



ORA
MANY ARE THE WONDERS

MANY ARE THE WONDERS

1	Thomas Tallis Man blest no doubt (The First tune for Archbishop Parker's Psalter)	1'01
2	Thomas Tallis Let God arise (The Second tune for Archbishop Parker's Psalter)	0'54
3	Thomas Tallis O sacrum convivium Zoe Brookshaw <i>soprano</i> , Hannah Cooke, Kim Porter <i>altos</i> , Nicholas Madden <i>tenor</i> , Ben Davies <i>bass</i>	3'24
4	Steven Stucky O sacrum convivium (from Three New Motets 'In Memoriam Thomas Tallis')	3'03
5	Thomas Tallis If ye love me Steven Harrold, Nicholas Todd, Jeremy Budd, Nicholas Madden <i>tenors</i> , Richard Bannan, Ben Davies, William Gaunt, Edmund Saddington <i>basses</i>	1'56
6	Frank Ferko Reflection on Thomas Tallis' if ye love me*	2'36
7	Thomas Tallis Why fum'th in sight (The Third tune for Archbishop Parker's Psalter)	0'58
8	Thomas Tallis O come in one to praise the Lord (The Fourth tune for Archbishop Parker's Psalter)	1'09
9	Thomas Tallis Videte miraculum	9'52
10	Richard Allain Videte miraculum*	10'35
11	Thomas Tallis Loquebantur variis linguis	4'00
12	Ken Burton Many are the wonders*	4'43
13	Thomas Tallis E'en like the hunted hind (The Fifth tune for Archbishop Parker's Psalter)	1'00
14	Thomas Tallis Expend, o Lord, my plaint (The Sixth tune for Archbishop Parker's Psalter)	1'16
15	Thomas Tallis O nata lux	1'56
16	Harry Escott O light of Light*	2'29
17	Thomas Tallis Te lucis ante terminum David Clegg, Edward McMullan <i>altos</i> , Jeremy Budd, Nicholas Madden, Steven Harrold, Nicholas Todd <i>tenors</i> , Richard Bannan, Ben Davies, William Gaunt, Edmund Saddington <i>basses</i>	2'02
18	Alec Roth Night prayer*	3'02
	Lucy Cox, <i>soprano</i>	

19	Thomas Tallis Why brag'st in malice high (The Seventh tune for Archbishop Parker's Psalter)	0'46
20	Thomas Tallis God grant with grace (The Eighth tune for Archbishop Parker's Psalter)	1'12
21	Kerry Andrew Archbishop Parker's psalme 150*	4'19
22	Thomas Tallis Come holy ghost (Archbishop Parker Hymn Tune - Ordinal)	0'37
23	Bob Chilcott Thomas Tallis arr. Bob Chilcott Tallis Canon [Appendix]	2'32
24	Thomas Tallis Why fum'th in sight (The Third tune for Archbishop Parker's Psalter - ed. John Milsom) Zoe Brookshaw <i>soprano</i> , Hannah Cooke <i>alto</i> , Nicholas Madden <i>tenor</i> , William Gaunt <i>bass</i>	4'51

Total Time 70'25



Artistic Director and Conductor Suzi Digby

Sopranos Miriam Allan, Zoe Brookshaw, Jessica Cale, Julie Cooper
Lucy Cox, Camilla Harris, Katy Hill, Emilia Morton

Altos David Clegg, Hannah Cooke, Edward McMullan, Kim Porter

Tenors Jeremy Budd, Steven Harrold, Nicholas Madden, Nicholas Todd

Basses Richard Bannan, Ben Davies, William Gaunt, Edmund Saddington

*Work commissioned by ORA and world premiere recording

The opening years of the twenty-first century can justifiably lay claim to being a new golden age for choral music, both in Europe and beyond. Throughout the world choral standards are ever on the increase and today's composers of choral works are responding by writing exciting and challenging material for singing groups, both amateur and professional. Having spent much of my life in education I have seen this exciting development up close, and when the opportunity came to found ORA I decided that I wanted to showcase this development by gathering together some of the UK's finest consort singers, and to present programmes which showcased contemporary choral music directly alongside some of the English Renaissance's finest compositions.

Our first disc in the 'Renaissance gems and their reflections' series for harmonia mundi looked at the music of William Byrd (HMW 906102). Having been warmly received by critics and public alike, we felt that it was appropriate for our follow up album to look at the music of that other colossus of English composition in the sixteenth century, Thomas Tallis. Picking a small selection of his works to be reflected upon was no easy task, the level of his writing is such that we could have filled the album several times over purely with his masterworks. However, my artistic advisor, David Clegg, and I eventually narrowed the field down to just some of our favourite Tallis pieces and our eyes then turned to the living composers who we thought could do them justice. The brief for the individuals we commissioned was simple - a genuine a cappella response to the Tallis piece assigned to them. No restrictions were imposed, other than length, and the singers of ORA and I were thrilled with the rich and varied response we got from all those approached - Richard Allain, Kerry Andrew, Ken Burton, Harry Escott, Frank Ferko and Alec Roth. My heartfelt thanks go to them for their evident talents, and for embracing the project with such fervour.

We have interspersed the whole programme with Tallis' homophonic yet highly characterful settings of individual psalms from Archbishop Parker's Psalter, and I thought it would be interesting to see how a modern day composer would go about setting Parker's words for psalm 150. Kerry Andrew has responded with a wonderfully appropriate setting and, like Tallis, attributes particular affective qualities to the text, in this case 'most joyfull'. The programme is closed with an arrangement by Bob Chilcott, one of the UK's best known choral composers, who has arranged Tallis' Canon most effectively for double choir.

In the week we were recording this disc in February 2016 we were hugely saddened to hear of the death of the wonderful and influential American choral composer Steven Stucky, and as a tribute to him we recorded his setting of O Sacrum Convivium from his Three New Motets 'in memoriam Thomas Tallis', alongside Tallis' own setting of the same text, here done with single voices. I feel this pairing of pieces shows exactly the possibilities open to current composers when reflecting on works from previous centuries, and I sincerely hope that all the contemporary works on our recording will be taken up by other vocal groups to be programmed in new and interesting ways.

Suzi Digby, OBE

TALLIS: ENIGMA

In August 1840, a letter appeared in a London music magazine announcing a spectacular discovery. Four large iron chests stuffed with 'ancient English music' had been found in the cellars of the old manor house at Shipton-on-Cherwell, near Oxford. The letter is vague about details, but it implies that the hoard will utterly transform the face of Tudor music. Here are manuscripts never seen before, works we never knew existed, pieces otherwise known only from fragments, and printed editions that had disappeared without trace. It sounded too good to be true, and indeed it was too good to be true. It was a hoax.

The Shipton hoard may have been fantasy, but it touches on a deeply regrettable truth. Over the centuries, much of the musical legacy of Tudor England has been lost, either through wilful destruction or through neglect. Just how much has gone, nobody can tell, but the losses must far outweigh the survivals. Hence the allure of those Shipton chests. Had they existed, their contents would have plugged some of the gaps. And one of the beneficiaries would surely have been Thomas Tallis, central figure in this recording.

Tallis is in many ways a shadowy figure. The outline of his life is clear, but many important details are lacking, and we know next to nothing about the man himself. As for his collected works, when gathered together they are impressive but patchy, and cannot possibly be the full sum of his achievement. His composing career was a long one, stretching from the mid 1520s to at least the early 1570s, perhaps even up to his death in 1585, yet there are some glaring gaps. Most obviously, we now lack every book (and every scrap of paper) that Tallis himself used as a composer, singer and organist during that long life. If those prime witnesses have disappeared, then who can tell what compositions have vanished with them?

Few works by Tallis survive from the first two decades of his career - the years he spent variously running music at Dover Priory, or as singer and organist at the wealthy London parish church of St Mary-at-Hill, or at Waltham Abbey, or at Canterbury Cathedral. Tallis' later music has fared better, but even so, surprisingly little of it can be linked with the Chapel Royal, England's premier choir, which Tallis joined in the mid-1540s, and with which he remained for the rest of his life. All the music books used by the Tudor Chapel Royal have perished, and frustratingly little is known about what that choir sang during the various phases of Tallis' life.

Those phases required Tallis to be versatile. His career intersected with the English Reformation, and one of his tasks was to compose new music as the waves of doctrinal changes swept across the nation. In the mid 1540s, when Tallis joined the Chapel Royal, the liturgy was still that of medieval Catholicism, and his works from these years draw on the Latin texts and plainchant melodies of the ancient Sarum rite. With Henry VIII's death in 1547,

the regime of Edward VI plunged England into Protestantism, and everything changed: the Book of Common Prayer was introduced, services were held in English rather than Latin, and a totally new body of music was needed. On Edward's death in 1553, his half-sister Mary restored the Catholic rite with a vengeance, and there was a return to Latin-texted polyphony based on chant. In turn, Mary's death in 1558 led to the accession of her half-sister Elizabeth, under whom the Protestant liturgy was reinstated. What Tallis made of these upheavals is anyone's guess. Some suspect him to have remained a loyal Catholic, cherishing the old faith up to his death, but in truth this is surmise based on no hard facts. A sharp contrast therefore exists between Tallis and his younger friend and colleague, William Byrd. Byrd's staunch allegiance to Catholicism is well documented, and it definitely fired his creativity. Tallis, by comparison, remains inscrutable.

With so many of the music books now missing, it can be hard or impossible to date Tallis' works with precision. Take, for instance, the two chant-based responsories, *Videte miraculum* and *Loquebantur variis linguis*, composed for use respectively on the feasts of Candlemas (2 February) and Whitsun. These pieces once formed part of a grand cycle of Catholic responds and hymns, written collaboratively by a circle of Tudor composers, including Tallis' close colleague, John Sheppard. We suspect that this cycle was sung by the choir of the Chapel Royal; but were *Videte miraculum* and *Loquebantur* in existence before the death of Henry VIII in 1547, or do they belong to Mary's reign (1553-8)? Nobody knows; the books that could have told us are lost.

Greater certainty surrounds Tallis' *If ye love me*. This is exactly the kind of anthem that was sung after Evensong in the reign of Edward VI, and indeed a manuscript copy of it survives from around 1550, serving to fix its date. Terse and economical, *If ye love me* belongs to an utterly different musical world from that of *Videte miraculum* or *Loquebantur*, and it is hard to credit that these three works were written by one person within the space of a few years. The contrast should remind us that, for composers of Tallis' generation, style and genre were not matters of personal choice, but instead were imposed from above, by the regimes for which they worked.

The Tallis enigma is compounded by the fact that some of his works exist in more than one state; they have been revised or radically recast, either by Tallis himself, or by other hands. A clear case is the motet *O sacrum convivium*. We know that Tallis himself polished this gem into the version recorded here, since he published it in this form in a book printed in 1575. (More about this extraordinary book will be said below.) By 1575, however, the same music was being sung to the words 'I call and cry to thee, O Lord', and there has long been debate about which version came first. Then an even earlier state of the work was discovered, this time with no words at all, and with a completely different second half. It now seems certain that *O sacrum convivium* was originally a fantasia for viols, meant perhaps to be played by choirboys as part of their musical education. Why Tallis should then have re-cut this musical gem remains unknown.

Other works by Tallis may have been edited by different hands. In 1567, the London printer John Day published an edition of the complete biblical Book of Psalms, converted into English verse by the current Archbishop of Canterbury, Matthew Parker. The book ends with a musical supplement of nine harmonised 'tunes' by Tallis, to which the verses might be sung. It was long believed that Tallis had been commissioned to write these settings, perhaps expressly for the 1567 print; but doubts now exist about that. Parker's preface to the book speaks of performance by voice and lute, not by choir. Neither this preface nor the book's titlepage makes any mention of Tallis. Some of Parker's verse paraphrases will not fit to any of the Tallis 'tunes'. And the printer, John Day, elsewhere published compositions that had been radically edited and adjusted to suit his purposes, not necessarily with the composer's knowledge or permission. A chance therefore exists that Tallis' nine Parker 'tunes' are in fact adaptations, made by Day or his editor, and originally bore different words. Only the discovery of new evidence would settle the matter one way or another.

Seven years after the Parker psalter appeared, Tallis and Byrd jointly issued a quite different book of music, one over which they kept complete editorial control. Their *Cantiones sacrae* ('sacred songs') of 1575 is a magnificent achievement, both musically and typographically. Beautifully printed and expertly proof-read for accuracy, it is proudly dedicated to Elizabeth, and extols the queen's discernment as a patron and performer of music. It also openly declares that the book was meant for export, to display the best of English musical culture to the rest of the world. There is an obvious reason why all the works in the *Cantiones sacrae* are Latin-texted motets, rather than English anthems: before 1600, the English language was barely spoken beyond Britain's shores, whereas Latin was understood across educated Europe.

It might be thought that the 1575 book would contain definitive versions of the works it contains; but does it? The answer is not straightforward. Without question, some of the motets in *Cantiones sacrae* were conceived from the start exactly as they appeared in 1575. This might be said of Tallis' brooding *In ieunio et fletu*, and his sumptuous seven-voice *Suscipe queso Domine*, or Byrd's intense *Emendemus in melius*, and his vast Trinitarian *Tribue Domine*. Other pieces, however, have definitely been converted into motets from music written for other purposes. Tallis' *O sacrum convivium* has already been mentioned; Byrd's *Laudate pueri* was also once a fantasia for viols, and the same may be true of his *Attollite portas*, even though the fit of words to music is mostly excellent in the 1575 version. If these pieces are adaptations, what other surprises might lurk within the book?

One of them could be *O nata lux*. At first sight, it might seem unthinkable that this piece could have been composed with any other words in mind, or with the aim of being played by viols. Nonetheless, the piece does have an unmistakable galliard-like tread - music originally for dancing? - and it would also be easy to substitute any English verses cast in the same metre as the poetical text of '*O nata lux*'. Moreover, this Latin text is a mere fragment - two stanzas taken from a Sarum hymn for the feast of the Transfiguration. Was this piece once a dance or an anthem? Has Tallis converted it into something fit for export to Europe? We simply cannot know; the work's only surviving source is the 1575 *Cantiones sacrae*.

As for the compline hymn *Te lucis ante terminum*, it too is a tiny enigma. Stylistically it sounds like late Tallis; but why would this royal composer in Elizabeth's reign still compose settings of a Catholic hymn from the old Sarum rite? Was this piece written expressly for publication in *Cantiones sacrae*? Or was its music originally meant to bear the semi-official English translation of the same hymn, 'O Lord the maker of all thing'? An English-texted version would make perfect sense, since it would have fitted like hand into glove into the musical repertory of the Chapel Royal. But this can only be speculation. All we have left is the Latin hymn of 1575.

Destruction of books: this is the theme that intertwines with the Tallis story, and it takes us to the root of his enigma. Hence the allure of those four fictitious chests in the Shipton cellars. Well might we want to dip our hands imaginatively into them, to see what comes out. Here, for instance, is a bulky leather-clad choirbook, large enough for a choir of twenty singers to read from. Dated '1546', it contains not only *Videte miraculum* and *Loquebantur variis linguis*, but also a dozen equally stunning responsories by Tallis, all otherwise unknown. And here are some richly bound partbooks, marked as being the property of the Chapel Royal in 1568, and stuffed with unexpected Tallis anthems. Fantasy? Yes, but not beyond the realms of possibility. Some day, a book or two might yet come to light that sheds new and startling light on the enigmatic Thomas Tallis.

© John Milsom 2016

Bonus track

'Why fum'th in sight', the third of Tallis' 'tunes' for the Parker psalter, is ambiguously notated in the 1567 print. Most modern editions favour the solution sung on track 7, which is essentially the one made famous by Ralph Vaughan Williams in his celebrated *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* for double string orchestra. However, this solution overlooks some subtleties in the notation, and a strong case can be made for the version sung on our Bonus Track, which is here recorded for the first time. The Bonus Track also demonstrates how one of Matthew Parker's complete verse paraphrases - in this case, of Psalm 2 - can be sung to one of Tallis' 'tunes'. JM

NOTES FROM THE COMMISSIONED COMPOSERS

Frank Ferko (1950) - Reflection on Thomas Tallis' if ye love me

This work was composed as a reflective commentary on the well-known motet by Thomas Tallis (1505-1585). In its graceful simplicity, the Tallis motet is an exquisite example of the clear and succinct style of English anthem that was common during the reign of Edward VI. The Tallis work is primarily homophonic with brief moments of imitative counterpoint. It follows a basic ABB structure with most of the counterpoint occurring in the 'B' section, which is repeated. My reflection on the Tallis work follows some of the same procedures used by Tallis, but in the present work updated forms of modality have been employed, and the lines have been blurred somewhat through the use of sustained tone clusters. Thus the text is now heard through a 21st century aural prism. Once again, homophony predominates in the first section but with clusters rather than the traditional harmonies used by Tallis. At approximately the midpoint of the piece the texture is reduced to a very simple four-voice contrapuntal texture, more or less as a brief reference to Tallis' style. The chorus then divides into two groups with one group continuing the counterpoint which has now expanded into a more active and complex style. The second group of voices returns to the homophony style, but now in widely expanded harmonies, so that the motet concludes with homophony and counterpoint sounding simultaneously.

Richard Allain (1965) - *Videte miraculum*

I found the task of writing a reflection on Tallis' masterpiece a daunting one: even putting aside Tallis' undisputed genius, writing eleven minutes of a cappella music is quite a task for a composer, not to mention the demands it would place on the singers. My inspiration for the falling figure heard in the first few bars is derived from a suspension at the opening of the original, only I have extended it by sharing it antiphonally between parts, diffused into harmonic clusters in the first section although it appears more consonant in the last. The idea for the second section is derived from the original plainsong, with its prominent interval of a fourth, which I have used in the rocking accompaniment figure. The whole piece is built, as is Tallis', on a cantus firmus - a melody that runs throughout the work creating its tonal and structural framework. In the first and last sections the cantus firmus is shared among the lower voices; in the second, it is heard liberated in the high soprano line. Plainsong separates the three main sections of the work. The harmonic language of the piece reflects the modality of the original, and includes use of false relations, a typically piquant feature of Tallis' own harmonic language. Elements of polychoral writing also pay homage to Tallis. My intention was to create waves of sound that aid contemplation of the text, so that the piece might either be performed in a liturgical setting, or simply connect with the listener purely as a meditation on the original's imagery of redemption, the celestial, and eternity itself.

Ken Burton (1970) - Many are the wonders

I was most elated to be approached to write a gospel-influenced reflection on *Loquebantur*. The obvious, exciting challenge was to be faithful to the brief, whilst recognising the magnificent ORA's core sound and typical performance setting is different from that of a gospel choir. How would the two musical worlds juxtapose?

I found Tallis' masterpiece was actually perfect for the nature of my reflection. For example, it has a fluid Jazz-like motion, interspersing of solo and group, the false relations in Tallis' harmonies are akin to the 'bluesing' of notes in gospel music, and of course the subject matter - the Day of Pentecost, as recorded in Acts chapter 2, which describes a mighty rushing wind filling a room and those present simultaneously declaring the wonders of God in different languages - gave much scope for painting a musical picture.

I did originally intend to superimpose phrases from the different languages represented, but opted to use a neutral syllable, and layer different types of scales and rhythms. This way, the very excellent singers could tell their 'own' story. I have dipped in and out of traditional and contemporary choral styles, capitalising on the choir's amazing array of vocal colours.

Harry Escott (1976) - O light of light

Tallis is often remembered for his impressive, technically ambitious and beautiful masterpiece, *Sperm In Alium*. And yet, his simplest motets are the ones that have the most profound effect on me. At a little over two minutes in length, *O Nata Lux* is a masterclass in simplicity. It is a piece that has been distilled to its essence, nothing is superfluous. The result is a beautiful motet with a piercing clarity of intention. I have borrowed a handful of melodic clippings and some of my favourite harmonies from the original to create a piece that, I hope, amplifies my interpretation of *O Nata Lux*: a heartfelt plea to be accepted into heaven at the end of life on earth.

Alec Roth (1948) - Night prayer

Thomas Tallis' *Te lucis ante terminum* has held me under its spell since I first sang it in my youth. Its plainsong melody has been a recurring obsession, appearing (usually hidden beneath the surface) in many of my works - most recently the third String Quartet and the cantata *A Time to Dance*. With music based on plainsong, an immediate challenge for the composer is how to pin down the chant. Tallis' triple-time solution is supremely elegant, providing the slow-dancing heartbeat of his setting. My version, being macaronic, applies different rhythmic treatments to the Latin and English words. In each verse the Latin is sung in strict two-part canon, against which the English flows more freely. A wordless counterpoint, derived more loosely from the plainsong, appears below or above (both, in the final verse). The working-out took some time, but I chanced upon a solution providing some gratifyingly Tallis-like harmonic clashes. Being an inveterate lover of puns, I couldn't resist heading the score with a quotation from the *Song of Songs*: '*Talis est dilectus meus*'. I am most grateful to ORA for the opportunity to pay homage to a composer and work which mean so much to me.

Kerry Andrew (1978) - Archbishop Parker's psalm 150

I broke my own self-imposed rule of never writing music about music for this piece! But Archbishop Parker's translation of psalm 150 was a fun one to set, the text invoking a robust and slightly chaotic sense of religious cheer. There are mentions of recorders, cymbals, tambourine (tymbrill), lute, harp and trumpets all blaring away. The song is in basic verse form which begins to be pulled apart by the choir, all the while aiming to retain a feel of rowdy celebration. The setting is in the 'vulgar tongue' (e.g. that dreadfully uncouth Middle English) and has quite a peculiar form that I tried to reflect in the musical rhythm. I do imagine that this is sung by slightly drunken 16th-century peasants, happy to be singing in their own language.

Le début du XXI^e siècle peut véritablement être qualifié de nouvel âge d'or de la musique chorale. Partout dans le monde, l'amélioration constante du niveau de qualité pousse les compositeurs contemporains à proposer de nouveaux et passionnantes répertoires aux ensembles vocaux amateurs et professionnels. Mes activités pédagogiques m'ont permis de suivre cette évolution de près. La création d'**ORA** a été l'occasion de mettre en valeur cette évolution en réunissant les meilleurs spécialistes du Royaume-Uni pour présenter en parallèle la musique chorale contemporaine et la fine fleur du répertoire de la Renaissance anglaise.

Notre premier programme de la série "Joyaux de la Renaissance et réflexion" s'intéressait à la musique de William Byrd (HMW 906102). L'accueil enthousiaste du public et de la critique nous a poussé à consacrer notre second enregistrement à un autre géant de la musique anglaise du XVII^e siècle, Thomas Tallis. Mais comment choisir dans une production aussi foisonnante et d'une telle qualité ? Plusieurs albums ne suffiraient pas à décliner ses chefs-d'œuvre. Après mûre réflexion, David Clegg, mon conseiller artistique, et moi-même avons sélectionné quatre de nos compositions préférées puis contacté les compositeurs contemporains qui, nous semblait-il, leur rendraient justice. Le cahier des charges était simple : il leur était demandé une véritable réponse *a capella* à la pièce de Tallis qui leur était assignée. La seule restriction concernait la durée de l'œuvre. Tous les membres d'**ORA** ont été enchantés de la qualité et de la diversité des réponses de Richard Allain, Ken Burton, Harry Escott et Frank Ferko. Je les remercie du fond du cœur de s'être impliqués avec autant d'enthousiasme dans ce projet et de nous avoir fait profiter de leur immense talent.

Le programme est ponctué de psaumes extraits du psautier de Monseigneur Parker et sublimés par la perfection de l'écriture homophone de Tallis. Il me semblait particulièrement intéressant de confier à un compositeur d'aujourd'hui le texte du psaume 150, dans la version poétique de l'archevêque. La réponse musicale de Kerry Andrew est magnifique. À l'instar de Tallis, elle attribue des traits affectifs spécifiques au texte, en l'occurrence à l'expression "most joyfull". Un arrangement pour double chœur du célèbre canon de Tallis, réalisé de main de maître par le renommé compositeur britannique Bob Chilcott, clôt cet album.

En février 2016, alors que nous enregistrons ce programme, nous avons eu l'immense tristesse d'apprendre la disparition du grand compositeur américain Steven Stucky. En hommage à son œuvre magnifique, nous avons ajouté sa version de *O Sacrum Convivium*, extraite des *Three New Motets "in memoriam Thomas Tallis"*, à la composition de Tallis sur ce même texte, interprétée ici par un petit ensemble de solistes. Cette mise en regard est tout à fait représentative des possibilités ouvertes aux compositeurs d'aujourd'hui dans leur réflexion sur les œuvres du passé. J'espère que ces nouveaux répertoires inspireront d'autres ensembles vocaux et les pousseront à innover à leur tour.

Suzi Digby

Traduction : Geneviève Bégoü

TALLIS : L'ÉNIGME

En août 1840, un magazine musical londonien publiait dans ses colonnes une lettre annonçant la découverte spectaculaire, dans les caves du vieux manoir de Shipton-on-Cherwell, près d'Oxford, de quatre grands coffres de fer contenant "des œuvres de musique anglaise du temps passé". La lettre restait assez vague sur les détails, mais laissait entendre que ce trésor allait totalement bouleverser la vision traditionnelle de la musique de l'époque Tudor. S'il fallait en croire l'annonce, les coffres recelaient des manuscrits totalement inédits, des œuvres dont personne ne soupçonnait l'existence, d'autres connues seulement sous forme fragmentaire, et des éditions qui (pensaient-on) avaient disparu sans laisser de traces. N'était-ce pas trop beau pour être vrai ? Malheureusement si. Il s'agissait bel et bien d'une supercherie.

Pour imaginaire qu'il soit, le fameux trésor de Shipton met en lumière une triste vérité. Au fil des siècles, une grande partie de l'héritage musical de l'époque Tudor a disparu, par destruction volontaire ou par négligence. Toute estimation exacte est évidemment impossible, mais il y a fort à parier que le volume des œuvres perdues est bien supérieur à celui du répertoire connu. D'où l'attrait de l'histoire des coffres de Shipton : eussent-ils existé, leur contenu aurait permis de combler d'innombrables lacunes. Nul doute qu'un des grands bénéficiaires aurait été Thomas Tallis, figure centrale de ce programme.

Un flou subsiste autour de Tallis. Si les grandes lignes de sa vie se dessinent assez clairement, de nombreux détails importants font défaut et l'homme lui-même reste un mystère. Son œuvre (connue) forme un corpus impressionnant mais disparate et fragmentaire, qui ne saurait représenter la totalité de ses réalisations. Sa longue carrière de compositeur s'étend du milieu des années 1520 jusqu'au début des années 1570, voire jusqu'à sa mort en 1585, mais présente de flagrantes lacunes. L'absence de tout livre ou papier utilisés par le musicien pour ses activités de compositeur, organiste et chanteur laisse songeur : si ces témoins principaux de son travail ont disparu, qui peut dire quelles compositions ont disparu avec eux ?

Au cours des deux premières décennies de son activité professionnelle, Tallis fut tour à tour directeur de la musique au prieuré de Douvres, chanteur et organiste de la riche paroisse londonienne de St. Mary-at-Hill, puis à l'abbaye de Waltham ou encore à la cathédrale de Canterbury. Peu d'œuvres de cette période sont parvenues jusqu'à notre époque. Les œuvres plus tardives ont connu un sort meilleur mais il est surprenant de constater que seul un très petit nombre peut se rapporter au plus célèbre chœur d'Angleterre - la Chapelle royale - dont Tallis fit partie dès le milieu des années 1540 et jusqu'à sa mort. Tous les livres de musique de la Chapelle royale des Tudor ayant disparu, le répertoire qui jalonne les différentes étapes de la carrière du compositeur est excessivement mal connu.

L'activité musicale de Tallis se caractérise par sa grande polyvalence - et pour cause : sa carrière suit le déroulement de la Réforme anglaise. Une de ses tâches était de composer de nouvelles œuvres au fil des changements doctrinaires qui balayèrent le pays. Quand il rejoignit la Chapelle royale, la liturgie était celle du catholicisme médiéval : les œuvres de cette époque puisent dans les textes latins et les mélodies de plain-chant de l'ancien rite de Sarum. À la mort du roi Henry VIII (1547), son successeur Edward VI plongea

l'Angleterre dans le Protestantisme. Tout changea avec l'introduction du Livre de la prière commune (*Book of Common Prayer*) et la célébration des services religieux en langue anglaise plutôt qu'en latin : il fallut donc renouveler totalement sur le corpus musical. Le roi Edward mourut en 1553. Sa demi-sœur Mary monta sur le trône et restaura le rite catholique avec détermination, entraînant un retour à la polyphonie basée sur le plain-chant et des textes en latin. Quelques années plus tard, l'accession au pouvoir d'Elizabeth en 1558, signifia le rétablissement de la liturgie protestante. Personne ne connaît la position de Tallis face à ces bouleversements. Certains le soupçonnent d'être resté fidèle à la foi catholique jusqu'à sa mort mais aucun élément concret ne vient étayer cette supposition. Le contraste est frappant entre Tallis et son jeune ami et collègue William Byrd : non seulement l'inébranlable allégeance au catholicisme de ce dernier est bien documentée, mais elle a indéniablement nourri sa créativité. Par comparaison, Tallis demeure impénétrable.

La perte d'une grande partie des livres de musique rend difficile, voire impossible, toute datation précise des œuvres de Tallis. Considérons, par exemple, les deux répons basés sur un plain-chant, *Vide te miraculum* et *Loquebantur variis linguis*, composés respectivement pour les fêtes liturgiques de la Chandeleur (2 février) et de la Pentecôte. Ces pièces appartenient à un magnifique cycle de répons et d'hymnes catholiques, œuvre collaborative de plusieurs compositeurs Tudor dont John Sheppard, proche collègue de Tallis. Nous pensons que ce cycle faisait partie du répertoire du chœur de la Chapelle royale. Mais *Vide te miraculum* et *Loquebantur* ont-ils été composés avant le décès d'Henry VIII (1547) ou sous le règne de Mary (1553-8) ? Nul ne le sait : les livres qui auraient permis de lever le doute sont perdus.

La situation est plus claire en ce qui concerne *If ye love me*, représentatif du genre d'antienne chantée après les Vêpres sous le règne d'Edward VI. Une copie manuscrite, de 1550 environ, permet d'en fixer approximativement la date de composition. La sobriété et la grande économie de moyens de *If ye love me* témoignent d'un monde musical tellement différent de celui de *Vide te miraculum* ou *Loquebantur* qu'il est difficile d'imager qu'il s'agit du même compositeur, à quelques années d'écart. Le contraste nous rappelle que pour les compositeurs de la génération de Tallis, le style et le genre n'étaient pas une affaire de choix personnel, mais une exigence imposée d'en haut par les régimes pour lesquels ils travaillaient.

L'énigme Tallis est d'autant plus complexe que certaines œuvres existent en plusieurs versions, révisées ou radicalement modifiées par le compositeur en personne ou par des tiers. Le motet *O sacrum convivium* en est la parfaite illustration. Il est avéré que Tallis lui-même retravailla ce joyau pour obtenir la présente version, publiée sous cette forme dans un recueil de 1575. (Nous reviendrons plus loin sur cet extraordinaire ouvrage). Pourtant, en 1575, la même musique se chantait sur le texte "I call and cry to thee, O Lord". La chronologie des deux versions fut l'objet d'une longue controverse. Puis une version antérieure fit surface, sans texte, mais avec une deuxième partie totalement différente. Il semble certain aujourd'hui que la version initiale de *O sacrum convivium* était une fantaisie pour les violes, peut-être conçue pour être jouée par les jeunes choristes dans le cadre de leur éducation musicale. Les raisons qui poussèrent Tallis à remettre son ouvrage sur le métier demeureront à jamais un mystère.

Pour ailleurs, d'autres œuvres de Tallis ont pu être préparées pour publication par différentes personnes. En 1567, l'imprimeur londonien John Day publia une intégrale du Livre des Psaumes de l'Ancien Testament, dans la traduction anglaise de Matthew Parker, alors archevêque de Canterbury. L'ouvrage se referme sur un supplément musical de neuf airs ("tunes") de Tallis, c'est-à-dire des mélodies harmonisées sur lesquelles chanter les versets. On a longtemps cru que Tallis avait composé ces œuvres sur commande, ou expressément pour cette publication de 1567, mais aujourd'hui cette certitude est ébranlée. Dans la préface, Parker ne fait pas mention d'une exécution par un chœur mais par une voix et un luth. Le nom de Tallis ne figure ni dans cette préface, ni sur la page de titre du livre. La prosodie de certaines paraphrases versifiées de Parker sont incompatibles avec les "tunes". Et l'imprimeur John Day était déjà connu pour avoir radicalement modifié ou adapté certaines œuvres pour convenir à ses objectifs personnels, sans nécessairement en informer le compositeur ou obtenir son autorisation. Il est donc possible que les neuf "tunes" de Tallis soient en fait des adaptations de Day lui-même ou de son éditeur et qu'ils aient été pourvus de textes différents à l'origine. Seule la découverte de nouvelles preuves irréfutables permettra(ït) de trancher la question.

Sept ans après la parution du psautier Parker, Tallis et Byrd publièrent conjointement un recueil bien différent dont ils contrôlèrent chaque étape d'édition. Le *Canticiones sacrae* ("Chants sacrés") de 1575 est une superbe réussite musicale et typographique. Soumis à une relecture experte et minutieuse, l'ouvrage fit également l'objet d'une impression magnifique. La fière dédicace à la reine Elizabeth glorifie le discernement de la souveraine, grande mécène et praticienne de l'art musical. Cette même dédicace annonce sans détour que la publication est conçue pour être exportée et faire connaître au reste du monde la fine fleur de la culture musicale anglaise. Les *Canticiones sacrae* comportent exclusivement des motets en latin et non des hymnes en anglais, et ce pour une bonne raison : avant 1600, la langue anglaise était peu pratiquée en dehors des îles britanniques alors que le latin était la base de toute bonne éducation européenne.

Faut-il en conclure que les œuvres de ce recueil sont publiées dans leur version "définitive" ? La réponse n'est pas si simple. Il ne fait aucun doute que certains motets des *Canticiones sacrae* paraissent tels qu'ils ont été conçus : le sombre *In ieiunio et fletu*, et le somptueux *Suscipe queso Domine à sept voix* (Tallis) ou l'intense *Emendemus in melius*, et l'ample Trinitarian *Tribute Domine*, d'inspiration trinitaire (Byrd). D'autres, en revanche, sont manifestement des adaptations d'œuvres composées pour d'autres occasions : *O sacrum convivium* (Tallis), déjà cité ; *Laudate pueri* (Byrd) était à l'origine une fantaisie pour les violes, comme (probablement) *Attollite portas*, bien que le rapport entre prosodie et musique soit absolument parfait dans la version de 1575. Si ces pièces sont des adaptations, quelles autres surprises recèle l'ouvrage ?

Une de ces surprises pourrait bien être *O nata lux*. À première vue, il semble improbable d'avoir composé cette musique sur un autre texte ou sous forme d'une fantaisie pour les violes. La musique a néanmoins un incontestable caractère de gaillardise : était-elle initialement conçue pour faire danser ? Par ailleurs, il serait facile d'appliquer d'autres strophes - en anglais - sur la mètre de "*O nata lux*". Enfin, le texte latin ne représente que deux strophes d'une hymne du rite de Sarum pour la fête de la Transfiguration. Alors : musique de danse

ou hymne ancienne ? Adaptation de Tallis "pour l'exportation" ? Comment savoir ? Les *Cantiones sacrae* sont la seule source dont dispose le chercheur.

L'hymne de complies *Te lucis ante terminum* constitue elle aussi une petite énigme. Son style s'apparente à celui des œuvres tardives de Tallis mais alors se pose la question : pourquoi un compositeur du règne d'Elizabeth 1^{re}, de surcroît en grâce auprès de la souveraine, mettrait-il en musique une hymne catholique de l'ancien rite de Sarum ? Cette pièce était-elle expressément conçue pour les *Cantiones sacrae* ? Sa musique était-elle destinée initialement à la traduction anglaise semi-officielle de la même hymne "O Lord the maker of all thing" ? Une version sur un texte en anglais s'inscrirait dans une démarche tout à fait logique : elle aurait parfaitement convenu au répertoire de la Chapelle royale. Mais tout ceci n'est que spéculations car nous ne disposons aujourd'hui que l'hymne latine de 1575.

La perte des livres : intimement lié à l'histoire de Tallis, ce thème plonge au cœur de l'énigme. D'où l'attrait de l'histoire des quatre coffres de Shipton. L'imagination s'enflamme : que n'aimerions-nous plonger nos mains dans ces coffres et mettre au jour ce qu'ils recèlent ! Voici par exemple un épais livre de chœur relié cuir, assez grand pour convenir à une vingtaine de chanteurs. Daté "1546", il comprend non seulement *Videte miraculum* et *Loquebantur variis linguis*, mais aussi une douzaine de répons tout aussi éblouissants signés de la main de Tallis et inconnus jusqu'alors. Et voici quelques recueils magnifiquement reliés contenant les parties séparées. Marqués du sceau de la Chapelle royale pour l'année 1568, ils contiennent des antennes inattendues. Fiction ? Certes, mais pas si éloignée d'une réalité possible. Un jour peut-être, un livre ou deux feront surface et jetteront une nouvelle lumière sur la figure énigmatique de Thomas Tallis.

© John Milsom 2016
Traduction : Geneviève Bégou

Bonus

La notation de "Why fum'th in sight", troisième "tune" de Tallis pour le psautier Parker, n'est pas exempte d'ambiguités dans l'édition de 1567. La plupart des éditions modernes choisissent la solution enregistrée sur la plage 7, c'est à dire la version rendue célèbre par Ralph Vaughan Williams dans sa *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* pour deux orchestres à cordes. Cette solution néglige cependant certaines subtilités de la notation, ce qui plaide fortement en faveur de notre version "Bonus", enregistrée ici en première mondiale. Elle montre également comment une des paraphrases versifiées de Matthew Parker (en l'occurrence, celle du Psaume 2) peut être chantée intégralement sur un des "tunes" de Tallis. JM

NOTES SUR LES COMPOSITEURS D'AUJOURD'HUI

Frank Ferko (1950) - Reflection on Thomas Tallis' if ye love me

Il s'agit d'une réflexion en forme de commentaire sur le célèbre motet de Thomas Tallis (1505-1585). Dans son élégante simplicité, l'œuvre de Tallis est un magnifique exemple du style limpide et concis caractéristique de l'antheme anglais sous le règne d'Edward VI. L'écriture de ce motet de forme ABB est majoritairement homophone avec de brefs passages de contrepoint en imitation dans la section B, pourvue d'une reprise. Ma propre composition suit en partie les mêmes procédés, mais avec des formes de modalité actualisées. Par ailleurs, les lignes mélodiques sont quelque peu estompées par l'utilisation d'agrégats sonores soutenus. Le texte s'entend donc à travers un prisme sonore incontestablement estampillé "xvi^e siècle". Comme dans l'original, l'écriture homophone prédomine dans la première partie mais elle se base sur des agrégats et non sur les harmonies traditionnelles de Tallis. Vers le milieu de l'œuvre, la texture se réduit à un contrepoint très simple à quatre voix, brève référence au style du compositeur. Le chœur se scinde alors en deux groupes : l'un poursuit un contrepoint désormais plus actif et plus complexe, l'autre revient au style homophone mais avec des harmonies très développées, de sorte que le motet se termine sur cette double présence simultanée homophone et contrapuntique.

Richard Allain (1965)- Videte miraculum

Répondre au chef-d'œuvre de Tallis : le défi était de taille ! Sans même envisager de se mesurer à l'indiscutable génie du musicien, il n'en reste pas moins que l'écriture de onze minutes de musique *a cappella* est une véritable gageure pour un compositeur - et que dire des contraintes posées aux interprètes. Le motif descendant des premières mesures de mon *Videte* est inspiré d'un retard caractéristique du début de l'original. Je l'ai développé en le partageant sous forme de réponse entre les voix. Disséminé à travers divers agrégats harmoniques dans la première section, il se présente de manière plus consonante dans la dernière. L'inspiration de la seconde section vient du plain-chant original avec son intervalle de quarte caractéristique, que j'ai repris dans le balancement du motif d'accompagnement. À l'instar de Tallis, j'ai basé ma composition sur un cantus firmus dont la mélodie parcourt toute la pièce et lui donne une structure et un cadre tonal. Dans les première et dernière sections, les tessitures inférieures se partagent le cantus firmus : dans la deuxième, il s'enfonce dans la ligne mélodique

de la voix supérieure. Le plain-chant sépare les trois grandes parties de l'œuvre. Le langage harmonique de la pièce reflète la modalité de l'original et fait usage des fausses relations typiques du style de Tallis. Plus qu'une référence, certains éléments d'écriture polychorale sont un hommage au compositeur. Mon intention était de créer des vagues sonores propres à soutenir une réflexion sur le texte, afin que l'œuvre puisse s'intégrer dans un contexte liturgique ou simplement favoriser la méditation de l'auditeur sur les images de l'original : la rédemption, le monde céleste et l'éternité.

Ken Burton (1970) - Many are the wonders

J'étais absolument ravie d'être sollicitée pour composer une réflexion de type gospel sur *Loquebantur*. Le défi de taille (mais passionnant) était de rester fidèle au cahier des charges tout en tenant compte du fait que le son unique et magnifique de ORA et le cadre habituel de leurs prestations diffèrent de ceux d'un chœur de gospel. Comment ces deux mondes musicaux allaient-ils se juxtaposer ? Le chef-d'œuvre de Tallis s'avérait idéal pour la nature de ma réflexion musicale. Il offrait de nombreuses possibilités avec sa fluidité de type jazz, son mélange de solos et d'ensembles, ses fausses relations analogues aux inflexions "blues" du gospel, et, bien sûr, la teneur du texte : la Pentecôte, telle que la relate le deuxième chapitre des Actes des Apôtres, avec le violent coup de vent qui remplit la pièce et les apôtres présents qui proclament les merveilles du Seigneur dans différentes langues. J'ai d'abord songé à superposer des phrases exprimées dans les différentes langues évoquées, mais j'ai finalement opté pour une syllabe neutre et un chevauchement de différents rythmes et échelles musicales. Les excellents interprètes pouvaient ainsi raconter leur "propre" histoire. Profitant de l'incroyable palette de couleurs du chœur, j'ai puisé à ma guise dans divers styles d'écriture chorale traditionnels et contemporains.

Harry Escott (1976) - O light of light

La réputation de Tallis doit beaucoup au sublime *Sperm in Allium*, magnifique chef-d'œuvre doublé d'un impressionnant tour de force technique. Toutefois, à titre personnel, je suis bien plus touché par ses motets les plus sobres comme *O Nata Lux*, éblouissante leçon de simplicité d'à peine deux minutes : rien de superflu dans cette quintessence musicale. Il en résulte un superbe motet d'une stupéfiante clarté d'intention. J'ai emprunté à l'original quelques fragments mélodiques et certaines harmonies que j'aime particulièrement afin de créer une pièce qui, je l'espère, amplifie telle un prisme mon interprétation personnelle de ce pressant appel du croyant pour être accepté au royaume des cieux à l'issue de cette vie.

Alec Roth (1948) - Night prayer

J'ai chanté *Te lucis ante terminum* dans ma jeunesse, et le charme ne s'est jamais rompu. La mélodie de plain-chant sur laquelle Tallis a construit sa pièce revient de manière obsédante (mais le plus souvent en arrière-plan) dans mon œuvre – les plus récentes occurrences se trouvent dans mon 3^e quatuor à cordes et dans la cantate *A Time to Dance*. Toute composition sur un plain-chant se heurte à une première difficulté : où et comment situer la psalmodie ? La réponse ternaire de Tallis est d'une suprême élégance et son œuvre se déroule dans la sérénité d'un lent battement de cœur. Ma version, de style macaronique, joue sur la différence de traitement rythmique des mots anglais et latins. Dans chaque strophe, le latin fait l'objet d'un canon strict à deux voix, en parfait contraste avec le flot plus libre de l'anglais. Un contrepoint sans paroles, plus ou moins issu du plain-chant, apparaît au-dessus ou au dessous (voire, dans la dernière strophe, dessus et dessous). L'élaboration a été assez délicate mais j'ai fini par trouver une solution qui offre de belles frictions harmoniques à la Tallis. Amateur impénitent de jeux de mots, je n'ai pas pu résister à la tentation de mettre en exergue de la composition cette phrase du *Cantique des Cantiques* : *Talis est dilectus meus*. Je suis très reconnaissant à ORA de m'avoir donné l'occasion de rendre hommage à un compositeur et à une œuvre qui comptent autant pour moi.

Kerry Andrew (1978) - Archbishop Parker's psalm 150

Pour cette pièce, j'ai dérogé à ma règle d'or : ne jamais écrire de paraphrase musicale ! Mais j'ai trouvé réjouissant de mettre en musique le psaume 150, dans la traduction de l'archevêque Parker. Il se dégage du texte une forte (et légèrement chaotique) atmosphère de jubilation religieuse au son des flûtes, cymbales, tambourins et autres luth, harpe et trompettes. La forme strophique est peu à peu démantelée par le chœur tout en cherchant à conserver une ambiance de cérémonie festive et turbulente. Le texte est écrit en "langue vulgaire" (notre si terriblement grossier "moyen anglais") et présente une forme assez particulière à laquelle j'ai tenté de faire écho dans le rythme. Je l'imagine interprété par des paysans du XVI^e siècle, sans doute en état de légère ébriété, mais heureux de chanter dans leur propre langue.

1 TALLIS - Man blest no doubt*(The first tune for Archbishop Parker's Psalter)*

The first is meeke: devout to see

Man blest no doubt,
Who walk'th not out,
In wicked men's affairs
And stand'th no day,
In sinners' way,
Nor sitt'th in scorner's chairs.

But hath his will in God's law still,
This law to love aright;
And will him use,
On it to muse,
To keep it day and night.

2 TALLIS - Let God arise *(The second tune for Archbishop Parker's Psalter)*

The second is sad: in maiesty

Let God arise in majesty,
And scatter'd be his foes:
Yea flee they all,
His sight in face
To him which hateful goes

As smoke is driv'n and com'th to nought
Repulse their tyranny:
At face of fire,
As wax doth melt,
God's face the bad might flee.

3 TALLIS - O sacrum convivium**4 STUCKY - O sacrum convivium**

O sacrum convivium,
In quo Christus sumitur
Recolitur memoria passionis ejus,
Mens impletur gratia
Et future gloriae nobis pignus datur.

5 TALLIS - If ye love me**6 FERKO - Reflection on Thomas Tallis' 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 'bide with you for ever
E'en the spirit of truth.

7 TALLIS - Why fum'th in sight *(The third tune for Archbishop Parker's Psalter)*

The third doth rage: and roughly brayth

Why fum'th in sight,
The Gentiles spite,
In fury raging stout?
Why tak'th in hand the people fond,
Vain things to bring about?
The kings arise,
The lords devise
In counsels met thereto,

Le premier est doux et fervent

Heureux l'homme
Qui ne marche pas
Selon le conseil des méchants,
Qui ne s'arrête pas
Sur la voie des pécheurs,
Et qui ne s'assied pas en compagnie des moqueurs,

Mais qui trouve son plaisir
Dans la loi de l'Éternel,
Et qui la médite
Jour et nuit.

Le deuxième est triste et majestueux

Que Dieu se lève,
Et que ses ennemis soient dispersés :
Et ceux qui le haïssent
S'enfuiront
Devant lui.

Comme la fumée est dissipée,
Tu les dissiperas :
Comme la cire
Se fond devant le feu,
Les méchants disparaissent devant Dieu.

Ô banquet sacré,
Où l'on reçoit le Christ
Et célèbre le mémorial de sa Passion :
L'âme est remplie de grâce
Et le gage de la gloire future nous est donné.

Si vous m'aimez, gardez mes commandements

Et je prierai le Père,
Et il vous donnera un autre consolateur,
Afin que demeure à jamais avec vous
L'Esprit de vérité.

Le troisième s'emporte dans une clameur agitée

Pourquoi ce tumulte
Parmi les nations ?
Pourquoi les peuples
Projettent-ils
Des choses vaines ?
Les rois de la terre se lèvent,
Les princes
Se liguent avec eux

Against the Lord
With false accord,
Against his Christ they go.

8 **TALLIS - O come in one to praise the Lord** (*The fourth tune for Archbishop Parker's Psalter*)
The fourth doth fawn: and flattery playth

O come in one, to praise the Lord,
And him recount our stay and wealth.
All hearty joys, let us record,
To this strong rock, our Lord of health.

His face with praise let us prevent,
His facts in sight let us denounce:
Join we I say in glad assent,
Our psalms and hymns let us pronounce.

9 **TALLIS - Videte miraculum**
10 **ALLAIN - Videte miraculum**

Videte miraculum matris Domini
Concepit virgo virilis ignara consorti;
Stans onerata nobilli onere Maria:
Et matrem se laetam cognoscit
quea se nescit uxorem.
Haec speciosum forma piae filii hominum
castis concepit visceribus,
et benedicta in aeternum Deum
nobis protulit et hominem.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Contre l'Éternel
Et contre Christ,
Son Oint.

Le quatrième est flatteur et invitatoire

Venez tous,
Et louons l'Éternel.
Poussons des cris de joie
Vers le rocher de notre salut.

Allons au-devant de lui
Avec nos louanges :
Montons ensemble vers lui
En chantant des hymnes et des psaumes.

11 **TALLIS - Loquebantur variis linguis**

Loquebantur variis linguis apostoli, alleluia,
magnalia Dei, alleluia.
Repleti sunt omnes Spiritu Sancto
Et cuperunt loqui variis linguis
magnalia Dei, alleluia.
Gloria Patri et Filio
Et Spiritui Sancto, alleluia.

Behold the miracle of the Lord's mother:
The virgin conceived unacquainted with man:
Mary heavy with her noble burden:
Pure, she realises she is a joyful mother.
The virginally conceived holy infant of naturalist beauty
came forth for us into the misery of our wretchedness;
blessed be the Lord God for ever.
Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit.

Voyez le miracle de la mère du Seigneur :
Une vierge a conçu sans connaître d'homme.
Chargée de son noble fardeau,
Elle se réjouit d'être mère
Bien qu'elle ne soit pas épouse.
Conçu virginalement, le saint enfant plein de grâce
S'est incarné pour nous, partageant notre misérable
condition.
Béni soit le Seigneur Dieu à jamais.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

12 **BURTON - Many are the wonders**

O Lord, open my lips and my mouth will declare Thy praise.
Many, O Lord my God, are the wonders which You have done.
My tongue shall sing aloud; my tongues shall declare Thy praise.

Psalm 51: v 15, Psalm 35: v 28, Psalm 40: v 5

The apostles were speaking in many tongues, alleluia.
Of the great works of God, alleluia.
They were all filled with the Holy Spirit
And began to speak in many tongues
Of the great works of God, alleluia.
Glory be to the Father, and to the Son,
And to the Holy Spirit, alleluia.

Les Apôtres parlaient en différentes langues, alléluia
Des merveilles de Dieu, alléluia.
Ils furent tous remplis de l'Esprit Saint
Et ils commencèrent à parler en différentes langues
Des merveilles de Dieu, alléluia.
Gloire au Père et au Fils,
Et au Saint-Esprit, alléluia.

13 **TALLIS - E'en like the hunted hind** (*The fifth tune for Archbishop Parker's Psalter*)
The fyfth delighteth: and laugheth the more

E'en like the hunted hind,
The water brooks desire:
E'en thus my soul, that faintie is,
To thee would fain aspire.

Seigneur, ouvre mes lèvres et ma bouche annoncera ta louange.
Éternel mon Dieu, nombreuses sont tes merveilles.
Et ma langue célébrera haut et fort ta louange.

Psaume 51:15 ; Psaume 35:28 ; Psaume 40:5

Le cinquième ravit et se réjouit

Comme la biche aux abois
Soupire après l'eau vive
Ainsi mon âme épaisse
Languit vers Toi.

My soul did thirst to God,
To God of life and grace:
It said e'en thus:
When shall I come
To see God's lively face?

14 **TALLIS** – **Expend, o Lord, my plaint** (*The sixth tune for Archbishop Parker's Psalter*)
The sixt bewayleth: it weepeth full sore

Expend, O Lord, my plaint of word
In grief that I do make:
My musing mind, recount most kind
Give ear for thine own sake.
O hark my groan,
My crying moan,
My king, my God thou art:
Let me not stray, from thee away,
To thee I pray in heart.

15 **TALLIS** **O nata lux**

O nata lux de lumine
Jesu redemptor saeculi
Dignare Clemens supplicum
Laudes precesque sumere.
Qui carne quondam contagi
Dignatus es pro perditis
Nos membra confer effici
Tui beati corporis

16 **ESCOTT** – **O light of light**

O Light of Light
Light of light, inclin'd by love
Hear this, our prayer:
Keep us when our race is run,
To Live with Thee as one.

17 **TALLIS** – **Te lucis ante terminum**

Te lucis ante terminum,
Rerum creator, poscimus,
Ut solita clementia
Sis praesul ad custodiam.

Procul recedant somnia
Et noctium phantasmata,
Hostemque nostrum comprime,
Ne polluantur corpora.

Praesta, Pater omnipotens
Per Jesum Christum Dominum,
Qui tecum in perpetuum,
Regnat cum Sancto Spiritu. Amen.

18 **ROTH** – **Night prayer**
Text as Track 17 with minor variants

Mon âme a soif de Dieu,
Dieu de grâce, Dieu de vie,
Et soupire :
Quand verrai-je
La face de Dieu ?

Le sixième est une déploration et se lamente douloureusement

Seigneur, écoute mes paroles.
Entends ma plainte :
Prête l'oreille
À ma méditation.
Écoute mes gémissements.
Mes cris,
Tu es mon roi, mon dieu :
Ne me laisse pas me détourner,
Car c'est à toi que j'adresse ma prière.

O light born of light
Jesus, Redeemer of the world
In Your mercy graciously receive
The praise and prayer of those who kneel before You.
As once You deigned to take upon You human flesh
For the sake of lost mankind

Ô lumière née de la lumière,
Jésus, sauveur du monde,
Daigne recevoir dans ta miséricorde
Les louanges et les prières de ceux qui se prosternent
devant toi.
Toi qui daignas te faire chair
Pour le salut de l'humanité,
Donne-nous la grâce
De devenir ton corps sacré.

Ô Lumière de la lumière,
Lumière de la lumière, puisse ton amour
Te faire entendre notre prière :
Garde-nous en ton sein
À l'heure de notre mort.

Avant que ne disparaisse la lumière,
Nous te supplions. Créateur de toutes choses,
D'être dans ta clémence
Notre protecteur et notre gardien.

Éloigne de notre vue les mauvais songes
Et les terreurs nocturnes :
Que ton pied écrase l'ennemi
Afin qu'il ne nous profane point.

Ô Père, accorde-nous cette faveur,
Et Jésus-Christ ton fils unique,
Qui, avec le Saint-Esprit,
Vit et règne à jamais. Amen.

Texte identique au n°17 avec de petites variantes

19 **TALLIS** - Why brag'st in malice high (*The seventh tune for Archbishop Parker's Psalter*)
The seventh tredeeth stoute: in froward race

Why brags't in malice high,
O thou in mischief stout,
God's goodness yet is nigh,
All day to me no doubt.

Thy tongue to muse all ev'l,
It doth itself inure,
As razor sharp to spill,
All guile it doth procure.

20 **TALLIS** - God grant with grace (*The eighth tune for Archbishop Parker's Psalter*)
The eyghe goeth milde: in modest pace

God grant with grace, he us embrace,
In gentle part, bless he our heart;
With loving face shine he in place,
His mercies all on us to fall.

That we thy way may know all day.
While we do sail this world so frail,
Thy health's reward is nigh declared,
As plain at eye all Gentiles spy.

21 **ANDREW** - *Archbishop Parker's psalme 150*

O prayse ye God:
Of excellencie, in his respect:
Of excellencie and holynes:
And prayse ye hys magnifcence:
Magnifcence in fyrmament, in stableness.
With lolines O praise ye hym:
As Saviour, for hys sweete actes:
As Saviour heroycal.
And prayse ye hym: as governour,
As governour For hys great power; potentiall.
Most principal.
O prayse ye hym:
For maiesty in trompets sound:
For maiesty effectuouse:
And prayse hys: Authority
In lute and harp:
Melodiouse. Most studiouse.
O prayse ye hym:
All savynt in Tymbrell sweete;
In Tymbrell sweete wyth daunce in quiere.
And prayse ye hym: so provident,
In fyde straung wyth daunce in quiere,
In Tymbrell sweete with recordare,
In Tymbrell sweete wyth harty chere.
O prayse ye hym: all bountifull,
In Cymbals sound:
Owt loud in flate.
And prayse ye hym: so ptyfull.
In Cymballs sound: more mitigate.
Full moderate.
O prayse ye hym.

Le septième avance énergiquement

Pourquoi te prévaloir du mal,
Toi si plein d'infamie ?
La bonté de Dieu perdure
À jamais.

Ta langue s'applique
À tramer le mal ;
Comme un rasoir effilé,
Elle ne connaît que l'imposture.

Le huitième avance doucement sur un rythme modéré

Que Dieu aie pitié de nous
Et nous bénisse dans sa miséricorde,
Qu'il fasse luire sur nous sa face,
Et nous comble de ses bontés,

Afin que nous connaissons Ta voie sur cette terre
Où nous passons, si fragiles,
Et que Ton salut soit connu
De toutes les nations.

Louez Dieu :
En sa grandeur,
En sa grandeur et sa sainteté :
Louez-le en sa magnificence :
Au firmament de sa magnificence éternelle.
Louez-le :
Sauveur pour sa bonté :
Sauveur héroïque.
Louez-le :
Gouverneur tout-puissant, à jamais
Et de toute éternité.
Louez-le :
Par l'éclat de la trompette
Pour sa grandeur :
Louez son autorité
Par le luth contemplatif
Et la harpe mélodieuse.
Louez-le,
Tous les sages, au son du tambourin ;
Par le tambourin et les danses.
Louez Dieu qui pourvoit à tout,
Par les instruments à cordes et les danses,
Par les tambourins et les flûtes.
Au son du tambourin et des acclamations.
Louez-le : faites résonner
Pleinement
Les cymbales retentissantes.
Et louez-le pour sa miséricorde,
Au son des cymbales : plus doux,
Plus calme.
Louez Dieu !

22 **TALLIS** – **Come holy ghost** (*Archbishop Parker Hymn Tune- Ordinal*)

Come Holy Ghost, eternal God,
Which dost from God proceed
The Father first and eke the Son,
One God as we do read.

Viens, Esprit-Saint, Dieu éternel,
Qui procède de Dieu
Le Père et le Fils,
Un seul Dieu.

23 **TALLIS Thomas Tallis arr. Bob Chilcott Tallis Canon**

Text as track 20

Texte : voir n° 20

24 Appendix

TALLIS Why fum'th in sight (*The third tune for Archbishop Parker's Psalter- ed. John Milsom*)

Why fum'th in sight, the Gentiles spite
In fury raging stout?
Why tak'th in hand, the people fond
Vain things to bring about?

The kings arise, the Lords devise,
In counsels met there-to,
Against the Lord with false accord
Against his Christ they go.

"Let us," they say "break down th'array,
Of all their bonds and cords.
We will renounce, that they pronounce,
Their lores as stately lords"

But God of might, in heav'n so bright,
Shall laugh them all to scorn.
The Lord on high, shall them defy,
They shall be once forlorn.

Then shall his ire, speak all in fire,
To them again therefore,
He shall with threat, their malice beat,
In his displeasure sore.

Yet I am set, a king so great,
On Sion hill full fast,
Though me they kill, yet will that hill,
My law and word outcast.

God's words decreed, I, Christ will spread
For God thus said to me:
My Son I say, thou art this day,
I have begotten thee.

Ask thou of me, I will give thee,
To rule all Gentiles' lands:
Thou shalt possess, in sureness
The world how wide it stands.

With iron rod, as mighty God,
All rebels shalt thou bruise:
And break them all, in pieces small
As shards the potters use.

Be wise therefore, ye kings the more
Receive ye wisdom's lore:
The judges strong, of right and wrong,
Advise you now before.

Pourquoi ce tumulte
Parmi les nations ?
Pourquoi les peuples grondent-ils
En vain ?

Les rois de la terre se soulèvent,
Les princes se liguent avec eux
Contre l'Éternel
Et son Oint.

"Brisons leurs liens, disent-ils,
Et rejetons leurs entraves.
Nous refuserons leur intronisation
En qualité de souverains."

Mais Dieu, dans les cieux,
S'en amuse.
Le Seigneur se moque d'eux,
Il les tourne en dérision.

Puis il leur parle
Dans sa colère,
Il les frappe d'épouvante
Dans sa fureur,

Et moi, je suis sacré grand roi
Sur Sion.
Qu'ils me tuent, et cette montagne
Proclamera ma loi et ma parole.

Moi, Christ, j'énoncerai le décret de Dieu
Car le Seigneur m'a dit :
Tu es mon fils,
Aujourd'hui, je t'ai engendré.

Demande et je te donne
Toutes les nations en héritage,
Et tu posséderas les extrémités
De la terre.

De ton sceptre de fer, roi tout-puissant,
Tu écraseras tous les rebelles :
Et tu les fracasseras
Comme vases de potier.

À présent, rois, comprenez.
Recevez cet avertissement :
Repenez-vous, juges,
Instruisez-vous.

The Lord in fear, your service bear,
With dread to him rejoice:
Let rages be, resist not ye,
Him serve with joyful voice.

The Son kiss ye, lest wroth he be,
Lose not the way of rest:
For when his ire is set on fire,
Who trust in him be blest.

Doxology:
To God on high, in Trinity,
In unity again
Reign power, and praise, as due always,
To him be giv'n. Amen.

*Servez le Seigneur avec crainte.
Réjouissez-vous mais tremblez :
Sa colère vous écraserait.
Servez-le d'une voix joyeuse.*

*Embrassez le Fils, de peur qu'il ne s'irrite,
Et ne perdez pas la voie du salut :
Car quand s'embrase sa colère,
Heureux celui qui trouve en lui son refuge.*

*Doxologie :
Gloire à Dieu
Au plus haut des cieux,
Dieu unique et trin,
Maintenant et à jamais. Amen.*

Traduction : Geneviève Bégou

Thomas Tallis - Loquebantur variis linguis, O nata lux, O sacrum convivium, Te lucis ante terminum and *Videte miraculum* - ed. Sally Dunkley
Thomas Tallis - Archbishop Parker Hymn Tunes - Novello ed. David Skinner
Thomas Tallis - Third tune from Archbishop Parker's Psalter - ed. John Milsom
Thomas Tallis arr. Bob Chilcott Tallis Canon
Richard Allain - *Videte Miraculum*
Kerry Andrew - Archbishop Parker's psalme 150
Ken Burton - Many are the wonders - Voquality
Harry Escott - O light of light - Faber Music
Frank Ferko - Reflection on Thomas Tallis' If ye love me - E.C.Shirmer Music Company
Alec Roth - Night prayer - Edition Peters
Stephen Stucky - Three New Motets 'in memoriam Thomas Tallis' - Theodore Presser Company

Suzi Digby and the singers of **ORA** would like to thank Richard Allain, Kerry Andrew, Ken Burton, Harry Escott, Frank Ferko and Alec Roth for their commissioned pieces. Also the many donors from **ORA100** without whose contributions their compositions would not have been given birth. **ORA** would also like to thank John Milsom for his liner notes, and his invaluable work and advice on the third of the Archbishop Parker Hymn Tunes.

ORA
Artistic Director and Conductor Suzi Digby OBE
Chief Executive Matthew Beale
Artistic Advisor David Clegg
Group and Development Administrator Natalie Watson

Board of Trustees Paul Max Edlin (chairman), Paull Boucher, Michelle Castelletti, Victoria Cooper, Sally Groves, Annamaria Koerling, Mark Tatlow



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2017
Enregistrement 15-17 février 2016, All Hallow's Church, Gospel Oak, London
Direction artistique : Tim Hadley
Prise de son et montage : Mike Hatch
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photo couverture : Susan Derges
Photo Ora : Nick Rutter
Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 905284