

From the Imperial Court

Music for the House of Hapsburg



stile antico



PRODUCTION USA



From the Imperial Court

Music for the House of Hapsburg

1	CRISTÓBAL DE MORALES (c. 1500-1553)	Jubilate Deo	5'49
2	THOMAS CRECOUILLON (c. 1505-1557)	Andreas Christi famulus	5'54
3	THOMAS TALLIS (c. 1505-1585)	Loquebantur variis linguis	4'15
4	JOSQUIN DESPREZ (c. 1440-1521)	Mille regretz	2'16
5	LUDWIG SENFL (c. 1486-c. 1543)	Quis dabit oculis	7'00
6	NICOLAS GOMBERT (c. 1495-c. 1560)	Magnificat primi toni	11'48
7	PIERRE DE LA RUE (1460-1518)	Absalon fili mi	5'00
8	NICOLAS GOMBERT	Mille regretz	3'17
9	JACOB CLEMENS NON PAPA (c. 1510 -c. 1555)	Carole magnus eras	7'05
10	ALONSO LOBO (1555-1617)	Versa est in luctum	5'34
11	HEINRICH ISAAC (c. 1450-1517)	Virgo prudentissima	13'11

stile antico

Sopranos:	Altos:	Tenors:	Basses:
Kate Ashby	Emma Ashby	Jim Clements	Will Dawes
Helen Ashby	Eleanor Harries	Andrew Griffiths	Thomas Flint
Rebecca Hickey	Katie Schofield	Benedict Hymas	Matthew O'Donovan
Alison Hill ^{3, 10, 11}	Cara Curran ^{1, 3}	Matthew Howard ^{5, 10, 11}	James Arthur ³



From the Imperial Court

Music for the House of Hapsburg



ONE OF EUROPE's most extraordinary ruling dynasties, the Hapsburgs ruled greater or lesser portions of Europe from the 11th century until 1918, their heyday coinciding with the supreme musical flourishing of the 16th century. Their rule saw a particular increase during the reign of Maximilian I (son of Fredrick III, Duke of Austria, King of Germany and Holy Roman Emperor) – secured first by his marriage to Mary of Burgundy in 1477 and then by the union of their son Philip 'the Handsome' with Joanna 'the Mad' of Castille. Thus his grandson Charles V essentially ruled Spain, Germany, Austria, Burgundy and the Low Countries, before he in turn divided his territories between his son Philip II and his brother Ferdinand of Austria in 1555–6. As these successive generations enlarged their power and territory, they gathered around themselves the leading composers of the day.

Maximilian's most notable court composer was Heinrich Isaac, whom he appointed in 1497 and who remained in his employment until the composer's death in 1517. Though he was often overshadowed in his lifetime by the renowned Josquin, a famous letter advising the Duke of Ferrara on the appointment of a court composer in 1503 is revealing: '[Isaac] is of a better disposition... and he will compose new works more often. It is true that Josquin composes better, but he composes when he wants to and not when one wants him to.' Duke Ercole favoured prestige over reliability and hired Josquin; meanwhile, in Maximilian's service, Isaac's *Virgo prudentissima* is a good example of a piece written to order: it was composed for the Reichstag of 1507 which confirmed Maximilian's position as Holy Roman Emperor, and was performed under the direction of a certain 'Georgius' – Jurij Slarkonja, who was Maximilian's first *Kapellmeister* and can therefore be considered the founding director of what is now the Vienna Boys' Choir. Rather unusually, he even receives a mention in the motet, the text of which is a somewhat unwieldy one written for the occasion – and one at which a less obliging composer might perhaps have protested! Isaac's motet is a work of stunning grandeur, employing a musical language which is both strikingly individual, yet self-consciously influenced by the music of the previous generation: full sections with monumental block chords and slow-moving harmony alternate with florid, virtuosic passages for reduced forces.

Meanwhile at the Burgundian court, the *Grande Chapelle* had in 1492 acquired a new member: the Flemish composer Pierre de la Rue. He remained when, two years later, Maximilian relinquished his regency and his son Philip assumed control of the Burgundian lands. Philip was to die young in 1506, and it is thought that this was the occasion upon which *Absalon fili mi* was composed. The text of this motet, taken from the Old Testament account of King David's lament upon the death of his son Absalom, was a text often chosen to lament deceased princes (an interesting comparison can be made with the numerous settings of *When David heard* by English composers upon the death of Prince Henry in 1612). De la Rue's setting is striking in its dark harmonic colours, reaching for the distant chords of D flat and A flat at points of particular emotional intensity. The common misattribution of this piece to Josquin indicates that it was popular in its day. De la Rue stayed on for two years in the employment of Philip's increasingly insane widow Joanna for the purpose, it seems, of comforting her with his soulful music.

Maximilian died in 1519, prompting the Swiss-born Ludwig Senfl – Isaac's pupil and now Maximilian's chief court musician – to compose the starkly emotive four-part motet *Quis dabit oculis* lamenting the king's passing.

One may imagine that the music's sorrow was indeed heartfelt: Maximilian's death was to mean unemployment for Senfl; having outlived his son, Maximilian's court and titles passed directly to his grandson Charles V, but Charles was comparatively uninterested in maintaining his grandfather's court musicians, preferring to focus his patronage on his father's *Grande Chapelle*.

The *Grande Chapelle* (or *Capilla Flamenca* as the Spaniards knew it) certainly flourished during Charles's reign. At this point the Low Countries produced the bulk of Europe's finest musicians, and the fact that this entourage accompanied Charles on his travels ensured that the Flemish musical style was influential throughout the empire, while the *Capilla* became known as the finest musical establishment of its day. One of its most gifted composers during this period was Nicolas Gombert, a chapel singer from 1526 until his abrupt removal from post in 1540. One account gives the rather unsavoury explanation that he was sentenced to penal labour in the galleys for violating a child in his care, but that he eventually managed to gain Charles's pardon by composing his 'swansongs' – supposedly a reference to his Magnificat settings. This account is not unproblematic (could he have found the time or place to compose while in the galleys?) but the eight Magnificat settings – one for each of the church modes – are certainly works of distinction. As was common in such settings, the *Magnificat primi toni* consists of polyphonic verses alternating with plainsong; in this instance Gombert uses textural variation to give the work an overarching sense of structure; after two four-voice verses, he reduces the forces to three parts, before rebuilding the texture, adding an additional part for each verse, until the grandiose conclusion of the *Gloria* in sumptuous six-part polyphony.

It was said that Josquin's *Mille regretz* was one of Charles's favourite songs. Indeed, when the music teacher to Charles's children made a viuhela arrangement of the song, he entitled it *La canción del emperador* ('The Emperor's Song'). That Gombert also wrote a setting of the same chanson is perhaps further evidence of the song's popularity in Charles's household, not least as Gombert's version is essentially a six-voice re-working of Josquin's original. Gombert replaces the powerful simplicity of the earlier composer's work with a more involved contrapuntal texture spread over a wider range of voice parts, and some affectingly luminous harmonies. Charles's tastes may or may not have been influenced by those of his aunt, Marguerite of Austria, who was responsible for his upbringing after his father's death; apparently she had a keen penchant for mournful chansons.

One work whose occasion is in no doubt is Cristóbal de Morales's festive motet *Jubilate Deo*, commissioned in 1538 by his employer Pope Paul III to celebrate the peace treaty signed that year between Charles and Francis I, King of France. Whoever wrote the text ensured that the Pope received plenty of credit for the two parties' reconciliation. The motet employs a cantus firmus consisting of the word 'gaudeamus' (the *incipit* of the plainsong *Gaudeamus omnes in Domino*), repeated in the first tenor part throughout the motet – eight times in the first part and ten times (of which six are in diminution – at double speed) in the second part of the piece. Around this weaves varied and exuberant polyphony giving thanks for the 'lasting peace' brought about by the treaty. Sadly the treaty was to be short-lived, but Morales's ceremonious piece is one of enduring appeal.

Even more opulent is Crecquillon's festive motet *Andreas Christi famulus*, which seems likely to have been written for a meeting of the Order of the Golden Fleece (of which Charles was a member) in 1546. That year a new

ceremonial rubric had been introduced stating that a motet should be sung after Vespers and Compline on the feast of St Andrew (the Order's patron saint); Crecquillon, as Charles's court composer at the time, was as likely as anyone to have been called upon to compose something suitable. The glorious eight-part texture, with its rich harmonies and a plethora of ingratiating false relations, would doubtless have befitted such an occasion, as would the text, a compilation of antiphons for the feast of St Andrew.

Clemens's motet *Carole magnus eras* was most probably composed three years later for the enacting of the Pragmatic Sanction of 1549, whereby Charles determined that the Seventeen Provinces of the Low Countries would be inherited by his son Philip II. Although cast in the form of a motet, there is nothing sacred about this ceremonial text, which addresses Charles in fairly unmeasured terms of adulation and speaks of the increase of his rule through his son, who, as part of the deal, would of course also inherit the revered *Capilla Flamenca*. Somewhat ironically, given the jingoistic spirit of the text, a significant part of Charles's Kingdom passed not to Philip but to Ferdinand, and Philip's rule over the Netherlands was to prove neither happy nor peaceful, though in his beloved Spain he presided over a period of unrivalled prosperity.

On British soil, Philip II is best remembered for nearly making England a Hapsburg nation through his marriage to Mary Tudor. In the event their union proved childless, and on Mary's death the throne passed to her half-sister Elizabeth, whose Navy defeated Philip's Armada three decades later. Nonetheless this connection may provide a link with Thomas Tallis's much-loved motet *Loquebantur variis linguis*: one theory holds that *Loquebantur* is amongst a small number of pieces intended for performance by the joint forces of the *Capilla Flamenca* and Mary's Chapel Royal. Its unusual seven-part scoring (shared in Tallis's oeuvre with only the *Missa Puer natus est* and the large scale motet *Suscipe queso*) hints at forces larger than the usual Chapel Royal configuration. Meanwhile the text – at first glance a Pentecost responsory concerning the giving of the Holy Spirit as related in Acts – could alternatively be read as a witty depiction of the singers' difficulty understanding one another! Likewise, the constant stream of clichéd false relations – the work's most striking feature – could either be seen as a colourful depiction of the clamour of Pentecostal tongues, or as a friendly jibe at the Flemish compositional style. It's a plausible theory – but unproven. Returning to Philip, Alonso Lobo's sublimely beautiful motet *Versa est in luctum* takes us to the end of his life: it was composed for the occasion of his funeral in 1598.

– Matthew O'Donovan



À la Cour impériale Musique pour la Maison de Habsbourg

LA MAISON DE HABSBOURG, une des plus illustres dynasties d'Europe, réigna du 11^e siècle à l'an 1918, et sa puissance suivit l'évolution territoriale de ses possessions sur le continent européen. Son âge d'or coïncida avec le sublime épanouissement musical du 16^e siècle.

Le pouvoir des Habsbourg se renforça particulièrement sous le règne de Maximilien I^r (fils de Frédéric III, duc d'Autriche, roi d'Allemagne et empereur romain germanique) par le biais de son mariage avec Marie de Bourgogne en 1477, puis de l'union de son fils Philippe « le Beau » avec Jeanne de Castille, dite « la Folle ». Par le jeu des alliances, l'Espagne, l'Allemagne, l'Autriche, la Bourgogne et les Pays-Bas échurent en héritage à son petit-fils Charles-Quint. À son tour, ce dernier divisa ses possessions entre son fils Philippe II et son frère Ferdinand d'Autriche, en 1555-1556. Parallèlement à l'accroissement de leur puissance et à leur expansion territoriale, les générations successives des Habsbourg favorisaient les arts et s'entouraient des plus grands compositeurs de leur époque.

À la cour de Maximilien, le plus éminent d'entre eux était Heinrich Isaac. Nommé en 1497, il restera jusqu'à sa mort (1517) au service de l'empereur. Contemporain du célèbre Josquin, il fut souvent éclipsé par ce dernier. Une lettre d'un conseiller du duc de Ferrare sur la nomination d'un compositeur à sa cour, datée de 1503, est révélatrice du caractère des deux hommes : « [Isaac] est de meilleure disposition... et plus prompt à composer de nouvelles œuvres. Il est vrai que Josquin est meilleur compositeur, mais il compose quand il veut et non selon le souhait d'autrui. » Plus soucieux de prestige que de fiabilité, le due Ercole engagea néanmoins Josquin. À la même époque, toujours au service de Maximilien, Isaac composa *Virgo prudentissima*, bel exemple d'œuvre de commande, puisque la pièce fut écrite pour la Diète (*Reichstag*) 1507 qui confirma le statut de Saint empereur romain du souverain. L'œuvre fut exécutée sous la direction d'un certain Georgius, autrement dit Jurij Slatkonja, premier maître de chapelle de Maximilien, ce qui fait de lui le père fondateur des Petits chanteurs de Vienne. Fait assez rare pour être signalé, il est même mentionné dans le texte du motet, texte de circonstance par ailleurs assez maladroit et contre lequel un compositeur de moins bonne disposition aurait peut-être protesté ! Éblouissant de grandeur, ce motet témoigne d'un langage musical remarquablement personnel sans toutefois renier l'influence de la génération précédente : de grands passages tutti en succession d'accords parallèles monumentaux et de lentes progressions harmoniques alternent avec des moments virtuoses et très ornés, confiés à un effectif plus réduit.

À peu près à la même époque, en 1492, la *Grande Chapelle* de la cour de Bourgogne avait accueilli en son sein un nouveau membre : le compositeur flamand Pierre de la Rue. Il était toujours en poste quand, deux ans plus tard, Maximilien abandonna la régence, confiant à son fils Philippe le contrôle des territoires bourguignons. Le décès prématuré de Philippe (1506) est sans doute à l'origine de la composition du motet *Absalon fili mi*. Extrait des lamentations du Roi David sur la mort de son fils Absalon, d'après le récit de l'Ancien Testament, ce texte était souvent utilisé pour les déplorations sur le décès des princes (à ce sujet, il est intéressant de faire un parallèle avec les nombreuses compositions anglaises sur le texte *When David heard*, à la mort du Prince Henry en 1612). La pièce de De la Rue frappe par ses sombres couleurs harmoniques, cheminant jusqu'à de lointains accords de ré bémol et la bémol pour souligner des moments d'intense émotion. Signe de la popularité de la pièce à son époque, elle fut souvent attribuée par erreur à Josquin. De la

Rue demeura encore deux ans au service de la veuve de Philippe. Sa musique mélancolique semblait apporter un certain réconfort à celle dont les troubles mentaux de plus en plus prononcés lui vaudraient bientôt l'appellation de Jeanne « la Folle ».

La mort de Maximilien, en 1519, inspira à Ludwig Senfl, alors compositeur de la cour, un motet à quatre voix : *Quis dabit oculis*. Il est possible d'imaginer que le chagrin exprimé dans cette déploration chargée d'émotion était bien réel car la mort du souverain allait signifier le chômage pour le compositeur suisse, élève d'Isaac. Maximilien ayant survécu à son fils, sa cour et ses titres revenaient directement à son petit-fils Charles-Quint mais ce dernier manifestait relativement peu d'intérêt pour les musiciens de la cour de son grand-père, et préférait parrainer la *Grande Chapelle* de son père.

Sous le règne de Charles, la *Grande Chapelle* (ou *Capilla Flamenca* en espagnol) connut un développement exceptionnel. Les meilleurs musiciens européens de l'époque étant originaires des Pays Bas et l'empereur ne se déplaçant jamais sans son entourage musical, le style flamand se répandit dans tout l'empire et la renommée d'excellence de la *Capilla* s'accrut. Nicolas Gombert, chanteur de la chapelle de 1526 à 1540, était un des compositeurs les plus doués de l'ensemble. Son renvoi brutal s'expliquerait, selon un rapport contemporain, par sa condamnation aux galères pour une sordide histoire d'abus sur un mineur confié à sa garde. Mais il aurait réussi, dit-on, à obtenir le pardon de l'empereur en composant ses « chants du cygne » – référence, semble-t-il, à ses mises en musique du *Magnificat*. Cette version des faits n'est pas sans soulever de nombreuses interrogations (comment, où et quand aurait-il pu composer alors qu'il était galérien ?) mais assurément, ses huit Magnificat – un par mode ecclésiastique – sont des œuvres sublimes. Selon l'usage courant, le *Magnificat primi toni* consiste en versets polyphoniques alternant avec le plain-chant. Dans ce cas précis, Gombert varie les textures pour structurer l'ensemble de la composition : après deux versets à quatre voix, il passe à trois voix, puis étoffe à nouveau la texture, ajoutant une voix supplémentaire à chaque verset, jusqu'à la grandiose conclusion du *Gloria* dans une somptueuse polyphonie à six voix.

La légende veut que *Mille regretz* (Josquin) ait été un des airs favoris de Charles-Quint. Est-ce pour cette raison que le maître de musique des enfants impériaux intitula son arrangement pour vihuela de cette chanson *La canción del emperador* (« La chanson de l'Empereur ») ? Peut-être faut-il voir dans la composition de Gombert sur le même texte une preuve supplémentaire de la popularité de cet air dans le cercle familial de l'empereur, d'autant plus que sa version est essentiellement un arrangement à six voix de l'œuvre de Josquin. Chez Gombert, la puissante simplicité de la composition originelle fait place à une texture contrapuntique complexe, répartie sur un plus grand nombre de voix, et à d'émouvantes et lumineuses harmonies. Les goûts musicaux de l'empereur avaient-ils été influencés par ceux de sa tante Marguerite d'Autriche, chargée de l'éducation du prince après la mort de son père ? L'archiduchesse avait, semble-t-il, une préférence pour les chansons tristes.

La genèse du motet festif de Cristóbal de Morales, *Jubilate Deo*, est bien connue. Commandée en 1538 par son employeur, le pape Paul III, la pièce célèbre le traité de paix signé la même année par Charles et François I^r, roi de France. L'auteur (anonyme) du texte veilla à ce que le pape soit dûment crédité de la réconciliation des deux parties. Le cantus firmus du motet se base sur

le mot « gaudeamus » (incipit du plain-chant *Gaudeamus omnes in Domino*), que le premier ténor répète huit fois dans la première partie et dix fois dans la seconde (dont six occurrences en diminution, soit deux fois plus vite). L'exubérante polyphonie qui se tisse tout autour exprime les remerciements pour la « paix durable » apportée par le traité. En réalité, celui-ci fut rapidement caduc mais l'œuvre cérémonielle de Morales, elle, n'a rien perdu de son attrait.

Le motet de Crecquillon, *Andreas Christi famulus*, le surpassa en opulence sonore. Cette œuvre solennelle fut probablement composée pour une réunion de l'Ordre de la Toison d'or (auquel appartenait Charles) en 1546. Cette année-là, un nouveau cérémonial avait été instauré, stipulant l'exécution d'un motet après Vêpres et Complies le jour de la Saint André, saint patron de l'Ordre. Rien d'étonnant à ce que Crecquillon, alors compositeur de la cour, ait été sollicité pour composer cette œuvre de circonstance. La somptueuse texture à huit voix, la richesse des harmonies et la pléthore de séduisantes fausses relations, conviennent parfaitement à l'occasion, ainsi que le texte, compilation d'antennes pour la fête de Saint André.

Le motet de Clemens, *Carole magnus eras*, vraisemblablement composé trois ans plus tard, célébra la promulgation de la Pragmatique Sanction de 1549, par laquelle Charles-Quint déclarait que les dix-sept provinces des Pays-Bas reviendraient par héritage à son fils Philippe II. Malgré la forme « motet », le texte cérémonial n'a aucun caractère sacré : l'adulation dithyrambique de l'empereur évoque l'accroissement de sa souveraineté par le biais de son fils qui, par la même occasion, héritait aussi de la très respectée *Capilla Flamenca*. Petite ironie du sort (étant donné le caractère chauvin du texte), une partie considérable du royaume de Charles échut non à Philippe mais à Ferdinand, et la souveraineté de Philippe sur les Pays-Bas ne s'avéra ni heureuse, ni paisible, alors que dans son Espagne bien-aimée, son règne fut une période de prospérité sans pareille.

Les Britanniques voient en Philippe II le souverain étranger dont le mariage avec Mary Tudor faillit faire basculer l'Angleterre dans le giron des Habsbourg. Mais cette union resta sans descendance. À la mort de Mary, le trône revint à sa demi-sœur Elizabeth dont la flotte royale, trente ans plus tard, écraserait l'Armada de Philippe. Quoi qu'il en soit, ces rapports pourraient fournir un lien avec le célèbre motet de Thomas Tallis, *Loquebantur variis linguis* : une théorie veut que *Loquebantur* appartienne au très petit nombre de pièces conçues pour être interprétées par les forces réunies de la *Capilla Flamenca* et de la *Chapel Royal* de la reine Mary. Le nombre inhabituel de voix – sept – (dans tout l'œuvre de Tallis, seules trois pièces ont recours à cette distribution : le motet précité, la messe *Missa Puer natus* et le grand motet *Suscipe queso*) suggère un effectif plus fourni que celui de l'ensemble britannique. De prime abord, le texte est un répons de Pentecôte sur la venue de l'Esprit Saint, d'après les Actes des Apôtres. Mais il peut également se lire comme une évocation humoristique des difficultés de compréhension entre chanteurs de nationalités différentes ! De même, le flot continual de fausses relations stéréotypées, caractéristique de ce motet, peut s'entendre comme un tableau vivant et coloré de la clamour des langues à la Pentecôte, ou comme une moquerie amicale du style flamand. La théorie est plausible, mais non prouvée. Enfin, le magnifique motet d'Alonso Lobo *Versa est in luctum*, composé pour les funérailles de Philippe II, en 1598, rend un sublime et dernier hommage au souverain.

– Matthew O'Donovan

Traduction : Geneviève Bégué





IE HABSBURGER, eine der außergewöhnlichsten europäischen Herrscherdynastien, regierten ab dem elften Jahrhundert bis 1918 verschiedene große Teile Europas. Ihre Glanzzeit deckte sich mit der höchsten musikalischen Blüte des 16. Jahrhunderts. Ihre Herrschaft erlebte eine besondere Steigerung während der Regierungszeit von Maximilian I. (Sohn Friedrichs III., Herzog von Österreich, König von Deutschland und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation) – zunächst gesichert durch seine Heirat mit Maria von Burgund im Jahr 1477, dann durch die Vereinigung ihres Sohnes Philipp (der Schöne) mit der Infantin Johanna von Kastilien (die Wahnsinnige). So regierte sein Enkel Karl V. im wesentlichen Spanien, Deutschland, Österreich, Burgund und die Niederlande, bevor er wiederum 1555–56 seine Ländereien zwischen seinem Sohn Philipp II. und seinem Bruder Ferdinand von Österreich teilte. In dem Maße, in dem diese aufeinanderfolgenden Generationen ihre Macht und ihr Gebiet vergrößerten, versammelten sie um sich die führenden Komponisten ihrer Zeit.

Heinrich Isaac war der namhafteste Hofkomponist von Maximilian. Er wurde 1497 ernannt und verblieb in dieser Stellung bis zu seinem Tod 1517. Obwohl Isaac zu seinen Lebzeiten oft vom Ruhm Josquin Desprez' überschattet wurde, spricht doch ein Brief [von Maximilian] aus dem Jahr 1503 an Ercole I., den Herzog von Ferrara, deutliche Worte; in ihm geht es um die Anstellung eines Hofkomponisten: „[Isaac] ist von besserer Veranlagung ... und er wird häufiger neue Kompositionen schreiben. Es trifft zu, dass Josquin besser gearbeitete Werke schafft, aber er komponiert nur, wenn er will, und nicht dann, wenn man es wünscht.“ Herzog Ercole I. aber zog Prestige der Verlässlichkeit vor und stellte Josquin an. Unterdessen ist *Virgo prudentissima* ein gutes Beispiel für ein im Dienste Maximilians geschriebenes Auftragswerk. Es entstand für den Reichstag 1507, der Maximilians Stellung als Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation befestigte. Es wurde unter der Leitung eines gewissen ‚Georgius‘ aufgeführt – Jurij Slatkonja, der ersten Kapellmeister von Maximilian war und daher als Gründer der heutigen Wiener Sängerknaben angesehen werden kann. Ziemlich ungewöhnlich ist, dass der Dirigent [ebenso wie Maximilian] namentlich im Motettentext erwähnt wird; der Text ist für den Anlass ziemlich unbeholfen – und ein weniger dienstefriger Komponist könnte protestiert haben. Isaacs Motette ist von umwerfender Erhabenheit. Sie verwendet eine musikalische Sprache, die auffallend persönlich und gleichzeitig selbstbewusst beeinflusst von der Musik der vorausgegangenen Generation ist: ganze Abschnitte mit gewaltigen Blockakkorden und langsam sich bewegende Harmonien wechseln mit figurierten, virtuosen Passagen für ein kleineres Ensemble.

In der Zwischenzeit hatte sich die *Grande Chapelle* am Burgundischen Hof 1492 um ein neues Mitglied erweitert: den flämischen Komponisten Pierre de la Rue. Er blieb dort auch, als zwei Jahre später Maximilian I. auf den Thron verzichtete und sein Sohn Philipp die Herrschaft über die burgundischen Lande übernahm. Philipp sollte jung sterben, im Jahr 1506, und man vermutet, dass dies der Anlass war, die Motette *Absalon fili mi* zu komponieren. Ihr Text entstammt dem Alten Testament (2. Samuel 18.33; Hiob 7.16; Genesis 7.35), der Klage von König David um seinen Sohn Absalom, und wurde auch sonst oft gewählt, um einen toten Prinzen zu ehren. (Ein interessanter Vergleich sind die zahlreichen Vertonungen englischer Komponisten *When David heard* auf den Tod von Prince Henry im Jahr 1612.) Die Vertonung von Pierre de la Rue beeindruckt durch ihre dunklen

Harmoniefarben, die an Stellen besonderer emotionaler Intensität auf die weit entfernten Tonarten Des-dur und As-dur ausweichen. Die Komposition wird irrigerweise meist Josquin zugeschrieben, was nur beweist, dass sie zur Zeit ihrer Entstehung weithin bekannt war. Pierre de la Rue blieb noch zwei weitere Jahre im Dienste von Philipps zunehmend wahnsinnig werdender Witwe Johanna, um sie, wie es scheint, mit seiner seelenvollen Musik zu beruhigen.

Maximilian starb 1519, was den in der Schweiz gebürtigen Ludwig Senfl – Schüler von Isaac und nun einer der wichtigsten Hofmusiker – zur Komposition der zutiefst gefühlsgeladenen vierstimmigen Motette *Quis dabit oculis* veranlasste, die den Tod des Königs beklagt. Man kann sich vorstellen, dass die in der Musik geschilderte Trauer tiefempfunden war, bedeutete doch Maximilians Tod auch den Verlust von Senfls Anstellung. Nachdem Maximilian seinen Sohn überlebt hatte, gingen sein Hof und die Titel unmittelbar an seinen Enkel Karl V. über, der aber verhältnismäßig uninteressiert war, die Hofmusiker seines Großvaters zu behalten und seine Unterstützung lieber der *Grande Chapelle* seines Vaters zukommen ließ.

Die *Grande Chapelle* (oder, wie die Spanier sie nannten: *Capilla Flamenca*) blühte während der Regierungszeit von Karl V. sichtlich auf. Zu dieser Zeit stellten Franko-Flamen den größten Teil der besten europäischen Musiker, und die Tatsache, dass dieses Gefolge Karl auf seinen Reisen begleitete, ließ die Musik der Niederländer im ganzen Reich einflussreich werden. So wurde die *Capilla Flamenca* als erlesenes musikalisches Ensemble ihrer Zeit bekannt. Einer der begabtesten Komponisten dieser Epoche war Nicolas Gombert, Kapellsänger seit 1526 bis zu seiner plötzlichen Entfernung von diesem Posten im Jahr 1540. Ein Bericht gibt die wenig schmeichelhafte Erklärung, dass er zur Galeerenstrafe verurteilt wurde, weil er sich an einem seiner Kapellknaben vergangen hatte, dass Gombert aber schließlich Gnade bei Karl fand, nachdem er seine ‚Schwanengesänge‘ komponiert hatte – was wahrscheinlich ein Hinweis auf seine Magnificat-Kompositionen ist. Dieser Bericht ist nicht problemlos (hätte Gombert wohl Zeit oder Raum gefunden, als Galeerensträfling zu komponieren?), aber die acht Magnificat-Sätze – je eins in einem der Kirchenmodi – sind unbestritten Werke hohen Ranges. Wie bei solchen Kompositionen üblich, besteht das *Magnificat primi toni* aus mehrstimmigen Versen, die sich mit Abschnitten in Gregorianik abwechseln. In diesem Fall verwendet Gombert unterschiedliche Besetzungen, um mit der Struktur des Werkes einen großen Bogen zu schaffen: nach zwei vierstimmigen Versen reduziert er den Satz auf drei Stimmen, danach baut er das Gefüge wieder auf, indem er für jeden Vers eine weitere Stimme hinzufügt bis hin zum großartigen Abschluss des *Gloria* in prächtiger Sechsstimmigkeit.

Es heißt, dass Josquins *Mille regretz* eine der Lieblingschansons von Karl V. war. Dementsprechend benannte der Musiklehrer der Kinder Karls V. eine Vihuela-Bearbeitung der Chanson mit *La canción del emperador* (Die Chanson des Kaisers). Dass Gombert ebenfalls eine Vertonung derselben Chanson schrieb, mag ein weiteres Zeugnis für die Beliebtheit von *Mille regretz* im Haushalt des Kaisers sein, zumal die Fassung von Gombert eigentlich eine sechsstimmige Bearbeitung der Vorlage von Josquin ist. Gombert ersetzt die kraftvolle Einfachheit im Satz des älteren Komponisten durch ein komplizierteres kontrapunktisches Gefüge, das sich über einen größeren Umfang der Singstimmen erstreckt, und durch einige ergreifend leuchtende Akkorde. Der musikalische Geschmack von Karl V. war vielleicht durch denjenigen seiner Tante Margarete von Österreich beeinflusst, die für seine

Erziehung nach dem Tod des Vaters verantwortlich war. Anscheinend hegte sie eine leidenschaftliche Neigung zu Trauergesängen.

Eines der Werke, dessen Entstehungsanlass unbestritten ist, wurde 1538 von Papst Paul III. seinem Angestellten Cristóbal de Morales in Auftrag gegeben. Die Festmotette *Jubilate Deo* sollte den im selben Jahr geschlossenen Frieden zwischen Karl V. und Franz I. von Frankreich verherrlichen. Wer auch immer den Text verfasste, machte klar, dass dem Papst das Verdienst um die Versöhnung der beiden Parteien zugeschrieben wurde. Die Motette verwendet einen *Cantus firmus* auf das Wort ‚gaudeamus‘ (der Beginn des gregorianischen Gesangs *Gaudeamus omnes in Domino*), das in der Stimme des ersten Tenors während der ganzen Motette wiederholt wird – achtmal im ersten Teil, zehnmal im zweiten (wovon sechs in Diminution, also in doppeltem Tempo erklingen). Um diesen Tenor webt sich verschiedenartige und ausgelassene Mehrstimmigkeit, die Dank für den ‚bleibenden Frieden‘ ausdrückt, der durch den Friedenschluss herbeigeführt werde. Traurigerweise war das Übereinkommen von nur kurzer Dauer; das feierliche Stück von Morales ist dagegen von bleibendem Reiz.

Noch verschwenderischer ist die Festmotette *Andreas Christi famulus* von Thomas Crecquillon, gedacht wahrscheinlich für ein Treffen des Ordens vom Goldenen Vlies im Jahr 1546 (Karl V. war Mitglied dieses Ritterordens). In diesem Jahr war eine neue Zeremonien-Rubrik eingeführt worden mit der Maßgabe, dass nach Vesper und Komplet am Fest des Heiligen Andreas eine Motette für den Schutzheiligen des Ordens gesungen werden sollte. Thomas Crecquillon war zu der Zeit der Hofkomponist von Karl V. und es war am wahrscheinlichsten, dass ihm die Aufgabe zufallen würde, etwas Passendes zu komponieren. Ohne Zweifel würde eine solch prächtige achtstimmige Komposition mit ihren üppigen Harmonien und einer Vielzahl von verführerischen Querständen zu einem solchen Anlass ideal passen, genau wie der Text, eine Zusammenstellung von Antiphonen zum Heiligenfest des Andreas.

Die achtstimmige Motette *Carole magnus eras* von Clemens non Papa wurde höchstwahrscheinlich drei Jahre später für das Erlassen der Pragmatischen Sanktion von 1549 komponiert, in der Kaiser Karl V. verordnete, dass die Siebzehn Provinzen der Niederlande von seinem Sohn Philipp II. geerbt und damit unabhängig vom Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation würden. Zwar ist die Motettenform beibehalten, doch gibt es in diesem feierlichen Text nichts Geistliches. Karl V. wird in recht übertriebenen Ausdrücken lobhuldig angesprochen. Sein Sohn werde die Herrschaft vermehren und als Folge des feierlichen Edikts natürlich auch die ehrwürdige *Capilla Flamenca* erbauen. Etwas ironisch angesichts des chauvinistischen Geistes des Textes, ging doch ein beträchtlicher Teil des Königreichs von Karl V. nicht an Philipp II., sondern an Karls Bruder Ferdinand I.; außerdem erwies sich die Regierungszeit von Philipp über die Niederlande als weder glücklich noch voller Frieden, obwohl er im Gegensatz dazu in seinem geliebten Spanien über eine Periode unübertroffenen Wohlstands gebot.

Auf britischem Boden erinnert man sich an Philipp II. vorwiegend deswegen, weil er England durch seine Heirat mit Maria I. Tudor (der Blutigen) fast zu einer habsburgischen Nation gemacht hätte. Jedoch blieb die Ehe in diesem Fall ohne Kinder und die Regentschaft ging auf Marias Halbschwester Elisabeth I. über. Deren Flotte vernichtete drei Jahrzehnte später die Spanische Armada von Philipp II.. Dennoch mag uns diese



Verbindung eine Überleitung zur vielgeliebten Motette *Loquebantur variis linguis* von Thomas Tallis schaffen; einer Theorie zufolge soll nämlich *Loquebantur* zu einer kleinen Zahl von Stücken gehören, die dazu bestimmt waren, gemeinsam von der *Capilla Flamenca* und Marias *Chapel Royal* aufgeführt zu werden. Ihre ungewöhnliche Siebenstimmigkeit (die in Tallis' Œuvre nur noch in der *Missa Puer natus est* und in *Suscite queso* vorkommt) deutet auf eine stärkere Besetzung hin, als sie der Chapel Royal normalerweise zur Verfügung stand. Zunächst einmal könnte der Text ein Pfingst-Responsorium mit dem Bezug auf das Geschenk des Heiligen Geistes sein, wie es in der Apostelgeschichte berichtet wird – man kann ihn aber auch als eine launige Schilderung der Sänger sehen, die sich gegenseitig nicht verstanden! Genauso könnte die ständige Abfolge von Querständen – das Hauptmerkmal der Komposition – einmal als eine farbenfrohe Schilderung des lärmenden Durcheinanders der pfingstlichen Zungenreden gesehen werden, ein andermal als freundschaftliche Spöttelei über den franko-flämischen Kompositionsstil. Das ist eine plausible Theorie – aber leider unbewiesen. Kehren wir noch einmal zu Philipp II. zurück: die erhaben-schöne Motette *Versa est in luctum* begleitet uns an das Ende seines Lebens; sie wurde geschaffen für Philipps II. Beisetzung im Jahre 1598.

– Matthew O'Donovan

Übersetzung Ingeborg Neumann



1 Jauchzet Gott, alle Länder der Erde, singt alle, jubiliert und singt Psalmen, weil auf Fürsprache von Paul die irdischen Prinzen Karl und Franz sich vereinigt haben und der Frieden vom Himmel herabstieg.

O glückliches Zeitalter, o glücklicher Paul, o glückliche Prinzen, die ihr dem Christenvolk den Frieden gebracht habt. Lang lebe Paul! Lang lebe Karl! Lang lebe Franz! Lang mögen sie zusammenleben und uns Frieden für ewig geben!

2 Andreas, Diener Christi und Gottes würdiger Apostel, Bruder von Peter und Gefährte im Leiden. Der Herr freute sich an Andreas mit süßem Wohlgeruch. O Jesus Christus, Sohn Gottes, bete für uns. Der heilige Andreas ergötzt sich im Himmel. Amen.

3 Die Apostel sprachen in verschiedenen Zungen, alleluia. Große Werke Gottes, alleluia. Sie wurden alle vom Heiligen Geist erfüllt und begannen zu reden. ... Große Werke Gottes, alleluia. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geiste. Alleluia.

4 Tausendmal bedauere ich, dich zu verlassen und von deinem liebevollen Antlitz getrennt zu sein. Ich habe so große Traurigkeit und schmerzlichen Kummer, dass es mir scheint, meine Tage werden bald zu Ende gehen.

5 Wer wird unsern Augen eine Tränenquelle geben, um vor dem Herzen Gottes zu weinen? Deutschland, warum weinst du? Musik, warum bist du verstummt? Österreich, warum bist du in Trauertracht, von Tränen ersticket? Ach Herr, Maximilian ist uns gestorben. Unsere Herzensfreude ist in Trauer verwandelt. Die Krone fiel von unserem Haupt. Daher webklagt ihr Knaben, weini ihr Priester, trauert ihr Sänger, jammert ihr Soldaten und sagt: Maximilian möge in Frieden ruhen.

6 Meine Seele erhebt Gott, den Herrn, und mein Geist freut sich Gottes, meines Retters, der auf die Nichtigkeit seiner Magd herabgeschaut hat. Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter; denn der Mächtige hat Großes an mir getan, und heilig ist sein Name. Sein Erbarmen waltet von Geschlecht zu Geschlecht über allen, die ihn fürchten. Er übt Macht mit seinem Arm, zerstreut die Hoffärtigen in der Einbildung ihres Herzens. Die Machthaber stürzt er vom Thron und erhöht die Niedrigen. Die Hungrigen hat er mit Guten gefüllt und die Reichen lässt er leer ausgehen. Seinem Diener Israel hat er geholfen eingedenk seiner Barmherzigkeit, so wie er es unseren Vätern verheißen, Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn, und dem Heiligen Geiste. Wie es war im Anfang, so soll es jetzt und allezeit sein, und in Ewigkeit. Amen.

1 Jubilate Deo omnis terra, cantate omnes, jubilate et psallite quoniam suadente Paulo Carolus et Franciscus principes terrae convenerunt in unum et pax de caelo descendit.

O felix aetas, O felix Paule, O vos felices principes qui christiano populo pacem tradidistis. Vivat Paulus! Vivat Carolus! Vivat Franciscus! Vivant simul et pacem nobis donent in aeternum!

2 Andreas Christi famulus dignus Deo Apostolus germanus Petri et in passione socius.

Dilexit Andream Dominus, in odorem suavitatis. O Iesu Christe, fili Dei, ora pro nobis. Sanctus Andreas gaudet in caelis. Amen.

3 Loquebantur variis linguis apostoli, alleluia; magnalia Dei, alleluia.

Repleti sunt omnes Spiritu sancto, et cuperunt loqui. ... Magnalia Dei, alleluia. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Alleluia.

4 Mille regretz de vous abandonner, et d'eslonger vostre fache amoureuse. J'ay si grand dueil et peine douloureuse, qu'on me verra brief mes jours definer.

5 Quis dabit oculis nostris fontem lacrymarum et plorabimus coram Domino? Germania quid ploras, Musica cur siles? Austria cur induta veste reproba moerore consumeris? Heu nobis Domine, defecit nobis Maximilianus! Gaudium cordis nostri conversum est in luctum; cecidit corona capitis nostri. Ergo ululate pueri, plorate sacerdotes, lugite cantores, plangite milites, et dicite: Maximilianus requiescat in pace.

6 Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salvatore 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 eius, et misericordia eius in progenies et progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui; depositus potentes de sede et exaltavit humiles; esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae, sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

1 Rejoice in God, all ye lands, sing all ye people, rejoice and sing psalms, because – persuaded by Paul – the earthly princes Charles and Francis have united, and peace has descended from Heaven.

O happy age, O happy Paul, O ye happy princes, who have delivered peace to the Christian people. Long live Paul! Long live Charles! Long live Francis! Long may they live together, and may they give us peace for ever!

2 Andrew, servant of Christ and God's worthy Apostle, brother of Peter and companion in his passion. The Lord delighted in Andrew in a pleasing aroma. O Jesus Christ, Son of God, pray for us. Saint Andrew rejoices in heaven. Amen.

3 The apostles spoke in different tongues, alleluia; the great works of God, alleluia.
They were filled with the Holy Spirit and began to speak. ... the great works of God, alleluia. Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit. Alleluia.

4 A thousand regrets at leaving you and being parted from your loving face. I have such great sadness and painful sorrow that it seems to me my days will shortly come to an end.

5 Who will give our eyes a fountain of tears that we might weep to the heart of the Lord? Germany, why do you weep? Music, why are you silent? Austria, why, dressed in woeful garb, are you consumed with mourning? Alas, O Lord; Maximilian has passed away from us. The joy of our hearts is turned to grief; the crown has fallen from our head. Therefore wail, O boys; weep, O priests; grieve, O singers; mourn, O soldiers; and say: may Maximilian rest in peace.

6 My soul magnifies the Lord, and my spirit rejoices in God my Saviour; for he has looked upon the lowliness of his handmaid. For behold, from henceforth all generations will call me blessed; for he who is mighty has magnified me, and holy is his name, and his mercy is on those who fear him from generation to generation. He has shown strength with his arm; he has scattered the proud in the imagination of their hearts; he has put down the mighty from their thrones and exalted the humble; he has filled the hungry with good things, and sent the rich away empty. He has helped his servant Israel, in remembrance of his mercy, as he spoke to our fathers, to Abraham and to his offspring forever.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Spirit. As it was in the beginning is now and ever shall be, world without end. Amen.

1 Acclamez Dieu, toute la terre, chantez, tous les peuples, réjouissez-vous et chantez des psaumes de louange car – convaincus par Paul – les deux princes de ce monde, Charles et François, se sont réunis, et la paix est descendue des Cieux. Ô époque bienheureuse ! Ô bienheureux Paul ! Ô bons, bienheureux princes, qui avez apporté la paix parmi les Chrétiens. Longue vie à Paul ! Longue vie à Charles ! Longue vie à François ! Puissent-ils régner longtemps en harmonie et nous apporter la paix à jamais !

2 André, serviteur du Christ et digne apôtre de Dieu, frère de Pierre et compagnon de martyre. Le Seigneur a aimé André comme un parfum de suavité. Ô Jésus Christ, fils de Dieu, prie pour nous. Saint André se réjouit aux cieux. Amen.

3 Les apôtres parlaient en différentes langues, alléluia, des merveilles de Dieu, alléluia.
Tous furent remplis de l'Esprit Saint et commencèrent à parler. ... des merveilles de Dieu, alléluia. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit. Alléluia.

4 Mille regrets de vous abandonner, et de m'éloigner de votre visage amoureux. J'ai tant de chagrin, de peine et de douleur qu'on me verra bientôt mourir.

5 Qui donnera à nos yeux assez de larmes afin que nous puissions pleurer le cœur de notre Seigneur ? Allemagne, pourquoi pleures-tu ? Musique, pourquoi es-tu silencieuse ? Autriche, pourquoi, vêtue de deuil, te consumes-tu en lamentations ? Hélas, Ô Seigneur, Maximilien nous a quittés. Dans nos cœurs, la joie s'est muée en chagrin. La couronne est tombée de nos têtes. Gémissez, jeunes gens ; pleurez, prêtres ; pleurez, chanteurs ; lamentez-vous, soldats ; et dites : que Maximilien repose en paix.

6 Mon âme exalte le seigneur, exalte mon esprit en Dieu mon Sauveur ! Il s'est penché sur son humble servante ; désormais tous les âges me diront bienheureuse. Le puissant fit pour moi des merveilles ; Saint est son nom ! Son amour s'étend d'âge en âge, sur ceux qui le craignent. Déployant la force de son bras, il disperse les superbes. Il renverse les puissants de leur trône, il élève les humbles. Il comble de biens les affamés, renvoie les riches les mains vides. Il relève Israël son serviteur, il se souvient de son amour. De la promesse faite à nos pères, en faveur d'Abraham et de sa race à jamais.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit. Comme il était au commencement, maintenant et toujours, dans les siècles des siècles. Amen.



7 O Absalom mein Sohn, wer gewährt mir, dass ich für dich sterben könnte, Absalom? Ich werde nicht mehr leben, sondern weinend in das Grab hinabsteigen.

8 Tausendmal bedaure ich (siehe Seite 5)

9 Karl, du warst mächtig, als du allein regiertest, mächtiger als Kaiser, am mächtigsten durch deinen Sohn. Als König hast du mächtig regiert, mächtiger als Kaiser. Jetzt regierst du alles durch deinen Sohn. Rom gehört dir, Europa gehört dir, Asien und ganz Afrika. Was noch mehr? Du kannst nicht: du hast schon alles.

10 Meine Harfe hat sich in Trauer gewandelt und meine Stimme in Wehklagen. Verschone mich Herr, denn meine Tage sind (wie) Nichts.

11 Als die weiseste aller Jungfrauen fromme Freude in die Welt brachte, erhob sie sich über alle Sphären und ließ die Sterne unter ihren leuchtenden Füßen in glänzendem Licht erstrahlen; da war sie von dem neunfachen Kreis der Engel umgeben und empfangen von den dreimal drei Hierarchien. Sie, die Beschützerin der Sünder, stand vor dem Anlitz des höchsten Gottes. Sagt, die ihr ewig in den blendenden Höhen des Himmels wohnt – Geleiter der Seelen, Erzengel, Engel und unvergängliche Tugenden, ihr Throne von Prinzen, ihr heiligen Heere und ihr Mächte, ihr himmlischen Gefilde und du feuriger Cherubim, du Seraphim gezeugt vom Wort – hat euch jemals ein solches Glückgefühl überwältigt wie beim Anblick der Versammlung um die Mutter des Allmächtigen?

Sie ist die Königin des Himmels, der Erde und des Meeres, deren Name und Geist jedes menschliche Wesen zu Recht preist und anbetet.

Euch, Michael, Gabriel und Raphael, bitten wir, ihren reinen Ohren unsere Gebete und unser Flehen um das heilige Reich und den Kaiser Maximilian nahezubringen. Möge die allmächtige Jungfrau geben, dass er seine niederrächtigen Feinde besiege, den Völkern den Frieden zurückbringe und den Ländern ihre Sicherheit. Diesen unterwürfigen Gesang dirigiert Georgius mit seiner Kunst, der Sänger des Herrschers und sein Kapellmeister. Der Vorgesetzte dieser österreichischen Provinz, gewissenhaft in allen Dingen, empfiehlt sich deiner heiligen Zufriedenheit, Mutter. Der höchste Platz aber gebührt Ihm, der dich dorthin erhoben hat, wo du schön wie der Mond und wie eine Sonne scheinst.

Cantus firmus

Weiseste aller Jungfrauen, die du voranschreitest, gleich dem Sonnenauftgang alles in rotes Licht tauchend. Tochter Sion. Du bist auserlesen schön und herrlich wie der Mond, großartig wie die Sonne.

Übersetzung Ingeborg Neumann

7 Absalon fili mi, quis det ut moriar pro te, Absalon?
Non vivam ultra, sed descendam in infernum plorans.

8 Mille regretz (see page 5)

9 Carole magnus eras cum solus regna tenebas,
major ab imperio, maximus a puero. Rex multos Caesar
plures ditione tenebas. Nunc omnes nato tu regis a puero.
Roma tua est, Europa tua est, Asia, Africa tota. Quid plus
ultra? non potes: omnia habes.

10 Versa est in luctum cithara mea, et organum
meum in vocem flentium. Parce mihi Domine, nihil
enim sunt dies mei.

11 Virgo prudentissima quae pia gaudia mundo
attulit, ut spherae omnes transcendit et astra sub nitidis
pedibus radii, et luce chorusa liquit et ordinibus iam
circumsepta novensis ter tribus atque ierarchias excepta.
Supremi ante Dei faciem steterat, patrona reorum.
Dicite qui colitis splendentia culmina Olimpi: Spirituum
proceres, Anchangeli et Angeli et alme Virtutesque
Throni vos Principum, et agmina sancta, vosque
Potestates, et tu dominatio caeli flammatte Cherubin,
verbo Seraphinque creati, an vos lactitiae tantus
perfuderit unquam sensus, ut aeterni Matrem vidisse
tonantis consessum.
Caelo, terraque, marique potentem Reginam, cuius
nomen modo spiritus omnis et genus humanum merito
veneratur adorat.

Vos, Michael, Gabriel, Raphael testamur ad aures
illius, ut castas fundetis vota precesque pro sacro Imperio,
pro Caesare Maximiliano. Det Virgo omnipotens hostes
superare malignos: restitutus populus pacem terrisque
salutem. Hoc tibi devota carmen Georgius arte ordinat
Augusti Cantor Rectorque Capellae. Austriacas praesul
regionis, sedulus omni, se in tua commendat studio pia
gaudia mater. Praecipuum tamen est Illi quo assumpta
fuisti, quo tu pulchra ut luna micas electa es, et ut sol.

Cantus firmus

Virgo prudentissima, quo progrederis, quasi aurora valde
rutilans? Filia Sion. Tota formosa et suavis es: pulchra ut
luna, electa ut sol.

7 O Absalom, my son! Would that I had died for thee. I
shall live no more, but descend to the grave weeping.

8 A thousand regrets (see page 5)

9 Charles, you were mighty when only a king,
mighty as emperor, mightiest through your son. As king you
ruled much, and more as emperor. Now you rule all by your
son. Rome is yours, Europe is yours, Asia and all of Africa. What
more? You cannot: you have everything.

10 My harp is turned to mourning, and my instrument to
the voice of weeping. Spare me,
O Lord, for my days are as nothing.

11 When the wisest Virgin, who brought holy joy into
the world, rose above all the spheres and left the stars beneath her
shining feet in gleaming, radiant light, she was surrounded by
the ninefold Ranks and received by the thrice three Hierarchies.
She, the protectress of sinners, stood before the face of the supreme
God. Say – you who inhabit eternally the dazzling lights of
Heaven: Archangels, leaders of the spirits, and Angels, and
sustaining virtues, and you thrones of princes, and you holy
armies and you powers, and you dominions of Heaven, and you
fiery Cherubim, and you Seraphim, created from the Word –
whether such a feeling of joy has ever overwhelmed you as when
you saw the assembly of the Mother of the everlasting Almighty.

*She is the queen, powerful in Heaven, on land and at sea; every
Spirit and every human being rightly praises and adores her
divine majesty.*

*You, Michael, Gabriel and Raphael, we beg you to pour
out to her chaste ears our prayers and entreaties for the sacred
Empire and for Maximilian the Emperor. May the all-powerful
Virgin grant that he may conquer his wicked enemies and restore
peace to the nations and safety to the lands. With faithful skill
Georgius, the emperor's Precentor and Kapellmeister, rehearses
this anthem for you. The Governor of the Province of Austria,
diligent in all things, earnestly commends himself to your holy
pleasure, mother. The highest place, however, belongs to Him
by whom you were taken up, so that you shine beautiful as the
moon, excellent as the sun.*

Cantus firmus

*O most wise virgin, where do you go, shining brightly like the
dawn? Daughter of Sion, you are entirely beautiful and sweet,
fair as the moon, bright as the sun.*

Translation: Matthew O'Donovan

7 Ô Absalom, mon fils ! Que ne suis-je mort à ta place.
Je cesserai de vivre et descendrai au tombeau en pleurant.

8 Mille regretz (voir page 21)

9 Charles, puissant roi, ta puissance grandit quand tu
fus empereur, et tu es encore plus puissant par ton fils. Roi d'un
grand royaume, empereur d'un immense empire. Aujourd'hui tu
régnes sur le monde par ton fils. Rome est à toi, l'Europe est à toi,
ainsi que l'Asie et toute l'Afrique. Peux-tu vouloir plus ? Non :
car tout t'appartient.

10 Ma harpe est accordée aux chants de deuil, et mon
instrument à la voix des pleureuses. Épargne-moi, Seigneur, car
mes jours ne sont que néant.

11 Quand la très sage Vierge, qui apporta une sainte
joie au monde, s'éleva au-delà des sphères et laissa les étoiles sous
ses pieds brillants dans une radieuse lumière étincelante, elle
fut entourée par les neuf Chœurs des anges et reçue par les trois
triples Hiérarchies. Protectrice des pécheurs, elle se tint devant
la face de Dieu Tout-Puissant. Vous qui séjournez à jamais
au plus haut des Cieux : Anges et Archanges, chefs des esprits,
et Vertus bienfaisantes, et vous, Trônes des principautés, vous,
saintes armées et vous, Puissances, et vous, Empires du Ciel, et
vous, Cherubins de feu, et vous, Séraphins nés du Verbe – dites
si jamais vous fûtes envahis par un même sentiment de joie
que lorsque vous vîtes l'assemblée de la Mère de l'Éternel Tout-
Puissant.

*Elle est la reine, puissante au Ciel, sur terre et sur mer, dont tous
les esprits et tous les êtres humains glorifient et adorent la majesté
divine.*

*Nous vous supplions, Michel, Gabriel et Raphaël, de porter
à ses chastes oreilles nos prières et nos suppliques pour le saint
Empire et pour l'Empereur Maximilien. Que la Vierge toute-
puissante lui accorde de vaincre ses cruels ennemis et de ramener
la paix parmi les nations et la sécurité dans les territoires .
Avec foi et talent, Georgius, préchante et maître de chapelle de
l'Empereur, répète cette hymne pour vous. Le gouverneur de la
province d'Autriche, diligent en toutes choses, se recommande
à tes saintes joies, ô mère. Mais la place la plus haute revient à
celui par qui tu fus enlevée au Ciel, afin que tu y brilles, belle
comme la lune, parfaite comme le soleil.*

Cantus firmus

*Où vas-tu, vierge avisée, éclatante comme l'aurore ? Fille de
Sion, tu es pure et douce, belle comme la lune, parfaite comme
le soleil.*

Traduction : Geneviève Béguo



stile antico

Stile Antico is an ensemble of young British singers, now established as one of the most original and exciting voices in its field. Much in demand in concert, the group performs regularly throughout Europe and North America. Their recordings on the **harmonia mundi** label have enjoyed great success, winning awards including the *Diapason d'or de l'année* and the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, and have twice attracted Grammy® nominations. Their release *Song of Songs* won the 2009 Gramophone Award for Early Music and reached the top of the Billboard® Classical Chart.

Working without a conductor, the members of Stile Antico rehearse and perform as chamber musicians, each contributing artistically to the musical result. Their performances have repeatedly been praised for their vitality and commitment, expressive lucidity and imaginative response to text. Stile Antico's recent engagements include debuts at the BBC Proms, London's Wigmore and Cadogan Halls, the Amsterdam Concertgebouw, early music festivals in Boston, Bruges, Barcelona and Utrecht, and at the Cervantino Festival in Mexico. The group has toured extensively with Sting, appearing across Europe, Australia and the Far East as part of his Dowland project *Songs from the Labyrinth*, and is regularly invited to lead courses at Dartington International Summer School.

stileantico.co.uk

stile antico est un jeune ensemble vocal britannique dont la réputation d'originalité et d'excellence est maintenant bien établie. Le groupe a un calendrier de concert chargé et se produit régulièrement en Europe et en Amérique du Nord. Couronnés de succès, ses enregistrements sous le label **harmonia mundi** ont remporté plusieurs prix dont le *Diapason d'or de l'année*, le *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, et deux nominations au Grammy®. L'album *Song of Songs* reçut le Prix Gramophone 2009 de la Musique ancienne et se plaça en haut du hit parade classique américain.

Stile Antico travaille a cappella. Comme dans un ensemble de musique de chambre, le résultat musical est le fruit de la contribution artistique de chacun. Les interprétations du groupe sont appréciées et remarquées pour leur énergie, leur engagement, l'inventivité mise au service de l'intelligence du texte et la clarté d'expression. **Stile Antico** a fait ses débuts aux Proms de la BBC, et s'est produit récemment au Wigmore Hall et au Cadogan Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, aux festivals de musique ancienne de Boston, Bruges, Barcelone et Utrecht, et au Festival Cervantino au Mexique. L'ensemble a aussi participé aux tournées du chanteur Sting en Europe, en Australie et en Extrême-Orient dans le cadre de son projet Dowland : *Songs from the Labyrinth*. **Stile Antico** anime régulièrement des stages d'été à la Dartington International Summer School.

stile antico, ein Ensemble von jungen britischen Sängern, erweist sich als eine der originellsten und aufregendsten Stimmen auf dem Gebiet der Alten Musik. Bei Konzerten ist die Gruppe sehr gefragt und tritt regelmäßig in ganz Europa und Nordamerika auf. Ihre Aufnahmen bei **harmonia mundi** erfreuen sich großen Erfolgs und erhielten viele Auszeichnungen, darunter den *Diapason d'or de l'année* und den *Preis der deutschen Schallplattenkritik*; zudem wurden sie zweimal für den Grammy® nominiert. Ihre Aufnahme *Song of Songs* gewann den *Gramophone Award for Early Music* 2009 und stand auf Platz eins der US Classical Charts.

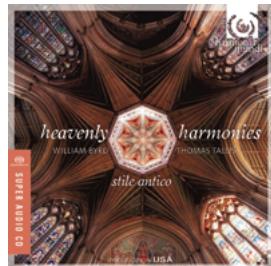
Die Mitglieder von Stile Antico arbeiten ohne Dirigent. Sie proben und konzertieren als Kammermusiker; jeder von ihnen leistet einen künstlerischen Beitrag zum musikalischen Ergebnis. Immer wieder bekommen sie großes Lob für ihre lebendigen und engagierten Aufführungen, für ausdrucksvolle Klarheit und phantasievollen Umgang mit dem Text. Kürzlich debütierte Stile Antico in den BBC Proms und erhielt Einladungen in die Wigmore Hall und die Cadogan Hall in London, das Amsterdamer Concertgebouw, sowie zu Festivals der Alten Musik in Boston, Brügge, Barcelona, Utrecht und zum Cervantino Festival in Mexiko. Im Rahmen ihres Dowland-Projekts *Songs from the Labyrinth* ging die Gruppe mit Sting auf eine große Tournee durch Europa, Australien und den Fernen Osten. Außerdem wird Stile Antico regelmäßig eingeladen, in der Dartington International Summer School Kurse zu leiten.



stile antico

discography

also available for download /
disponible également en
téléchargement



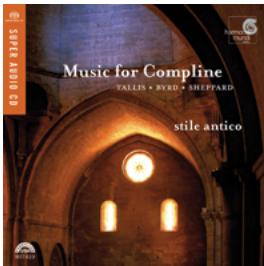
Heavenly Harmonies

THOMAS TALLIS
9 Psalm Tunes for
Archbishop Parker's Psalter
WILLIAM BYRD
Motets from
Cantiones sacrae I & II
SACD HMU 807463



Media Vita

JOHN SHEPPARD
Te Deum; Gaude, Gaude Maria;
& other liturgical works
SACD HMU 807509



Music for Compline

Polyphonic settings by
Thomas Tallis, William Byrd
& John Sheppard
SACD HMU 807419
CD HMU 907419



Passion & Resurrection

Cornysh, Gibbons, Tallis,
Lassus, de Morales, de Victoria,
McCabe, Taverner, Guerrero,
Byrd, Lheritier, Crequillon
SACD HMU 807555



Puer natus est

Tudor music for Advent
& Christmas
Byrd, Sheppard, Tallis,
Taverner & White
SACD HMU 807517



Song of Songs

Le Cantique des Cantiques
à la Renaissance
Polyphonic settings by
Palestrina, Gombert, Lassus,
Victoria et al
SACD HMU 807489



The Phoenix Rising

The Carnegie UK Trust & the
revival of Tudor church music.
Byrd, Gibbons, Morley, Tallis,
Taverner, White.
SACD HMU 807572



Tune thy Musicke to thy Hart

Tudor & Jacobean music
for private devotion
Tomkins, Campion, Byrd, Tallis,
Dowland, Gibbons et al
With Fretwork
SACD HMU 807554

2010 GRAMMY® Nominee,
Best Small Ensemble Performance



Cover:

Funerary procession held in Brussels for
Emperor Charles V in 1558,
by Albrecht Altdorfer (ca. 1480-1538).
Bibliothèque Municipale, Besançon, France
Photo Credit: Erich Lessing / Art Resource, NY

Performing editions prepared by Stile Antico
(Tracks 1-10) and David Lee (Track 11).

© 2014 harmonia mundi usa

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded, edited & mastered in DSD

Recorded in October, 2013 at All Hallows' Church,
Gospel Oak, London

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

Producer: Robina G. Young

