

con il contributo di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Regione Lombardia
Culture, identità
e Autonomie della Lombardia



FONDAZIONE
WALTER STAUFFER



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Festival di Cremona Claudio Monteverdi

XXVII edizione. Maggio 2010

1610 IV centenario della pubblicazione
del *Veprò della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi

martedì 25 maggio, ore 21.00 - Chiesa di San Marcellino

Missa "In illo tempore"

The Tallis Scholars

Peter Phillips, direttore



The Tallis Scholars

**Janet Coxwell, Amy Haworth,
Amy Wood, Amy Moore**, soprani

Patrick Craig, Caroline Trevor, contralti

**Mark Dobell, Christopher Watson,
George Pooley, Will Balkwill**, tenori

Donald Greig, Edward Grint, bassi

Peter Phillips, direttore



Missa "In illo tempore"

O clap your hands, Salmo 47
di **Orlando Gibbons**

Lift up your heads, dal Salmo 24
di **Orlando Gibbons**

O Lord in thy wrath, dal Salmo 6
di **Orlando Gibbons**

Adolescentulus sum ego, dal Salmo 119
di **William Mundy**

Exaudiat te Dominus, dal Salmo 19
di **Robert White**

Laudibus in sanctis, parafrasi del Salmo 150
di **William Byrd**

Missa "In illo tempore"
Messa da cappella a 6, 1610
di **Claudio Monteverdi**

Reazioni musicali alla Controriforma: Monteverdi sembra retrò

La musica sacra negli ultimi secoli aveva preso una 'brutta piega', o per lo meno era la sensazione diffusa a metà Cinquecento fra i prelati che parteciparono al Concilio di Trento. La musica non era certo al centro delle loro discussioni, che vertevano su questioni dottrinali e dogmatiche ben più rilevanti, ma essendo parte integrante del culto era impossibile evitarla. Sebbene il concilio alla fine si esprime in termini molto prudenti, evitando condanne o prescrizioni, nei dibattiti intermedi erano emersi vari dubbi sulla funzione, le modalità e la forma della musica sacra nella liturgia. Le critiche ruotavano sostanzialmente attorno ad un punto essenziale, ribadito anche al termine del concilio: la musica non poteva continuare a compiacere solo l'udito dei fedeli, ma doveva puntare ad elevarne gli animi e a favorire meditazione e preghiera. A tal fine le composizioni dovevano esser meno dense ed elaborate, in modo che la comprensione del testo fosse salva, e non dovevano presentare contaminazioni con il repertorio musicale profano.

In questo contesto controriformistico ebbe origine quello che, a partire dal Seicento, fu ritenuto il prototipo della musica sacra cattolica: la *Missa Papae Marcelli* di Giovanni Pierluigi Palestrina, pubblicata nel secondo libro di messe (1567). In base a un aneddoto fortunato, riportato dal musicista e teorico Agostino Agazzari (1607), Palestrina, grazie a questa messa, riuscì ad evitare che la polifonia venisse bandita dall'impiego liturgico, convincendo i membri del concilio che si poteva comporre musica pur rispettando forma e significati del testo intonato. La leggenda, inutile dirlo, contribuì ampiamente a mitizzare Palestrina come il musicista per eccellenza della cattolicità (si sa che l'immaginario collettivo è sempre alla ricerca o di capri espiatori da demonizzare e condannare oppure, come in questo caso, di eroi da ammirare e in cui proiettare i propri ideali).

Sempre all'inizio del Seicento Monteverdi, mentre si trovava a Mantova, compose una messa adottando l'organico della *Papae Marcelli*, tipico della prassi compositiva tardo-cinquecentesca: era la *Missa In illo tempore*, pubblicata a Venezia nel 1610. L'organico a sei voci, anziché a quattro o ad otto, non è certo l'unico aspetto retrospettivo della messa monteverdiana, che è nota soprattutto per l'uso di una tecnica compositiva diffusissima nel Cinquecento, oggi chiamata 'parodia', che nei primi anni del Seicento sopravviveva solo in alcuni musicisti romani e dell'Italia settentrionale. In una 'messa parodia' il musicista imitava spunti tematici ricavati da modelli polifonici preesistenti. Nella messa monteverdiana la fonte musicale utilizzata per la parodia è il mottetto *In illo tempore* del fiammingo Nicolas Gombert, stampato nel 1538. Monteverdi, quasi per una sorta di trasparenza compositiva, fece pubblicare in apertura della stampa i dieci soggetti, estratti dal brano di Gombert, che costituiscono l'ossatura di tutta l'opera. Nella lettera di un musicista attivo nel ducato mantovano, Bassano Cassola, a Ferdinando Gonzaga si legge che la messa richiese a Monteverdi «studio e fatica grande, essendosi obbligato maneggiar sempre in ogni nota, per tutte le vie, sempre più rinforzando, le 8 fughe [in realtà 10] che sono nel mottetto *In illo tempore* del Gomberti» (luglio 1610). Il materiale preesistente era dunque un notevole vincolo per il compositore, ma la sfida stava proprio in questo, partire dalla tradizione per superarla.

La *Missa In illo tempore* fu pubblicata insieme al *Vespro della Beata Vergine*: le due composizioni sono profondamente diverse e la loro compresenza nella stessa raccolta ha un carattere decisamente insolito. Mentre la messa riprende lo stile tradizionale tipico della musica sacra, detto stile osservato, il vespro è un capolavoro del nuovo stile concertato, basato sull'accompagnamento del basso continuo (parte strumentale non di raddoppio, ma autonoma). Tuttavia, è bene precisare che lo stile osservato faceva ancora parte della

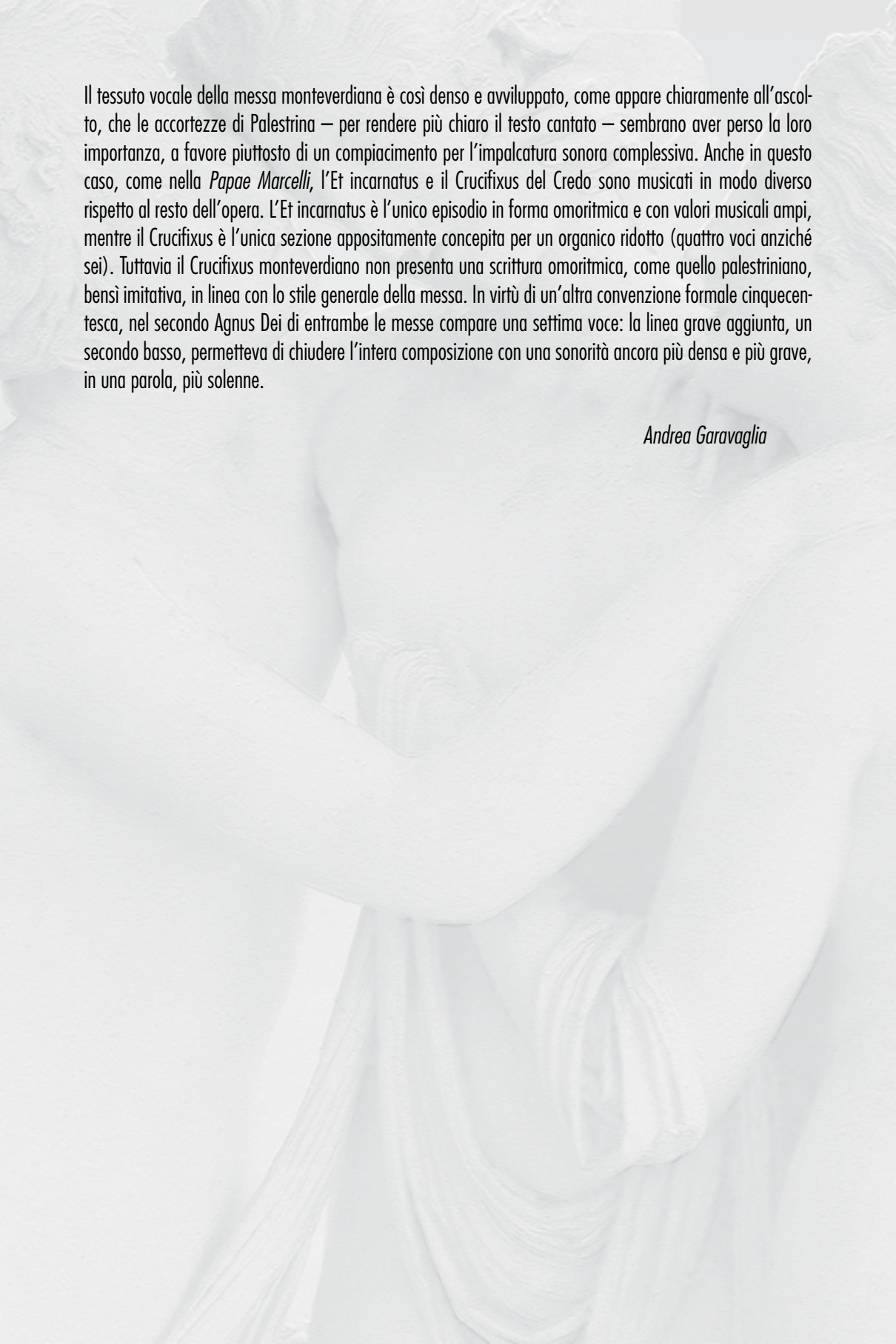
pratica musicale primosecentesca: si affiancava allo stile concertato e rappresentava una precisa reazione al diletantismo, più frequente nelle composizioni vocali con basso continuo (in questo caso le voci richiedevano minori abilità contrappuntistiche, perché il basso strumentale assicurava una base armonica).

Sempre nella lettera di Cassola si legge che Monteverdi aveva fatto stampare messa e vesperi «con pensiero di venirsene a Roma in autunno per dedicarli a Sua Santità», ovvero a Paolo V Borghese. Questa testimonianza documentaria ha fatto supporre che Monteverdi volesse andarsene da Mantova e che cercasse di sponsorizzare la sua abilità compositiva in ambito romano con uno stile musicale diffuso soprattutto nell'Urbe e vicino a quello palestriniano.

In realtà, recentissimi studi hanno ipotizzato una destinazione originaria della messa completamente diversa: essa fu probabilmente la risposta monteverdiana a un gusto locale, settentrionale e lombardo, per la messa parodia a più voci. Sembra quindi verosimile che, attraverso la messa, Monteverdi ambisse ad un impiego mantovano come compositore esclusivamente di musica sacra (forse alla Chiesa di Santa Barbara), poiché la fatica richiesta dalla musica teatrale, continuamente commissionata dai duchi mantovani, stava minando oltremodo la sua salute psico-fisica, già piuttosto compromessa. Dunque, la destinazione romana, con la dedica al pontefice, sarebbe stata da lui valutata soltanto in seconda istanza, quando ormai il compositore non aveva più motivi di puntare su Mantova: i Gonzaga non solo non avevano alcuna intenzione di rinunciare alla musica rappresentativa di Monteverdi, ormai fiore all'occhiello della loro corte, ma erano anche poco disponibili a ricompensare adeguatamente i suoi sforzi.

Un altro scopo della stampa, come lui stesso dichiara nella dedica, era quello di chiudere «la bocca degli iniqui detrattori». Il riferimento è quasi sicuramente al canonico Giovanni Maria Artusi, che aveva più volte accusato Monteverdi di incompetenza contrappuntistica e che invece riteneva Costanzo Porta, per esempio, un compositore moderno degno di imitazione. Porta è proprio l'unico musicista che prima di Monteverdi aveva utilizzato un mottetto di Gombert come modello per una messa parodia, la *Audi filia* (1578). Le diverse affinità fra la messa di Porta e quella monteverdiana — nell'organico, nell'impianto generale, nel modo di elaborare il materiale preesistente, nell'uso di una struttura continuamente imitativa — permettono di formulare l'ipotesi che Monteverdi volesse dimostrare ad Artusi di poter competere direttamente con il musicista ritenuto dal canonico un maestro del moderno contrappunto. Tra l'altro, la scelta di un brano di Gombert era culturalmente ben precisa: il musicista fiammingo era stato citato dal fratello di Monteverdi, Giulio Cesare, proprio come uno dei compositori della «prima prattica» difesa da Artusi, ovvero di quel modo antiquato di comporre che considerava l'armonia «non serva ma signora dell'orazione».

Il livello contrappuntistico raggiunto da Monteverdi nella *Missa In illo tempore* è decisamente alto, come risulta dalle molteplici tecniche utilizzate per trasformare i soggetti ricavati dal mottetto: inversione, retrogradazione, aumentazione, derivazione di un tema da un altro. Un grado di elaborazione così elevato si trovava alla fine del Cinquecento solo in un genere strumentale, il ricercare, in cui il gioco contrappuntistico e polifonico era concepito nella sua forma più astratta ed intellettuale. È dunque possibile che Monteverdi abbia importato nella messa, forse inconsciamente, la tecnica compositiva del ricercare come parte della sua battaglia contro Artusi, per dimostrare come la propria padronanza del contrappunto raggiungesse e superasse perfino generi musicali più teorici e più impegnativi.



Il tessuto vocale della messa monteverdiana è così denso e avvolgente, come appare chiaramente all'ascolto, che le accortezze di Palestrina — per rendere più chiaro il testo cantato — sembrano aver perso la loro importanza, a favore piuttosto di un compiacimento per l'impalcatura sonora complessiva. Anche in questo caso, come nella *Papae Marcelli*, l'Et incarnatus e il Crucifixus del Credo sono musicati in modo diverso rispetto al resto dell'opera. L'Et incarnatus è l'unico episodio in forma omoritmica e con valori musicali ampi, mentre il Crucifixus è l'unica sezione appositamente concepita per un organico ridotto (quattro voci anziché sei). Tuttavia il Crucifixus monteverdiano non presenta una scrittura omoritmica, come quello palestriniano, bensì imitativa, in linea con lo stile generale della messa. In virtù di un'altra convenzione formale cinquecentesca, nel secondo Agnus Dei di entrambe le messe compare una settima voce: la linea grave aggiunta, un secondo basso, permetteva di chiudere l'intera composizione con una sonorità ancora più densa e più grave, in una parola, più solenne.

Andrea Garavaglia

O clap your hands, Salmo 47
di **Orlando Gibbons**

O clap your hands together,
all ye people: O sing unto God
with the voice of melody.
For the Lord is high, and to be feared:
he is the great King of all the earth.
He shall subdue the people under us,
and the nations under our feet.
He shall choose out an heritage for us,
even the worship of Jacob, whom he loved.
God is gone up with a merry noise:
and the Lord with the sound of the trumpet.

O sing praises, sing praises unto our God:
O sing praises, sing praises unto the Lord our King.
For God is the King of all the earth:
sing ye praises with understanding.
God reigneth over the heathen:
God sitteth upon his holy seat.
For God, which is highly exalted,
doth defend the earth, as it were with a shield.
Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost; as it was in the beginning, is
now and ever shall be, world without end. Amen.

Lift up your heads, dal Salmo 24
di **Orlando Gibbons**

Lift up your heads,
O ye gates and be ye lift up ye everlasting doors
and the King
of glory shall come in.
Who is this King of glory?
It is the Lord strong and mighty,
e'en the Lord of hosts,
he is the King of glory.

Applaudite, popoli tutti,
acclamate Dio con voci di gioia;
perché terribile è il Signore,
l'Altissimo, re grande su tutta la terra.
Egli ha assoggettati i popoli,
ha messo le nazioni
sotto i nostri piedi.
La nostra eredità ha scelto per noi,
vanto di Giacobbe suo prediletto.
Ascende Dio tra le acclamazioni,
il Signore al suono di tromba.

Cantate inni a Dio, cantate inni;
cantate inni al nostro re, cantate inni;
perché Dio è re di tutta la terra,
cantate inni con arte.
Dio regna sui popoli, Dio siede sul suo trono santo.
I capi dei popoli si sono raccolti
con il popolo del Dio di Abramo,
perché di Dio sono i potenti della terra:
egli è l'Altissimo.
Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo; Come era
nel principio e ora e sempre, nei secoli dei secoli. Amen.

*Sollevate, porte, i vostri frontali, alzatevi,
porte antiche, ed entri il re della gloria.
Chi è questo re della gloria?
Il Signore forte e potente, il Signore potente in
battaglia. Sollevate, porte, i vostri frontali, alzatevi,
porte antiche, ed entri il re della gloria.
Chi è questo re della gloria? Il Signore
degli eserciti è il re della gloria.*

O Lord in thy wrath, dal Salmo 6
di **Orlando Gibbons**

O Lord, in thy wrath rebuke me not:
neither chasten me in thy displeasure.
Have mercy upon me,
O Lord, for I am weak:
O Lord, heal me, for my bones are vexed.
My soul is also sore troubled:
but, Lord, how long wilt thou punish me?
O save me, for thy mercy's sake.

Signore, non punirmi nel tuo sdegno,
non castigarmi nel tuo furore.
Pietà di me, Signore: vengo meno;
risanami, Signore: tremano le mie ossa.
L'anima mia è tutta sconvolta,
ma tu, Signore, fino a quando?
Volgiti, Signore, a liberarmi,
salvami per la tua misericordia.

Adolescentulus sum ego, dal Salmo 119
di **William Mundy**

Adolescentulus sum ego
et contemptus;
justificationes tuas non sum oblitus.
Justitia tua in aeternum;
et lex tua veritas.
Tribulatio et angustia invenerunt me;
mandata tua meditatio mea est.
Dignitas testimonia tua in aeternum.
Intellectum da mihi, et vivam.

Io sono piccolo e disprezzato,
ma non trascuro i tuoi precetti.
La tua giustizia è giustizia eterna
e verità è la tua legge.
Angoscia e affanno mi hanno colto,
ma i tuoi comandi sono la mia gioia.
Giusti sono i tuoi insegnamenti per sempre,
fammi comprendere
e avrò la vita.

Exaudiat te Dominus, dal Salmo 19
di **Robert White**

Exaudiat te Dominus in die tribulationis:
protegat te nomen Dei Jacob.
Mittat tibi auxilium de sancto:
et de Sion tueatur te.
Memor sit omnis sacrificii tui:
et holocaustum tuum pingue fiat.
Tribuat tibi secundum cor tuum:
et omne consilium tuum confirmet.
Laetabimur in salutari tuo: et in nomine Dei nostri
magnificabimur.
Impleat Deus omnes petitiones tuas: nunc cognovi
quoniam salvum fecit Dominus Christum suum.
Exaudiat illum de caelo sancto suo:
in potentatibus salus dexteræ eius.
Hi in curribus et hi in equis: nos autem in nomine
Domini Dei nostri invocabimus.

Ti ascolti il Signore nel giorno della prova,
ti protegga il nome del Dio di Giacobbe.
Ti mandi l'aiuto dal suo santuario
e dall'alto di Sion
ti sostenga. Ricordi tutti i tuoi sacrifici
e gradisca i tuoi olocausti.
Ti conceda secondo il tuo cuore,
faccia riuscire ogni tuo progetto.
Esulteremo per la tua vittoria,
spiegheremo i vessilli in nome del nostro Dio;
adempia il Signore tutte le tue domande.
Ora so che il Signore salva il suo consacrato;
gli ha risposto dal suo cielo santo con la forza vittoriosa
della sua destra.
Chi si vanta dei carri e chi dei cavalli,
noi siamo forti nel nome del Signore nostro Dio.

Ipsi obligati sunt et ceciderunt:
nos autem surreximus, et erecti sumus.
Domine, salvum fac regem et exaudi
nos in die qua invocaverimus te. Amen.

Quelli si piegano e cadono,
ma noi restiamo in piedi e siamo saldi.
Salva il re, o Signore, rispondici,
quando ti invochiamo. Amen

Laudibus in sanctis, parafrasi del Salmo 150 di **William Byrd**

Laudibus in sanctis Dominum
celebrate supremum:
firmamenta sonent inclyta facta
Dei cantate sacraque potentis,
voce potestatem saepe sonate manus.
Magnificum Domini cantet
tuba martia nomen:
perieria Domino concelebrate lyra.
Laude Dei resonent resonantia
tympana summi: alta sacri
resonent organa, laude Dei.
Hunc arguta canant tenui psalteria corda,
hunc agili laudet, laeta chorea pede.
Concava divinas effundant cymbala laudes,
cymbala dulce sona laude repleta Dei.
Omne quod aethereis in mundo vescitur auris,
halleluia canat,
tempus in omne Deo.

*Glorificate il Signore supremo
nei suoi gloriosi santuari: cantate le celebri
e sacre gesta di Dio onnipotente
che facciano risuonare i cieli stellati,
celebrate spesso con il canto il potere
della sua azione. Cantate con trombe
marziali il magnifico nome del Signore:
lodate il Signore con una cetra poetica.
Che risuonino tamburi echeggianti
la gloria di Dio sommo: che risuonino gli organi nelle
cerimonie sacre, la gloria di Dio.
Che gli strumenti a corda suonino
ciò con delicatezza, che egli lodi ciò agilmente,
con un coro a ritmo allegro.
Che cembali effondano le lodi divine,
suona con soavi cembali la piena gloria di Dio.
Qualunque cosa che nel mondo celeste si serva
dell'udito, canti alleluia, per sempre a Dio.*

Missa "In illo tempore" Messa da cappella a 6, 1610 di **Claudio Monteverdi**

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Signore piet 
Cristo piet 
Signore piet 

Gloria

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te; benedicimus te; adoramus te; glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,

*Gloria a Dio nell'alto dei cieli e pace in terra
agli uomini di buona volont .*
Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo, ti glorifichiamo.
Ti rendiamo grazie per la tua gloria Signore Dio, Re del

Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe; Domine Deus, Agnus
Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere
nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram; qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus;
tu solus Dominus;
tu solus altissimus, Jesu Christe,
cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris. Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum, et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo; Lumen de Lumine;
Deum verum de Deo vero;
genitum, non factum;
consubstantialem Patri;
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter nostram salutem
descendit de caelis, et incarnatus est de Spiritu Sancto,
ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die secundum Scripturas;
et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris;
et iterum venturus est cum gloria judicare vivos
et mortuos; cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per prophetas;
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem
peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

*cielo, Dio Padre onnipotente.
Signore, figlio unigenito, Gesù Cristo, Signore Dio,
Agnello di Dio, Figlio del Padre, tu che togli i peccati
dal mondo abbi pietà di noi; tu che togli i peccati dal
mondo, accogli la nostra supplica.
tu che siedi alla destra del Padre,
abbi pietà di noi.
Perché tu solo il Santo,
tu solo il Signore, tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo,
con lo Spirito Santo:
nella gloria di Dio Padre. Amen.*

*Credo in un solo Dio,
Padre onnipotente,
creatore del cielo e della terra,
di tutte le cose visibili e invisibili.
Credo in un solo Signore,
Gesù Cristo, unigenito Figlio di Dio,
nato dal Padre prima di tutti i secoli.
Dio da Dio, Luce da Luce,
Dio vero da Dio vero, generato, non creato,
della stessa sostanza del Padre:
per mezzo di lui tutte le cose
sono state create.
Per noi uomini i e per la nostra salvezza
discese dal cielo e per opera dello Spirito Santo
si è incarnato nel seno
della Vergine Me si è fatto uomo.
Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato,
morì e fu sepolto.
Il terzo giorno è risuscitato,
secondo le Scritture,
è salito al cielo, siede alla destra del Padre
e di nuovo verrà nella gloria per giudicare i vivi
e i morti, e il suo regno non avrà fine.
E dà la vita; e procede dal Padre e dal Figlio.
Con il Padre e il Figlio è adorato e,
glorificato e ha parlato
per mezzo dei profeti.
Credo la Chiesa, una santa cattolica
esso un solo battesimo
per il perdono dei peccati,
Aspetto la risurrezione dei morti
e la vita del mondo che verrà. Amen.*

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

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

*Santo, Santo, Santo, il Signore Dio dell'universo,
i cieli e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna nell'alto dei cieli.
Benedetto colui che viene nel abbi pietà di noi.
Osanna nell'alto dei cieli.*

*Agnello di Dio che togli i peccati del mondo,
abbi pietà di noi
Agnello di Dio che togli i peccati del mondo
dona a noi la pace.*

The Tallis Scholars

“Chiunque sia familiare con la musica rinascimentale sa che questo gruppo ha raggiunto le vette più alte di tale genere”
(The Boston Globe, Dicembre 1998)

The Tallis Scholars sono stati fondati nel 1973 dal loro direttore, Peter Phillips.

Attraverso le loro incisioni e i loro concerti, si sono affermati come gli esponenti più eminenti della musica sacra rinascimentale. La loro esplorazione della profondità e ricchezza di questo repertorio ha raggiunto un pubblico mondiale. Attraverso l'ottima intonazione e fusione timbrica delle voci, Peter Phillips ha cercato di creare una purezza e chiarezza di suono che a suo parere servono al meglio il repertorio rinascimentale, rendendo chiaro ogni dettaglio delle linee musicali. Ed è la conseguente bellezza del suono per cui The Tallis Scholars sono tanto rinomati.

The Tallis Scholars si esibiscono sia in luoghi sacri che secolari, dando circa 80 concerti all'anno. Sono in tournée almeno due volte all'anno negli Stati Uniti, e ogni due anni in Australia e in Giappone. Nell'Aprile del 1994 The Tallis Scholars hanno goduto del privilegio di esibirsi nella Cappella Sistina per celebrare la fase finale del restauro degli affreschi di Michelangelo.

Il 5 Dicembre del 1998 hanno dato il loro millesimo concerto a New York. Nello stesso anno si sono esibiti in Italia (a Ferrara, su invito di Claudio Abbado) e a Londra nella National Gallery, in uno speciale concerto in occasione del loro venticinquesimo anniversario, eseguendo la prima assoluta di un lavoro composto per loro da John Tavener e narrato da Sting. Una successiva esecuzione del lavoro di Tavener è stata data a Maggio 2000 a New York con Sir Paul McCartney come narratore. Sono spesso impegnati in concerti in Germania (Philharmonie Berlin con Kent Nagano), Spagna, Italia, Olanda, Francia (Festival di La Chaise Dieu e Metz, L'Arsenal), Bermuda, Stati Uniti, Australia, Singapore, Cina, Taiwan, oltre che in prestigiose sale britanniche, tra cui la Symphony Hall, Bridgewater Hall, Wigmore Hall e il South Bank Centre a Londra. Gran parte della reputazione di The Tallis Scholars per il loro impegno pionieristico deriva dalla loro associazione con la casa discografica Gimell Records, fondata da Peter Phillips e Steve Smith nel 1981 al fine di incidere esclusivamente The Tallis Scholars.

Nel Febbraio del 1994 si sono esibiti a Roma in occasione del quattrocentesimo anniversario della morte di Palestrina nella Basilica di Santa Maria Maggiore, dove Palestrina era stato cantore da ragazzo e successivamente Maestro di Cappella. I concerti sono stati registrati dalla Gimell e sono disponibili su video e CD. L'intraprendente serie di incisioni della Gimell è continuata nell'ottobre del 2000 con la prima incisione della *Missa Si bona suscepimus* di Morales (numero di catalogo CDGIM 033).

Le incisioni di The Tallis Scholars hanno ricevuto svariati premi in tutto il mondo. Nel 1987 la loro registrazione della *Missa La sol fa re mi* e della *Missa Pange lingua* di Josquin ha ricevuto il premio della rivista anglosassone "Gramophone" Record of the Year - l'unica incisione di musica antica che abbia mai vinto questo bramato premio.

Nel 1989 la rivista francese "Diapason" ha dato a The Tallis Scholars due dei suoi alquanto desiderabili premi, Diapason d'Or de l'Année, per le incisioni di una messa e alcuni mottetti di Lassus, e di due messe di Josquin basate sulla chanson *L'Homme armé*.

La loro incisione della *Missa Assumpta est Maria* e della *Missa Sicut lilium* di Palestrina è stata insignita del premio Early Music Award ("Gramophone") nel 1991; nel 1994 il gruppo ha ricevuto lo stesso premio (Early Music Award) per l'incisione di Cipriano de Rore e Josquin des Prés, così come nell'anno 2005 per la registrazione delle musiche di John Brown. Tali encomii sono la continua testimonianza dell'altissimo livello di The Tallis Scholars e della loro dedizione a uno dei più importanti repertori della musica classica occidentale. Il secondo DVD, uscito nel 2003 in collaborazione con la BBC, dal titolo *Playing Elisabeth's Tune*, mette a fuoco le opere di William Byrd e riporta la musica sacra del compositore preferito di Elisabeth I, ripresa nei bellissimi dintorni della Abbazia Tewkesbury. Tale registrazione ha ottenuto cinque stelle dalla rivista Diapason.