



*Signum*

***Thomas Tallis***  
*The Complete Works - Volume 2*



***Music At The Reformation***

*Mass for four voices*

*Te deum for means • If ye love me*  
*Magnificat & Nunc dimittis*

***Chapelle du Roi***  
*Alistair Dixon*

*please note*

FULL DIGITAL ARTWORK  
IS NOT CURRENTLY AVAILABLE  
FOR THIS TITLE.

PLEASE EXCUSE ANY FORMATTING  
OR SPELLING ODDITIES IN THIS  
SCANNED BOOKLET.

---

## Thomas Tallis - The Complete Works

---

*Tallis is dead and music dies.* So wrote William Byrd, Tallis's most distinguished pupil, capturing the esteem and veneration in which Tallis was held by his fellow composers and musical colleagues in the 16th century and, indeed, by the four monarchs he served at the Chapel Royal.

Tallis was undoubtedly the greatest of the 16th century composers; in craftsmanship, versatility and intensity of expression, the sheer uncluttered beauty and drama of his music reach out and speak directly to the listener. It is surprising that hitherto so little of Tallis's music has been regularly performed and that so much is not satisfactorily published.



This compact disc is the second in a series of nine which will cover Tallis's complete surviving output from his five decades of composition, and will include the contrafacta, the secular songs and the instrumental music—much of which is as yet unrecorded. Great attention is being paid to performance detail including pitch, pronunciation and the music's liturgical context. As a result new editions of the music are required for the recordings, many of which will in time be published by the *Cantiones Press*.

*No portrait of Thomas Tallis survives from his lifetime. The familiar picture that exists in a pair with a portrait of William Byrd is in fact an 18th century engraving from a book by N. T. Haym (1679–1729). That portrait depicts Tallis as a young man in clothes and a hair style that are about a hundred years too late; rather more Jacobean than Tudor.*

*As part of the Thomas Tallis project, Chapelle du Roi has commissioned the London artist, Kate Smith, to produce a new portrait showing Tallis in the clothes that a senior member of the 16th century Royal Household would have worn.*

---

## THOMAS TALLIS

### *Music at the Reformation*

---

Most—conceivably all—of the music by Thomas Tallis included on this recording dates from the 1540s. It illustrates many of the ways in which Tallis and his fellow-composers responded to the enormous changes in religious ideology and practice that took place during this decade.

Nothing about Tallis's early career suggests that he was destined to reach the top of his profession. Nevertheless, scarcely more than ten years separate his first known musical appointment, which was extremely humble, from his last, which could not have been more prestigious. In 1532 he was organist of the small Benedictine priory at Dover—a small-time post if ever there was one. Five years later he had moved to London, where he was employed either as a singer or as organist by the parish church of St Mary-at-Hill, which was noted for its music. In 1538 he abandoned London for the apparent security of a permanent appointment as a member of the Lady Chapel choir of the Augustinian abbey of Holy Cross at Waltham in Essex. However, the dissolution of the abbey in March 1540 left him once again without employment.

In the spring of 1540 the prospects for an unemployed church musician cannot have seemed promising, but Tallis was now to make what was possibly the most consequential move of his career. A fortnight after Waltham Abbey was

dissolved, Canterbury Cathedral ceased to be a Benedictine monastery; it was reorganised with a secular dean and chapter and provided with an enlarged choir (ten boys and twelve men) worthy of the cathedral's status as the *fons et origo* of a national church. Tallis joined the new choir during the summer of 1540 and remained one of its senior members for two or three years. These years must have been lively, not only because of the challenge of quickly assembling an impressive and extensive repertory, but also on account of the fierce disputes that arose between the conservative cathedral dignitaries and their reform-minded archbishop, Thomas Cranmer.

It could have been through Cranmer, Henry VIII's most trusted counsellor during his declining years, that Tallis gained a place in the royal household chapel; the exact date of his appointment is not known, but his name occurs about half-way down the list of gentlemen (or singers) of the chapel in the lay subsidy roll of 1543/4. He remained a gentleman of the chapel for the rest of his life, rising in seniority until he became its acknowledged doyen. He may have acted as chapel organist throughout this time, although he is not referred to in this capacity until the 1570s. Apart from playing the organ, Tallis's main duty during his early years in the royal household chapel was probably the composition of music. This would have been an important responsibility, because the

---

chapel was undoubtedly required to demonstrate how government policy on worship was meant to be interpreted in practice.

Tallis and his colleagues in the royal household chapel were faced with a difficult task. The religious turmoil of the 1540s and 50s meant that composers of church music no longer worked in the atmosphere of stability and certainty that had prevailed up to about 1530. In less than two decades the religion of the country was altered four times: from 'Roman Catholicism without the Pope' under Henry VIII to an increasingly extreme Protestantism under Edward VI (1547-53), then to a restored and conservative Roman Catholicism under Mary (1553-8), and finally to a fairly moderate Protestantism under Elizabeth (1558-1603). Composers were required not only to respond to the changes in language and liturgy that these vacillations brought about—from Mass and the Divine Office in Latin under Henry and Mary, to Communion, Mattins and Evensong in English under Edward and Elizabeth—but also to give expression to radically different ideas about the function of music in worship. The traditionalists expected music to take a prominent role by setting both liturgical and non-liturgical texts; the expert performance of elaborate music was itself an act of praise which honoured God and could help to persuade the saints to intercede on behalf of souls in purgatory. The reformers regarded music as a distraction which obscured the purpose of worship, rendered unintelligible the words which it set, and was often associated with texts whose origins, sentiments and intentions were decidedly unscriptural.

It is not always easy to give precise dates to compositions written during this period. One cannot simply allocate settings of English texts to the reigns of the Protestant Edward and Elizabeth, and settings of Latin texts to those of the Catholic Henry and Mary. English translations of texts from the Latin liturgy were already being made in Henry's last years, and some of these, such as Cranmer's translation of the Litany (1544), were set to music. Conversely, the accession of a Protestant monarch did not mean that Latin texts were wholly eschewed. Latin was, after all, the international language of learning and diplomacy, and both Edward and Elizabeth were proficient in it. While it might not have been considered appropriate for contexts of worship, Latin was perfectly suitable for occasional musical compositions performed before an audience which could understand the language. Early in Elizabeth's reign there was even room for a Latin version of the English prayer-book. Published in 1560, Walter Haddon's translation was intended for use in the universities and public schools; it seems, however, to have had little success, although it may have been used at court.

The Latin works on this disc pose dating problems of various kinds. The problems are greatest in the case of the five-part *Magnificat* and *Nunc dimittis*, the unique source of which is Elizabethan. In the Latin rite these canticles were sung at Vespers and Compline; in the English rite both were sung during Evensong. Paul Doe has suggested that these settings by Tallis—which were obviously intended as a pair because they

have identical beginnings and share other musical material—must have been made in connection with Haddon's Latin translation of the prayer-book, since 'a *Magnificat-Nunc dimittis* "pair" for the old rite would have been inconceivable' (Doe, Tallis, p. 38, fn. 2). However, an inventory of polyphonic music belonging to King's College, Cambridge, in 1529 includes references to 'Walter Lambes *Exultavit. Nunc dimittis* off the same. ... *Exultavit*. Also *Quia viderunt. ... Exultavit* farrfax. *Quia viderunt* off the same', while an inventory of 1522/4 from Magdalen College, Oxford, mentions two choirbooks containing 'Magnificat et Nunc Dimittis ac Antiphonarum' in five, six and seven parts. If, as these quotations imply, pre-Reformation composers had already formed the habit of pairing the two evening canticles, the date of Tallis's pair deserves reappraisal. The musical evidence is equivocal. Tallis keeps to the pre-Reformation practice of setting only the even-numbered verses in polyphony, but he ignores the traditional English conventions of scoring some verses entirely for reduced combinations of voices and incorporating a special kind of cantus firmus called a *faburden*. As far as their musical style is concerned, these two works contain no features that cannot be found in other music by Tallis securely datable to the 1540s. The strongest evidence for a later date is probably the very heavy reliance upon imitative writing, but there is ample precedent for this in some works certainly in existence by 1540, such as Taverner's antiphon *Fac nobis secundum hoc nomen suave* and Tye's *Missa Sine nomine*.

The two four-part Latin works on this disc, *Sancte Deus* and the *Mass for four voices*, are contained in the Gyffard partbooks, a collection of music for the Latin rite compiled over several decades beginning in about 1540. *Sancte Deus* is a Jesus-antiphon, the text of which had previously been set by John Taverner and William Whytbroke; the Gyffard partbooks also contain a setting by Philip van Wilder, a Flemish lutenist and composer who served as a chamber musician at the royal court from the early 1520s until his death in 1553. Tallis's composition has been said to reflect 'both the doctrine and musical style of about 1540' (*The New Grove*, 'Tallis'). On the other hand, Taverner's composition of this text is likely to date from about 1525, Whytbroke's cannot be much later, and official pronouncements on religion around 1540 do not seem significantly to have promoted the cause of the Jesus-antiphon. The rather wayward style of Tallis's *Sancte Deus* could imply a slightly earlier date, perhaps nearer 1535 than 1540. The *Sancte Deus* text seems to have been amalgamated, with a few minor changes, from the invocation 'Sancte Deus, sanctus fortis, sanctus et immortalis, miserere nobis' from the *Improperia* for Good Friday, and from the third verse, 'Nunc Christe te petimus ... redemptos' of *Libera me Domine*, the ninth responsory at Matins of the dead.

Tallis's *Mass for four voices* exemplifies a kind of concise Mass setting that seems to have gained some popularity in the last ten or twelve years of Henry's reign. Surviving examples of this type are quite diverse—some are for five voices and others are for four, some are relatively ornate while

others are very plain, and some are freely composed whereas others are derived from existing compositions – but they share the lack of a plainchant cantus firmus that would connect them with a particular feast. As usual in English Masses, Tallis sets the Gloria, Credo, Sanctus and Agnus. The word-setting in the first two movements is almost entirely syllabic, and since the texture is frequently homophonic the words can be heard with great clarity. It is interesting that in the Sanctus and Agnus, which of course have much shorter texts than the Gloria and Credo, Tallis achieves sufficient dimensions more through text repetition than through melismatic writing. Given that he is working with only four voices and writing in a very restrained style, Tallis creates a remarkably strong sense of variety. The polished craftsmanship reminds one of his *Missa Salve intemerata*, with which this Mass may be roughly contemporary. On this recording the Mass is preceded by the plainchant *Conditior Kyrie* which in the Latin rite was sung on major feast days.

The remaining six works on this disc have English texts. Four of them—*Remember not O Lord God*, *Hear the voice and prayer*, *If ye love me* and *Benedictus* – are to be found in one or other of two important sources of early Anglican music known as the Wanley and Lumley partbooks. It is believed that both sets date from about 1546-8, and that their contents reflect the progress of Cranmer and his colleagues towards the first Book of Common Prayer (1549). The tenor book of Wanley and the bass book of Lumley are missing, which means that voices have to be recomposed

where works cannot be completed from other sources; given the generally simple style of the music, recomposition is usually straightforward.

*Remember not*, *Hear the voice and prayer* and *If ye love me* are very early examples of the Anglican anthem (the word ‘anthem’ had been coined two or three centuries earlier as an English version of the Latin ‘antiphona’). All three anthems survived the Marian reaction and came back into use in Elizabeth’s reign, being published in John Day’s collection *Certain Notes* in 1560 (Day’s version of *Remember not* is somewhat longer and more elaborate than the original version sung here and is to be found on a later disc in this series). On the evidence of these works, the anthem very early acquired formal and stylistic mannerisms, notably a preference for four-part writing and syllabic declamation, a tendency to alternate homophonic episodes with passages of simple imitation, and the habit of sectional repetition, particularly of the final section. The alternation of homophony and imitative counterpoint has precedents in some Latin works by English composers, such as Taverner’s *Meane Mass* and Tallis’s own *Mass for four voices*, but the fondness for repeated sections is harder to account for, unless it came from the contemporary French chanson. Interestingly, only one of Tallis’s four surviving part-songs, *Fond youth is a bubble*, employs sectional repetition.

These three anthems make different interpretations of the basic concept. *Remember not* is entirely chordal and includes several very short repeated sections; its text, which consists of

some verses of psalm LXXIX, was evidently taken from the *King's Primer* of 1545. *Hear the voice and prayer* is considerably more ambitious, being predominantly imitative (with one very tellingly placed piece of near-homophony at 'even toward this place'), and having a lengthy repeated final section. The text is taken from Solomon's prayer at the dedication of the first temple (I Kings VIII, 28-30), and one wonders whether the setting was intended for a particular occasion. In *Certain Notes* Day describes this anthem as being for children, but the written ranges imply performance by broken voices as in the other anthems. *If ye love me* alternates chordal and imitative sections, again with a repeated second half; the words, from John XIV, 15-17 in the translation of Coverdale's Great Bible (1539), form the beginning of the Gospel for Whitsunday in the Book of Common Prayer.

*Blessed be the Lord God of Israel* is the English version of *Benedictus Dominus Deus Israel*, the canticle at Lauds in the Latin rite, which became the second canticle at Mattins in the English rite. Tallis's text is identical with that of the prayer book, except for one tiny variant. One feels that Tallis did his best to create contrast in his setting of this lengthy text, within the constraints imposed by the sobriety of the style. The imitative points are effectively varied and sometimes (as at 'And hath lifted up an horn') depict their words; the homophonic episodes provide welcome relief from the prevailing counterpoint; there is a magical change of chord to illustrate 'To give light to them that sit in darkness'; and, after unremittingly syllabic word-setting, the music is

allowed to flower into brief melisma for the concluding 'Amen'.

The earliest source of *A new commandment*, another four-part English anthem, dates from about 1570. It is seldom safe to argue from negative evidence, and we should not assume that this work's absence from Wanley, Lumley and *Certain Notes* proves that it post-dates them. It is, nevertheless, slightly less severe in style than the other anthems on this recording, allowing itself a modest amount of melisma in order to paper over the cracks between sections.

The five-part *Te Deum*, a setting of the first canticle at Anglican Mattins, is thought to date from the late 1540s, although it survives only in a 17th century source. Tallis's achievement in this work is remarkable. Consisting of a very long succession of brief and repetitive clauses, the text of the *Te Deum* is difficult to set to music without falling into short-windedness and incoherence. One might have thought that the plainness of the style current in England during the later 1540s would make such lapses inevitable. Yet here, with deceptively simple means, Tallis succeeds in creating a work on a grand scale with a strong sense of momentum and coherence, and in reconciling the rival demands of contrast and continuity. He is extremely imaginative in his handling of imitation, constantly changing the shape of the points and the order and distance of their entry, not just to create local contrast but also to work cumulatively upon each other. Writing in five parts rather than four—an early example of the ten part decani-cantoris texture



---

characteristic of the Anglican 'great-service'—helps to create a feeling of monumentality, and allows the exploitation of a much greater variety of textures. Perhaps most admirable, although easy to overlook, are the sure grasp of timing and deft control of pace. This may not be the most immediately impressive music that Tallis ever wrote, but its resourcefulness and craftsmanship are exceptional.

Nick Sandon, 15 June 1997

---

## THOMAS TALLIS

### *Musik zur Zeit der Reformation*

---

Ein Großteil—vielleicht sogar alle—der Kompositionen von Thomas Tallis auf dieser Aufnahme entstanden in den 1540ern. Sie illustrieren auf verschiedene Weisen, wie Tallis und andere Komponisten seiner Zeit auf die enormen Veränderungen dieses Jahrzehnts in religiöser Ideologie und Praxis reagierten.

Die Anfänge seiner Laufbahn deuteten kaum darauf hin, daß Tallis einst ganz an der Spitze seiner Kunst stehen würde. Und dennoch liegen kaum zehn Jahre zwischen seiner ersten (uns bekannten) musikalischen Anstellung, die ausgesprochen bescheiden war, und seiner letzten, die kaum ehrenreicher hätte sein können. Im Jahr 1532 war er Organist eines kleinen benediktinischen Klosters in Dover—ein äußerst niedriger Posten. Fünf Jahre später zog Tallis nach London, wo er entweder als Sänger oder Organist an der Gemeindekirche St Mary-at-Hill, bekannt für ihre Musik, angestellt war. Schon 1538 verließ er London und trat die vermeintlich sichere Stellung als Mitglied des Chors der Marienkapelle der augustianischen Abtei Holy Cross in Waltham, Essex, an. Durch die Auflösung dieser Abtei im März 1540 verlor er jedoch schon bald wieder seine Arbeit.

Im Frühjahr 1540 können die Aussichten eines entlassenen Kirchenmusikers kaum vielversprechend gewesen sein, aber Tallis erhielt zu

diesem Zeitpunkt das wahrscheinlich bedeutendste Angebot seiner Laufbahn. Nur 14 Tage nach der Auflösung der Abtei in Waltham verlor Canterbury Cathedral ihren Status als benediktinisches Kloster und wurde unter einem sekulären Dekan und Domkapitel neu organisiert. Außerdem erhielt sie einen größeren Chor aus zehn Knaben und zwölf Männern, der dem Status der Kathedrale als *fons et origo* einer nationalen Kirche Ehre machen würde. Tallis trat diesem neuen Chor im Sommer 1540 bei und blieb zwei oder drei Jahre lang eines seiner führenden Mitglieder. Diese Jahre müssen recht abwechslungsreich gewesen sein—nicht nur aufgrund der Herausforderung, in Eile ein eindrucksvolles und umfassendes Repertoire zusammenzustellen, sondern auch wegen der bitteren Dispute zwischen den konservativen Würdenträgern der Kathedrale und dem reformistischen gesinnten Erzbischof Thomas Cranmer.

Vielleicht war es durch Vermittlung Cranmers, den vertrautesten Berater des Königs in seinen letzten Regierungsjahren, daß Tallis eine Anstellung in der königlichen Hauskapelle gewinnen konnte. Das genaue Datum seiner Ernennung ist nicht bekannt, aber sein Name erscheint ungefähr in der Mitte der Liste der Gentlemen (d.h. Sänger) der Kapelle im Laien-Lohnverzeichnis von 1543/4. Er blieb für den Rest seines Lebens ein Gentleman der Kapelle, stieg weiter auf und wurde letztendlich

ihr anerkannter Rangältester. Er war während dieser Zeit möglicherweise Organist der Kapelle, obwohl er erst in den 1570ern als solcher erwähnt wird. Neben dem Spielen der Orgel bestand seine Aufgabe zu Beginn seiner Jahre an der königlichen Hauskapelle wahrscheinlich im Komponieren von Musik. Dies muß eine bedeutende Verantwortung gewesen sein, da die Kapelle zweifellos demonstrieren sollte, wie die Anweisungen der Regierung in Bezug auf Gottesdienste in die Praxis umzusetzen waren.

Tallis und seine Kollegen an der königlichen Hauskapelle sahen sich einer schwierigen Aufgabe gegenübergestellt. Die religiösen Wirrungen der 40er und 50er Jahre des 16. Jahrhunderts führten dazu, daß Komponisten von Kirchenmusik nicht länger in einem stabilen, sicheren Umfeld arbeiteten, wie sie es bis etwa 1530 genossen hatten. In weniger als zwei Jahrzehnten wurde die Religion des Landes viermal geändert: vom 'Römischen Katholizismus ohne Papst' unter Henry VIII zu einem zunehmend extremen Protestantismus unter Edward VI (1547-53), dann zum wiederhergestellten, konservativen Katholizismus unter Mary (1553-8) und schließlich zu einem relativ gemäßigten Protestantismus unter Elizabeth (1558-1603). Komponisten mußten nicht nur auf die durch diese Schwankungen hervorgerufenen Änderungen von Sprache und Liturgie reagieren—von der Messe und dem Brevier in Latein unter Henry und Mary, bis zu Kommunion, Morgenliturgie und Abend-gottesdienst in Englisch unter Edward und Elizabeth—sondern

auch den radikal unterschiedlichen Vorstellungen von der Rolle der Musik im Gottesdienst Ausdruck verleihen. Die Traditionalisten betrachteten Musik als zentrales Element und vertonten sowohl liturgische als auch andere Texte. Für sie war die kunstvolle Vorführung von Musik eine Lobpreisung Gottes und konnte dazu beitragen, die Heiligen gütig zu stimmen und als Fürsprecher für Seelen im Fegefeuer zu gewinnen. Die Reformisten hielten Musik für eine Ablenkung, die den wahren Sinn des Gottesdienstes vertuschte, die gesungenen Worte unverständlich machte und oft mit Texten in Verbindung stand, deren Ursprünge, Gesinnungen und Absichten ausgesprochen unbiblisch waren.

Kompositionen aus dieser Zeit können nicht immer präzise datiert werden. Es ist nicht möglich, Vertonungen englischer Texte einfach den Regierungszeiten der Protestanten Edward und Elizabeth zuzuschreiben und die Vertonungen lateinischer Texte der Herrschaft der Katholiken Henry und Mary. Englische Übersetzungen von Texten der lateinischen Liturgie wurden schon in den letzten Jahren Henrys angefertigt, und einige davon—wie z.B. Cranmers Übersetzung der Litanei (1544)—wurden vertont. Umgekehrt bedeutete die Thronbesteigung eines protestantischen Monarchen noch lange nicht, daß lateinische Texte völlig gemieden wurden. Latein war schließlich die internationale Sprache der Gelehrtheit und Diplomatie, und sowohl Edward als auch Elizabeth waren darin sehr geübt. Während Latein vielleicht als unangemessen für Gottesdienste galt, war es durchaus angemessen

für gelegentliche Kompositionen, aufgeführt für Zuhörer, die die Sprache beherrschten. Zu Beginn der Herrschaft Elizabeths wurde sogar eine lateinische Version des englischen Gebetsbuchs geduldet. Die 1560 veröffentlichte Übersetzung von Walter Haddon war für Universitäten und Privatschulen gedacht, hatte aber anscheinend nur wenig Erfolg, obwohl sie möglicherweise am Hof verwendet wurde.

Die lateinischen Werke auf dieser CD lassen sich aus verschiedenen Gründen schwer datieren. Die größten Probleme bietet das fünfstimmige *Magnificat* und *Nunc dimittis*, deren einzige Quelle elisabethanisch ist. Im lateinischen Ritus wurden diese Lobgesänge anlässlich der Vesper und des Komplets gesungen; im englischen Ritus beide während des Abendgottesdienstes. Paul Doe hat vorgeschlagen, daß diese Vertonungen von Tallis—die offensichtlich als Paar angelegt sind, weil sie identisch beginnen und andere musikalische Elemente gemeinsam haben—in Verbindung mit Haddons lateinischer Übersetzung des Gebetsbuchs entstanden sein müssen, da 'ein Paar aus *Magnificat* und *Nunc dimittis* für den alten Ritus unvorstellbar gewesen wäre' (Doe: Tallis, S. 38, Fußnote 2). Ein Verzeichnis polyphoner Musik des King's College, Cambridge, von 1529 enthält jedoch Verweise auf 'Walter Lambes *Exultavit. Nunc dimittis* off the same. ... *Exultavit*. Also *Quia viderunt* ...*Exultavit* ffarfax. *Quia viderunt* off the same', während ein Verzeichnis von 1522/4 von Magdalen College, Oxford, zwei Chorbücher erwähnt mit 'Magnificat et Nunc Dimittis ac Antiphonarum' für fünf, sechs und sieben

Stimmen. Wenn Komponisten—wie diese Zitate andeuten—wirklich schon vor der Reformation gewohnt waren, die beiden Abendlobgesänge in Paaren zusammenzufassen, dann sollte die Datierung von Tallis' Paar vielleicht neu überdacht werden. Die musikalischen Beweise sind widersprüchlich. Tallis hält sich an die vor-reformistische Gewohnheit, nur die geraden Versnummern polyphonisch zu vertonen, aber er ignoriert die traditionellen englischen Konventionen, einige Verse ganz für verringerte Stimmkombinationen zu vertonen und eine spezielle Art von Cantus firmus ('Faburden' genannt) einzubeziehen. Hinsichtlich ihres musikalischen Stils enthalten die beiden Werke keine Elemente, die nicht auch in anderen, definitiv den 1540er Jahren zuzuschreibenden Kompositionen Tallis' auftreten. Das überzeugendste Argument für ein späteres Datum ist wahrscheinlich das sehr starke Element imitativer Komposition, aber auch dafür gibt es umfangreiche Beispiele in einigen Werken, die mit Sicherheit vor 1540 entstanden, wie z.B. Taverners Antiphon *Fac nobis secundum hoc nomen suave* und Tyes *Missa Sine nomine*.

Die zwei vierstimmigen lateinischen Werke auf dieser CD—*Sancte Deus* und die *Mass for four voices*—befinden sich in den Gyffard Partbooks, eine ca. 1540 begonnene und mehrere Jahrzehnte umfassende Sammlung von Musikwerken für den lateinischen Ritus. *Sancte Deus* ist eine Jesus-Antiphon, deren Text zuvor bereits von John Taverner und William Whytbroke vertont worden war. Die Gyffard Partbooks enthalten auch eine Vertonung von Philip van Wilder, einem

flämischen Lautenspieler und Komponisten, der von den frühen 1520ern bis zu seinem Tod im Jahr 1553 als Kammermusiker am königlichen Hof angestellt war. Von Tallis' Komposition wird gesagt, daß sie 'sowohl die Doktrin als auch den musikalischen Stil von etwa 1540' reflektiere (*The New Grove*, 'Tallis'). Andererseits stammt Taverners Komposition zu diesem Text wahrscheinlich aus dem Jahr 1525. Whybroses kann nicht viel später entstanden sein, und die offiziellen Erklärungen zur Religion um 1540 scheinen die Interessen der Jesus-Antiphon kaum unterstützt zu haben. Der recht unsteile Stil von Tallis' *Sancte Deus* könnte auf ein etwas früheres Datum hinweisen, vielleicht eher 1535 als 1540. Der Text der *Sancte Deus* scheint mit einigen geringen Veränderungen aus der Invokation 'Sancte Deus, sanctus fortis, sanctus et immortalis, miserere nobis' der *Improperia* für Karfreitag und dem dritten Vers 'Nunc Christe te petimus ... redemptos' aus *Libera me Domine*, dem neunten Responsorium der Morgenliturgie für die Toten, zusammengestellt worden sein.

Tallis' *Mass for four voices* dient als Beispiel für eine Art schlichter Messe-Vertonungen, die in den letzten zehn oder zwölf Jahren der Herrschaft Henrys VIII sehr an Popularität gewonnen zu haben scheinen. Überlieferte Beispiele dieses Typs sind recht verschiedenartig—einige für fünf Stimmen und andere für vier, einige relativ ausgeschmückt und andere sehr einfach, einige frei komponiert und andere existierenden Kompositionen entlehnt. Allen fehlt jedoch ein Cantus firmus, der sie mit einem besonderen Kirchenfest verbinden würde. Gemäß der

Tradition der englischen Messe vertont Tallis das Gloria, Credo, Sanctus und Agnus. Die Wortvertonung der ersten beiden Sätze ist fast völlig syllabisch, und da der Aufbau oft homophon ist, sind die Worte sehr klar verständlich. Interessanterweise erzielt Tallis im Sanctus und Agnus, deren Texte natürlich sehr viel kürzer sind als im Gloria und Credo, mehr durch Textwiederholung als durch melismatische Komposition befriedigende Vielschichtigkeit. Wenn man bedenkt, daß er mit nur vier Stimmen und in einem sehr zurückhaltenden Stil arbeitet, gelingt es Tallis, einen erstaunlich starken Eindruck von Vielfalt zu erzeugen. Die ausgereifte Kunstfertigkeit erinnert an seine *Missa Salve intemerata*, die etwa zur gleichen Zeit wie seine Messe entstanden sein könnte. Auf dieser Aufnahme folgt die Messe dem Cantus planus Conditor Kyrie, der im lateinischen Ritus zu bedeutenden Kirchenfesten gesungen wurde.

Die restlichen sechs Werke auf dieser CD haben englische Texte. Vier davon—*Remember not O Lord God, Hear the voice and prayer, If ye love me* und *Benedictus*—lassen sich jeweils in einer von zwei wichtigen Quellen früher anglikanischer Musik—den Wanley und Lumley Partbooks—finden. Es wird angenommen, daß beide Sammlungen von Stimmpartien ungefähr aus den Jahren 1546-8 stammen und daß ihr Inhalt die Fortschritte von Cranmer und seinen Kollegen bei der Arbeit am ersten Book of Common Prayer (Buch des gemeinsamen Gebets—1549) reflektiert. Das Tenorbuch von Wanley und das Baßbuch von Lumley sind nicht erhalten, was bedeutet, daß diese Stimmen neu komponiert

werden mußten, wenn die Werke nicht aus anderen Quellen vervollständigt werden konnten. Angesichts des durchgehend einfachen Stils der Musik ist die Neukomposition jedoch im allgemeinen recht unkompliziert.

*Remember not, Hear the voice and prayer* und *If ye love me* sind sehr frühe Beispiele des anglikanischen Anthem bzw. der Chorhymne (der Begriff 'Anthem' wurde zwei oder drei Jahrhunderte vorher als englische Version des lateinischen 'Antiphona' geprägt). Alle drei Chorhymnen überlebten die Rückkehr zum Katholizismus unter Mary und kamen unter Elizabeth wieder in allgemeinen Gebrauch. Sie wurden 1560 in John Days Sammlung *Certain Notes* veröffentlicht (Days Version von *Remember not* ist etwas länger und komplizierter als die hier gesungene Originalversion und wird auf einer späteren CD in dieser Serie erscheinen). Aus diesen Werken läßt sich schließen, daß die Chorhymne sehr früh formale und stilistische Manierismen aufwies, dabei vor allem eine Vorliebe für vierstimmige Komposition und syllabische Deklamation, eine Neigung zur Abwechslung homophoner und einfach imitativer Passagen sowie die Angewohnheit abschnittweiser Wiederholung, vor allem im letzten Teil. Die Abwechslung von Homophonie und imitativem Kontrapunkt trat schon in einigen lateinischen Werken englischer Komponisten auf, wie z.B. in Taverners *Meane Mass* und Tallis' eigener *Mass for four voices*, aber die Beliebtheit wiederholter Passagen ist weniger leicht zu erklären, obwohl sie vielleicht vom zeitgenössischen französischen Chanson stammt. Interessanterweise weist nur

eines der vier überlieferten mehrstimmigen Lieder von Tallis—*Fond youth is a bubble*—abschnittsweise Wiederholung auf.

Diese drei Chorhymnen stellen unterschiedliche Interpretationen des gleichen Grundkonzeptes dar. *Remember not* ist völlig akkordisch aufgebaut und enthält mehrere sehr kurze wiederholte Passagen. Der Text, der aus einigen Versen des Psalms 79 besteht, wurde offensichtlich dem *King's Primer* von 1545 entnommen. *Hear the voice and prayer* ist sehr viel ehrgeiziger. Dieses Werk ist vorwiegend imitativ (mit einem sehr vielsagend plazierten, nahezu homophonen Abschnitt bei 'even toward this place') und besitzt einen sehr langen, wiederholten Schlußteil. Der Text wurde Salomons Gebet anlässlich der Einweihung des ersten Tempels entnommen (Erstes Buch der Könige VIII, 28-30). Man fragt sich, ob diese Vertonung für einen bestimmten Anlaß gedacht war. In *Certain Notes* beschreibt Day diese Chorhymne als ein Werk für Kinder, aber die niedergeschriebenen Stimmlagen deuten auf Männerstimmen hin, wie auch bei den anderen Chorhymnen. In *If ye love me* wechseln sich akkordische und imitative Abschnitte ab, wiederum mit einer wiederholten zweiten Hälfte. Die Worte, aus Johannes XIV, 15-17, in der Übersetzung von Coverdales Great Bible (1539), bilden den Anfang des Evangeliums für Pfingstsonntag im Book of Common Prayer.

*Blessed be the Lord God of Israel* ist die englische Version des *Benedictus Dominus Deus Israel*, dem Lobgesang der Laudes im lateinischen Ritus, der als zweiter Lobgesang in die Morgenliturgie des

englischen Ritus aufgenommen wurde. Bis auf eine kleine Ausnahme ist Tallis' Text identisch mit dem des Gebetsbuches. Es scheint, als habe Tallis versucht, bei der Vertonung dieses langen Textes so viel Kontrast zu schaffen, wie es ihm innerhalb der Einschränkungen durch die Nüchternheit des Stils möglich war. Die imitativen Punkte werden wirkungsvoll variiert und bilden manchmal (wie bei 'And hath lifted up an horn') die Worte nach; die homophonen Passagen bieten willkommene Abwechslung von dem vorherrschenden Kontrapunkt; die Worte 'To give light to them that sit in darkness' werden durch einen magischen Akkordwechsel illustriert und nach einer unnachgiebig syllabischen Wortvertonung läßt er die Musik für das abschließende 'Amen' in einem kurzen Melisma aufblühen.

Die früheste Quelle von *A new commandment* (ebenfalls eine vierstimmige englische Chorhymne) läßt sich ungefähr auf 1570 datieren. Aus negativen Hinweisen lassen sich nur selten zuverlässige Schlüsse ziehen, und wir sollten das Fehlen dieses Werks in Wanley, Lumley und *Certain Notes* nicht als definitiven Beweis betrachten, daß es deshalb später entstanden sein muß. Im Stil ist es jedoch etwas weniger streng als die anderen Chorhymnen dieser Aufnahme und erlaubt sich ein gewisses Maß an Melisma, um die Schnittstellen zwischen den einzelnen Passagen zu überbrücken.

Das fünfstimmige *Te Deum* ist eine Vertonung des ersten Lobgesangs der anglikanischen Morgenliturgie und entstand vermutlich in den späten 1540ern, obwohl es nur als ein Manuskript aus dem 17. Jahrhundert erhalten ist.

Tallis' Leistungen in diesem Werk sind bemerkenswert. Der Text des besteht aus einer sehr langen Folge kurzer, sich wiederholender Sätze und läßt sich nur schwer vertonen, ohne dabei kurzatmig und zusammenhanglos zu wirken. Man sollte meinen, daß der in den späten 1540ern in England vorherrschende, schlichte Stil solche Mängel unvermeidlich machen würde, aber Tallis ist es hier mit täuschend einfachen Mitteln gelungen, ein groß angelegtes Werk mit einem ausgesprochen starken Gefühl von treibendem Schwung und klarem Zusammenhang zu schaffen und die gegensätzlichen Anforderungen von Kontrast und Kontinuität in harmonischen Einklang zu bringen. Seine Handhabung der Imitation—die fortlaufende Veränderung der Punkte sowie der Reihenfolge und des Abstandes ihres Eintritts—zeugt von großem Einfallsreichtum, und dies bewirkt nicht nur lokalen Kontrast, sondern auch einen wechselwirkenden, kumulativen Effekt. Das Vertonen für fünf Stimmen statt nur vier—ein frühes Beispiel der charakteristischen zehnstimmigen 'decani-cantoris'-Struktur des anglikanischen 'Hochgottesdienstes'—trägt zu seiner monumentalen Wirkung bei und ermöglicht die Ausschöpfung einer weit größeren Vielfalt von Strukturen. Am bewundernswertesten—obwohl leicht zu übersehen—ist jedoch das sichere Gefühl für zeitliche Koordinierung und die geschickte Manipulation des Tempos. Dies ist vielleicht nicht unbedingt die unmittelbar eindrucksvollste Musik, die Tallis je komponiert hat, aber sein Einfallsreichtum und seine Kunstfertigkeit sind etwas ganz Besonderes.

Nick Sandon, 15. Juni 1997

---

## THOMAS TALLIS

### *Musique de la Réforme*

---

La plupart—peut-être même la totalité—de la musique de Thomas Tallis figurant dans cet enregistrement date des années 1540. Elle illustre de manière diverse la façon dont Tallis et les compositeurs ses contemporains ont réagi aux bouleversements survenus pendant cette décade au niveau du culte et de l'idéologie religieuse.

Rien dans les premières années de la carrière de Tallis ne laisse à penser qu'il était destiné à atteindre le sommet de sa profession. Cependant, à peine plus de 10 ans séparent son premier emploi musical connu, à un poste des plus humbles, de son dernier, le plus prestigieux auquel il était alors possible d'aspirer. En 1532, il était organiste du petit prieuré bénédictin de Douvres—un emploi incontestablement des plus modestes. Cinq ans plus tard, on le retrouve à Londres, où il occupe un emploi d'organiste ou de choriste dans l'église paroissiale de St Mary-at-Hill, qui jouissait alors d'une excellente réputation musicale. En 1538, il abandonne Londres afin de jouir de la sécurité d'un emploi permanent dans le Choeur de la Chapelle de la Vierge (Lady Chapel choir) de l'abbaye augustinienne de la Sainte Croix à Waltham, dans le comté d'Essex. Cependant, la dissolution de l'abbaye en mars 1540 le laisse à nouveau sans emploi.

Au printemps de 1540, les perspectives professionnelles pour un musicien d'église sans

emploi ne pouvaient guère sembler prometteuses, mais Tallis était en fait sur le point d'obtenir un engagement qui peut être considéré comme le plus significatif de sa carrière. Quinze jours seulement après la dissolution de l'abbaye de Waltham, la cathédrale de Cantorbéry cessait elle-même d'être un monastère bénédictin ; dans le cadre de sa réorganisation elle se vit dotée d'un doyen séculier et d'un chapitre, ainsi que d'un chœur plus nombreux (dix garçons et douze hommes) et plus digne du statut d'une cathédrale devenue le *fons et origo* d'une église nationale. Tallis obtint dans le courant de l'été 1540 un engagement dans le nouveau chœur, dont il demeura l'un des membres doyens pendant deux ou trois ans. Ces années ont dû être mouvementées, non seulement du fait des exigences professionnelles résultant du besoin de mettre en place rapidement un répertoire vaste et impressionnant, mais aussi en conséquence des conflits acerbes qui opposaient alors les dignitaires conservateurs de la cathédrale et leur archevêque partisan des réformes, Thomas Cranmer.

Il est possible que ce soit grâce à l'intercession de Cranmer, qui était le conseiller le plus écouté par le roi au cours de ses années de déclin, que Tallis obtint un emploi dans la chapelle de la maison royale ; la date exacte de cette nomination n'est pas connue, mais son nom apparaît vers le milieu d'une liste des 'gentlemen' (ou chanteurs) de la



chapelle, dans le registre des subsides séculiers de 1543/4. Il devait en fait rester un 'gentleman' de la chapelle tout le reste de sa vie, s'élevant peu à peu jusqu'au rang de doyen incontesté. Il est possible qu'il ait occupé la position d'organiste de la chapelle dès sa nomination, mais il n'existe aucun document qui lui attribue cette fonction avant les années 1570. En plus de ses fonctions d'organiste, Tallis faisait probablement office de compositeur au cours de ses premières années à la chapelle de la maison royale. Et il s'agissait là d'une responsabilité importante, car la chapelle avait sans doute pour fonction de fournir un modèle de la manière dont la politique gouvernementale en matière de culte devait être interprétée en pratique.

Tallis et ses confrères de la chapelle de la maison royale devaient donc faire face à une tâche difficile. Les bouleversements religieux des années 1540 et 1550 ne permettaient plus aux compositeurs de musique d'église de travailler dans l'atmosphère de sérénité et de stabilité qui avait prévalu jusque en 1530 environ. En moins de 20 ans, la religion nationale avait connu quatre bouleversements : de l'église 'catholique romaine sans le pape' de Henri VIII, elle était passée à un protestantisme de plus en plus extrémiste sous Edouard VI (1547-53) ; puis elle avait connu une restauration conservatrice du catholicisme romain sous Marie (1553-58), et pour finir un régime de protestantisme relativement modéré sous Elisabeth (1558-1603). Les compositeurs étaient requis de répondre non seulement aux changements de langue et de liturgie que ces vacillations avaient imposés—de la messe et de

l'office divin en latin sous Henri et Marie à la communion, aux mâtines et aux vêpres en anglais sous Edouard et Elisabeth—mais de donner aussi une expression successive à des conceptions radicalement différentes de la fonction de la musique dans le culte. Les traditionalistes désiraient que la musique joue un rôle prééminent par la mise en musique de textes liturgiques aussi bien que non liturgiques ; la virtuosité des interprétations comme le caractère élaboré de la musique constituaient en soi une forme de louange adressée à Dieu et peut-être capable de persuader les saints d'intercéder en faveur des âmes du purgatoire. Les réformateurs considéraient la musique comme une distraction susceptible d'obscurcir la fonction du culte, de rendre inintelligibles les mots du texte, et ils déploraient son association avec des textes dont les origines, ainsi que les sentiments et intentions qu'ils représentaient, étaient très clairement étrangers à l'esprit des écritures.

Il n'est pas toujours facile de déterminer la date de composition exacte des oeuvres de cette époque. Il n'est pas possible d'assigner simplement la mise en musique de textes en anglais aux règnes des souverains protestants, Edouard et Elisabeth, et la mise en musique de textes latins à ceux des souverains catholiques, Henri et Marie. Des traductions en anglais des textes de la liturgie latine étaient déjà entreprises pendant les dernières années du règne de Henri, et certains de ces textes, comme la traduction par Cranmer de la Litanie (1544), furent mis en musique. Par contre, l'accession au trône d'un souverain protestant ne signifiait pas automatiquement un abandon de

tous les textes en latin. Le latin demeurait après tout la langue internationale officielle de la diplomatie et de la vie intellectuelle, et Edouard comme Elisabeth le parlaient couramment. Même s'il n'était pas considéré comme propre à constituer la langue du culte, le latin demeurait un véhicule adéquat pour la composition de pièces de circonstances destinées à être interprétées devant un public capable de le comprendre. Au cours des premières années du règne d'Elisabeth, il s'est même fait une version latine du livre de prières anglais. Publiée en 1560, la traduction de Walter Haddon était destinée à être utilisée dans les universités et les écoles privées ; elle semble cependant n'avoir connu qu'un succès très modeste, bien qu'il soit possible qu'elle ait été utilisée à la cour.

Les oeuvres en latin figurant dans ce disque posent divers problèmes de datation. Les problèmes les plus sérieux se posent pour le *Magnificat* à cinq voix et le *Nunc dimittis*, dont la source unique date du règne d'Elisabeth. Dans le cadre de la liturgie latine, ces cantiques étaient chantés à l'occasion des vêpres et des complies ; dans la liturgie anglaise, ils étaient tous deux chantés pendant les vêpres. Paul Doe a suggéré que ces mises en musique par Tallis—qui étaient évidemment destinées à former une paire, car elles ont un commencement identique et ont en commun divers éléments musicaux—ont dû être faites en connexion avec la traduction latine du livre de prières de Haddon, car "une "paire" constituée du *Magnificat* et du *Nunc dimittis* était inconcevable dans le cadre de la liturgie ancienne" (Doe, *Tallis*, p. 38, note 2). Cependant un

inventaire de la musique polyphonique appartenant à King's College à Cambridge, et datant de 1529, inclut des références à 'Walter Lambes *Exultavit. Nunc dimittis* du même ... *Exultavit*. Aussi *Quia viderunt ... Exultavit* ffarfax. *Quia viderunt* du même'. Tandis qu'un inventaire datant de 1522/4, et provenant de Magdalen College à Oxford, mentionne deux livres de chants contenant '*Magnificat* et *Nunc Dimittis* ac *Antiphonarum*' à cinq, six et sept voix. Si, comme les documents que nous venons de citer le suggèrent, les compositeurs de l'époque antérieure à la réforme avaient déjà pour habitude de grouper en paire les deux cantiques des vêpres, la date de composition de l'oeuvre de Tallis demande à être réexaminée. Les indices proprement musicaux ne fournissent pas d'arguments décisifs. Tallis s'en tient à la méthode datant d'avant la réforme et qui consiste à ne mettre en musique polyphonique que les versets pairs, mais il ignore les conventions traditionnelles dans la musique anglaise qui exigent que certains versets soient destinés à être chantés par un nombre réduit de voix et que soit incorporé un type spécial de cantus firmus appelé *faburden*. En ce qui concerne le style musical, ces deux oeuvres ne contiennent aucun élément qui ne se retrouve pas déjà dans les autres oeuvres de Tallis qui peuvent être datées avec certitude des années 1540. La principale raison qui pousse à opter pour une date plus récente est l'importance de la composition imitative, mais il existe de nombreux précédents en la matière dont la composition précède 1540, comme l'antienne de Taverner *Fac nobis secundum hoc nomen suave* et le *Missa Sine Nomine* de Tye.

Les oeuvres en latin à quatre voix figurant dans le disque, le *Sancte Deus* et la *Mass for four voices*, se trouvent dans le livre musical de Gyffard, une collection d'oeuvres musicales destinées à la liturgie latine et compilées pendant une période de plusieurs décennies à partir des années 1540. Le *Sancte Deus* est une antienne consacrée à Jésus dont le texte avait déjà fait l'objet d'une mise en musique par John Taverner et William Whytbroke ; le livre musical de Gyffard contient aussi une mise en musique par Philip van Wilder, un compositeur et luthiste flamand qui occupait les fonctions de musicien de chambre à la cour royale du début des années 1520 jusqu'à sa mort en 1553. Il a été dit que la composition de Tallis reflète 'à la fois le style musical et les doctrines des années 1540' (*The New Grove*, "Tallis"). D'autre part, la mise en musique de ce texte par Taverner date probablement de 1525 environ et celle de Whytbroke ne peut guère être beaucoup plus récente, et les déclarations officielles en matière de religion aux alentours des années 1540 ne semblent susceptibles de promouvoir la composition d'une antienne consacrée à Jésus. Le style quelque peu rétif du *Sancte Deus* de Tallis indique peut-être une date légèrement antérieure, plus proche de 1535 que de 1540. Le texte du *Sancte Deus* semble résulter d'un amalgame, avec quelques changements mineurs, entre l'invocation 'Sancte Deus, sanctus fortis, sanctus et immortalis, miserere nobis' du *Improperia* pour le Vendredi Saint, et du troisième verset, 'Nunc Christe te petimus ... redemptos' du *Libera me Domine*, le neuvième répons des matines des morts.

La *Mass for four voices* de Tallis est un exemple du style de mise en musique concis de la Messe dont la popularité semble avoir augmenté au cours des dix ou douze dernières années du règne de Henri. Les exemples de ce type de composition ayant survécu sont très divers—quelques-uns sont à quatre voix et d'autres à cinq voix, certains sont de style ornementé tandis que d'autres sont plutôt dépouillés et certains sont composés librement sans modèle tandis que d'autres sont dérivés de compositions existantes—mais ils ont en commun l'absence du plain chant cantus firmus qui les associerait à une célébration particulière. Comme il est de coutume dans les Messes anglaises, Tallis met en musique le Gloria, le Credo, le Sanctus et l'Agnus. La mise en musique dans les deux premiers mouvements est presque entièrement syllabique, et comme la texture est très souvent homophone, les mots se détachent avec une très grande clarté. Il est intéressant de noter que dans le Sanctus et l'Agnus, dont les textes sont bien entendu beaucoup plus courts que ceux du Gloria et du Credo, Tallis parvient à la longueur désirée plus par répétition du texte que par le chant de plusieurs notes sur une seule syllabe. Compte tenu du fait qu'il ne travaille qu'avec quatre voix et qu'il compose dans un style très dépouillé, Tallis parvient à créer une remarquable impression de variété. La maîtrise technique de la composition évoque celle de sa *Missa Salve intemerata*, dont la composition doit être à peu près contemporaine de celle de la Messe qui nous occupe. Dans cet enregistrement, la Messe est précédée du plain chant *Conditor Kyrie* qui dans la liturgie latine était chanté dans les grandes occasions.

Les six autres pièces de cet enregistrement ont toutes des textes en anglais. Quatre d'entre elles—*Remember not O Lord God (Ne te souviens pas O mon seigneur)*, *Hear the voice and prayer (Entends la voix et la prière)*, *If ye love me (Si tu m'aimes)* et *Benedictus*—se retrouvent dans l'une ou l'autre de deux sources importantes pour la musique anglicane ancienne qui sont connues sous les noms de livres de musique de Wanley et de Lumley. On considère que ces deux documents datent d'environ 1546-8 et que leur contenu reflète le progrès accompli par Cranmer et ses collègues dans la direction du Livre de prière commune (1549). La partition pour ténor du livre de Wanley et la partition de basse du livre de Lumley manquent, ce qui signifie que la musique pour ces voix a dû être réécrite lorsqu'il n'a pas été possible de reconstituer les parties manquantes à partir d'autres sources. Étant donné la simplicité générale du style de composition, le travail de restitution n'a pas cependant présenté de grande difficulté.

*Remember not*, *Hear the voice and prayer* et *If ye love me* sont des exemples très anciens d'antiennes (anthem) anglicans (le mot 'anthem' ayant été introduit deux à trois siècles auparavant comme la version anglaise du latin 'antiphona'). Ces trois antiennes survécurent à la réaction qui a marqué le règne de Marie et furent à nouveau utilisées sous le règne de Elisabeth, et publiées dans la collection de John Day *Certain Notes* en 1560 (la version du *Remember not* donnée par Day est quelque peu plus longue et complexe que la version originale qui est chantée ici, et elle figure dans un des disques ultérieurs de la

présente série). Sur la base de ces œuvres, on peut conclure que le genre de l'antienne a acquis très tôt un certain nombre de manières stylistiques et formels, en particulier une préférence pour la composition à quatre voix et la déclamation syllabique, une tendance à faire alterner les épisodes homophones avec des passages de simple imitation, et une tendance à la répétition des sections, en particulier les sections de la fin. On trouve des précédents à l'alternance de l'homophonie et du contrepoint imitatif dans certaines des œuvres en latin de compositeurs anglais, comme la *Meane Mass* de Taverner et la *Mass for four voices* de Tallis lui-même, mais il est difficile de rendre compte du goût évident pour les répétitions de sections, à moins que l'origine n'en soit la 'chanson' française contemporaine. Il est intéressant de noter qu'une seule des quatre chansons polyphoniques de Tallis à avoir survécues, *Fond youth is a bubble (La jeunesse aimante est une bulle)*, utilise cette technique de répétition de sections.

Ces trois antiennes offrent des interprétations contrastées du concept de base. *Remember not* est composé presque entièrement sur accords et il inclut plusieurs sections répétées très courtes. Son texte, constitué par quelques-uns des versets du psaume LXXIX, est évidemment tiré du King's Primer de 1545. *Hear the voice and prayer* est une composition bien plus ambitieuse, étant essentiellement imitative (avec un morceau de quasi-homophonie placé à un endroit particulièrement révélateur sur la ligne 'even toward this place'), avec une section finale longue et répétée. Le texte est tiré de la prière de Salomon

lors de la consécration du premier temple (I Rois VIII, 28-30), et il est possible de se demander si la mise en musique était destinée à une occasion spéciale. Dans *Certain Notes*, Day décrit cette antienne comme devant être chantée par des enfants, mais la tessiture de la composition requiert une interprétation par des voix adultes comme pour les autres antiennes. *If ye love me* fait alterner les sections sur accords et les sections imitatives, avec à nouveau une répétition de la deuxième partie ; le texte, tiré de Jean XIV, 15-17 dans la traduction de Coverdale de la Grande Bible (1539), forme le début de l'évangile du dimanche de la Pentecôte dans le Livre de prière commune.

*Blessed be the Lord God of Israel* est la version anglaise du *Benedictus Dominus Deus Israel*, le cantique des Laudes dans la liturgie latine, qui est devenu le second cantique des matines dans la liturgie anglaise. Le texte de Tallis est identique à celui du livre de prière à l'exception d'une seule variation minime. On a le sentiment que Tallis s'est efforcé de créer un contraste dans la mise en musique de ce texte long et dans les limites imposées par la sobriété de son style. Les sections imitatives sont variées de manière convainquante et quelquefois (comme dans la ligne 'And hath lifted up an horn') constitue une description des mots ; les épisodes homophoniques marquent une pause entre les sections de contrepoint qui dominent la pièce ; un changement d'accent magique est ménagé pour illustrer 'To give light to them that sit in darkness' ; et à la fin d'une oeuvre résolument syllabique, il est donné à la richesse musicale une occasion de bref épanouissement

dans la suite de notes chantées sur les syllabes du 'Amen' de la conclusion.

La source la plus ancienne de *A new commandment*, une autre antienne en anglais à quatre voix, date d'environ 1570. Il est rarement justifié de raisonner sur la base d'une absence, et nous ne concluons donc pas que l'absence de cette oeuvre dans les collections Wanley, Lumley et *Certain Notes* prouve que sa composition est ultérieure. Il est cependant composé dans un style légèrement moins austère que celui des autres antiennes qui figurent dans cet enregistrement, se permettant de courts passages de variations mélodiques sur une syllabe pour assurer l'enchaînement entre les sections.

*Le Te Deum* à cinq voix, une mise en musique du premier cantique des matines anglicanes, est en général daté de la fin des années 1540, bien qu'il n'ait survécu que dans une source datant du dix-septième siècle. La réussite de Tallis dans cette oeuvre est remarquable. Le texte du *Te Deum*, qui est composé d'une longue succession de phrases brèves et répétitives, est particulièrement difficile à mettre en musique sans succomber à la dispersion et à l'incohérence. Il est même tentant de penser que l'austérité du style prévalent en Angleterre vers la fin des années 1540 contribue à rendre ces défauts inévitables. Et cependant, avec très peu de moyens, Tallis parvient à créer une oeuvre de grande ampleur qui se déploie avec dynamisme et cohérence et qui réconcilie parfaitement les exigences contraires de contraste et de continuité. Il est très imaginatif dans son utilisation de l'imitation, changeant sans cesse le

---

contour musical de chaque point ainsi que l'ordre et la distance de leur entrée, non seulement pour créer des contrastes mais aussi pour obtenir des effets cumulatifs de l'un sur l'autre. Composant pour cinq voix plutôt que quatre—un des exemples les plus anciens de la texture à dix voix decani-cantoris caractéristique de la 'grande messe' anglicane—aide à susciter un sentiment de monumentalité et permet l'exploitation d'une plus grande variété de textures. Ce qu'il y a peut-être de plus admirable, encore que l'effet en soit discret et passe facilement inaperçu, est son sens très sûr du moment opportun et sa grande maîtrise du rythme. Il ne s'agit peut-être pas là de la musique la plus immédiatement impressionnante que Tallis ait jamais écrite, mais la maîtrise et la créativité dont il fait montre sont exceptionnels.

Nick Sandon, le 15 juin 1997

---

**Magnificat and Nunc dimittis**

---

Magnificat: anima mea Dominum.

Et exsultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim  
ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum  
nomen ejus.

Et misericordia ejus a progenie in progenies:  
timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos  
mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede: et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.

Suscipit Israel puerum suum: recordatus  
misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham et  
semini ejus in saecula.

Gloria Patri et Filio: et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper: et in  
saecula seculorum. Amen.

---

Nunc dimittis servum tuum Domine: secundum  
verbum tuum in pace.

Quia viderunt oculi mei, salutare tuum.

Quod parasti: ante faciem omnium populorum.

Lumen ad revelationem gentium: et gloriam plebis  
 tuae Israel.

Gloria Patri et Filio: et Spiritui Sancto.

My soul doth magnify the Lord:

and my spirit hath rejoiced in God my Saviour.

For he hath regarded: the lowliness of his hand-  
maiden. For behold, from henceforth: all  
generations shall call me blessed.

For he that is mighty hath magnified me: and holy  
is his name.

And his mercy is on them that fear him:  
throughout all generations.

He hath showed strength with his arm: he hath  
scattered the proud in the imagination of their  
hearts.

He hath put down the mighty from their seat: and  
hath exalted the humble and meek.

He hath filled the hungry with good things: and  
the rich he hath sent empty away.

He remembering his mercy hath holpen his  
servant Israel:

as he promised to our forefathers, Abraham and  
his seed for ever.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the  
Holy Ghost:

As it was in the beginning, is now, and ever shall  
be: world without end. Amen.

---

Lord now lettest thou thy servant depart in peace:  
according to thy word.

For mine eyes have seen thy salvation, which thou  
hast prepared before the face of all people.

To be a light to lighten the Gentiles: and to be the  
glory of thy people Israel.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the  
Holy Ghost:

---

## Magnificat and Nunc dimittis

---

Meine Seele erhebt den Herrn,  
Und mein Geist freuet sich Gottes meines Heilandes;  
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd  
angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig  
preisen alle Kindeskinde.

Denn er hat große Dinge an mir getan, der da  
mächtig ist und dessen Name heilig ist.

Und seine Barmherzigkeit währet immer für und  
für bei denen, die ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet, die  
hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

Er stoßet die Gewaltigen vom Thron und erhebt die  
Niedrigen.

Die Hungrigen füllet er mit Gütern und läßt die  
Reichen leer.

Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem  
Diener Israel auf,

Wie er geredet hat unseren Vätern Abraham und  
seinen Kindern ewiglich.

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

Wie es war am Anfang, jetzt und immerdar, und  
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

---

Herr, nun lasset du deinen Diener im Frieden  
fahren, wie du gesagt hast;

Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen,  
welchen du bereitet hast vor allen Völkern,

Ein Licht, zu erleuchten die Heiden, und zum Preis  
deines Volks Israel.

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

Mon âme magnifie le Seigneur :

Et mon esprit se réjouit en Dieu mon Sauveur.  
Car il a regardé : l'humilité de sa servante. Car  
regarde, à dater de ce jour : toutes les  
générations me diront bénie.

Car lui qui est tout puissant, il m'a magnifié : et  
son nom est saint.

Et il a pitié de ceux qui le craignent : à travers  
toutes les générations.

Il a montré la puissance de son bras : il a humilié  
l'orgueilleux dans l'imagination de son coeur.

Il a détrôné les puissants : et il a exalté l'humble  
et le modeste.

Il a rassasié ceux qui avaient faim : et il a  
renvoyé le riche les mains vides.

Se souvenant de sa pitié, il a réconforté sa  
servante Israël :

Comme il l'avait promis à nos ancêtres, Abraham  
et ses descendants pour toujours.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint Esprit :

Tel qu'au commencement, tel il est aujourd'hui  
et dans l'éternité : monde sans fin. Amen.

---

Seigneur, permets maintenant à moi qui suis ta  
servante de partir en paix : conformément à  
ce que tu as dit.

Car mes yeux ont vu ton salut, que tu as préparé  
: à la face de tous les peuples.

Pour être lumière et éclairer les Infidèles : et  
pour être la gloire de ton peuple Israël.

Gloire au Père, et au Fils, et au Saint Esprit :



---

Sicut erat in principio et nunc et semper: et in  
secula seculorum. Amen.

As it was in the beginning, is now, and ever shall  
be: world without end. Amen.

---

### **Sancte Deus**

Sancte Deus, sancte fortis, sancte et immortalis,  
miserere nobis.

Holy God, holy and strong, holy and immortal,  
have mercy on us.

Nunc, Christe, te petimus, miserere quaesumus.  
Qui venisti redimere perditos, noli damnare  
redemptos; quia per crucem tuam redemisti  
mundum. Amen.

Now O Christ, we beseech you, we beg you to  
have mercy. Since you came to redeem the lost,  
do not damn those you have redeemed; for by  
your cross you have redeemed the world. Amen.

---

### **Conditor Kyrie**

Conditor Kyrie omnium ymas creaturarum eleyson.  
Tu nostra delens crimina nobis incessanter eleyson.

O Lord, creator of all your creatures, have mercy.  
You who constantly wipe away our sins, have  
mercy upon us.

Ne sinas perire facturam tuam sed clemens ei  
eleyson.

Do not allow your creation to perish but be  
merciful towards us, have mercy.

Christe Patris unice natus de virgine nobis eleyson.

Christ, only Son of the Father, born of a virgin,  
have mercy upon us.

Mundum perditum qui tuo sanguine salvasti de  
morte eleyson.

You who saved the lost world from death with  
your blood, have mercy.

Ad te nunc clamantium preces exaudias pius  
eleyson.

Holy one, hear the prayers of those who now cry  
to you, have mercy.

Spiritus alme tua nos reple gratia eleyson.

Pure spirit, fill us with your grace, have mercy.

A Patre et nato qui manas iugiter nobis eleyson.

You, who proceed perpetually from the Father  
and the Son, have mercy upon us.

Trinitas sancta trina unitas simul adoranda,  
Nostrorum scelerum vincla resolve redimens a  
morte. Omnes proclamemus nunc voce  
dulciflua Deus eleyson.

O Holy Trinity, three in one, who is to be worshipped  
at the same time, release us from the fetters of our  
sins, delivering us from death. Let us all cry out  
now with a sweetly flowing voice, 'God have mercy'.

---

---

Wie es war am Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Tel qu'au commencement, tel il est aujourd'hui et dans l'éternité : monde sans fin. Amen.

---

### **Sancte Deus**

Heiliger Gott, heilig und mächtig, heilig und unsterblich, erbarme Dich unser.

Dieu saint, saint et puissant, saint et immortel, aie pitié de nous.

Nun, O Christe, flehen wir Dich an, bitten wir Dich, erbarme Dich unser. Da Du gekommen bist, die Schuldigen zu erlösen, verdamme nicht die, die du erlöst hast, denn durch Dein Kreuz hast Du die Welt erlöst. Amen.

Maintenant O Christ, nous t'implorons, nous te supplions d'avoir pitié de nous. Puisque tu es venu pour la rédemption de ceux qui étaient perdus, ne damne pas ceux que tu as rédimés ; car par ta croix tu as racheté le péché du monde. Amen.

---

### **Conditor Kyrie**

Herr, Schöpfer aller Kreaturen, erbarme Dich unser. Du, der Du uns immer wieder von unsere Sünden reinwäschst, erbarme Dich unser.

Laß Deine Schöpfung nicht verderben, sondern erbarme Dich unser, erbarme Dich.

Christe, Gottes eingeborener Sohn, geboren von der Jungfrau, erbarme Dich unser.

Du, der Du die Welt vom Tode erlöst hast durch Dein Blut, erbarme dich.

Heiliger Geist, erhöre die Gebete derer, die Dich anrufen, erbarme Dich.

Reiner Geist, erfülle uns mit Deiner Gnade, erbarme Dich.

Du, der Du ewiglich aus dem Vater und dem Sohn hervorgehst, erbarme Dich unser.

O, Heilige Dreifaltigkeit, angebetet als Drei in Einem, befreie uns von den Fesseln unserer Sünden, erlöse uns vom Tod. Lasset uns rufen mit sanft tönender Stimme: 'Herr, erbarme Dich'.

O, Seigneur, créateur de toutes les créatures, aie pitié. Toi qui sans arrêt efface nos péchés, aie pitié de nous.

Ne permets pas que ta création périsse, mais sois miséricordieux envers nous, aie pitié.

Christ le seul Fils du Père, né de la vierge, aie pitié de nous.

Toi qui as sauvé de la mort le monde perdu avec ton propre sang, aie pitié.

Toi qui es saint, entends les prières de ceux qui maintenant crient vers toi, aie pitié.

Pur esprit, remplis-nous de ta grâce, aie pitié.

Toi qui procède en perpétuité du Père et du Fils, sois miséricordieux envers nous.

O, Sainte Trinité, trois en un, qui doit être adore en même temps, délivre-nous des chaînes du péché, délivre-nous de la mort. Et chantons tous maintenant d'une voix douce, 'Dieu aie pitié'.

---

---

**Mass for four voices—Gloria**

---

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bone voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, rex celestis, Deus Pater omnipotens.

Domine fili unigenite, Jesu Christi. 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**

---

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem celi et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum: et ex Patre natum ante omnia secula. 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 celis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio

Glory be to God on high, and in earth peace towards men of goodwill. We praise thee, we bless thee, we worship thee, we glorify thee, we give thanks to thee for thy great glory, O Lord God, heavenly King, God the Father almighty.

O Lord, the only-begotten Son Jesus Christ; O Lord God, lamb of God, Son of the Father, that takest away the sins of the world, have mercy upon us. Thou that takest away the sins of the world, receive our prayer. Thou that sittest at the right hand of God the Father, have mercy upon us.

For thou only art holy, thou only art the Lord, thou only, O Christ, with the Holy Ghost, art most high in the glory of God the Father. Amen.

I believe in one God the Father Almighty, maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible.

And in one Lord Jesus Christ, the only begotten Son of God, begotten of his Father before all worlds. God of God, light of light, very God of very God, begotten not made, being of one substance with the Father, by whom all things were made; who for us men, and for our salvation came down from heaven, and was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary, and was made man, and was crucified also for us

Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden Frieden  
den Menschen mit gutem Willen.

Wir loben dich, wir segnen dich, wir beten dich  
an, wir lobpreisen dich, wir danken dir für deine  
große Herrlichkeit, O Gott der Herr, himmlischer  
König, allmächtiger Gott Vater.

Herr, eingeborener Sohn Jesu Christ, O Gott der  
Herr, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du trägst  
die Sünden der Welt, erbarme ich unser. Du, der  
du trägst die Sünden der Welt, höre unser Gebet.  
Du, der du zur rechten Hand von Gott dem Vater  
sitzt, erbarme dich unser.

Denn nur du bist heilig, nur du bist der Herr, nur  
du, O Christe, mit dem Heiligen Geist, stehst in  
der höchsten Ehre Gott des Vaters. Amen.

---

—Credo

---

Ich glaube an den einen Gott, den Vater, den  
Allmächtigen, der alles geschaffen hat, Himmel  
und Erde, die sichtbare und unsichtbare Welt.

Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes  
eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor  
aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer  
Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater; durch ihn ist alles  
geschaffen. Für uns Menschen und zu unserm  
Heil ist er vom Himmel gekommen, hat Fleisch  
angenommen durch den Heiligen Geist von der  
Jungfrau Maria und ist Mensch geworden. Er

Gloire à Dieu dans le ciel, et paix sur la terre,  
aux hommes de bonne volonté.

Nous te louons, nous te bénissons, nous  
l'adorons, nous te glorifions, nous te remercions  
pour ta grande gloire, O Seigneur Dieu, roi des  
cieux, Dieu le Père tout puissant.

O Seigneur, Fils unique Jésus Christ ; O Seigneur  
Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père, qui enlève les  
péchés du monde, aie pitié de nous. Toi qui  
enlèves les péchés du monde, reçois notre prière.  
Toi qui es assis à la droite de Dieu le Père, aie  
pitié de nous.

Car toi seul es saint, toi seul es le Seigneur ; toi  
seul, O Christ, avec le Saint Esprit, tu es au plus  
haut dans la gloire de Dieu le Père. Ainsi soit-il.

Je crois en un seul Dieu le Père tout puissant,  
créateur du ciel et de la terre, et de toutes choses  
visibles et invisibles.

Et en un seul Seigneur Jésus Christ, le seul Fils issu  
de Dieu, engendré par le Père avant le  
commencement des mondes. Dieu venu de Dieu.  
Lumière issue de la lumière, Dieu saint issu du  
Dieu saint; engendré non créé, fait d'une seule  
substance avec le Père; par qui toutes choses sont  
faites: qui est descendu des cieux pour l'humanité  
et le salut des hommes, et s'est incarné dans la  
Vierge Marie par l'opération du Saint Esprit, et qui

Pilato: passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in celum: sedet ad dexteram Patris.

under Pontius Pilate. He suffered and was buried, and the third day he rose again according to the scriptures, and ascended into heaven, and sitteth on the right hand of the Father.

Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi seculi. Amen.

And I look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

---

—**Sanctus**

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus sabaoth. Pleni sunt celi et terra gloria tua. Osanna in excelsis.

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

---

—**Benedictus**

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

Blessed is he that cometh in the name of the Lord. Hosanna in the highest.

---

—**Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

Lamb of God, who takest away the sins of the world: have mercy on us.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis.

Lamb of God, who takest away the sins of the world: have mercy on us.

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

Lamb of God, who takest away the sins of the world: grant us peace.

---

***Remember not, O Lord God***

Remember not, O Lord God, our old iniquities, but let thy mercy speedily prevent us, for we be

---

wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden, ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahren in den Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters.

Ich erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben der kommenden Welt. Amen.

---

—**Sanctus**

Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth. Alle Lande sind seiner Ehre voll. Hosianna in der Höhe.

---

—**Benedictus**

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe.

---

—**Agnus Dei**

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt : Erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt : Erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt : Gib uns deinen Frieden.

---

**Remember not, O Lord God**

Rechne uns, O Herr, die Schuld der Väter nicht an, Erbarme dich unser bald, denn wir sind sehr

s'est fait homme. Et qui a été crucifié aussi pour nous sous Ponce Pilate. Il a souffert et il est mort, et le troisième jour il a ressuscité conformément aux écritures, et il est monté aux cieux, et il est assis à la droite du Père.

Et j'attends la résurrection des morts, et la vie du monde à venir. Ainsi soit-il.

Saint, Saint, Saint Seigneur Dieu des hôtes. Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux.

Béni celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du monde : aie pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du monde : aie pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlève les péchés du monde : accorde-nous la paix.

Ne te souviens pas, O Seigneur Dieu, de nos vieilles iniquités, mais laisse ta miséricorde

---

very miserable. Help us, God our Saviour, and, for the glory of thy name, deliver us.

Be merciful and forgive our sins, for thy name's sake. Let not the wicked people say, 'Where is their God?' We be thy people, and the sheep of thy pasture, we shall give thanks unto thee for ever. From age to age we shall set forth thy laud and praise.

To thee be honour and glory, world without end. So be it.

---

***Hear the voice and prayer***

Hear the voice and prayer of thy servants that they make before thee this day: that thine eyes may open toward this house, night and day, even toward this place, of which thou hast said: My name shall be there. And when thou hear'st, have mercy on them.

---

***If ye love me***

If ye love me, keep my commandments, and I will pray the Father, and he shall give you another comforter, that he may abide with you forever: e'en the spir't of truth.

---

elend. Hilf du uns, Gott, unser Helfer, um deines Namens Ehre willen!

Errette uns und vergib uns unsere Sünden um deines Namens willen! Warum läßt du die Heiden sagen 'Wo ist nun ihr Gott?' Wir aber, dein Volk, die Schafe deiner Weide, Danken dir ewiglich und verkünden deinen Ruhm für und für.

Dein ist die Ehre und die Heiligkeit, Welt ohne Untergang. So sei es.

---

***Hear the voice and prayer***

Höre das Flehen und Gebet deines Knechts heute vor dir: Laß deine Augen offen stehen über diesem Haus Nacht und Tag, über der Stätte, von der du gesagt hast: Da soll mein Name sein. Und wenn du es hörst, wollest du gnädig sein.

---

***If ye love me***

Liebet Ihr mich, so werdet ihr meine Gebote halten. Und ich will den Vater bitten, und er wird euch einen anderen Tröster geben, daß er bei euch sei ewiglich: den Geist der Wahrheit.

instamment nous retenir de pécher, car nous sommes très misérables. Aide-nous, Dieu notre Sauveur, pour la gloire de ton nom, délivre-nous.

Sois miséricordieux et pardonne nos péchés, pour la gloire de ton nom. Ne laisse pas les méchants dire, 'Où est leur Dieu?' Nous sommes ton peuple et les brebis de ta pâture. Nous t'exprimerons notre gratitude à tout jamais. D'âge en âge, nous ferons entendre ta célébration et tes louanges.

A toi l'honneur et la gloire, dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.

---

Entends la voix et la prière de tes servants qu'ils entonnent devant toi en ce jour : que tes yeux s'ouvrent sur cette maison, nuit et jour, même vers cet endroit, dont tu as dit : Mon nom sera là. Et quand tu as entendu, aie pitié d'eux.

---

Si vous m'aimez, obéissez à mes commandements, et je prierai le Père, et il vous donnera quelqu'un d'autre pour vous reconforter, qu'il vous commande pour toujours : dans l'esprit de vérité.

---



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

---

**Benedictus**

---

Blessed be the Lord God of Israel; for he hath visited, and redeemed his people:  
And hath lifted up an horn of salvation to us, in the house of his servant David;  
As he spake by the mouth of his holy prophets, which hath been since the world began;  
That we should be saved from our enemies, and from the hands of all that hate us.  
To perform the mercy promised to our fathers, and to remember his holy covenant; to perform the oath which he sware to our father Abraham, that he would give us;  
That we being delivered out of the hands of our enemies might serve him without fear;  
In holiness and righteousness before him all the days of our life.  
And thou, child, shalt be called the prophet of the most high: for thou shalt go before the face of the Lord to prepare his ways;  
To give knowledge of salvation unto his people for the remission of their sins,  
Through the tender mercy of our God; whereby the day-spring from on high hath visited us;

---

Ein neu Gebot gebe ich euch, daß ihr euch untereinander liebet, wie ich euch geliebt habe, damit auch ihr einander lieb habet. Daran wird jedermann erkennen, daß ihr meine Jünger seid, so ihr Liebe untereinander habt.

Je vous donne un nouveau commandement, a dit le Seigneur, que vous vous aimiez ensemble, comme je vous ai aimé, que même ainsi vous vous aimiez les uns les autres. Et par là chaque homme connaîtra que vous êtes mes disciples, si vous vous aimez les uns les autres.

---

**Benedictus**

---

Gelobet sei der Herr, der Gott Israels! Denn er hat besucht und erlöst sein Volk:  
Und hat uns auferichtet ein Horn des Heils in dem Hause seines Dieners David,  
Wie er vorzeiten geredet hat durch den Mund seiner heiligen Propheten:  
Da er uns errettete von unsern Feinden und von der Hand aller, die uns hassen,  
Und Barmherzigkeit erzeugte unsern Vätern und gedächte an seinen heiligen Bund; Und an den Eid, den er geschworen hat unserm Vater Abraham, uns zu geben,  
Daß wir, erlöst aus der Hand unserer Feinde, ihm dienen ohne Furcht unser Leben lang  
In Heiligkeit und Gerechtigkeit, die ihm gefällig ist.

Und du, Kindlein, wirst ein Prophet des Höchsten heißen. Du wirst vor dem Herrn hergehen, daß du seinen Weg bereitest  
Und Erkenntnis des Heils gebest seinem Volk in Vergebung ihrer Sünden,  
Durch die herzliche Barmherzigkeit unseres Gottes, durch welche uns besucht hat der Aufgang aus der Höhe,

Béni soit le Seigneur Dieu d'Israël ; car il est venu, et il a racheté son peuple :  
Et il a fait retentir un cor de rédemption pour nous, dans la maison de son servent David ;  
Et il a parlé par la bouche de ses saints prophètes, depuis le commencement du monde ;  
Que nous devons être sauvés de nos ennemis, et des mains de ceux qui nous haïssent.  
Pour accomplir la miséricorde promise à nos ancêtres, et pour se souvenir de son pacte saint ;  
Pour accomplir la promesse jurée à notre père Abraham, qu'il nous donnerait ;  
Que nous soyons délivrés des mains de nos ennemis afin de pouvoir le servir sans peur ;  
Dans la sainteté et la droiture devant lui tous les jours de notre vie.  
Et ton enfant recevra le nom de prophète au plus haut : car tu iras devant la face du Seigneur pour préparer son chemin ;  
Pour donner savoir et rédemption à son peuple, pour la rémission de leurs péchés,  
Par la tendre miséricorde de notre Dieu ; par lequel le jour du plus haut est venu nous visiter ;

---

To give light to them that sit in darkness, and in  
the shadow of death, and to guide our feet  
into the way of peace.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the  
Holy Ghost;

As it was in the beginning, is now, and ever shall  
be, world without end. Amen.

---

*Te Deum for meanes*

---

We praise thee O God: We 'knowledge thee to be  
the Lord.

All the earth doth worship thee, the Father  
everlasting.

To thee all angels cry aloud, the heavens and all  
the powers therein.

To thee cherubin and seraphin continually do  
cry,

Holy, Holy, Holy Lord God of Sabaoth.

Heaven and earth are replenished with the  
majesty of thy glory.

The glorious company of the apostles, praise  
thee.

The goodly fellowship of the prophets, praise  
thee.

The noble army of martyrs, praise thee.

The holy church throughout all the world doth  
'knowledge thee;

The Father of an infinite majesty.

Thy honourable, true, and only Son.

The Holy Ghost, also being the comforter.

Thou art the king of glory, O Christ.

Thou art the everlasting Son of the Father.

When thou tookest upon thee to deliver man,

---

---

Auf daß er erscheine denen, die da sitzen in  
Finsternis und Schatten des Todes, und richte  
unsere Füße auf den Weg des Friedens.  
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem  
Heiligen Geist:  
Wie es war am Anfang, jetzt und immerdar, und  
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Pour donner la lumière à ceux qui sont assis  
dans les ténèbres, et dans l'ombre de la mort,  
et pour guider nos pieds sur le chemin de la paix.  
Gloire au Père, et au Fils, et au Saint Esprit ;

Tel qu'au commencement, tel il est aujourd'hui et  
dans l'éternité : monde sans fin. Ainsi soit-il.

---

### *Te Deum for meanes*

Herr Gott dich loben wir, denn du bist der Herr.

Nous te louons O Dieu : Nous te reconnaissons  
comme le Seigneur.

Alle Welt betet dich an, Vater in Ewigkeit.

Toute la terre t'adore, toi, le Père éternel.

Alle Engel und himmlischen Scharen singen mit  
hoher Stimme.

Vers toi les anges crient : les cieux et toutes les  
puissances des cieux.

Cherubim und Seraphim singen immer mit  
hoher Stimme:

Vers toi les chérubins et les séraphins crient sans  
fin,

Heilig, heilig, heilig ist unser Gott, der Herr  
Zebaoth.

Saint, saint, saint Seigneur Dieu du sabbat ;

Deine göttliche Macht erstreckt sich über  
Himmel und Erden.

Le ciel et la terre sont remplis par la munificence  
de ta gloire.

Die heiligen zwölf Apostel loben dich.

La glorieuse compagnie des apôtres te loue.

Und die lieben Propheten loben dich.

La sainte fraternité des prophètes te loue.

Die teuren Märtyrer lobet dich.

La noble armée des martyrs te loue.

Die ganze heilige Christenschar loben dich,

La sainte église partout dans le monde te  
reconnait ;

Dich, Gott Vater im höchsten Thron.

Le Père à la majesté infinie ;

Deinen rechten und einzigen Sohn;

Le seul Fils honorable et vrai ;

Den Heiligen Geist und Tröster.

Le Saint Esprit, qui est aussi celui qui reconforte.

Du bist der König der Ehren, o Christe.

Tu es le roi de la gloire O Christ.

Du bist der ewige Sohn des Vaters.

Tu es le Fils éternel du Père.

Du hast es auf dich genommen, das menschliche

Quand tu as pris la décision de délivrer l'homme,

---

---

thou didst not abhor the Virgin's womb.

When thou hadst overcome the sharpness of death, thou didst open the kingdom of heaven to all believers.

Thou sittest on the right hand of God, in the glory of the Father.

We believe that thou shalt come to be our Judge. We therefore pray thee, help thy servants, whom thou hast redeemed with thy precious blood. Make them to be numbered with thy saints, in glory everlasting.

O Lord, save thy people: and bless thine heritage.

Govern them, and lift them up for ever.

Day by day we magnify thee.

And we worship thy name ever world without end.

Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin.

O Lord, have mercy upon us: have mercy upon us.

O Lord, let thy mercy lighten upon us: as our trust is in thee.

O Lord, in thee have I trusted: let me never be confounded.

Geschlecht zu erlösen, du hast den Leib der  
Jungfrau nicht verschmäht.  
Du hast die Macht des Todes überwunden und  
allen Christen die Tore des Himmels geöffnet.

Du sitzt zur rechten Hand Gottes, in Ehren des  
Vaters.

Du wirst kommen, uns zu richten.  
Daher bitten wir Dich, hilf deinen Dienern, die  
du durch dein teures Blut erlöst hast.

Laß uns im Himmel mit den Heiligen teilhaben  
am ewigen Heil.

Herr, hilf deinem Volk und segne, was dein Erbe  
ist.

Führe Sie und hebe sie hoch in Ewigkeit.

Täglich preisen wir Dich

Und ehren Deinen Namen ewiglich ohne Ende

Behüte uns heute, O Herr, vor aller Sünde.

O Herr, sei uns gnädig, sei uns gnädig.

O Herr, zeige uns deine Barmherzigkeit, wir  
hoffen auf dich.

O Herr, ich hoffe auf dich, laß mich nicht  
verderben.

tu n'as pas détesté les entrailles de la Vierge.

Quand tu as surmonté l'intensité de la mort, tu as  
ouvert le royaume des cieux à tous les  
croyants.

Tu es assis à la droite de Dieu : dans la gloire du  
Père.

Nous croyons que tu vas venir pour nous juger.  
Nous te prions donc, aide tes serviteurs : que tu  
as rachetés grâce à ton sang précieux.

Permets-leur de rejoindre les rangs de tes saints,  
dans la gloire éternelle.

O Dieu, sauve ton peuple : et bénis ton héritage.

Gouverne-les : et élève-les à tout jamais.

Jour après jour nous te magnifions ;

Et nous adorons ton nom : dans les siècles des  
siècles.

Veille, O Seigneur, à nous garder aujourd'hui  
sans pécher.

O Seigneur, aie pitié de nous, aie pitié de nous.

O Dieu, laisse ta miséricorde s'étendre sur nous :  
comme notre confiance en toi.

O Seigneur, en toi j'ai mis ma foi : ne permets pas  
que je sois jamais confondu.

The London based *Chapelle du Roi* is a choir specialising in the performance of sacred renaissance music. Founded in October 1994, the group undertakes a substantial programme of concerts and recordings each year in which it aims to present historically informed performances of music—often repertoire which is less well known and deserving of greater attention.



Chapelle du Roi

---

**Soprano**

Elizabeth Franklin-Kitchen  
Rebecca Parkyns  
Emma Preston-Dunlop

**Alto**

Stephen Taylor  
Stephen Carter  
Duncan Saunderson  
Patrick Craig

**Tenor**

Benjamin Rayfield  
Nicholas Todd  
Edward Gardner

**Bass**

Richard Niblett  
Francis Brett  
David Soar



**Alistair Dixon**

Alistair Dixon was educated at Millfield School and graduated from Liverpool University. In 1993 he was appointed a Gentleman in Ordinary at Her Majesty's Chapel Royal, and in the following year he founded *Chapelle du Roi*. He jointly runs the music publishing company *The Cantiones Press* and is chairman of *The Renaissance Society*.

---

## Editions

Te Deum for meanes  
All other pieces

edited Edmund Fellowes  
edited Alistair Dixon

published OUP  
published Cantiones Press

For a catalogue please write to *The Cantiones Press* at:  
*The Cantiones Press*, 10 Kensington Hall Gardens, Beaumont Avenue, London W14 9LS, UK  
E-mail: cantiones@newrenaissance.co.uk Website: www.newrenaissance.co.uk/cantiones

---

Recorded in St Augustine's Church, Kilburn, on the 10th, 11th & 13th February 1997  
Production and Engineering by Floating Earth  
Producer: Stephen Johns. Engineer: Mike Hatch. Editor: Harriet Sims  
Booklet notes: Professor Nick Sandon  
French translation: Robert Bagur  
German translation: Margarete Forsyth  
Text and translation editors: Christine Darby and Alison Morris  
Cover & inside cover illustration of Thomas Tallis: Kate Smith  
Booklet design & typesetting: Jan Hart  
Booklet cover design: ATX Design

---

© 1997 The copyright in this sound recording is owned by *Signum Records Ltd*.  
Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording of  
Signum Compact Discs constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to  
an action by law. Licences for public performances or broadcasting may be obtained from  
Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1R 3HG, UK.

© 1997 The copyright of this CD booklet, notes, translations and visual design  
is owned by *Signum Records Ltd*.

All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced, stored in a retrieval system, or  
transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or  
otherwise, without prior permission from *Signum Records Ltd*.

Booklet part number: SIGCD002.2 CD part number: SIGCD002

---

*Signum Records Ltd*, 10 Kensington Hall Gardens, Beaumont Avenue, London W14 9LS  
E-mail: Signum@newrenaissance.co.uk Website: www.newrenaissance.co.uk

---



Thomas Tallis  
The Complete Works ~ Volume 2

1	Magnificat	[10:06]
2	Nunc dimittis	[3:12]
3	<i>Sancte Deus</i>	[5:58]
4	<i>Conditor</i> Kyrie	[2:24]
	Mass for four voices	
5	- Gloria	[3:17]
6	- Credo	[6:40]
7	- Sanctus	[3:00]
8	- Benedictus	[2:54]
9	- Agnus Dei	[4:14]
10	<i>Remember not, O Lord God</i>	[3:11]
11	<i>Hear the voice and prayer</i>	[3:15]
12	<i>If ye love me</i>	[2:13]
13	<i>A new commandment</i>	[2:50]
14	Benedictus	[6:25]
15	<i>Te Deum for meanes</i>	[8:55]

*Total time* = [70:32]

*Chapelle du Roi - Alistair Dixon*

Signum Records Ltd, 10 Kensington Hall Gardens, Beaumont Avenue, London W14 9LS