

**SPEM
INALIUM**
THOMAS TALLIS

ORA SINGERS

JAMES MACMILLAN
**WUAM
VIDI**

SPEM IN ALIUM

1	Thomas Tallis (c. 1505-1585) The Forty-Part Motet: Spem in alium	9'21
2	Derrick Gerarde (c. 1540-1580) O Souverain Pasteur	5'24
3	Alfonso Ferrabosco I (c. 1543-1588) In Monte Oliveti	4'04
4	William Byrd (c. 1540-1623) Domine, salva nos	3'06
5	Anonymous [Plainchant] Fructum salutiferum	0'28
6	Derrick Gerarde (c. 1540-1580) Tua est potentia	3'39
7	Philip van Wilder (c. 1500-1553) Pater Noster	4'08
8	Thomas Tallis In ieiunio et fletu	4'15
9	Alfonso Ferrabosco I Decantabat populus Israel	3'04
10	Anonymous [Plainchant] Ex altari tuo, Domine	0'30
11	Alfonso Ferrabosco I Judica me, Domine	7'08
12	William Byrd Fac cum servo tuo	4'17
13	Thomas Tallis Derelinquit impius	3'42
14	Philip van Wilder Vidi civitatem	8'06
15	James MacMillan (b. 1959) The Forty-Part Motet: Vidi aquam Commissioned by ORA Singers. World premiere recording	9'07

ORA SINGERS

Suzi Digby, conductor

Scores:

- © ed. Alistair Dixon (1)
- © ed. John Milsom (2; 8; 13-14)
- © ed. Sally Dunkley (3-4;6-7;9; 11-12)
- © Liber Usualis (5; 10)
- © Boosey & Hawkes (15)

Sources:

- extr. *Cantiones Sacrae II*, no.31 (4)
- extr. *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur*, no.26 (8) and no.13 (13)
- extr. *Dow Partbooks*, no.36 (12)

ORA SINGERS

- Sopranos **Julie Cooper** (1-2; 3; 6; 7; 9; 12-15), **Amy Wood** (6; 9)
Jessica Cale, Lucy Cox, Camilla Harris, Katy Hill, Hannah King,
Victoria Meteyard, Emma Walshe (1; 15)
Elizabeth Adams, Miriam Allan, Charlotte Ashley, Angela Hicks, Bethany Partridge,
Charlotte Shaw, Daisy Walford (15)
- Altos **Hannah Cooke** (1-4; 6-9; 11-15), **Elisabeth Paul** (1-2; 4; 7; 11; 15)
Eleanor Minney, Kim Porter (1; 15)
Robin Blaze, Daniel Collins, Tom Lilburn, Edward McMullan (1)
Cathy Bell, Helen Charlston, Carris Jones, Martha McLorinan (15)
- Tenors **Jeremy Budd** (1; 3-15), **Edward Ross** (3-5; 8-14)
John Bowen, Ross Buddie, Steven Harrold, Tom Robson, Nicholas Todd, Simon Wall (1; 15)
Joshua Cooter (1), Matthew Long (15)
- Baritones | Basses **William Gaunt** (1-6; 8-15), **Ben Davies** (1-5; 8; 10; 13-15)
Jonathan Brown, Nick Garrett, Edmund Saddington, Dingle Yandell (1; 15)
Richard Bannan, Robert Davies, Michael Craddock, William Dawes, Nathan Harrison,
Oliver Hunt, Andrew Mahon, Ben McKee, Owain Park, Greg Skidmore (1)
Jimmy Holliday, Robert MacDonald (15)

OPENING

The opening work of this album, Thomas Tallis' forty-part motet, *Spem in alium*, has long been considered the pinnacle of multi-part writing in the choral repertory. It is a work of breath-taking scope and majesty. We are proud to present it here, with the world première of a new masterpiece that, I believe, will enjoy comparable esteem to that of the Tallis in future generations: Sir James MacMillan's *Vidi aquam*.

ORA Singers commissioned this work, also in forty parts, to be a 'reflection' of *Spem in alium*. It's an extraordinary piece, that not only sheds new light on its sixteenth century companion, but rises from its body like a new-born free spirit.

It was a considerable challenge to programme the rest of the album. Having released a Tallis album, with commissioned 'reflections' (Many Are The Wonders, winner of Opus Klassik Best Ensemble of the Year, 2018), we were looking for a different context in which to place these two pillars of choral history. We were privileged to call on the peerless expertise of John Milsom, who conceived a programme for single voices based on sixteenth century patronage. This represents five composers who were commissioned by the monarchs of Tudor England or by members of the English aristocracy. These composers were likely to have had their works performed in the glorious Nonsuch Palace.

John Milsom's programme notes, included in this booklet, provide a fascinating account of these composers and the works he has curated for this disc. Most of them not heard since the sixteenth century.

I would like to extend my profound gratitude to John, both for his wisdom and for his generosity throughout the process of compiling this album. Also to Sally Dunkley for her customarily exemplary editions of this extraordinary music, mostly sourced from original manuscripts.

The scale of this project is unprecedented for ORA Singers and would have been unachievable without the commitment, courage and support of our Board of Trustees. And the generosity of our sponsors.

I am particularly indebted to the ORA Singers' management team: Matthew Beale, David Clegg and Natalie Watson. They deserve special praise for pulling this monumental project together. Matthew and Natalie for dealing with a myriad of practical matters behind the scenes and David for using his brilliant expertise to gather many of London's finest consort singers for this recording and for his artistic guidance. Of course it is the singers that deserve the final word of thanks. Standing alongside them in the circle, making these particular recordings of the Tallis and MacMillan, ranks as one of my most profoundly gratifying musical memories ever.

I would like to pay tribute to each and every one of them for their dedication in bringing this recording to its artistic conclusion. With talents such as these British choral singing is indeed in a Golden Age.

SUZI DIGBY

OBE Hon DMus

"Spem in alium nunquam habui"
(In no other is my hope)

THE SHADOW OF NONSUCH

In the early 1540s, an extraordinary structure was erected at speed and great expense near Cheam, on the outskirts of present-day Greater London. The building itself has long since vanished, but pictures from around 1600 show that Nonsuch Palace truly lived up to its name. The brainchild of King Henry VIII, Nonsuch was intended mainly to support that favourite royal pastime, deer hunting, but it also served a second purpose: it showed that even an English monarch could stand at the cutting edge of European architecture. Built in part by foreign-born craftsmen, this imposing and extravagant residence fused elements of English design with ideas imported from Italy, France and the Low Countries. Truly it was a palace like no other.

The five sixteenth-century composers represented on this album all worked under the shadow of Nonsuch, or of the ideals that that building embodied. Three of them were foreign-born; Phillip van Wilder, Derrick Gerarde and Alfonso Ferrabosco were all resident in England for significant spans of time, serving Tudor monarchs or magnates who had a taste for foreign fashions. The other two, Thomas Tallis and William Byrd, were Englishmen, but both were alert and responsive to the sound-worlds of continental Europe. Of these five musicians, only Gerarde actually worked at Nonsuch, but the palace would have been known to van Wilder, head of Henry VIII's household music, and to Ferrabosco, who served as private musician-cum-diplomat to Henry's daughter, Queen Elizabeth I. In 1556 Nonsuch changed hands, passing to new noble owners. They too had sophisticated tastes in music, and it is they, rather than royalty, who would have brought Tallis and Byrd to the palace.

If keywords were sought to describe the musical contents of this album, two of them would be 'commission' and 'gift'. The word 'commission' is definitely right for the two great forty-voice motets that top and tail the programme, Thomas Tallis's *Spem in alium* and its twenty-first-century counterpart, Sir James MacMillan's *Vidi aquam*. Both works were written to order, both arose from the vision of commissioning clients, and both composers were paid for their work. For the remaining pieces, it is hard to know whether 'commission' or 'gift' would be more apt, because no trace survives of any transaction between composer and recipient, but nonetheless all these works seem to have been made in Tudor England expressly for music-loving patrons, including a king, a queen, a duke and an earl.

Another keyword is 'motet', but this concept needs introduction because its meaning has changed over time. In the sixteenth century, a motet was a musical setting of any text in Latin. Its subject-matter did not need to be religious, and the resulting work was not necessarily meant to be sung in church, nor by a substantial choir. Rather the opposite: many Renaissance motets were effectively cousins of madrigals, and the two genres were often used and heard side by side, typically sung in private apartments by small consorts of voices, either for their own enjoyment or for the ears of a select few. It is always tempting to ask who chose the Latin text of a specific motet – composer, client, or a third party – but this matter is almost never documented.

Thomas Tallis' great forty-voice motet *Spem in alium* was commissioned in the late 1560s by two Tudor noblemen, Thomas Howard, fourth duke of Norfolk, and Henry Fitzalan, twelfth earl of Arundel and owner of Nonsuch. A source of unknown reliability tells us that the piece was premiered in the long gallery of Norfolk's London residence, but Arundel owned a physical copy of Tallis's work, and there are reasons for asking whether it was Nonsuch, not a room in London, that Tallis had in mind for this extraordinary work. The motet's structure strongly implies that the piece was meant to be sung 'in the round' by four choirs of ten singers, each subdividing into 5+5. Surviving images of Nonsuch lay emphasis on the two large octagonal turrets that flanked the palace's main facade, and a free-standing banqueting hall with modified octagonal base stood in the grounds nearby. Was it for one of these intimate eight-sided spaces that Tallis designed *Spem in alium*, to be heard by a tiny audience, surrounded by the singers?

The motet's Latin text is puzzling. It derives from the Apocryphal Book of Judith, by way of the Roman Catholic liturgy – but why did Tallis choose it? Was he given it by the duke or the earl? (Both men were Catholics.) But then, is it certain that the music originally bore these words? All the work's sources are late, copied decades after Tallis's death, and in the main one the music is married with an English-language text that is definitely a substitute. Moreover, the Latin words do not always fit ideally into the music. For instance, during one monumental passage the text mutates from 'qui irasceris' to 'et propitius' as it sweeps around the singers. This is not Tallis's normal practice. The closing text-phrase, 'Respice humilitatem nostram', is set to music twice, to two huge slabs of unrelated polyphony. The earliest reference to *Spem in alium* calls it 'a song of forty parts', and in Tudor England the word 'song' signified 'a musical work'. Did the piece originally bear different words, or even no words at all? We can only guess.

Spem in alium is a notoriously hard act to follow. In this recording we clear the air with **Derrick Gerarde's** *O Souverain Pasteur*, a five-voice grace to be sung before meals. Gerarde's biography is obscure. He was probably born in the Low Countries, and seems to have been trained in the circle of Nicolas Gombert, whose music he definitely knew. Otherwise, everything points to his long residence in England, most likely in the service of the earl of Arundel. Gerarde's music typically sounds firmly Flemish – *O Souverain Pasteur* exemplifies this – but echoes of Tudor polyphony can be heard in a few of his pieces. One of them is *Tua est potentia*, an arresting five-voice motet with two soprano parts, which in places brings to mind the manner of John Sheppard and Tallis.

Philip van Wilder was also Flemish by birth, and probably older than Gerarde by a decade or two. He came to England as a lutenist, and tutored all three of Henry VIII's children in lute-playing; but evidently he had good administrative skills, and in later life he took charge of instrumental music at the Tudor court. He also ran a small consort of singers that had privileged access to the king's private chambers, and it was presumably for them that he wrote his *Pater noster*, a setting of the Lord's Prayer in Latin, scored for high voices. Van Wilder's authorship of *Vidi civitatem* is disputed; this vast and imposing six-voice motet is cross-attributed to Gombert. However, the fact that the piece survives only in British manuscript copies strongly implies that it was made expressly for a Tudor recipient, whether as a gift or to commission.

Alfonso Ferrabosco I is viewed today as a musician, but in his lifetime he was also a diplomat and foreign agent; evidently music served as a cover for his parallel career. Born into a musical family in Bologna, Ferrabosco was a skilled singer and lutenist as well as an accomplished composer. His motets survive almost exclusively in English manuscript sources, implying that they were made for Tudor use, most likely for Queen Elizabeth I and her courtly circle. Stylistically they span a huge range. In *Monte Oliveti*, for six voices, adopts the dramatic style of Europe's leading composer, Orlande de Lassus, and indeed alludes to Lassus's own setting of these same words. The brilliant *Decantabat populus Israel*, also for six singers, is written in a much lighter madrigalian manner. As for the solemn five-voice *Judica me, Domine*, it is a tightly compressed conversation between the singers, highly expressive, and in places uncannily close in style to William Byrd. This should come as no surprise; Ferrabosco and Byrd were colleagues at the Tudor court, and they followed one another's works with the keenest of interest.

Thomas Tallis was a royal employee for most of his long career, serving four Tudor monarchs in succession – Henry VIII, Edward VI, Mary, and Elizabeth. Nonetheless he also wrote for other patrons; *Spem in alium* proves the point. A hint that his exquisite five-voice *Dereelinquit impius* could also have been written for Nonsuch comes from Derrick Gerarde, who made three different musical settings of this same text. This implies that the words had some special meaning to the Earl of Arundel. A story must surely also lie behind *In ieiunio et fletu*, Tallis's weirdest work, darkly scored for five low voices. Was it also made for a Catholic patron? Has Tallis been listening thoughtfully to the music of Lassus and Ferrabosco, and learning new tricks even in old age?

William Byrd, like Tallis, was a royal employee, yet his motets seem to have been composed largely for Catholic patrons, whose religious views Byrd surreptitiously shared. One of these patrons was John, Lord Lumley, son-in-law to the Earl of Arundel, and the third owner of Nonsuch Palace. Lumley is the dedicatee of Byrd's third published set of motets, the 1591 set of *cantiones sacrae* ('sacred songs'), and we know that a copy of this collection was kept in the library at Nonsuch, along with Tallis's 'song of forty parts' and autograph copies of Derrick Gerarde's works. Two Byrd motets have been chosen from this 1591 set, *Fac cum servo tuo* for five voices, and the superb six-voice *Domine, salva nos*.

The order of tracks on this disc needs brief explanation. Clearly the two forty-part motets had to frame the recital. We decided to separate them with what is in effect a tasting menu of the Tudor motet repertory, prefaced by Gerarde's grace before the meal. Each course was chosen to be satisfying in itself, but also to contrast pleasingly with its neighbours, without jarring changes of tonality or key. To ease transitions, in two places we have added short plainchant melodies, taken from the feast of Corpus Christi. Otherwise, the guiding principle was to be as panoramic as possible, and above all to highlight the place and significance of foreign-born musicians in Tudor culture. Tallis and Byrd are household names, but van Wilder, Gerarde and Ferrabosco are not, even though these five musicians interacted and to an extent learnt from one another. By mixing them together, we hope to have created a truthful if unfamiliar image of Tudor motet culture, one which in its own modest way might be judged to be nonesuch.

JOHN MILSOM

VIDI AQUAM

I was asked to write a forty-part motet, a companion piece for the famous Tallis setting of *Spem in alium*, for the ORA Singers. I chose the Easter sprinkling song *Vidi aquam*, and used the Tallis original as an inspiration in the way I utilised the eight five-voiced choirs, and how I moved the music from choir to choir, gradually building the sound up from one to forty voices, and making the music swing physically around the assembled singers.

To begin with the style harkens back to the sound of sixteenth century polyphony, but gradually shifts into different, more modern textures. The strict counterpoint eventually subsides into a more impressionistic, hazy world where we hear closed mouth sounds and a 'smudging' of harmonies and textures. Sometimes there is a deliberate polytonal mixing of adjacent chords, highlighting the delayed echo effects that choirs can create in large, resonant buildings.

Like Tallis I use the full forty voices only sparingly so as to emphasise certain high points in the text, like the ecstatic '*alleluias*' or at the words '*et omnes*.' I have attempted a painterly approach with all these voices, trying to use them like an orchestra on occasions to build rich and ethereal colours. The final, full-voiced '*alleluia*' is extended, and involves an unexpected harmonic shift in the last few bars.

JAMES MACMILLAN

À L'ORIGINE

La première œuvre enregistrée sur ce disque, le motet à quarante voix de Thomas Tallis, *Spem in alium*, a longtemps été considéré comme le summum de l'écriture polyphonique dans le répertoire choral. C'est une pièce d'une ampleur et d'une majesté à couper le souffle. Nous sommes fiers de la présenter ici, accompagnée de la création mondiale d'un nouveau chef-d'œuvre à qui je souhaite une estime comparable à celle de son aînée de 450 ans auprès des générations futures : *Vidi aquam* de Sir James MacMillan. Il s'agit d'une commande des ORA Singers, destinée à former un "reflet", également à quarante voix, de *Spem in alium*. Cette pièce extraordinaire fait plus qu'apporter un nouvel éclairage sur son parent du XVI^e siècle : elle en est directement issue, comme un esprit libre qui viendrait de naître.

Composer le reste du programme de ce disque était un autre défi. Après la sortie d'un CD consacré à Tallis et comprenant des œuvres "en miroir" commandées pour l'occasion (*Many Are The Wonders*, qui a reçu en 2018 le prix Opus Klassik du meilleur ensemble de l'année), nous cherchions un contexte différent pour y situer ces deux piliers de l'histoire chorale. Nous avons eu la chance de pouvoir faire appel à l'expertise sans égale de John Milsom, qui a sélectionné cinq compositeurs auxquels les monarques de l'Angleterre des Tudor ou des membres de l'aristocratie anglaise ont commandé des œuvres. Celles-ci n'ont probablement jamais plus été entendues depuis leur première exécution dans le glorieux Palais de Sans-pareil.

J'aimerais exprimer ma profonde gratitude à John, aussi bien pour sa sagesse que pour la générosité dont il a fait preuve tout au long du processus de réalisation de ce disque. Ma reconnaissance va également à Sally Dunkley pour ses éditions comme toujours exemplaires de cette musique extraordinaire, provenant pour la plupart de manuscrits originaux.

SUZI DIGBY

OBE docteur honoris causa

"*Spem in alium nunquam habui*"

(Jamais je n'ai placé mon espoir en nul autre)

À L'OMBRE DE SANS-PAREIL

Au début des années 1540, un extraordinaire édifice fut érigé, rapidement et à grands frais, près de Cheam, à la périphérie du Grand Londres actuel. Le bâtiment lui-même a disparu depuis longtemps, mais des représentations remontant aux années 1600 montrent que le Nonsuch Palace, le palais de Sans-Pareil, faisait vraiment honneur à son nom. Né de l'esprit du roi Henri VIII, Sans-Pareil était avant tout destiné à servir au passe-temps favori du roi, la chasse au cerf, mais il avait aussi un autre but : montrer que même un monarque anglais pouvait être à la pointe de l'architecture européenne. Construite en partie par des artisans nés à l'étranger, cette résidence imposante et extravagante faisait fusionner des éléments de conception anglaise avec des idées importées d'Italie, de France et des Pays-Bas. C'était vraiment un palais à nul autre pareil.

Les cinq compositeurs du XVI^e siècle représentés sur ce disque ont tous travaillé à l'ombre de Sans-Pareil ou des idéaux qu'incarnait cet édifice. Trois d'entre eux étaient nés à l'étranger : Philip van Wilder, Derrick Gerarde et Alfonso Ferrabosco, mais tous trois ont résidé en Angleterre pendant de longues périodes, au service des souverains Tudor ou de nobles aimant les modes étrangères. Les deux autres, Thomas Tallis et William Byrd, étaient des Anglais, mais tout aussi attentifs et sensibles aux univers musicaux de l'Europe continentale. De ces cinq musiciens, seul Gerarde travailla effectivement à Sans-Pareil, mais le palais était sans doute connu de Wilder, maître de la musique de la maison royale d'Henri VIII, et de Ferrabosco, qui remplissait les fonctions de musicien et de diplomate privés auprès de la fille d'Henri, la reine Élisabeth I^{re}. En 1556, Sans-Pareil changea de propriétaires. Ces nobles avaient des goûts musicaux raffinés, et ce sont sans doute eux, plutôt que les souverains, qui ont fait venir Tallis et Byrd au palais.

Le terme de "commande" convient parfaitement aux deux grands motets à quarante voix qui ouvrent et concluent le programme, *Spem in alium* de Thomas Tallis et son pendant du XXI^e siècle, *Vidi aquam* de Sir James MacMillan. Tous deux sont nés d'une idée de leurs commanditaires et livrés contre rémunération. Pour les autres pièces, il est difficile de savoir s'il serait plus approprié de parler de "commande" ou de "don", car il ne subsiste aucune trace de transaction entre le compositeur de l'œuvre et son destinataire, mais toutes ces pièces reliées à l'Angleterre des Tudor furent écrites expressément pour des mécènes amateurs de musique, dont un roi, une reine, un duc et un comte.

Précisons qu'au XVI^e siècle, on appelait motet la mise en musique de n'importe quel texte latin, pas forcément religieux d'ailleurs : le motet n'était pas nécessairement destiné à être chanté à l'église, ni par un chœur important. Au contraire : de nombreux motets de la Renaissance étaient en fait très proches de madrigaux, et les deux genres étaient souvent utilisés et entendus côte à côte, chantés dans des demeures privées par de petits consorts vocaux, pour leur propre plaisir ou pour les oreilles de quelques *happy few*.

Spem in alium, grand motet à quarante voix de **Thomas Tallis**, lui a été commandé à la fin des années 1560 par deux nobles Tudor, Thomas Howard, quatrième duc de Norfolk, et Henry Fitzalan, douzième comte d'Arundel et propriétaire du palais de Sans-Pareil. Un document d'époque, dont nous ignorons s'il est fiable, nous dit que cette pièce fut créée dans la grande galerie de la résidence londonienne de Norfolk, mais Arundel possédait une copie de l'œuvre de Tallis, et on peut se demander si ce n'était pas à Sans-Pareil, plutôt qu'à une salle de Londres, que Tallis pensait en composant cet incroyable édifice sonore. La structure de ce motet semble impliquer qu'il fût destiné à être chanté "en rond" par quatre chœurs de dix chanteurs chacun, subdivisés à leur tour en deux groupes de cinq. On ne peut s'empêcher de penser aux grandes tourelles octogonales de Nonsuch, mais il y a plus déconcertant encore. Le texte (latin, donc) de *Spem* provient du Livre apocryphe de Judith tel que transmis par la liturgie catholique romaine.

Pourquoi Tallis l'a-t-il choisi ? Lui avait-il été fourni par le duc ou le comte, tous deux catholiques ? Est-on certain que la musique fut écrite sur ces paroles dès l'origine ? Toutes les copies qui nous sont parvenues sont tardives, réalisées plusieurs décennies après la mort de Tallis ; celle considérée comme la plus fiable, dans le texte anglais associé à la musique, est en anglais, donc certainement un substitut. Par ailleurs, les mots latins ne conviennent pas toujours idéalement à la musique : dans l'imposant passage situé entre "*qui irascens*" à "*et propitius*", le texte circule d'un groupe de chanteurs à l'autre, ce qui n'est pas une pratique habituelle chez Tallis. La dernière phrase du texte, "*Respice humilitatem nostram*", est mise en musique à deux reprises, sur deux énormes blocs de polyphonie détachés. La plus ancienne référence à *Spem in alium* en parle comme d'"un chant à quarante voix" : or, dans l'Angleterre des Tudor, le mot "*song*", "chant", signifiait "œuvre musicale". La pièce était-elle composée à l'origine sur des paroles différentes, voire sans paroles du tout ? Aujourd'hui nous en sommes toujours réduits à des hypothèses.

Après une telle débauche de moyens, *O Souverain Pasteur* de **Derrick Gerarde**, nous offre un motet de grâce à cinq voix destiné à être chantée avant les repas. La vie de Gerarde nous est restée obscure. Il est probablement né aux Pays-Bas, et semble avoir été formé dans le cercle de Nicolas Gombert, dont il connaissait à coup sûr la musique. À part cela, tout indique qu'il a vécu longtemps en Angleterre, très vraisemblablement au service du comte d'Arundel. À l'allure typiquement flamande d'*O Souverain Pasteur*, répondent ainsi des échos de la polyphonie Tudor dans des pièces comme *Tua est potentia*, un saisissant motet à cinq voix, dont deux parties de soprano, qui rappelle par endroits la manière de John Sheppard et de Tallis.

Philip van Wilder était également flamand de naissance, et probablement plus âgé que Gerarde d'une dizaine ou d'une vingtaine d'années. Venu en Angleterre comme luthiste, il a enseigné à jouer du luth aux trois enfants d'Henri VIII ; mais il avait de toute évidence de solides talents administratifs et devint plus tard responsable de la musique instrumentale à la cour des Tudor. Il dirigeait également un petit consort de chanteurs qui avaient un accès privilégié aux appartements privés du roi, et c'est sans doute pour eux qu'il écrivit son *Pater noster*, une mise en musique du Notre Père latin écrite pour voix aiguës. L'attribution à Van Wilder du *Vidi civitatem* est contestée : cet ample et imposant motet à six voix est également attribué à Gombert. Cependant, le fait que cette pièce ne subsiste que dans des copies manuscrites anglaises suggère fortement qu'elle a été créée expressément pour un destinataire Tudor, que ce soit à titre de don ou sur une commande.

Alfonso Ferrabosco l'ancien est considéré aujourd'hui comme un musicien, mais il fut aussi diplomate et agent étranger ; la musique a évidemment servi de couverture à sa carrière parallèle. Né dans une famille de musiciens à Bologne, Ferrabosco était un chanteur et un luthiste de talent ainsi qu'un compositeur accompli. Ses motets nous sont parvenus presque exclusivement dans des manuscrits anglais, ce qui laisse supposer qu'ils ont été composés pour l'usage des Tudor, très probablement pour la reine Élisabeth I^{re} et le cercle de sa cour. Du point de vue stylistique, ils couvrent un très large éventail. Dans *In Monte Oliveti*, à six voix, Ferrabosco adopte le style dramatique du plus grand compositeur européen de son temps, Roland de Lassus, et fait même allusion à la mise en musique de ce même texte par Lassus lui-même. Le brillant *Decantabat populus Israel*, pour six chanteurs également, est écrit à la façon d'un madrigal, d'une manière beaucoup plus légère. Quant au solennel *Judica me, Domine* à cinq voix, il s'agit d'une conversation étroitement condensée entre les chanteurs, très expressive et, par endroits, étonnamment proche du style de William Byrd. Cela ne devrait pas surprendre : Ferrabosco et Byrd étaient collègues à la cour des Tudor, et ils suivaient les travaux de l'autre avec le plus vif intérêt.

Thomas Tallis fut au service du roi pendant la plus grande partie de sa longue carrière, travaillant pour quatre monarques Tudor successifs – Henri VIII, Édouard VI, Marie et Élisabeth. Il nous a montré qu'il lui arrivait de composer pour d'autres protecteurs ; le fait qu'il ait laissé trois versions musicales différentes de ce même texte laisse supposer que ces paroles avaient une signification particulière pour le comte d'Arundel. Une histoire pourrait bien se dissimuler aussi derrière *In ieiunio et fletu*, l'œuvre la plus étrange de Tallis, sombrement écrite pour cinq voix graves : a-t-elle été composée pour un mécène catholique ? Tallis a-t-il écouté attentivement la musique de Lassus et de Ferrabosco, apprenant de nouveaux procédés, même dans son grand âge ?

Comme Tallis, **William Byrd** était au service du roi, mais ses motets semblent avoir été composés en grande partie pour des mécènes catholiques, dont il partageait clandestinement les opinions religieuses. L'un d'entre eux était le baron John Lumley, gendre du comte d'Arundel et troisième propriétaire du palais de Sans-Pareil. Lumley est le dédicataire du troisième recueil de motets publié par Byrd, la série des *cantiones sacrae* ("chants sacrés") de 1591, et nous savons qu'une copie de ce recueil était conservée dans la bibliothèque de Sans-Pareil, avec le "chant à quarante voix" de Tallis et des copies autographes d'œuvres de Derrick Gerarde. Nous avons choisi deux motets de Byrd dans cet ensemble de 1591, *Fac cum servo tuo* à cinq voix et la superbe *Domine, salva nos* à six voix.

Telles qu'elles sont ordonnées entre les deux motets à quarante voix, et précédées par le bénédictus de Gerarde, les œuvres présentées ici forment donc une sorte de menu de dégustation donc chaque plat a été minutieusement positionné, incluant deux "respirations" en forme de mélodies en plain-chant destinées à la Fête-Dieu. Au-delà du souci de broser un panorama musical aussi vaste que possible, nous tenions à mettre en valeur le rôle et l'importance des musiciens d'origine étrangère dans la culture Tudor. Wilder, Gerarde et Ferrabosco ne sont pas des noms aussi populaires que Tallis et Byrd, même si ces cinq musiciens étaient tous en relations entre eux et, dans une certaine mesure, ont appris les uns des autres.

JOHN MILSOM

VIDI AQUAM

On m'a demandé de composer pour les ORA Singers un motet à quarante voix destiné à accompagner la célèbre mise en musique du *Spem in alium* par Tallis. J'ai choisi le chant de Pâques pour l'aspersion d'eau bénite, *Vidi aquam*, et je me suis inspiré de l'œuvre originale de Tallis dans la façon d'utiliser les huit chœurs à cinq voix et de faire passer la musique de chœur en chœur, en étoffant progressivement le son d'ensemble d'une à quarante voix et en faisant physiquement tourner la musique autour des chanteurs assemblés.

Au début, le style s'inspire de la sonorité de la polyphonie du XVI^e siècle, avant de passer progressivement à des textures différentes, plus modernes. Le contrepoint rigoureux finit par s'estomper dans un univers plus impressionniste, plus diffus, où l'on entend des sons à bouche fermée et un "maculage" d'harmonies et de textures. Il y a parfois un mélange polytonal délibéré d'accords adjacents, ce qui met en évidence les effets d'écho retardés que peuvent susciter des chœurs dans de grands bâtiments sonores.

Comme Tallis, je n'utilise les quarante voix au complet qu'avec parcimonie, afin de souligner certains points forts du texte, comme les "alléluias" extatiques ou les mots "*et omnes*", "et tous". J'ai tenté de créer avec toutes ces voix une approche picturale, en essayant de les faire intervenir parfois comme un orchestre pour obtenir des couleurs riches et éthérées. L'alléluia final, à pleine voix, est prolongé et comporte un changement harmonique inattendu dans les dernières mesures.

JAMES MACMILLAN

Traductions : Laurent Cantagrel

1. Spem in alium

[Judith 9]

Spem in alium nunquam habui
Praeter in te, Deus Israel
Qui irasceris et propitius eris
et omnia peccata hominum
in tribulatione dimittis
Domine Deus
Creator caeli et terrae
respice humilitatem nostram

2. O Souverain Pasteur

[Clément Marot]

O Souverain Pasteur, et Maistre,
Regarde ce troupeau petit,
Et de tes biens souffre le paistre,
Sans desordonné appetit,
Nourrissant petit à petit.
A ce jour d'huy ta creature,
Par celluy qui pour nous vestit,
Ung corps subject à nourriture.

3. In Monte Oliveti

[Matthew 26: 39, 41]

In monte Oliveti oravit Jesus ad Patrem:
Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste:
Spiritus promptus est, caro autem infirma.
Fiat voluntas tua.

4. Domine, salva nos

[Antiphon, 4th Sunday after Epiphany]

Domine, salva nos, perimus.
Impera et fac, Deus,
tranquillitatem.

5. Fructum salutiferum

Fructum salutiferum gustandum dedit Dominus mortis suae
tempore.

6. Tua est potentia

Tua est potentia, tuum regnum Domine.
Tu es super omnes gentes.
Da pacem Domine in diebus nostris.
Creator omnium Deus, terribilis et fortis,
Justus et misericors:
Da pacem Domine in diebus nostris.

7. Pater Noster

Pater noster, qui es in caelis,
sanctificetur nomen tuum;
adveniat regnum tuum,
fiat voluntas tua.
sicut in caelo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie,
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris;
et ne nos inducas in tentationem.
sed libera nos a malo. Amen

Spem in alium

[Judith 9]

I have never put my hope in any other
but in Thee, God of Israel
who canst show both wrath and graciousness,
and who absolves all the sins
of man in suffering
Lord God,
Creator of Heaven and Earth
Regard our humility

O Souverain Pasteur

[Clément Marot]

O sovereign, shepherd and master,
Look upon this little flock,
And from your hand
Grant us your poor creatures
Nourishment enough,
Day by day and little by little,
Through Him who for our sakes
Assumed a body subject to hunger.

In Monte Oliveti

[Matthew 26: 39, 41]

On the Mount of Olives Jesus prayed to his Father:
Father, if it be possible, let this cup pass from me:
The spirit is willing, but the flesh is weak.
Let your will be done.

Domine, salva nos

[Antiphon, 4th Sunday after Epiphany]

Lord, save us, or we perish.
Send out your command, O God,
and create peace for us.

Fructum salutiferum

The Lord, when he died, gave us the fruit of salvation to eat.

Tua est potentia

Yours is the power, yours the kingdom, Lord:
you are above all the nations.
Grant peace, Lord, in our days.
O God, creator of all things, terrible and strong,
just and merciful.
Grant peace, Lord, in our days.

Pater Noster

Our Father, who art in heaven,
hallowed be thy name.
thy kingdom come,
thy will be done,
on earth as it is in heaven.
Give us this day our daily bread,
and forgive us our trespasses,
as we forgive those who trespass against us.
And lead us not into temptation,
but deliver us from evil. Amen.

Spem in alium

[d'après Judith 9]

Jamais je n'ai placé mon espoir en nul autre
Qu'en toi, Dieu d'Israël,
Toi qui es un Dieu de colère et un Dieu bienveillant,
Toi qui remets tous les péchés
Des hommes dans l'adversité,
Seigneur Dieu,
Créateur du Ciel et de la Terre,
Tourne tes regards vers notre humilité.

In Monte Oliveti

[d'après Matthieu 26: 39 & 41]

Sur le mont des Oliviers, Jésus pria son Père :
Père, s'il se peut, éloigne de moi cette coupe :
L'esprit est empressé, mais la chair est faible.
Que ta volonté soit faite.

Domine, salva nos

[Antienne des Vêpres du 4^e dimanche après l'Épiphanie]

Seigneur, sauve-nous, nous allons périr.
Commande, ô Dieu,
Et fais régner le calme.

Fructum salutiferum

Au moment de sa mort, le Seigneur nous a donné à manger le fruit du
salut.

Tua est potentia

À toi est la puissance, à toi le règne, Seigneur.
Tu es au-dessus de toutes les nations.
Donne la paix, Seigneur, à notre temps.
Créateur de toutes choses, Dieu redoutable et fort,
Juste et miséricordieux :
Donne la paix, Seigneur, à notre temps.

Pater Noster

Notre Père, qui es aux cieux,
Que ton nom soit sanctifié,
Que ton règne vienne,
Que ta volonté soit faite
Sur la terre comme au ciel.
Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour,
Pardonne-nous nos offenses,
Comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensé ;
Et ne nous fais pas entrer en tentation,
Mais délivre-nous du mal. Amen.

8. In ieiunio et fletu

[Joel 2:12, 17, 1st Sunday of Lent]

In ieiunio et fletu orabant sacerdotes:
Parce Domine, parce populo tuo,
et ne des haereditatem tuam in perditionem.
Inter vestibulum et altare
plorabant sacerdotes, dicentes:
Parce populo tuo.

9. Decantabat populus Israel

[Responsory 7, 3rd Sunday after Easter]
Decantabat populus Israel, Alleluia:
Et universa multitudo Jacob canebat legitime.
Et David cum cantoribus citharam percutiebat
In domo Domini, et laudes Deo canebat, Alleluia.

10. Ex altari tuo, Domine

[Antiphon, Feast of Corpus Christi]
Ex altari tuo, Domine, Christum sumimus;
in quem cor et caro nostra exsultant.

11. Judica me, Domine

Judica me, Domine,
Et adiuva me Deus meus,
Quoniam misericordia tua,
ante oculos meos est,
et complacui in veritate tua.
Exaudi Domine, et miserere mei.

Vide humilitatem meam
et laborem meum,
Et dimitte universa delicta mea.
Respice in me, quoniam pauper sum ego,
Et miserere mei.

12. Fac cum servo tuo

[Psalm 119: 124-125]
Fac cum servo tuo
secundum misericordiam tuam,
et justificationes tuas doce me.
Servus tuus ego sum:
da mihi intellectum,
ut sciam testimonia tua.

13. Derelinquit impius

[Isaiah 55:7, Joel 2:13]
Derelinquit impius viam suam
et vir iniquus cogitationes suas
et revertatur ad Dominum
et miserebitur eius:
quia benignus et misericors est,
et praestabilis super malitia
Dominus deus noster.

In ieiunio et fletu

[Joel 2:12, 17, 1st Sunday of Lent]

With fasting and weeping the priests began to pray:
Spare, Lord, spare your people
and do not consign your heritage to perdition.
Between the porch and the altar
the priests began to lament, saying:
Spare your people.

Decantabat populus Israel

[Responsory 7, 3rd Sunday after Easter]
The people of Israel began to chant, Alleluia:
And the whole multitude of Jacob's people were rightly singing.
And David struck his harp along with the singers
In the house of the Lord, and sang praise to God, Alleluia.

Ex altari tuo, Domine

[Antiphon, Feast of Corpus Christi]
From your altar, Lord, we receive Christ;
in whom our heart and our flesh rejoice.

Judica me, Domine

Lord, be my judge,
And come to my aid, my God,
For your mercy
is always in my sight,
And I have submitted.
Hear me, Lord, and have mercy on me.

See my lowliness
and my struggling,
And forgive all my sins.
Have a care for me, for I am a poor man,
And have mercy on me.

Fac cum servo tuo

[Psalm 119: 124-125]
Deal with your servant
according to your mercy:
and teach me your justice.
I am your servant:
give me understanding,
so that I may know your witness.

Derelinquit impius

[Isaiah 55:7, Joel 2:13]
The wicked man foresakes his way,
and the unjust man his thoughts:
and let him turn again to the Lord,
Who will have mercy on him:
for he is gracious and merciful,
and imperturbable in the face of
wickedness is the Lord our God.

In ieiunio et fletu

[d'après Joel 2:12, 17, 1^{er} Dimanche de Carême]

Dans le jeûne et les pleurs priaient les prêtres :
Épargne, Seigneur, épargne ton peuple,
Et ne livre pas ta descendance à la perdition.
Entre le vestibule et l'autel,
Les prêtres pleuraient, disant :
Épargne ton peuple.

Decantabat populus Israel

[7^e répons, 3^e Dimanche après Pâques]
Le peuple d'Israël chantait, alléluia :
Et à bon droit chantait toute la multitude du peuple de Jacob.
Et David jouait de sa cithare avec les chanteurs
Dans la demeure du Seigneur, et chantait les louanges de Dieu, alléluia.

Ex altari tuo, Domine

[Antienne de la Fête-Dieu]
De ton autel, Seigneur, nous avons reçu le Christ ;
En lui exultent notre cœur et notre chair.

Judica me, Domine

Rends-moi justice, Seigneur,
Et aide-moi, mon Dieu,
Car ta miséricorde
Est devant mes yeux
Et je me suis délecté de ta vérité.
Exauce-moi Seigneur et prends pitié de moi.

Vois mon humilité
Et ma peine,
Et pardonne toutes mes fautes.
Tourne tes regards vers moi, car je suis dans la détresse,
Et prends pitié de moi.

Fac cum servo tuo

[Psaume 119, 124-125]
Agis envers ton serviteur
Selon ta miséricorde
Et enseigne-moi ton équité.
Je suis ton serviteur :
Donne-moi l'esprit
Pour que je connaisse tes témoignages.

Derelinquit impius

[Isaïe 55, 7, Joël 2, 13]
Que l'impie délaisse sa voie
Et l'homme injuste ses pensées,
Et qu'il revienne au Seigneur
Qui aura pitié de lui :
Car il est bienveillant et miséricordieux
Et glorifié au-dessus de toute malignité
Le Seigneur notre Dieu.

14. Vidi civitatem

[Revelation 21:2-3]

Vidi civitatem sanctam, Jerusalem novam
descendentem de caelo a Deo,
paratam sicut sponsam ornatam viro suo.
Et audivi vocem magnam de throno dicentem:
Ecce tabernaculum Dei cum hominibus
et habitabit cum eis.

15. Vidi aquam

[Ezekiel 47:1]

Vidi aquam egredientem de templo, a latere dextro, alleluia:
Et omnes ad quos pervenit aqua ista, salvi facti sunt,
Et dicent: alleluia, alleluia.

Vidi civitatem

[Revelation 21:2-3]

I saw the holy city, the new Jerusalem
coming down from God in heaven,
prepared as a bride adorned for her husband.
And I heard a loud voice from the throne saying:
Behold, the tabernacle of God is with men,
and he will dwell with them.

Vidi aquam

[Ezekiel 47:1]

I saw water flowing out of the Temple, from its right side, Alleluia:
And all who came to this water were saved,
And they shall say: Alleluia, Alleluia.

Translations: Jeremy White

Vidi civitatem

[Apocalypse 21:2-3]

Je vis la ville sainte, la Jérusalem nouvelle,
Descendant de Dieu depuis les cieux,
Prête comme une épouse ornée pour son époux.
Et j'entendis une voix forte venant du trône, qui disait :
Voici le tabernacle de Dieu avec les hommes
Et il demeurera avec eux.

Vidi aquam

[Ézéchiél 47, 1]

Je vis de l'eau sortir du temple, sur le côté droit, alléluia ;
Et tous ceux à qui parvenait cette eau étaient sauvés
Et disaient : alléluia, alléluia.

Traductions : Laurent Cantagrel

ORA Singers – Suzi Digby

Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

Many are the Wonders

Renaissance Gems and their reflections
CD HMM 905284



Upheld by Stillness

Renaissance Gems and their reflections
CD HMW 906102

The Mystery of Christmas

O magnum mysterium
CD HMM 905305



Refuge from the Flames

Miserere and the Savonarola Legacy
CD HMW 906103

Desires

A Song of the Songs collection
CD HMM 905316

Digital only

Advent Calendar

A collection of contemporary
Christmas carols
CD HMM 905295



Suzi Digby and ORA Singers would like to thank the Lund Trust,
a charitable fund of Lisbet Rausing and Peter Baldwin,
for their generous donation towards this recording.

ORA would also like to thank Sir James MacMillan for his commissioned piece,
and the many donors from the SPEM40 club for co-commissioning Sir James' *Vidi aquam*.
Finally, we would like to thank John Milsom for curating this album and for his liner notes.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Recording: July and December 2019,

All Hallows', Gospel Oak, London (Royaume-Uni)

Album Curator: John Milsom

Artistic Advisor: David Clegg

Producer: Nick Parker

Engineer: Mike Hatch

Video production: Richard Noble

Chief Executive: Matthew Beale

Group & Development Manager: Natalie Watson

Artworks: Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902669.70