

JOSQUIN MASSES
Hercules Dux Ferrarie
D'ung aultre amer · Faysant regretz

THE TALLIS SCHOLARS
Directed by Peter Phillips



Gimell



Other Masses by Josquin previously recorded by The Tallis Scholars

Missa Ad fugam CDGIM 039

Missa Ave maris stella CDGIM 044

Missa Da pacem (formerly attrib.) CDGIM 052

Missa De beata virgine CDGIM 044

Missa Di dadi 'The Dice Mass' CDGIM 048

Missa Fortuna desperata CDGIM 042

Missa Gaudeamus CDGIM 050

Missa L'ami Baudichon CDGIM 050

Missa La sol fa re mi CDGIM 009

Missa L'homme armé sexti toni CDGIM 019

Missa L'homme armé super voces musicales CDGIM 019

Missa Malheur me bat CDGIM 042

Missa Mater Patris CDGIM 052

Missa Pange lingua CDGIM 009

Missa Sine nomine CDGIM 039

Missa Une mousse de Biscaye CDGIM 048

Cover illustration: Ercole I d'Este, Duke of Ferrara, by Dosso Dossi

© A. De Gregorio / De Agostini
Picture Library / Bridgeman Images










Photo by Clive Bardia. © 2013 Gimell Records

“With this ninth and final release in our Josquin Mass cycle, we come to three of his greatest works. Together they form a perfect showcase for a genius who felt challenged to make each setting different.”

Peter Phillips



CONTENTS

Track listing and credits		<i>page 5</i>
Music note		<i>page 7</i>
Sung texts and translation		<i>page 11</i>
Notice en Français		<i>page 14</i>
Textes chantés et traduction		<i>page 18</i>
Kommentar auf Deutsch		<i>Seite 21</i>
Gesangstexte und Übersetzung		<i>Seite 25</i>



Josquin des Prés (c1450–1521)

Missa Hercules Dux Ferrarie	27.29	Tu solus qui facis mirabilia	4.48
Kyrie	2.47	24. <i>Tu solus qui facis mirabilia</i>	1.47
1. <i>Kyrie I</i>	1.06	25. <i>Ad te solum confugimus</i>	0.39
2. <i>Christe</i>	0.45	26. <i>Ad te preces effundimus</i>	0.37
3. <i>Kyrie II</i>	0.55	27. <i>D'ung aultre amer</i>	0.43
Gloria	3.58	28. <i>Audi nostra suspiria</i>	0.59
4. <i>Gloria in excelsis Deo</i>	1.54	Agnus Dei	2.47
5. <i>Qui tollis peccata mundi, miserere</i>	2.04	29. <i>Agnus Dei I</i>	0.57
Credo	7.01	30. <i>Agnus Dei II</i>	0.45
6. <i>Credo in unum Deum</i>	2.53	31. <i>Agnus Dei III</i>	1.04
7. <i>Et incarnatus est de Spiritu Sancto</i>	1.45	Missa Faysant regretz	26.18
8. <i>Et in Spiritum Sanctum</i>	2.21	Kyrie	2.45
Sanctus & Benedictus	6.11	32. <i>Kyrie I</i>	0.52
9. <i>Sanctus</i>	1.24	33. <i>Christe</i>	1.02
10. <i>Pleni sunt caeli</i>	1.28	34. <i>Kyrie II</i>	0.50
11. <i>Hosanna I</i>	1.05	Gloria	4.18
12. <i>Benedictus</i>	1.04	35. <i>Gloria in excelsis Deo</i>	2.10
13. <i>Hosanna II</i>	1.08	36. <i>Qui tollis peccata mundi, miserere</i>	2.08
Agnus Dei	7.29	Credo	6.10
14. <i>Agnus Dei I</i>	2.25	37. <i>Credo in unum Deum</i>	2.07
15. <i>Agnus Dei II</i>	2.05	38. <i>Et incarnatus est de Spiritu Sancto</i>	1.35
16. <i>Agnus Dei III</i>	2.58	39. <i>Et in Spiritum Sanctum</i>	2.27
Missa D'ung aultre amer	17.52	Sanctus & Benedictus	7.11
Kyrie	2.14	40. <i>Sanctus</i>	1.45
17. <i>Kyrie I</i>	0.55	41. <i>Pleni sunt caeli</i>	1.27
18. <i>Christe</i>	0.38	42. <i>Hosanna I</i>	1.01
19. <i>Kyrie II</i>	0.39	43. <i>Benedictus</i>	1.51
20. Gloria	1.58	44. <i>Hosanna II</i>	1.04
Credo	4.17	Agnus Dei	5.51
21. <i>Credo in unum Deum</i>	2.24	45. <i>Agnus Dei I</i>	1.10
22. <i>Et resurrexit tertia die</i>	1.53	46. <i>Agnus Dei II</i>	1.29
23. Sanctus	1.45	47. <i>Agnus Dei III</i>	3.12
		Total Playing Time	71.40



CONTENTS



The Tallis Scholars

Directed by Peter Phillips

Missa Hercules Dux Ferrarie

Soprano: Amy Haworth, Caroline Trevor, Clare Wilkinson

Alto: Guy Cutting, Steven Harrold

Tenor: Simon Wall, Christopher Watson

Bass: Rob Macdonald, Tim Scott Whiteley

with Grace Davidson (soprano), Emily Atkinson (soprano),
Hannah Cooke (alto), Greg Skidmore (bass) and Simon Whiteley (bass) in Agnus Dei III

Missa D'ung aultre amer

Soprano: Emma Ashby, Alice Gribbin, Amy Haworth

Alto: Mark Dobell, George Pooley

Tenor: Simon Wall, Christopher Watson

Bass: Donald Greig, Rob Macdonald

Missa Faysant regretz

Soprano: Amy Haworth, Caroline Trevor, Emma Walshe

Alto: Guy Cutting, Benedict Hymas

Tenor: Simon Wall, Christopher Watson

Bass: Simon Whiteley, Tim Scott Whiteley

Produced by Steve C Smith and Peter Phillips for Gimell Records

Recording Engineer: Philip Hobbs

Recorded in the Chapel of Merton College with the kind permission of the Warden
and Scholars of the House or College of Scholars of Merton in the University of Oxford

The performing editions of *Missa Hercules Dux Ferrarie* and *Missa Faysant regretz*
were specially prepared for Gimell Records by Timothy Symons and are available
in the PDF format from the page for this album on the Gimell website.

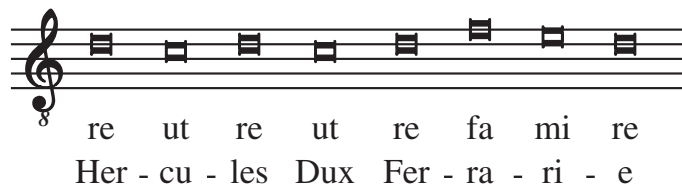
The performing edition of *Missa D'ung aultre amer* was prepared by Thomas Noblitt and the performing
edition of *Tu solus qui facis mirabilia*, including *D'ung aultre amer*, was prepared by Bonnie Blackburn.

Both editions are recorded with the kind permission of
Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (www.kvnm.nl)



WITH THIS NINTH and final release in our Josquin Mass cycle we come to three of his greatest works. Although all three Masses come roughly from his early middle age, together they form a perfect showcase for a genius who felt challenged to make each setting different. Both *Hercules Dux Ferrarie* and *Faysant regretz* are based on the repetition of a very short melodic formula (eight and four notes respectively) but with fascinatingly different results; while *D'ung aultre amer* is a homage to his 'bon père' and teacher Johannes Ockeghem, at its most heartfelt in the magical Benedictus motet, *Tu solus qui facis mirabilia*.

The headline work is undoubtedly the *Missa Hercules Dux Ferrarie*, written for Ercole I d'Este of Ferrara, possibly when Josquin was working at his court in 1503/4. To understand how this Mass is constructed it is necessary only to remember that Duke Ercole liked to hear his name sung obviously and often. To this end Josquin took his name and title, HERCULES DUX FERRARIE, and turned their vowels into music by way of the solmisation syllables of the Guidonian hexachord, giving a very neat little melody:



He then writes these eight notes to be sung 47 times, the vast majority of them (43) by the tenors, the most audible part. These quotations are made yet more obvious to the listener partly by being sung to the words of the title; and

by often being stated consecutively at three different, rising pitches, making a crescendo of sound – this threefold statement becomes what we may refer to as the 'complete' theme. Sometimes, as in the Hosanna, the note-lengths are also progressively halved, as well as being raised in pitch, so that there is a further crescendo of excitement towards the end of the movement.

The end to the Hosanna sums up everything Josquin was trying to achieve in this setting, and one imagines that, given the joyous nature of the text at this point, Ercole was well pleased with it. It is also possible that Ercole's wish for self-aggrandisement encouraged Josquin to state the 'Ercole' theme 'complete' twelve times during the course of the five movements, reflecting the twelve labours of Hercules, the Roman god.

However, this Mass might be remembered not so much for the Ercole theme, as for the counterpoints which Josquin invented to go round it. In effect he was doing what Bach so often did over two hundred years later in his chorale preludes: set the surrounding voices going, before stating the main melody simply and clearly in the middle of all the activity. Certainly the Hercules statements are kept very strict, and therefore audible. In addition by almost always being in the tenor one knows where to find them.

These counterpoints are at their most beguiling in the third Agnus, where the ensemble is scored up from four voices to six. The sopranos (who finally get to sing some of the theme) are in simple canon with the tenors (who get it 'complete' for the last time), but it is really what the other voices are doing around them which makes this one of Josquin's greatest conceptions,



suggesting that once again he wanted the final movement of a Mass-setting to sum up and crown everything that had gone before.

Missa Faysant regretz is similar in some ways to *Missa Hercules Dux Ferrarie*. The model for it was a three-voice rondeau by either Walter Frye or Gilles Binchois. From this Josquin took three elements: a four-note motif FDED; and two others which are only used in the third Agnus. Before we get there, however, we are treated in the preceding movements to some of the most densely argued polyphony in the repertoire, a kind of Renaissance pre-echo of Bartók's third string quartet, where no note is wasted. Josquin's four-note motto is heard over 200 times, and unlike the procedure in *Hercules*, it appears in all the voices almost all the time, at different pitches and in different rhythmic shapes. Gone is any sense of audible structure: here one is thrown into a deeply intellectualised world of protean, swirling references and repetitions, the pinnacle of just one side of Josquin's art.

Two moments deserve special mention. The third Agnus not only makes use of the FDED motif (sung 25 times in this movement alone) but also of a new four-note motif – DDED – taken from the tenor of the rondeau and sung here by the altos, constantly transposed, 24 times. To cap it all the sopranos, for the first time, sing the complete superius melody from the rondeau – which is what makes this movement relatively lengthy – the motivic work going on relentlessly underneath it. The subtleties involved in working with two motifs – FDED and DDED – which are so similar and brief that most composers wouldn't think to bother with them as separate items, all worked out under a given melody, takes some understanding.

But if working so intensively with so few notes seems obsessive, one should hear the 'Amen' of the Credo. This is probably my favourite passage in all these eighteen Masses. Josquin became more inclined to return again and again to the same note in his melodies as he got older, and here that worrying of a single pitch produces a phrase it is hard to forget. The note in question is D; and although the other parts refer to it, it is the sopranos who cannot leave it alone. An astonishing conception, and a thrill to perform.

The *Missa D'ung aultre amer* is another odd-ball in Josquin's Mass corpus. It is probably slightly earlier than the other two recorded here, but just as much shows a unique side to Josquin's technique. Here he is not just compact, but brief. This brevity comes from a syllabic style, especially in the Gloria and Credo where the texts are telescoped by overlapping them. The Kyrie, Sanctus and Agnus show greater freedom, though the phrases are short: most unusually the Kyrie is longer than the Gloria. This style probably comes from the polyphonic *lauda* current in the Ambrosian rite of Milan when Josquin worked there during the 1480s, which also had the characteristic of substituting a motet for the Benedictus and second Hosanna, missing here and replaced by *Tu solus qui facis*.

The setting lacks the space to indulge in polyphonic elaboration or sonic display. There are no duets (all three Agnuses, for example, are both very brief and full) or canons or added voices. The interest for once is focused on simple chords, and nowhere more than in the motet *Tu solus qui facis*. Simple chords should be easier to write than complex polyphony, and yet plenty of composers down the years (many of them



PETER PHILLIPS

© Valerie Batselaere

Victorian) have shown how easily this kind of music becomes predictable and tedious. *Tu solus qui facis*, however, is made up of perfectly located chords, solemn and resonant. Behind them, and indeed behind much of the detail in the rest of the setting, is the chanson *D'ung aultre amer* by Ockeghem. This was important for Josquin, who revered Ockeghem more than anyone. He intended a tribute to him which, even when the liturgy demanded restraint, shows he was equal to any challenge.

This album marks the end of The Tallis Scholars' Josquin Mass cycle, which started in January 1986. What have we learnt? I made a decision many years ago that we should avoid long recording series because, with limited time and resources, I wanted every album we released

to stand on its own as an eye-catching event, and this could not be guaranteed in projects which had by definition to be complete – as true for Palestrina's Masses as for Haydn's symphonies. Instead for years we staked out the boundaries of Renaissance polyphony, essentially by visiting each major figure and dedicating one anthology to him.

When we started recording Josquin in 1986 there was no intention to launch a series; but slowly I began to understand that with his eighteen Masses – a just about manageable number for a single recording project – my principle would still be respected, simply because Josquin refused to do the same thing twice. Like Beethoven in his symphonies, Josquin used basically the same line-up of performers to create dramatically individual sound-worlds every time he wrote for them. I realised that every album could indeed be an event, and that the complete set – if we ever managed to finish it – would be a major event. Like exploring Beethoven's symphonies, the differing sound-worlds inherent in Josquin's handling of his chosen medium were there for the taking: it was our task to find them. It has been a search which at times has proved extremely taxing, not least because of Josquin's crazily wide voice-ranges. But it has defined the career of The Tallis Scholars.

© 2020 Peter Phillips



The Tallis Scholars

Director: Peter Phillips

The Tallis Scholars were founded in 1973 by their director, Peter Phillips. Through recordings and more than two thousand concerts they have established themselves throughout the world as the leading exponents of Renaissance sacred music. Peter Phillips has worked with the ensemble to create, through good tuning and blend, the purity and clarity of sound which he feels best serve the Renaissance repertoire, allowing every detail of the musical lines to be heard. It is the resulting beauty of sound for which The Tallis Scholars have become so widely renowned.

The Tallis Scholars perform in both sacred and secular venues, giving around seventy concerts each year. In February 1994 they performed on the 400th anniversary of the death of Palestrina in the Basilica of Santa Maria Maggiore, Rome, where Palestrina had trained as a choirboy and later worked as *Maestro di Cappella*. The concert was filmed by Gimell and is now available on DVD-Video. In April 1994 the group enjoyed the privilege of performing in the Sistine Chapel to mark the final stage of the complete restoration of the Michelangelo frescos, broadcast live on Italian television.

In 1998 they celebrated their twenty-fifth Anniversary with a special concert in London's National Gallery, including a work by Sir John Tavener, *In the Month of Athyr*, written for the group and narrated by Sting. Further performances were given with Sir Paul McCartney in New York in 2000 and with Vanessa Redgrave in Birmingham's Symphony Hall in 2006.

In March 2013 they launched a 40th Anniversary World Tour with a spectacular concert in St Paul's Cathedral in London. The Tallis Scholars

are broadcast regularly on radio including performances from the BBC Proms at the Royal Albert Hall in 2007, 2008, 2011, 2013, 2014 and 2018.

Much of The Tallis Scholars' reputation for their pioneering work has come from their association with Gimell Records, set up by Peter Phillips and producer Steve Smith. The first Gimell recording, made in 1980 and featuring Allegri's *Miserere*, is described by *BBC Music Magazine* as one of the 50 Greatest Recordings of All Time. Recordings by The Tallis Scholars have attracted many awards throughout the world. In 1987 their recording of Josquin's *Missa La sol fa re mi* and *Missa Pange lingua* received the *Gramophone* magazine Record of the Year award, the first recording of early music ever to win this coveted award. In 1989 the French magazine *Diapason* gave two of its 'Diapason d'Or de l'Année' awards for recordings of a Mass and motets by Lassus and of Josquin's two Masses based on the chanson *L'homme armé*. Their recording of Palestrina's *Missa Assumpta est Maria* and *Missa Sicut lilium* was awarded *Gramophone's* Early Music Award in 1991; they also received the 1994 Early Music Award for their recording of music by Cipriano de Rore, and the same distinction again in 2005 for their disc of music by John Browne. In 2012 their recording of Josquin's *Missa De beata virgine* and *Missa Ave maris stella* received a 'Diapason d'Or de l'Année'. Three recent releases by The Tallis Scholars went straight to number one in the official UK Specialist Classical Chart.

These accolades are continuing evidence of the exceptionally high standard maintained by The Tallis Scholars, and of their dedication to one of the great repertoires in Western classical music.



Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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.

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

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

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.
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.
And 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.



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 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 exspecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

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.

*cantus firmus in all movements of
the Missa Hercules Dux Ferrarie*
Hercules Dux Ferrarie.

For our sake he was crucified:
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.
And he shall come again in glory
to judge the living and the dead:
and his kingdom shall have no end.
And in the Holy Spirit,
the Lord and 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.
And 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, have mercy on us.
Lamb of God, you take away the sins
of the world, grant us peace.

*cantus firmus in all movements of
the Missa Hercules Dux Ferrarie*
Ercole Duke of Ferrara.



Tu solus qui facis mirabilia,
Tu solus creator, qui creasti nos,
Tu solus redemptor, qui redemisti nos
Sanguine tuo pretiosissimo.

Ad te solum confugimus,
In te solum confidimus,
Nec alium adoramus,
Jesu Christe.

Ad te preces effundimus,
Exaudi quod supplicamus,
Et concede quod petimus,
Rex benigne.

D'ung aultre amer,
Nobis esset fallacia:
D'ung aultre amer,
Magna esset stultitia et peccatum.

Audi nostra suspiria,
Reple nos tua gratia,
O rex regum,
Ut ad tua servitia
Sistamus cum laetitia
In aeternum.

You alone who do wondrous things,
you alone are the creator, who created us,
you alone are the redeemer, who redeemed us
by your blood most precious.

To you alone we flee,
in you alone we trust,
and no other do we adore,
Jesus Christ.

To you we pour out prayers,
hear what we ask,
and grant what we seek,
kind king.

To love another
would be for us falsehood:
to love another
would be great stupidity and sin.

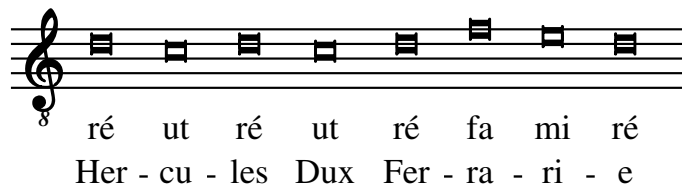
Hear our sighs,
fill us with your grace,
O king of kings,
so that at your service
we might be placed with joy
for ever.





CE NEUVIÈME et dernier enregistrement de notre cycle de messes de Josquin est consacré à trois de ses plus grandes œuvres. Même s'il composa ces trois messes lorsqu'il avait à peu près la cinquantaine, elles offrent ensemble un parfait reflet de ce génie qui s'obligeait à concevoir chaque messe de manière différente. *Hercules Dux Ferrarie* comme *Faysant regretz* reposent sur la répétition d'une très courte formule mélodique (huit et quatre notes respectivement), mais avec des résultats très différents ; alors que *D'ung aultre amer* est un hommage à son « bon père » et professeur, Johannes Ockeghem, très sincère surtout dans le merveilleux motet du Benedictus, *Tu solus qui facis mirabilia*.

L'œuvre qui fit les gros titres est sans aucun doute la *Missa Hercules Dux Ferrarie*, écrite pour Ercole I^{er} d'Este de Ferrare, peut-être lorsque Josquin travaillait à sa cour en 1503/04. Pour comprendre comment cette messe est construite, il suffit de se rappeler que le duc Ercole aimait entendre son nom chanté de manière évidente et souvent. Dans ce but, Josquin prit son nom et son titre, HERCULES DUX FERRARIE, et transforma les voyelles en musique au moyen des syllabes de solmisation de l'hexacorde guidonien, donnant une petite mélodie très bien tournée :



Il écrit ensuite ces huit notes pour qu'elles soient chantées 47 fois, en grande majorité (43) par les ténors, la partie la plus facile à entendre. Ces

citations sont rendues encore plus évidentes pour l'auditeur notamment parce qu'elles sont chantées sur les mots du titre ; et qu'elles sont souvent exposées successivement dans trois différentes tessitures, à chaque fois plus élevées, ce qui crée un crescendo sonore – cette triple exposition devient ce que l'on pourrait appeler le thème « complet ». Parfois, comme dans l'Hosanna, la longueur des notes est peu à peu réduite de moitié, et en même temps leur tessiture monte, si bien qu'il y a un autre crescendo d'excitation à la fin du mouvement.

La fin de l'Hosanna résume tout ce que Josquin a cherché à réaliser dans cette messe et on imagine facilement qu'Ercole l'apprécia, étant donnée la nature joyeuse du texte à cet endroit. Il se peut également que le désir d'autoglorification d'Ercole ait poussé Josquin à exposer le thème « complet » d'« Ercole » à douze reprises au cours des cinq mouvements, reflétant les douze travaux d'Hercule, le dieu romain.

Toutefois, ce n'est peut-être pas tant pour le thème d'Ercole que cette messe est restée dans les mémoires que pour les contrepoints inventés par Josquin pour l'habiller. En effet, il a fait ce que Bach réalisera si souvent plus de deux siècles plus tard dans ses préludes de choral : mettre en marche les voix environnantes avant d'exposer la mélodie principale simplement et clairement au milieu de toute l'activité. Bien sûr, les expositions d'Hercule restent très strictes, et donc faciles à entendre. En outre, comme elles sont toujours exposées au ténor, on sait où les trouver.

Ces contrepoints sont surtout captivants dans le troisième Agnus, où l'ensemble passe de quatre à six voix. Les sopranos (qui finissent par



chanter une partie du thème) sont en simple canon avec les ténors (qui l'ont « complet » pour la dernière fois), mais c'est vraiment ce qui se passe autour aux autres voix qui en fait l'une des plus grandes conceptions de Josquin, montrant qu'une fois encore il voulait que le dernier mouvement d'une messe récapitule et couronne tout ce qui s'était passé auparavant.

La *Missa Faysant regretz* est identique à certains égards à la *Missa Hercules Dux Ferrarie*. C'est un rondeau à trois voix de Walter Frye ou de Gilles Binchois qui lui sert de modèle. Josquin en tira trois éléments : un motif de quatre notes fa ré mi ré ; et deux autres utilisés seulement dans le troisième Agnus. Mais, avant d'en arriver là, nous découvrons dans les mouvements précédents l'une des polyphonies les plus densément argumentées du répertoire, une sorte de pré-écho renaissance du Quatuor à cordes n° 3 de Bartók, où aucune note n'est inutile. On entend plus de deux cents fois le motif de quatre notes de Josquin et, contrairement à la méthode utilisée dans *Hercules*, il apparaît presque tout le temps à l'ensemble des voix, à différentes tessitures et sous différentes formes rythmiques. Il ne reste pas la moindre notion de structure audible : ici, on est projeté dans un univers profondément intellectualisé de références et de répétitions changeantes et tourbillonnantes, le sommet de l'un des aspects de l'art de Josquin.

Deux moments méritent une attention particulière. Le troisième Agnus utilise non seulement le motif fa ré mi ré (chanté vingt-cinq fois dans ce seul mouvement), mais aussi un nouveau motif de quatre notes – ré ré mi ré – emprunté au ténor du rondeau et chanté ici par les altos, constamment transposé, vingt-quatre

fois. Pour couronner le tout, pour la première fois, les sopranos chantent la mélodie complète du superius du rondeau – ce qui rend ce mouvement relativement long –, le travail des motifs continuant inexorablement au-dessous. Les subtilités liées au travail avec deux motifs – fa ré mi ré et ré ré mi ré – demandent un certain discernement, car ils se ressemblent tellement et sont si courts que la plupart des compositeurs trouveraient superflu de voir en eux des éléments distincts, tous conçus sous une mélodie donnée.

Mais si le fait de travailler avec une telle intensité sur si peu de notes semble obsessionnel, il faut entendre l'« Amen » du Credo. C'est sans doute mon passage préféré dans ces dix-huit messes. En vieillissant, Josquin eut de plus en plus tendance à revenir à maintes reprises sur la même note dans ses mélodies et, ici, ce souci d'une seule hauteur de son produit une phrase difficile à oublier. La note en question est ré ; et si les autres parties s'y réfèrent, ce sont les sopranos qui ne peuvent l'abandonner. Une conception étonnante et un grand plaisir à exécuter.

La *Missa D'ung aultre amer* est une autre excentrique dans le corpus de messes de Josquin. Elle est sans doute légèrement antérieure aux deux autres enregistrées ici, mais montre tout autant un côté unique de la technique de Josquin. Ici, il est non seulement compact, mais bref. Cette concision vient d'un style syllabique, en particulier dans le Gloria et le Credo où il condense les textes en les faisant se chevaucher. Le Kyrie, le Sanctus et l'Agnus font preuve d'une plus grande liberté, mais les phrases sont courtes : chose très inhabituelle, le Kyrie est plus long que le Gloria. Ce style vient probablement de la *lauda* polyphonique pratiquée dans le rite



ambrosien de Milan lorsque Josquin y travaillait au cours des années 1480 et qui avait aussi la caractéristique de substituer un motet au Benedictus et au deuxième Hosanna, manquant ici et que remplace *Tu solus qui facis*.

Par manque d'espace, cette œuvre ne peut donner lieu à une élaboration polyphonique ou au déploiement sonore. Il n'y a ni duos (les trois Agnus, par exemple, sont à la fois très brefs et bien remplis), ni canons, ni voix ajoutées. Pour une fois, l'intérêt est centré sur des accords simples, surtout dans le motet *Tu solus qui facis*. Les accords simples doivent être plus faciles à écrire que la polyphonie complexe et pourtant, au fil des ans, beaucoup de compositeurs (notamment à l'époque victorienne) ont montré avec quelle facilité ce genre de musique devient prévisible et ennuyeuse. Toutefois, *Tu solus qui facis* se compose d'accords parfaitement disposés, solennels et sonores. Derrière eux, et en fait derrière une grande partie des détails figurant dans le reste de cette œuvre, il y a la chanson *D'ung aultre amer* d'Ockeghem. C'était important pour Josquin, qui vénérât Ockeghem plus que quiconque. Il voulait lui rendre un hommage qui, même lorsque la liturgie demandait une certaine retenue, montre son aptitude à dominer tous les enjeux.

Cet album marque la fin du cycle des messes de Josquin par The Tallis Scholars, entrepris en janvier 1986. Il y a bien des années, j'ai décidé que nous devons éviter de longues séries d'enregistrement car, le temps et les ressources étant limités, je voulais que chaque album publié soit en lui-même un événement marquant, ce que ne pouvaient garantir des projets qui devaient, par définition, être complets – ce qui s'applique autant aux messes de Palestrina qu'aux sym-

phonies de Haydn. Au lieu de cela et des années durant, nous avons tracé les limites de la polyphonie de la Renaissance, essentiellement en nous attachant à chaque figure majeure et en lui dédiant une anthologie.

Lorsque nous avons commencé à enregistrer Josquin en 1986, nous n'avions pas l'intention d'entreprendre une série ; mais, peu à peu, j'ai commencé à comprendre qu'avec ses dix-huit messes – un nombre à peu près gérable pour un même projet d'enregistrement – mon principe serait encore respecté, simplement parce que Josquin refusait de faire deux fois la même chose. Comme Beethoven dans ses symphonies, Josquin utilisait essentiellement le même groupe d'interprètes pour créer des univers sonores vraiment spécifiques chaque fois qu'il écrivait pour eux. Je me suis rendu compte que chaque album pouvait en fait constituer un événement et que la série complète – si jamais nous parvenions à la terminer – serait un événement majeur. Comme l'exploration des symphonies de Beethoven, les différents univers sonores propres au maniement par Josquin du moyen d'expression choisi par lui étaient là pour s'en servir : il nous revenait de les trouver. Cette recherche s'est parfois avérée très difficile, surtout à cause de l'étendue absolument incroyable des tessitures vocales de Josquin. Mais elle a déterminé la carrière des Tallis Scholars.

© 2020 Peter Phillips
Traduction: Marie-Stella Pâris



The Tallis Scholars

Direction : Peter Phillips

The Tallis Scholars ont été fondés en 1973 par leur directeur, Peter Phillips. Avec leurs enregistrements et plus de deux mille concerts, il se sont imposés dans le monde entier comme les principaux chefs de file de la musique sacrée de la Renaissance. Peter Phillips a forgé avec cet ensemble la pureté et la clarté sonores qui, à ses yeux, servent le mieux le répertoire renaissant et permettent d'entendre les lignes musicales dans leurs moindres détails. De là vient cette beauté sonore qui fit la renommée mondiale de The Tallis Scholars.

The Tallis Scholars donnent environ soixante-dix concerts par an, dans des lieux sacrés comme profanes. En février 1994, lors du quatre centième anniversaire de la mort de Palestrina, ils se sont produits dans la basilique romaine de Santa Maria Maggiore, où le compositeur avait été enfant de chœur puis *Maestro di Cappella*. Filmé par Gimell, ce concert est désormais disponible en DVD-Vidéo. En avril 1994, pour marquer la dernière étape des travaux de restauration des fresques de Michel-Ange, ils ont ainsi eu l'honneur de donner en la chapelle Sixtine un concert retransmis en direct par la télévision italienne.

En 1998, pour leur vingt-cinquième anniversaire, ils donnèrent un concert exceptionnel à la National Gallery de Londres et créèrent une œuvre de Sir John Tavener, *In the Month of Athyr*, spécialement écrite pour eux, avec Sting dans le rôle du récitant – un rôle repris par Sir Paul McCartney en 2000, à New York, et par Vanessa Redgrave au Symphony Hall de Birmingham, en 2006.

En mars 2013, ils débutèrent une tournée mondiale pour fêter leur 40^{ème} anniversaire avec,

entre autres, un concert exceptionnel à la St Paul's Cathedral de Londres. Ils y donnèrent en première *Sainte-Chapelle* de Whitacre et *Ave Dei Patris filia* de Gabriel Jackson. Les concerts des Tallis Scholars au Royal Albert Hall à l'occasion des BBC Proms de 2007/08, 2011, 2013/14 et 2018 font partie de leur passage fréquent à l'antenne.

La réputation de pionniers, The Tallis Scholars la doivent pour beaucoup à leur association avec le label Gimell Records, fondé par Peter Phillips et le producteur Steve Smith. Le premier enregistrement Gimell, réalisé en 1980, qui comporte le *Miserere* d'Allegri, a été classé par le *BBC Music Magazine* parmi les 50 enregistrements les plus géniaux de tous les temps. Les enregistrements de The Tallis Scholars ont glané maintes récompenses à travers le monde. En 1987, celui consacré à la *Missa La sol fa re mi* et à la *Missa Pange lingua* de Josquin fut ainsi nommé « Record of the Year » par la revue *Gramophone*, et ce fut le premier enregistrement de musique médiévale à avoir jamais remporté une telle distinction. En 1989, le magazine *Diapason* décerna deux de ses Diapasons d'Or de l'Année à The Tallis Scholars, l'un pour une messe et des motets de Lassus, l'autre pour deux messes de Josquin fondées sur *L'homme armé*. En 2012, leur enregistrement des *Missa De beata virgine* et *Missa Ave maris stella* de Josquin se vit attribuer un Diapason d'Or. Les trois derniers disques consécutifs des Tallis Scholars ont figuré d'emblée en première position dans la Specialist Classical Chart officielle du Royaume-Uni.

Ces distinctions attestent du niveau exceptionnellement et continûment élevé de The Tallis Scholars, mais aussi de leur dévouement à l'un des grands répertoires de la musique classique occidentale.



Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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.

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius 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.

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

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.



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 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 exspecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

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.

*cantus firmus in all movements of
the Missa Hercules Dux Ferrarie*
Hercules Dux Ferrarie.

Il fut aussi crucifié pour nous :
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, prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, donne-nous la paix.

*cantus firmus à tous les mouvements
de la Missa Hercules Dux Ferrarie*
Ercole duc de Ferrare.



Tu solus qui facis mirabilia,
Tu solus creator, qui creasti nos,
Tu solus redemptor, qui redemisti nos
Sanguine tuo pretiosissimo.

Ad te solum confugimus,
In te solum confidimus,
Nec alium adoramus,
Jesu Christe.

Ad te preces effundimus,
Exaudi quod supplicamus,
Et concede quod petimus,
Rex benigne.

D'ung aultre amer,
Nobis esset fallacia:
D'ung aultre amer,
Magna esset stultitia et peccatum.

Audi nostra suspiria,
Reple nos tua gratia,
O rex regum,
Ut ad tua servitia
Sistamus cum laetitia
In aeternum.

Toi seul qui fait des merveilles,
Toi seul Créateur, qui nous a créés,
Toi seul Rédempteur, qui nous a rachetés
par ton sang très précieux.

En Toi seul nous trouvons refuge,
en Toi seul nous avons confiance,
nul autre nous n'adorons,
Christ Jésus.

À Toi nous présentons nos prières,
entends nos supplications,
et accorde-nous ce que nous demandons,
ô Roi si bon.

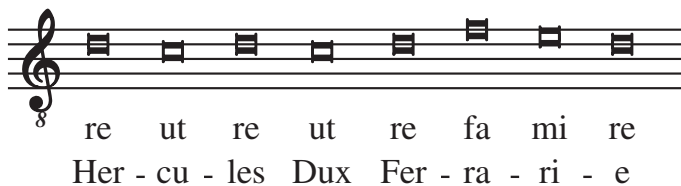
D'en aimer un autre
serait tromperie de notre part :
grandes seraient la bêtise
et la faute.

Écoute nos lamentations,
comble-nous de Ta bienveillance,
ô roi des rois,
afin qu'à Ton seul service
nous nous attachions avec joie
pour l'éternité.



MIT der vorliegenden Veröffentlichung – die neunte und letzte unserer Aufnahmereihe der Messen von Josquin – wenden wir uns drei seiner größten Werke zu. Obwohl alle drei Messen wohl in seinem frühen mittleren Alter entstanden sind, ergeben sie zusammen eine perfekte Vorzeige-Trias eines Genies, das sich der Herausforderung gestellt hatte, alle drei Werke unterschiedlich zu gestalten. Sowohl *Hercules Dux Ferrarie* als auch *Faysant regretz* liegt die Wiederholung einer sehr kurzen melodischen Formel zugrunde (bestehend aus jeweils acht bzw. vier Tönen), doch sind die Endergebnisse faszinierend unterschiedlich; *D’ung aultre amer* hingegen ist eine Hommage an seinen „bon père“ und Lehrer Johannes Ockeghem; besonders tiefempfunden ist die zauberhafte Benedictus-Motette, *Tu solus qui facis mirabilia*.

Das Hauptwerk ist sicherlich die *Missa Hercules Dux Ferrarie*, die für Ercole I. d’Este von Ferrara entstand, möglicherweise als Josquin 1503–04 an seinem Hof beschäftigt war. Um die Konstruktion dieser Messe zu verstehen, muss man sich zunächst darüber bewusst sein, dass Herzog Ercole Wert darauf legte, seinen Namen möglichst oft und deutlich gesungen zu hören. Daher verwendete Josquin die Vokale seines Namens und Titels, HERCULES DUX FERRARIE, mittels Solmisationssilben des Guidonischen Hexachords, wodurch sich eine nette kleine Melodie ergibt:



Dann lässt er diese Folge von acht Tönen insgesamt 47 Mal singen, und zwar fast ausschließlich im Tenor (43 Mal), der am besten hörbaren Stimme. Diese Melodie wird für den Hörer umso deutlicher, da sie einerseits zu den Worten des Titels erklingt und andererseits oft aufeinanderfolgend in drei unterschiedlichen, aufsteigenden Tonlagen, so dass sich dadurch ein Klangcrescendo ergibt – dieses dreifache Auftreten der Melodie bezeichnen wir als das „vollständige“ Thema. Zuweilen, wie etwa im Osanna, werden die Notenwerte auch stufenweise halbiert, während die Tonlage erhöht wird, so dass sich gegen Ende des Satzes ein zusätzliches Spannungscrescendo einstellt.

Am Ende des Osanna fasst Josquin alles zusammen, was er in dieser Vertonung erreichen wollte, und man darf annehmen, dass, angesichts des fröhlichen Texts an dieser Stelle, Ercole mit dem Werk zufrieden war. Es ist auch möglich, dass Ercoles Hang zur Selbstverherrlichung Josquin dazu ermutigte, das „Ercole-Thema“ im Laufe der fünf Sätze zwölf Mal „vollständig“ erklingen zu lassen, was die zwölf Heldentaten des Herkules reflektiert.

Doch ist diese Messe wohl nicht in erster Linie für das Ercole-Thema berühmt, sondern eher für den Kontrapunkt, den Josquin darum herum konstruierte. Damit tat er effektiv das, was Bach über 200 Jahre später so oft in seinen Choralvorspielen tat – er ließ die umliegenden Stimmen erklingen, bevor er die Hauptmelodie in schlichter und deutlicher Form inmitten des Geschehens einführte. Die Herkules-Passagen werden sehr streng behandelt und sind damit gut hörbar. Dazu erklingen sie stets im Tenor, so dass der Wiedererkennungseffekt groß ist.



Die Kontrapunkte sind im dritten Agnus, wo das Ensemble von vier auf sechs Stimmen aufgestockt wird, am verführerischsten. Die Soprane (die endlich auch einen Teil des Themas singen dürfen) erklingen in einfachem Kanon mit den Tenören (die es hier zum letzten Mal „vollständig“ singen), doch ist es eigentlich der Satz der anderen Stimmen darum herum, der diese Vertonung zu einem Meisterwerk Josquins macht – auch hier wollte er wohl mit dem Schlusssatz der Messe das Vorangegangene zusammenfassen und krönen.

Die *Missa Faysant regretz* ist der *Missa Hercules Dux Ferrarie* in gewisser Weise ähnlich. Die Grundlage dafür war ein dreistimmiges Rondeau von entweder Walter Frye oder Gilles Binchois. Diesem Stück entnahm Josquin drei Elemente: ein Vierteltonmotiv, FDED, sowie zwei weitere, die nur im dritten Agnus verwendet werden. Bevor wir dort jedoch ankommen, erklingt in den Sätzen davor eine besonders dicht gearbeitete Polyphonie, eine Art Vorwegnahme der Renaissance von Bartóks drittem Streichquartett, in dem ebenfalls nicht ein Ton verschwendet ist. Josquins Viertelton-Motto erklingt über 200 Mal, und im Unterschied zu seiner Vorgehensweise im Falle des *Hercules* ist es in allen Stimmen fast ständig zu hören – in unterschiedlichen Tonlagen und in unterschiedlichen rhythmischen Formen. Das Konzept einer hörbaren Struktur gibt es hier nicht, sondern man wird in eine äußerst intellektualisierte Welt von vielgestaltigen, umherwirbelnden Anspielungen und Wiederholungen befördert – ein Gipfel in Josquins Kunst.

Zwei Momente sollten dabei näher besprochen werden. Im dritten Agnus kommt nicht nur das FDED-Motiv zum Ausdruck (es wird in diesem Satz allein 25 Mal gesungen),

sondern auch ein neues Vierteltonmotiv – DDED –, das aus dem Tenor des Rondeaus stammt und hier 24 Mal von den Altstimmen und in stets transponierter Lage übernommen wird. Um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, singen die Soprane zum ersten Mal die Superius-Melodie des Rondeaus vollständig – dadurch ist dieser Satz relativ lang – und das motivische Geflecht fährt darunter unerbittlich fort. Die Feinheiten, die sich durch die Verarbeitung in einer gegebenen Melodie von zwei Motiven – FDED und DDED – ergeben, die so kurz und einander so ähnlich sind, dass die meisten Komponisten sie gar nicht als eigenständige Einheiten behandeln würden, erfordert ein gewisses Verständnis.

Wenn eine derart intensive Arbeit mit so wenigen Tönen obsessiv anmutet, so sollte man sich das „Amen“ des Credo anhören. Es ist dies wahrscheinlich meine Lieblingspassage überhaupt in den 18 Messen Josquins. In fortschreitendem Alter tendierte Josquin mehr und mehr dazu, zu demselben Ton in seinen Melodien zurückzukehren, und hier ergibt sich durch das Herumzerren eines einzelnen Tons eine Phrase, die unvergesslich ist. Dabei handelt es sich hier um den Ton D, und obwohl die anderen Stimmen darauf anspielen, sind es die Soprane, die davon nicht ablassen können. Eine erstaunliche Anlage, deren Ausführung ein spannendes Unterfangen ist.

Die *Missa D'ung aultre amer* ist ein weiterer Sonderling in Josquins Korpus von Messvertonungen. Wahrscheinlich entstand sie etwas früher als die anderen beiden hier eingespielten Werke, zeigt jedoch ebenso deutlich eine einzigartige Seite von Josquins Technik auf. Diese Vertonung ist nicht nur kompakt, sondern auch



kurz. Die Kürze erklärt sich durch den syllabischen Stil, insbesondere im Gloria und Credo, wo die Texte zusammengeschoben sind, indem sie einander überlappen. Im Kyrie, Sanctus und Agnus wird eine größere Freiheit spürbar, doch sind die Phrasen hier kurz – besonders ungewöhnlich ist, dass das Kyrie länger ausfällt als das Gloria. Dieser Stil rührt wahrscheinlich von der polyphonen *Lauda*-Strömung innerhalb der ambrosianischen Liturgie Mailands her, wo Josquin während der 1480er Jahre arbeitete. Ein weiteres Charakteristikum dieser Tradition war es, das Benedictus und zweite Osanna mit einer Motette zu ersetzen. Letzteres fehlt hier und stattdessen erklingt *Tu solus qui facis*.

Die Vertonung hat nicht genügend Platz für polyphone Ausarbeitungen und klangliche Vorführungen. Weder gibt es Duette (alle drei Agnus Deis etwa sind sehr kurz gehalten und vollbesetzt), noch Kanons, noch hinzugefügte Stimmen. Im Mittelpunkt stehen hier ausnahmsweise schlichte Akkorde, insbesondere in der Motette *Tu solus qui facis*. Man sollte meinen, dass schlichte Akkorde sich einfacher setzen lassen als komplexe Polyphonie, und doch hat sich über die Jahre bei vielen Komponisten (vornehmlich bei viktorianischen Komponisten) gezeigt, wie schnell eine solche Musik ins Vorhersehbare und Langweilige umschlagen kann. *Tu solus qui facis* hingegen besteht aus perfekt platzierten, feierlichen und klangvollen Akkorden. Hinter ihnen, und auch hinter vielen Details der restlichen Vertonung, steht die Chanson *D'ung aultre amer* von Ockeghem. Josquin verehrte Ockeghem mehr als alle anderen Musiker, so dass dies einen besonderen Stellenwert einnahm. Er wollte ihm hiermit seinen Tribut zollen – dass ihm das gelang, selbst

wo die Liturgie Zurückhaltung forderte, zeigt, dass er jeglichen Herausforderungen gewachsen war.

Mit diesem Album wird der Josquin-Messen-Zyklus der Tallis Scholars beendet, der im Januar 1986 eröffnet wurde. Was haben wir gelernt? Ich habe vor vielen Jahren die Entscheidung getroffen, lange Aufnahmereihen zu vermeiden, da es mir angesichts begrenzter Zeit und Finanzen wichtig war, dass jedes von uns veröffentlichte Album um seiner selbst willen ins Auge und ins Ohr springen sollte. In Projekten, die per definitionem vollständig sein mussten – so etwa die Messen von Palestrina oder die Symphonien von Haydn – konnte das nicht immer garantiert werden. Über Jahre hinweg steckten wir also die Grenzen der Renaissance-Polyphonie ab, indem wir uns mit jedem wichtigen Komponisten befassten und ihm eine Anthologie widmeten.

Als wir 1986 mit den Josquin-Einspielungen begannen, war ein Aufnahmezyklus nicht geplant. Mit der Zeit wurde mir allerdings klar, dass im Falle seiner 18 Messen – eine gerade noch übersichtliche Anzahl für ein einzelnes Aufnahmeprojekt – meine Leitlinie bestehen bleiben würde, einfach weil es bei Josquin nie dasselbe mehr als einmal gibt. Ebenso wie Beethoven es in seinen Symphonien hielt, wandte Josquin sich der mehr oder minder unveränderten Formation von Ausführenden zu, um dann jeweils hochindividuelle Werke für sie zu komponieren. Ich realisierte, dass tatsächlich jedes einzelne Album ein „Event“ sein könnte, und dass der komplette Satz – so wir das Projekt je abschließen sollten – ein großes Ereignis sein würde. Ebenso wie bei der Auseinandersetzung mit Beethovens Symphonien waren die



unterschiedlichen Klangwelten, die Josquins gewähltem Medium jeweils inhärent sind, verfügbar: es war unsere Aufgabe, sie zu finden. Diese Suche war zum Teil sehr anspruchsvoll, nicht zuletzt, weil Josquin oft aberwitzig weite Stimmumfänge vorschreibt. Doch hat sie die Karriere der Tallis Scholars definiert.

© 2020 Peter Phillips
Übersetzung: Viola Scheffel

The Tallis Scholars

Leitung: Peter Phillips

Die Tallis Scholars wurden 1973 von ihrem Leiter Peter Phillips gegründet. Mit Aufnahmen und über 2000 Konzerten haben sie sich als weltweit führendes Ensemble für die geistliche Musik der Renaissance etabliert. Peter Phillips ist es bei diesem Repertoire besonders wichtig, einen klaren Ton durch reine Intonation und guten Zusammenklang zu erzeugen, so dass selbst kleine Details in den einzelnen Stimmen herausgehört werden können. Der daraus resultierende wunderschöne Klang macht das besondere, weitreichende Renommee der Tallis Scholars aus.

Die Tallis Scholars treten sowohl in Kirchen als auch in Konzertsälen auf und geben jedes Jahr etwa siebzig Konzerte. Im Februar 1994 traten sie anlässlich des 400. Todesjahres von Palestrina in der Basilika Santa Maria Maggiore in Rom auf, wo Palestrina als Chorknabe gesungen hatte und später als *Maestro di Cappella* angestellt war. Im April 1994 durfte das Ensemble anlässlich der letzten Phase in der Vollendung der Restauration der Michelangelo-Fresken in der Sixtinischen Kapelle auftreten. Das Konzert wurde vom italienischen Fernsehen live übertragen.

1998 feierte das Ensemble sein 25-jähriges Bestehen mit einem besonderen Konzert in der Londoner National Gallery, wobei es die Uraufführung eines Werks von Sir John Tavener, *In the Month of Athyr*, sang, das eigens für das Ensemble geschrieben worden war. Im 2013 begannen die Tallis Scholars anlässlich ihres 40-jährigen Jubiläums eine Welttournee mit einem spektakulären Konzert in der St Paul's Cathedral. Die Auftritte des Ensembles werden regelmäßig im Radio übertragen, darunter auch die Aufführungen bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall von 2007/08, 2011, 2013/14 und 2018.

Der besondere Ruf der Tallis Scholars für bahnbrechende Darbietungen ist zum erheblichen Teil der Zusammenarbeit mit Gimell Records zu verdanken – das Label wurde von Peter Phillips und dem Produzenten Steve Smith gegründet. Die erste Gimell-Einspielung, die 1980 entstanden ist und das *Miserere* von Allegri enthält, wurde vom *BBC Music Magazine* zu einer der 50 Größten Aufnahmen Aller Zeiten gekürt. Die Aufnahmen der Tallis Scholars haben zahlreiche Preise in aller Welt gewonnen. 1987 wurde ihre Einspielung von Josquins *Missa La sol fa re mi* und der *Missa Pange lingua* von der Zeitschrift *Gramophone* zur „Aufnahme des Jahres“ gekürt, womit diese begehrte Auszeichnung zum ersten Mal einer Einspielung Alter Musik zugesprochen wurde. Den Preis für Alte Musik der Zeitschrift *Gramophone* erhielten die Tallis Scholars 1991, 1994 und 2005 erneut.

Diese Auszeichnungen können als fortlaufende Belege für das außergewöhnlich hohe Niveau gelten, das von den Tallis Scholars aufrechterhalten wird, sowie für ihr Engagement für eines der großartigsten Repertoires in der westlichen Kunstmusik.



Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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.

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius 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.

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

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede
auf Erden den 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 Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünden 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.



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 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 exspecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

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.

*cantus firmus in all movements of
the Missa Hercules Dux Ferrarie*
Hercules Dux Ferrarie.

Er wurde sogar für uns gekreuzigt;
unter Pontius Pilatus
ist er gestorben und begraben worden.
Und er ist auferstanden am dritten Tag
gemäß der Schrift.
Er ist aufgefahren in den 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 deiner 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, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden
der Welt, gib uns Frieden.

*Cantus firmus in allen Sätzen
der Missa Hercules Dux Ferrarie*
Ercole, Herzog von Ferrara.



Tu solus qui facis mirabilia,
Tu solus creator, qui creasti nos,
Tu solus redemptor, qui redemisti nos
Sanguine tuo pretiosissimo.

Ad te solum confugimus,
In te solum confidimus,
Nec alium adoramus,
Jesu Christe.

Ad te preces effundimus,
Exaudi quod supplicamus,
Et concede quod petimus,
Rex benigne.

D'ung aultre amer,
Nobis esset fallacia:
D'ung aultre amer,
Magna esset stultitia et peccatum.

Audi nostra suspiria,
Reple nos tua gratia,
O rex regum,
Ut ad tua servitia
Sistamus cum laetitia
In aeternum.

Du allein, der du wundersame Dinge vollbringst,
du allein bist der Schöpfer, der uns geschaffen hat,
du allein bist der Erlöser, der uns erlöst hat
mit deinem kostbarsten Blut.

Zu dir allein fliehen wir,
dir allein vertrauen wir,
und keinen anderen verehren wir,
Jesus Christus.

An dich richten wir unsere Gebete,
höre, um was wir bitten,
und gewähre, was wir suchen,
gütiger König.

Einen anderen zu lieben
wäre falsch für uns:
einen anderen zu lieben
wäre eine große Dummheit und Sünde.

Höre unsere Seufzer,
erfülle uns mit deiner Gnade,
o König der Könige,
so dass zu deinen Diensten
wir mit Freuden platziert werden
in Ewigkeit.



CONTENTS



**Ercole I d'Este,
Duke of Ferrara,
by Dosso Dossi**

© A. De Gregorio /
De Agostini
Picture Library /
Bridgeman Images