mother, hail.

Hail Mary, full of grace,
the Lord is with you, virgin serene.
Hail to you, whose conception,
full of solemn joy,
fills all things in both heaven
and earth with new happiness.
Hail to you whose birth
was for us a festival,
like the rising light of the morning star
heralding the true sun.
Hail blessed humility,
who conceived without man's aid,
whose annunciation
was our salvation.
Hail true virginitas,
spotless chastity,
whose purification
was our cleansing.
Hail to one admirable
for all angelic virtues,
whose assumption
was our exaltation.
O Mother of God, remember me.
Amen.

Fear the armed man.
Word has gone out
that everyone should arm himself
with a habergeon of iron.
Fear the armed man.

Qui peut concevoir
la profondeur de ton travail
à son début et à sa fin ?

La providence divine,
qui ordonne tout
avec une telle perfection.
Toi qui guides tes enfants
au cœur des mystères,
nous te saluons, ô Mère.

Je vous salue Marie, pleine de grâce,
le Seigneur est avec vous, vierge sereine.
Je vous salue, dont la conception,
pleine d'une joie solennelle,
remplit tout, et au ciel et sur terre,
d'une joie nouvelle.
Je vous salue dont la naissance
fut pour nous une fête,
comme la lueur de l'étoile du matin se levant
pour annoncer l'arrivée du vrai soleil.
Je vous salue humilité bénie,
qui a conçu sans aide humaine,
dont l'annonciation
fut notre salut.
Je vous salue vraie virginité,
chasteté sans tache,
dont la purification
nous purifia.
Je vous salue, vous qui êtes admirable
pour toutes les vertus angéliques,
dont l'assomption
nous exalta.
Ô Mère de Dieu, souvenez-vous de moi.
Amen.

Craignez l'homme armé.
On a fait dire
à chacun de revêtir
un haubergeon de fer.
Craignez l'homme armé.

Wer kann Anfang und Ende
deiner Geburt
ganz ergründen?

Gottes Vorsehung,
die alles so vollkommen
geordnet hat:
Weihe deine Kinder
in die Geheimnisse ein.
Gegrüßet seist du, Mutter.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnaden,
der Herr ist mit dir, selige Jungfrau.
Sei begrüßt, deren Empfängnis
voll heiligem Entzücken
Himmel und Erde
mit neuer Freude erfüllt.
Sei begrüßt, deren Geburt
uns ein Fest bereitete,
wie das dämmernde Licht des Morgens,
das die Sonne ankündigt.
Sei begrüßt, fromme Demut,
die ohne Mann empfing,
deren Verkündigung
uns Heil brachte.
Sei begrüßt, wahre Jungfräulichkeit,
unbefleckte Keuschheit,
deren Läuterung
uns Erlösung brachte.
Sei begrüßt, die du gepriesen wirst
für alle engelhaften Tugenden,
deren Himmelfahrt
unsere Verherrlichung war.
O Mutter Gottes, gedenke meiner.
Amen.

Fürchte den bewaffneten Mann.
Man hört,
dass jeder ein Haubergeon aus Eisen
anlegen soll.
Fürchte den bewaffneten Mann.

This photograph by Clive Barda shows Peter Phillips and the eight singers featured on these Award-winning recordings of the *Missa Pange lingua* and *Missa La sol fa re mi*.

From the left: Rufus Müller, Donald Greig, Sally Dunkley, Francis Steele, Deborah Roberts, Nicolas Robertson, Peter Phillips, Robert Harre-Jones and Timothy Wilson.

© 1987 Gimell Records



*"If one were looking for a superstar among Renaissance composers then Josquin is unquestionably the front runner. He was a star in his lifetime and he has become a star again more recently, aided in part when the recording of the two Masses on the first disc of this collection won the **Gramophone Record of the Year Award.**"*



Peter Phillips

Tracks 1–11 on Disc 1 were recorded in Merton College Chapel, Oxford. The remaining recordings were made in Salle Church, Norfolk, England.

© 2006 Gimell Records
This Compilation © 2006
Original sound recordings made by Gimell Records, Oxford, England
www.gimell.com
Designed by Smith & Gilmour, London
Made in England

Total Playing Time 2hrs 29mins



CDGIM 206 DDD



THE TALLIS SCHOLARS SING JOSQUIN

Disc 1

1	Plainchant: Pange lingua JOSQUIN DES PRÉS (c.1440–1521)	3.45	© 1986
2–6	Missa Pange lingua	29.41	© 1986
7–11	Missa La sol fa re mi	28.44	© 1986
12	Praeter rerum seriem	7.22	© 1994
13	Ave Maria (4vv)	5.29	© 1986

Disc 2

1	Anonymous chanson: L'homme armé JOSQUIN DES PRÉS	0.47	© 1989
2–6	Missa L'homme armé Super voces musicales	40.24	© 1989
7–11	Missa L'homme armé Sexti toni	33.05	© 1989

Notice et texts chantés en français · Kommentar und Gesangstexte auf Deutsch

Gimell

