

**CARLO GESUALDO**  
**Tenebrae Responsories for Holy Saturday**  
**THE TALLIS SCHOLARS**  
Directed by Peter Phillips



## Contents

Music note	<i>page 3</i>
Sung texts and translation	<i>page 12</i>
Notice en français	<i>page 5</i>
Textes chantés et traduction	<i>page 12</i>
Kommentar auf Deutsch	<i>Seite 9</i>
Gesangstexte und Übersetzung	<i>Seite 12</i>

*For information on concerts and other recordings by  
The Tallis Scholars please visit the Gimell website at  
**[www.gimell.com](http://www.gimell.com)***

**P**ERHAPS Carlo Gesualdo, Prince of Venosa, is better known today for his life story and for his madrigals than for his sacred music. Indeed, one might assume that the very sensuous idiom of his madrigals was not really suitable for sacred composition. Yet, surprisingly, it transfers very well. In this set of Responsories, as equally in the four Marian motets, we find not only the fascinatingly eccentric music that we have come to associate with him, but also a passionate view, not of profane love this time, but of God.

Gesualdo was born in the south of Italy, probably in Naples, around 1561. He was socially very well connected both with the Church and with the aristocracy. One of his uncles was Saint Carlo Borromeo, another was the Archbishop of Naples, and a great-uncle had been Pope Pius IV. He married Maria d'Avalos, daughter of the Marquis of Pescara, whom he eventually assassinated in Naples on 16 October 1590 when he surprised her 'in flagrante delicto di fragrante peccato' with the Duke of Andria. This murder made Gesualdo widely renowned both in his own time and ever since. It also, as it were, sets the scene for his music which, in its passionate style, seems to confirm the sensibilities of such behaviour. Although the deed was not

technically against the law, Gesualdo inevitably became a potential victim of revenge from the two offended families involved, and he retired to his estates at the town of Gesualdo, where he largely remained until his death in 1613. In 1594 he married Leonora d'Este, niece of the Duke of Ferrara.

From an early age Gesualdo was obsessed with music. To begin with it seems that he was ashamed of this, perhaps for social reasons, and cultivated a pseudonym (Gioseppa Pilonij). However, public interest in him brought his secret into the open, and there are many contemporary testimonies to his abilities as a composer. One of the strongest influences on him was the musical establishment of Alfonso II d'Este in Ferrara, especially the virtuoso singing of 'the three ladies' and the avant-garde compositions of such court composers as Luzzaschi. Through his publications Gesualdo became respected as more than an accomplished amateur at composition and, from about 1595, he tried to establish his own group of court musicians at his castle of Gesualdo, near Naples. The last years of his life were spent in seclusion at Gesualdo where his intense melancholia drove him to the verge of insanity. His

second wife tried several times to obtain a divorce from him.

Gesualdo holds a special place in the history of Renaissance music. Despite the extraordinary waywardness of his style, he ultimately remained an old-fashioned composer. He did not look forward to the Baroque era, with its music for solo voice and *basso continuo*, though he lived long enough to have had the chance; instead he intensified and developed characteristics of the old style, continuing to write for unaccompanied choir or vocal groupings, in polyphony. For this reason he is one of the very few musicians who may correctly be termed 'mannerist', and his art, like that of all the mannerist painters and sculptors of the time, was a dead end. He had taken all the elements as far as they would go, without coming anywhere near the wholly new music which Monteverdi was developing in Venice. Most composers who find themselves in Gesualdo's position, stuck in a rut at the end of a stylistic epoch, become pathetic figures, hopelessly revisiting the achievements of their predecessors. That Gesualdo was never at a loss with this idiom is tribute to his extraordinary imagination. It is also possible that he was aware of the difficulties inherent in using an old

language and that this very awareness may have contributed to the nervousness of his writing.

It is worth listing what is gained and lost in asking singers to perform such music as this. Of course, everything is geared towards greater expression of the text. The words of the Responsories have a deeply emotional content, which led Gesualdo continuously to try to depict their meanings, both overt and covert. Unless the listener understands each word of the text, he will find that he is missing the key to unlock what might otherwise seem like compositional anarchy. With a composer like Palestrina, in many ways Gesualdo's opposite, such a key is not necessary, except in the most general terms. Furthermore, straightforward madrigalian word-painting was not enough for Gesualdo. He often found it necessary to distort the music in the interests of yet greater expression: melodic lines are given unusually wide leaps, rhythmic flow is violently interrupted, and harmony is twisted out of any predictable pattern. With Palestrina there is an overall mood; with Gesualdo the mood can change word by word. With Palestrina the smooth movement of the music and the balance of the vocal parts ensure a kind of idealized

beauty which can never be tiresome; with Gesualdo the basses may sing above the sopranos, the melodies may leap over an octave or by diminished intervals, and the underlying rhythm and tonality may be destroyed to produce the most vivid of colours ever conceived by a Renaissance musician. What Gesualdo loses in choral sonority through these tricks, he gains in deliberate roughness of effect.

Time and again the listener may feel that Gesualdo has at last gone too far, and that his unpredictability has, of its nature, become predictable. Yet this never quite happens, for buried deep in his febrile brain Gesualdo had a sense of balance and the musical intuition of a genius. This is most clearly shown in the four Marian motets included here, and especially in *Maria, mater gratiae* where he could no longer rely on explicit word-painting. Instead, in this work he developed an abstract musical idea, highly original and daring as always, yet with such subtlety that no one could doubt that he had one of the most inventive minds of his age.

© 1987 Peter Phillips

CARLO GESUALDO, prince de Venosa, est certainement plus célèbre aujourd'hui pour sa vie et ses madrigaux que pour sa musique sacrée, d'autant que l'idiome sensuel de ses madrigaux pourrait laisser présager une certaine inadéquation avec les compositions sacrées – étonnamment, il n'en est rien. À l'instar des quatre motets marials, le présent corpus de répons dévoile et la musique, d'une envoûtante excentricité, à laquelle nous avons fini par associer ce compositeur, et une vision passionnée, non plus de l'amour profane, mais de Dieu.

Né vers 1561 dans le sud de l'Italie (probablement à Naples), Gesualdo était très lié à l'Église et à l'aristocratie – l'un de ses oncles était saint Carlo Borromeo, un autre était l'archevêque de Naples, et le pape Pie IV était son grand-oncle. Le 16 octobre 1590, Gesualdo assassina son épouse Maria d'Avalos, fille du marquis de Pescara, à Naples, après l'avoir surprise «in flagrante delicto di fragrante peccato» avec le duc d'Andria. Cet assassinat, qui fait toujours sa renommée, fraya, en quelque sorte, la voie à sa musique, dont le style passionné semble confirmer les sensibilités sous-jacentes à pareil comportement. Même si son acte n'allait pas,

techniquement, à l'encontre de la loi, Gesualdo, devenu inévitablement une victime potentielle du désir de vengeance des deux familles offensées, se retira dans son domaine de la ville de Gesualdo, où il demeura presque exclusivement jusqu'à sa mort, en 1613. En 1594, il épousa Leonora d'Este, nièce du duc de Ferrare.

Très tôt, Gesualdo fut obsédé par la musique, même s'il semble d'abord en avoir eu honte, peut-être pour des raisons sociales (il cultiva d'ailleurs le pseudonyme de Giuseppe Pilonij). Toutefois, l'intérêt que lui porta le public brisa son secret et maints témoignages contemporains attestent de ses qualités de compositeur. Il fut très fortement influencé par l'institution musicale d'Alphonse II d'Este, à Ferrare, notamment par le chant virtuose des «trois dames» et par les oeuvres avant-gardistes de compositeurs de cour, tel Luzzaschi. Grâce à ses publications, il dépassa peu à peu le stade de compositeur amateur accompli et tenta, vers 1595, de fonder son propre groupe de musiciens de cour, en son château de Gesualdo, près de Naples, où il passa les dernières années de sa vie reclus, en proie à une intense mélancolie qui l'entraîna au bord de la folie. Sa seconde épouse essaya à plusieurs reprises d'obtenir le divorce, en vain.

Gesualdo occupe une place à part dans l'histoire de la musique renaissante. Nonobstant l'extraordinaire imprévisibilité de son style, il demeura un compositeur à l'ancienne qui, loin de se tourner vers l'ère baroque et sa musique pour voix solo et *basso continuo* – il a, pourtant, vécu assez longtemps pour pouvoir le faire –, intensifia et développa les caractéristiques du style ancien, avec écriture pour chœur ou groupements vocaux *a cappella*, en polyphonie. Aussi est-il l'un des rarissimes musiciens à mériter le qualificatif de «maniériste», et son art, comme celui des peintres et des sculpteurs maniéristes de l'époque, n'offrait aucune perspective d'avenir. Il avait emmené chaque élément le plus loin possible, sans jamais approcher la musique totalement nouvelle que Monteverdi développait à Venise. La plupart des compositeurs encroûtés de la sorte dans la fin d'une époque stylistique deviennent pathétiques, revisitant désespérément les réalisations de leurs prédécesseurs. Que Gesualdo n'ait jamais été en peine avec cet idiome témoigne de son extraordinaire imagination. Il se peut également qu'il eût conscience des difficultés immanentes à l'usage d'un langage ancien et que cette conscience même contribuât à la nervosité de son écriture.

Il vaut de recenser ce que l'on gagne et ce que l'on perd lorsqu'on demande à des chanteurs d'interpréter ce genre de musique. Naturellement, tout concourt à une expression accrue du texte. Les paroles du répons présentent un contenu profondément émotionnel, qui poussa Gesualdo à sans cesse tenter d'en dépeindre les sens manifestes et cachés. À moins de saisir le texte dans ses moindres mots, l'auditeur trouvera toujours qu'il lui manque la clef pour ouvrir ce qui, autrement, pourrait s'apparenter à une anarchie compositionnelle. Palestrina, à maints égards aux antipodes de Gesualdo, dispense l'auditeur d'une telle clef, sinon au niveau le plus général. Au surplus, Gesualdo, insatisfait d'un simple figuralisme madrigalesque, éprouvait souvent la nécessité de déformer la musique pour plus d'expression: les lignes mélodiques se voient conférer des sauts inhabituellement larges, tandis que le flux rythmique est violemment interrompu et l'harmonie entortillée dans un schéma prévisible. À l'atmosphère générale qui se dégage d'une oeuvre de Palestrina répond l'atmosphère constamment changeante, à chaque mot parfois, d'une oeuvre de Gesualdo. Chez Palestrina, le mouvement régulier de la musique et l'équilibre des parties vocales

assurent une sorte de beauté idéalisée, jamais lassante; chez Gesualdo, par contre, les basses peuvent chanter par-dessus les sopranos, les mélodies peuvent effectuer des sauts d'octaves ou progresser par intervalles diminués; enfin, le rythme et la tonalité sous-jacents peuvent être détruits pour créer les couleurs les plus éclatantes jamais conçues par un musicien de la Renaissance. Autant d'artifices qui permettent à Gesualdo de gagner en crudité d'effets délibérée ce qu'il perd en sonorité chorale.

Maintes fois, l'auditeur pourrait croire que Gesualdo est finalement allé trop loin et que son imprévisibilité est, de par sa nature même, devenue prévisible. Or il n'en est rien car Gesualdo avait, profondément enfoui dans son cerveau fébrile, un certain sens de l'équilibre et l'intuition musicale d'un génie, qualités qui ressortent à l'évidence dans les quatre motets marials proposés ici, notamment dans *Maria, mater gratiae* où, ne pouvant plus compter sur un figuralisme explicite, il développa une idée musicale abstraite, comme toujours fort originale et osée, mais si subtile que nul ne pouvait douter qu'il était l'un des esprits les plus inventifs de son temps.

© 1987 Peter Phillips

Traduction: Gimell



### THE TALLIS SCHOLARS

Ruth Holton Deborah Roberts Timothy Wilson Charles Daniels  
Robert Harre-Jones Angus Smith Nicolas Robertson Francis Steele  
Mark Padmore Donald Greig Tessa Bonner Sally Dunkley

Directed by Peter Phillips



CARLO Gesualdo, Fürst von Venosa, ist heutzutage wohl eher wegen seiner Lebensgeschichte und seiner Madrigale bekannt als durch seine sakrale Musik. Man könnte sogar auf die Idee kommen, dass das äußerst sinnliche Idiom seiner Madrigale für die Komposition von Kirchenmusik ungeeignet gewesen sei. Überraschenderweise überträgt es sich jedoch ausgesprochen gut. In den vorliegenden Responsorien finden wir ebenso wie in den vier marianischen Motetten nicht nur die faszinierend exzentrische Musik vor, die wir von ihm erwarten, sondern auch eine leidenschaftliche Auffassung, diesmal nicht von weltlicher Liebe, sondern von Gott.

Gesualdo wurde um 1561 in Süditalien geboren, wahrscheinlich in Neapel. Er verfügte über sehr gute gesellschaftliche Verbindungen sowohl zur Kirche als auch zum Adel. Einer seiner Onkel war Carlo Borromeo (der als der heilige Karl Borromäus in den Kirchenkalender eingehen sollte), ein anderer Erzbischof von Neapel, und sein Großonkel war Papst Pius IV. gewesen. Er heiratete Maria d'Avalos, die Tochter des Marchese von Pescara, die er am 16. Oktober 1590 eigenhändig umbrachte, als er sie mit dem Herzog von Andria „in flagrante delicto di

fragrante peccato“ ertappte. Der Mord machte Gesualdo zu seiner Zeit und bis auf den heutigen Tag weithin bekannt. Außerdem bereitet er sozusagen auf seine Musik vor, die mit ihrem leidenschaftlichen Stil die Gefühlslage einer solchen Tat zu bekräftigen scheint. Obwohl diese Tat formalrechtlich keinen Gesetzesbruch darstellte, machte sich Gesualdo damit zwangsläufig zum potentiellen Opfer von Racheakten der beiden betroffenen Familien, weshalb er sich auf sein Landgut in der Stadt Gesualdo zurückzog und dort im wesentlichen bis zu seinem Tod im Jahr 1613 blieb. 1594 heiratete er Leonora d'Este, eine Nichte des Herzogs von Ferrara.

Schon in jungen Jahren war Gesualdo ungeheuer musikbegeistert. Wie es scheint, schämte er sich möglicherweise aus gesellschaftlichen Erwägungen zunächst dafür ein Pseudonym zu (Giuseppe Pilonij). Doch das öffentliche Interesse, das er erregte, brachte sein Geheimnis ans Licht, und es sind viele zeitgenössische Berichte erhalten, die seine Fähigkeiten als Komponist bezeugen. Einer der stärksten Einflüsse auf ihn war die Musiktruppe, die Alfonso II. d'Este in Ferrara unterhielt, insbesondere der virtuose Gesang der „drei Damen“ und

die avantgardistischen Werke von Hofkomponisten wie Luzzaschi. Durch seine Veröffentlichungen errang Gesualdo ein höheres Ansehen als das eines ausgezeichneten Amateurs, und ab 1595 bemühte er sich, auf seinem Schloss Gesualdo bei Neapel ein eigenes Ensemble aufzubauen. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er in aller Abgeschiedenheit auf Gesualdo, wo seine hochgradige Melancholie ihn an den Rand des Wahnsinns trieb. Seine zweite Frau versuchte mehrmals, sich von ihm scheiden zu lassen.

Gesualdo nimmt in der Geschichte der Renaissancemusik eine Sonderstellung ein. Trotz seines außerordentlich eigenwilligen Stils war und blieb er letztlich ein altmodischer Komponist. Sein Blick war nicht nach vorn gewandt, in die barocke Ära mit ihrer Musik für Solostimme und Basso continuo, obwohl er lange genug gelebt hat, um sich mit ihr anfreunden zu können. statt dessen intensivierte er Eigenheiten des alten Stils und entwickelte sie, indem er weiterhin polyphone Werke für unbegleiteten Chor oder Gesangsensembles schrieb. Aus diesem Grund ist er einer der ganz wenigen Musiker, die zu Recht als „manieristisch“ bezeichnet werden können, und seine Kunst mündete wie die aller manieristischen

Maler und Bildhauer jener Zeit in eine Sackgasse. Er hatte jedes einzelne Element seiner Musik so weit wie nur irgend möglich vorangetrieben, ohne der ganz und gar neuen Musik, die Monteverdi in Venedig zu entwickeln begann, auch nur nahe zu kommen. Die meisten Komponisten in Gesualdos Lage, am Ende einer stilistischen Epoche angelangt und nicht in der Lage, aus dem alten Trott heraus zu finden, werden zu jammervollen Gestalten, die sich ohne jede Hoffnung immer wieder den Errungenschaften ihrer Vorgänger zuwenden. Dass Gesualdo in seinem Idiom nie soweit kam, nicht mehr weiter zu wissen, ist seiner außerordentlichen Phantasie zu verdanken. Es ist auch durchaus möglich, dass er sich der Schwierigkeiten bewusst war, die mit der Verwendung einer veralteten Sprache verbunden sind, und dass eben diese Erkenntnis zur Zerrüttung seines Kompositionsstils beigetragen hat.

Es lohnt sich, an dieser Stelle aufzuzählen, was damit gewonnen und verloren wird, dass man von Sängern verlangt, solche Musik darzubieten. Natürlich ist alles darauf ausgerichtet, dem Text größere Ausdrucksfülle zu verleihen. Die Worte der Responsorien haben einen zutiefst emotionalen Gehalt, der Gesualdo immer wieder zu dem Versuch veranlasst

hat, sowohl ihre offensichtliche als auch ihre verborgene Bedeutung zu veranschaulichen. Wenn der Hörer nicht jedes Wort des Textes versteht, läuft er Gefahr, den Schlüssel zu verpassen, der zu erschließen hilft, was ihm sonst wie kompositorische Anarchie vorkommen könnte. Bei einem Komponisten wie Palestrina, in vielerlei Hinsicht das genaue Gegenteil Gesualdos, bedarf es so eines Schlüssels nicht, es sei denn im allgemeinsten Sinne. Zu allem Überfluss hat sich Gesualdo nie mit schlichter Wortmalerei im Madrigalstil begnügt. Er fand es oft nötig, die Musik im Interesse noch größerer Ausdruckstiefe zu verzerren: Melodielinien sind mit ungewöhnlich weiten Sprüngen versehen, der rhythmische Fluss wird jäh unterbrochen und die Harmonik ist derart verdreht, dass kein Schema mehr vorherzusehen ist. Bei Palestrina gibt es eine Grundstimmung; bei Gesualdo kann sich die Stimmung von einem Wort zum nächsten ändern. Bei Palestrina gewährleisten das ebenmäßige Voranschreiten der Musik und die Ausgeglichenheit der Gesangsstimmen eine Art idealisierter Schönheit, derer man nie müde werden kann; bei Gesualdo kann es vorkommen, dass die Bässe höher als die Soprane singen, dass die Melodien Sprünge von mehr als einer Oktave oder in

verminderten Intervallen ausführen und dass Grundrhythmus und Tonalität zunichte gemacht werden, um die leuchtendsten Klangfarben zu erzeugen, die je ein Renaissance-Musiker hervorgebracht hat. Was Gesualdo durch diese Kunstgriffe an chorischer Klanglichkeit verliert, gewinnt er an bewusst grob gehaltenem Effekt.

Immer wieder mag der Hörer das Gefühl haben, nun sei Gesualdo aber wirklich zu weit gegangen, dass seine Unberechenbarkeit selbst berechenbar geworden sei. Doch soweit kommt es nie ganz, denn Gesualdo hatte tief vergraben in seinem im Fieberwahn befangenen Gehirn ein Gespür für Gewichtung und die musikalische Intuition eines Genies. Das wird am deutlichsten an den vier hier vorliegenden marianischen Motetten und vor allem an *Maria, mater gratiae*, wo er sich nicht mehr auf unverhüllte Wortmalerei verlassen konnte. An ihrer Stelle hat er in diesem Werk eine abstrakte musikalische Idee entwickelt, kühn und höchst originell wie immer, doch mit solchem Feingefühl, dass niemand mehr daran zweifeln konnte, es mit einem der einfallsreichsten Geister seiner Zeit zu tun zu haben.

© 1987 Peter Phillips  
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

**Sicut ovis ad occisionem** ductus est,  
et dum male tractaretur,  
non aperuit os suum:  
traditus est ad mortem,  
*ut vivificaret populum suum.*  
Tradidit in mortem animam suam,  
et inter iniquos  
reputatus est.

**Jerusalem, surge,**  
et exue te vestibus jucunditatis:  
induere te cinere et cilicio,  
*quia in te occisus est*  
*Salvator Israel.*

Deduc quasi torrentem lacrimas  
per diem et noctem,  
et non taceat pupilla oculi tui.

**Plange quasi virgo,** plebs mea;  
ululate, pastores,  
in cinere et cilicio:  
*quia veniet dies Domini magna,*  
*et amara valde.*

Accingite vos, sacerdotes,  
et plangite, ministri altaris;  
aspergite vos cinere.

Like a lamb he was led to slaughter,  
and while they handled him roughly,  
he did not open his mouth:  
he was given over to death,  
*that he might give life to his people.*  
He gave over his soul to death,  
and was considered  
a wrongdoer.

Jerusalem, get up,  
and put off your joyful garments:  
clothe yourself in ashes and sackcloth,  
*for in you was put to death*  
*the Saviour of Israel.*

Let your tears fall like a flood  
day and night,  
and let your eyes take no rest.

Weep like a virgin, my people;  
wail, shepherds of the flock,  
in ashes and sackcloth:  
*for the great day of the Lord is coming,*  
*and bitter indeed will it be.*

Gird yourselves, you priests,  
and weep, ministers at the altar;  
sprinkle yourselves with ashes.

Tel un mouton, il fut conduit pour être mis  
à mort, et tandis qu'on le rudoyait,  
il n'ouvrit point la bouche:  
il fut livré à la mort  
*afin de pouvoir donner vie à son peuple.*  
Il livra son âme à la mort,  
et fut compté parmi  
les malfaisants.

Jérusalem, lève-toi,  
et quitte tes habits de réjouissance:  
revêts-toi des cendres et du cilice,  
*car en toi fut mis à mort*  
*le Sauveur d'Israël.*

Que tes larmes s'écoulent, tel un torrent,  
jour et nuit, et que la pupille  
de tes yeux ne fasse point silence.

Lamente-toi, telle une vierge, mon peuple;  
hurlez, pâtres,  
dans les cendres et le cilice:  
*car le grand jour du Seigneur arrive,*  
*qui sera des plus amers.*  
Apprêtez-vous, prêtres.  
et lamentez-vous, ministres, à l'autel;  
aspergez-vous de cendres.

Wie das Schaf ward er zur Schlachtbank  
geführt, und als man ihn misshandelte,  
tat er den Mund nicht auf:  
Er war dem Tod überlassen,  
*auf dass er Leben schenke seinem Volk,*  
überließ er dem Tod seine Seele  
und wurde verleumdet  
von seinen Gegnern.

Jerusalem, erhebe dich  
und lege ab deine Festgewänder;  
hülle dich in Sack und Asche,  
*denn in dir wurde erschlagen*  
*der Erlöser Israels.*

Lass Tränen wie einen Sturzbach fließen  
des Tages und in der Nacht  
und dein Augapfel stehe nicht still.

Weint einer Jungfrau gleich, meine Bürger;  
stimmt an ein Geschrei, ihr Hirten,  
in Sack und Asche gehüllt:  
*denn es kommt der große Tag des Herrn,*  
*und er wird wahrhaftig bitter sein.*  
Rüstet euch, ihr Priester,  
und wehklaget, Diener des Altars;  
streut Asche euch aufs Haupt.

**Recessit pastor noster,**

fons aquae vivae,  
ad cuius transitum  
sol obscuratus est:  
*nam et ille captus est  
qui captivum tenebat primum hominem;  
hodie portas mortis et seras pariter  
Salvator noster dirupit,*

Destruxit quidem claustra inferni,  
et subvertit potentias diaboli.

**O vos omnes,** qui transitis per viam,  
attendite, et videte  
*si est dolor similis  
sicut dolor meus.*

Attendite, universi populi,  
et videte dolorem meum.

**Ecce quomodo moritur justus,**

et nemo percipit corde;  
et viri justi tolluntur,  
et nemo considerat:  
a facie iniquitatis  
sublatus est justus,  
*et erit in pace memoria ejus.*

Tamquam agnus coram tondente  
se obmutuit,  
et non aperuit os suum;  
de angustia et de iudicio  
sublatus est.

Our shepherd is gone,  
the fount of living water,  
and at his passing  
the sun has grown dark:  
*for he who made the first man captive  
has himself been taken;  
today our Saviour has burst  
the locked gates of death,*

Indeed he has destroyed the gates of hell,  
and overturned the power of the devil.

All you who pass by on the road,  
stay, and see  
*if there is any sorrow  
like my sorrow.*

Stay, all you peoples,  
and look upon my sorrow.

See how the just man dies,  
and no one takes notice;  
and how just men are carried off,  
and no one takes thought of it:  
from the sight of the wicked  
the just man indeed is taken,  
*and his memory will be in peace.*

Like a lamb before the shearer  
he kept silence,  
and did not open his mouth;  
from his trouble and from sentence  
he was delivered.

Notre pâtre s'en est allé,  
fontaine d'eau vive,  
et, lors de son passage,  
le soleil s'est voilé:  
*car il a été fait captif,  
celui qui a tenu captif le premier homme;  
aujourd'hui, les portes closes de la mort,  
le Sauveur les a brisées.*

Oui, il a détruit les verrous de l'enfer,  
et renversé la puissance du diable.

Ô vous tous qui passez par le chemin,  
prêtez attention et voyez  
*s'il est une douleur  
semblable à ma douleur.*

Prêtez attention, peuples de l'univers,  
et voyez ma douleur.

Voici comment le juste meurt,  
et nul n'en a le coeur saisi;  
voici comment les justes sont emmenés,  
et nul n'y prête considération:  
loin de la face de l'iniquité,  
le juste est emmené,  
*et sa mémoire sera en paix.*

Tel l'agneau devant le tondeur,  
il garda le silence  
et n'ouvrit point la bouche;  
de la gêne et de la sentence,  
il fut affranchi.

Euer Hirte ist fort,  
Quell des Leben erhaltenden Wassers,  
bei dessen Hinscheiden sich  
die Sonne verfinstert hat:  
*denn er ward selbst eingefangen,  
der den ersten Menschen gefangen nahm;  
heute hat die Pforten des Todes und die  
Riegel unser Erlöser zugleich zerschlagen,  
ja, die Tore der Hölle hat er zerstört  
und dem Teufel die Macht genommen.*

O ihr alle, die ihr vorüberzieht auf dem  
Wege, verharret und seht,  
*ob es einen Schmerz gibt  
wie meinen Schmerz.*

Verharret, ihr Völker allesamt,  
und schauet meinen Schmerz.

Seht, wie der Gerechte stirbt  
und niemand nimmt es sich zu Herzen,  
wie die Rechtschaffenen fortgetragen werden,  
und niemand denket darüber nach:  
Aus dem Angesicht der Bösen  
wird der Gerechte entfernt,  
*und sein Gedenken wird sein in Frieden.*

Wie ein Lamm vor dem Scherer  
so blieb er stumm  
und tat seinen Mund nicht auf,  
vor der Erniedrigung und dem Gericht  
wurde er bewahrt.

**Astiterunt reges terrae,**  
et principes convenerunt in unum  
*adversus Dominum,*  
*et adversus Christum ejus.*

Quare fremuerunt gentes,  
et populi  
meditati sunt inania?

**Aestimatus sum**

cum descendentibus in lacum;  
*factus sum sicut homo sine adiutorio,*  
*inter mortuos liber.*

Posuerunt me in lacu inferiori,  
in tenebris  
et umbra mortis.

**Sepulto Domino,**

signatum est monumentum,  
volventes lapidem  
ad ostium monumenti;  
*ponentes milites qui custodirent illum.*

Accedentes principes sacerdotum  
ad Pilatum, petierunt illum.

The kings of the earth have risen up,  
and the princes have met in council  
*against the Lord,*  
*and against his Anointed One.*

Why do the nations rage,  
and the people  
plan foolish things?

I was reckoned among those  
who go down to the pit;  
*I am become like a man standing alone,*  
*among the dead, one free man.*

They laid me in the lowest pit,  
in darkness  
and in the shadow of death.

At the burial of the Lord,  
they chose a tomb,  
and rolled a stone  
to the mouth of the tomb;  
*and they placed soldiers there to guard it.*

The chief priests came  
to Pilate, and petitioned him.

Les rois de la terre se sont dressés,  
et les princes se sont unanimement ligués  
*contre le Seigneur,*  
*et contre son Oint.*

Pourquoi les nations grondent-elles,  
et les peuples donnent-ils  
leurs soins à des inanités?

Je fus compté au rang de  
ceux qui descendent dans la fosse;  
*je me suis fait homme sans secours,*  
*libre entre les morts.*

Ils me déposèrent dans la fosse du bas,  
dans les ténèbres  
et l'ombre de la mort.

À l'ensevelissement du Seigneur,  
un monument funéraire fut désigné,  
une pierre fut roulée  
jusqu'à l'entrée de ce monument;  
*des soldats furent placés, qui le gardèrent.*

Les grands prêtres se dirigèrent  
vers Pilate et le sollicitèrent.

Die Könige der Erde sind aufgestanden  
und die Fürsten haben sich versammelt  
*gegen den Herrn*  
*und gegen seinen Gesalbten.*

Warum tobten die Nationen  
und sinnen Eitles  
die Völker?

Ich bin geachtet  
gleich denen, die in die Grube fahren;  
*ich bin ein Mann ohne Fürsprecher,*  
*unter den Toten ein freier Mensch.*

Man hat mich in die tiefe Grube gelegt,  
in Finsternis  
und in den Schatten des Todes.

Zum Begräbnis des Herrn  
wählte man aus eine Gruft  
und rollte einen Stein  
vor die Öffnung der Gruft;  
*und man stellte Soldaten auf, sie zu bewachen.*

Da begaben sich die Hohenpriester  
zu Pilatus und ersuchten um ihn.

**Ave, dulcissima Maria,**

vera spes et vita,  
dulce refrigerium!  
*O Maria, flos virginum,  
ora pro nobis Jesum.*

**Precibus et meritis** beatæ Mariæ

semper virginis,  
*et omnium sanctorum,  
perducatur nos Dominus  
ad regna coelorum.*

**Ave, Regina coelorum,**

Ave, Domina angelorum.  
Salve, radix sancta,  
Ex qua mundo lux est orta.  
Gaude, gloriosa,  
Super omnes speciosa.  
Vale, valde decora,  
Et pro nobis semper Christum exora.

**Maria, mater gratiæ,**

Mater misericordiæ,  
Tu nos ab hoste protege,  
Et hora mortis suscipe.

Hail, sweetest Mary,  
our true hope and our life,  
O sweet relief!  
*O Mary, flower of virgins,  
pray for us to Jesus.*

For the prayers and merits of blessed Mary  
ever virgin,  
*and of all the saints,  
may the Lord lead us at last  
to the kingdom of heaven.*

Hail, Queen of heaven,  
hail, Mistress of the angels.  
Hail, holy root,  
from which light has sprung for the world.  
Rejoice, glorious lady,  
lovely above all women.  
Hail, most comely one,  
and ever pray for us to Christ.

Mary, mother of grace,  
mother of mercy,  
defend us from the enemy,  
and at the hour of our death protect us.

Salut, toute douce Marie,  
vraie espérance et vie,  
doux rafraîchissement!  
*Ô Marie, fleur des vierges,  
prie Jésus pour nous.*

Pour les prières et les mérites de la  
bienheureuse Marie, toujours vierge,  
*et de tous les saints,  
que le Seigneur nous conduise  
au royaume des cieux.*

Salut, Reine des cieux,  
salut, Souveraine des anges,  
salut, sainte racine,  
d'où a surgi la lumière pour le monde.  
Réjouis-toi, glorieuse,  
charmante entre toutes.  
Porte-toi bien, toute magnifique,  
et prie pour nous à jamais le Christ.

Marie, mère de grâce,  
mère de miséricorde,  
protège-nous contre l'ennemi,  
et, à l'heure de notre mort, soutiens-nous.

Sei begrüßt, lieblichste Maria,  
wahre Hoffnung und Leben,  
süße Linderung!  
*O Maria, Blume unter den Jungfrauen,  
zu Jesu bete für uns.*

Durch Fürbitte und Verdienst Marias,  
der Segensreichen, der ewigen Jungfrau,  
*und aller Heiligen  
möge uns führen der Herr  
in das Königreich des Himmels.*

Gegrüßt seist du, Himmelskönigin,  
gegrüßt seist du, Herrin der Engel.  
Sei begrüßt, heilige Wurzel,  
aus der entsprang das Licht der Welt.  
Freue dich, Gebenedeite,  
Lieblichste von allen.  
Lebewohl, überaus Sittsame, und flehe  
unseretwegen immerdar Christus an.

Maria, Mutter der Gnade,  
Mutter des Erbarmens,  
beschütze uns vor dem Feind  
und behüte uns in der Stunde des Todes.

**Carlo Gesualdo** (c.1561–1613)

**Tenebrae Responsories  
for Holy Saturday**

- |                                |      |
|--------------------------------|------|
| 1. Sicut ovis ad occisionem    | 3.44 |
| 2. Jerusalem, surge            | 3.31 |
| 3. Plange quasi virgo          | 5.28 |
| 4. Recessit pastor noster      | 3.39 |
| 5. O vos omnes                 | 3.36 |
| 6. Ecce quomodo moritur justus | 5.46 |
| 7. Astiterunt reges terrae     | 2.25 |
| 8. Aestimatus sum              | 3.49 |
| 9. Sepulto Domino              | 5.30 |

**Four Marian Motets**

- |                           |      |
|---------------------------|------|
| 10. Ave, dulcissima Maria | 4.14 |
| 11. Precibus et meritis   | 3.00 |
| 12. Ave, Regina coelorum  | 3.27 |
| 13. Maria, mater gratiae  | 3.42 |

Total Playing Time 52.04

The Responsories are sung with their full liturgical repeats, with soloists for the central *versus* sections and with every third item containing an extra reprise from the beginning

**The Tallis Scholars** directed by Peter Phillips

Soprano: Deborah Roberts Tessa Bonner

Sally Dunkley Ruth Holton

Countertenor: Robert Harre-Jones

Timothy Wilson

Tenor: Charles Daniels Mark Padmore

Angus Smith Nicolas Robertson

Bass: Francis Steele Donald Greig

Produced by Steve C Smith and

Peter Phillips for Gimell Records

Recording Engineer: Mike Clements

Recorded in the Church of Saint Peter

and Saint Paul, Salle, Norfolk, England

*The Deposition* by Caravaggio (1573–1610)

is reproduced by courtesy of Pinacoteca

Vaticana, Vatican, Rome and the Scala

and Bridgeman picture libraries

The copyright in this sound recording and in its accompanying sleeve notes, translations and visual designs, is owned by Gimell Records

© 1987 Original sound recording

made by Gimell Records

© 2002 Gimell Records

Made in England



ENGLISH

FRANÇAIS

DEUTSCH

A DIGITAL  
RECORDING  
[DDD]

# CARLO GESUALDO

## Tenebrae Responsories for Holy Saturday

### THE TALLIS SCHOLARS

Directed by Peter Phillips

**Gimell**  
CDGIM 015

#### Carlo Gesualdo (c.1561–1613)

##### Tenebrae Responsories for Holy Saturday

- |                                |      |
|--------------------------------|------|
| 1. Sicut ovis ad occisionem    | 3.44 |
| 2. Jerusalem, surge            | 3.31 |
| 3. Plange quasi virgo          | 5.28 |
| 4. Recessit pastor noster      | 3.39 |
| 5. O vos omnes                 | 3.36 |
| 6. Ecce quomodo moritur justus | 5.46 |
| 7. Astiterunt reges terrae     | 2.25 |
| 8. Aestimatus sum              | 3.49 |
| 9. Sepulto Domino              | 5.30 |

##### Four Marian Motets

- |                           |      |
|---------------------------|------|
| 10. Ave, dulcissima Maria | 4.14 |
| 11. Precibus et meritis   | 3.00 |
| 12. Ave, Regina coelorum  | 3.27 |
| 13. Maria, mater gratiae  | 3.42 |

Total Playing Time 52.04

Recorded in the Church of Saint Peter  
and Saint Paul, Salle, Norfolk, England



#### The Tallis Scholars directed by Peter Phillips

Soprano: Deborah Roberts Tessa Bonner  
Sally Dunkley Ruth Holton

Countertenor: Robert Harre-Jones Timothy Wilson  
Tenor: Charles Daniels Mark Padmore Angus Smith  
Nicolas Robertson

Bass: Francis Steele Donald Greig

Produced by Steve C Smith and  
Peter Phillips for Gimell Records  
Recording Engineer: Mike Clements

*The Deposition* by Caravaggio (1573–1610)  
is reproduced by courtesy of Pinacoteca Vaticana,  
Vatican, Rome and the Scala and Bridgeman  
picture libraries

The copyright in this sound recording and in  
its accompanying sleeve notes, translations and visual  
designs, is owned by Gimell Records  
© 1987 Original sound recording  
made by Gimell Records  
© 2002 Gimell Records

Made in England

**Gimell Records**  
Oxford England [www.gimell.com](http://www.gimell.com)

COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO

**The Tallis Scholars  
with Peter Phillips**

Photograph:  
Clive Barda

