

CHAN 0578



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

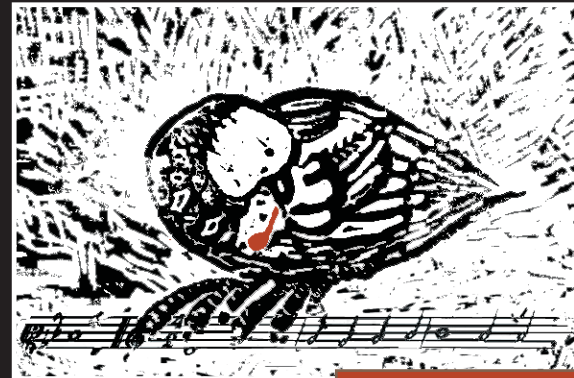
© 1995 Chandos Records Ltd.
© 1995 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHACONNE

The Early Byrd

Early works for voices, viols and virginals
by William Byrd Vol. 1



I Fagiolini

Fretwork
Sophie Yates

CHANDOS Early Music

William Byrd (1543 - 1623)

Early works for voices, viols and virginals

1	Attollite portas	4:35
2	Triumph with pleasant melody	3:32
3	O Lord, how vain	6:49
4	All in a Garden Green	4:02
5	Domine secundum actum meum	7:26
6	Truth at the first	2:55
7	Who likes to love	4:37
8	Wolsey's Wilde	1:14
9	Da mihi auxilium	6:35
10	Farewell, false love	6:55
11	O Mistris Myne	4:34
12	Miserere mihi, Domine	2:12
13	My mind to me a kingdom is	5:57
14	La volta	1:22
15	Ad Dominum cum tribularer	8:55

TT = 73:00

DDD

I FAGIOLINI
Robert Hollingworth, Director

FRETWORK

SOPHIE YATES, Virginals

I FAGIOLINI:

Anna Crookes, Carys Lane - *sopranos*
Robin Blaze, Richard Wyn Roberts - *counter-tenors*
Nicholas Hurndall Smith, Hugh Wilson - *tenors*
Roderick Williams - *baritone*
Matthew Brook, Charles Gibbs - *basses*

FRETWORK:

Richard Campbell: Tenor Viol by Michael Heale, after Henry Jaye, 1630
Julia Hodgson: Tenor Viol by Michael Heale, after Henry Jaye, 1630
William Hunt: Bass Viol by Michael Heale, after John Rose, 1600

Track

1 (AC, CL, RB, RWR, HW, MB)	9 (CL, RB, RWR, NS, HW, MB)
2 (RWR, RB / Fretwork)	10 (RB / Fretwork)
3 (AC / Fretwork)	11 (Sophie Yates)
4 (Sophie Yates)	12 (CL, RB, RWR, NS, HW, MB)
5 (AC, RB, RWR, NS, HW, MB)	13 (CL / Fretwork)
6 (CL / Fretwork)	14 (Sophie Yates)
7 (AC / Fretwork)	15 (AC, CL, RB, RWR, HW, RW, MB, CG)
8 (Sophie Yates)	

Richard Boothby: Bass Viol by Norman Myall, after John Rose, 1600

The virginals used on this recording was made by Peter Bavington in 1990. Although not a precise copy, it is based mainly on an anonymous Italian instrument made c.1600, details being taken from several instruments of around that date. The case, of cedar, is lightly built in the Italian tradition. The soundboard is Italian cypress. The natural keys are faced with boxwood, the accidentals being ebony. Brass strings are used throughout the compass.

Pitch: A = 415

Of the many tributes that were poured on William Byrd by his friends and contemporaries, few are more generous than the opinion of Henry Peacham, published only months before the composer's death in 1623:

For motets and music of piety and devotion, as well for the honour of our nation as the merit of the man, I prefer above all our Phoenix, Master William Byrd...

Elegant words, and often quoted by today's admirers of Byrd. But how well do we catch Peacham's intended meaning?

A degree of ambiguity, for instance, surrounds the word 'Phoenix'. To Tudor readers it implied uniqueness. 'There is but one Phoenix in the world', wrote the dramatist John Lyly, echoing a familiar proverb; and it is easy to imagine Peacham meaning simply that Byrd was a composer like none other, a musician of truly unequalled stature. But there is another possibility.

In legend the Phoenix rose from the ashes; and in the 1560s and '70s, a Byrd of different feather also rose — if not exactly from ashes, then arguably from at least embers. For those alive at the time, it must have seemed a sorry period for English music. John Sheppard died in 1559; Christopher Tye turned to the church and gave up composition; Robert Parsons, a promising younger spark, died prematurely in 1570; Robert White followed him four years later; Thomas Tallis lived on, but probably wrote very little in his old age. Those are the embers. And out of them arose William Byrd, a composer more versatile, prolific and talented than any Englishman before him.

The works included on this recording capture the first energies of that ascent. Almost everything here was composed when Byrd was still in his youth or early maturity. His versatility is startling. Who before him in England could have written a motet one day, a keyboard dance the next, a solemn viol-accompanied song on the third — not to mention pieces for viols alone, or English-texted anthems and services, genres not represented here? Quantity is impossible to demonstrate on a single record, but a glance at the published edition of Byrd's music will reveal how prolific he was, even in those early years of his career. And talented? The music speaks for itself. 'Piety and devotion' (to quote Peacham) are here in quantity; but there is wit and good humour in plenty too.

So much for 'our Phoenix'. What of Peacham's phrase 'the honour of our nation'? Does this too mean more than we might at first imagine?

Almost certainly it does. During those same two decades, the 1560s and '70s, English audiences made their first serious encounter with the music of foreigners, thanks to the medium of print. Invented around 1500, the technology for printing music evolved steadily on the Continent as the sixteenth century progressed. By the 1560s composers in Italy, France, Germany and the Low

Countries could turn to the printing press for fame — truly international fame — as well as for fortune. To take the case of Orlande de Lassus alone, by 1572, the year of his fortieth birthday, no fewer than 39 books of his music were in print. They could be bought in Venice, in Antwerp, in Rome, in Nuremberg, in Paris, in Munich, even in London. What could not be bought, however, were printed copies of music by English composers such as Sheppard, Tye, Parsons, White, Tallis and Byrd. No such books existed.

In 1575, Tallis and Byrd set out to change that. With Queen Elizabeth's consent, the two men published a showpiece of their own music, evidently intending it for export as well as for sale in England. At the head of the book there are some proudly defiant words by their friends. Richard Mulcaster speaks of bearing the works of Tallis and Byrd 'through foreign lands for appraisalment by masters of the art'; Ferdinando Richardson calls them 'worthy to be circulated the whole world over, so that England may say proudly they are her citizens'. For Byrd it was the first step in a life-long interest in publishing.

Here, then, we have a clue to understanding Peacham's turn of phrase. It is not only true that Byrd's music is, as music alone, 'the honour of our nation'. Through publication and circulation it genuinely became a standard, borne on behalf of English music even through foreign lands.

Four of the works included in this recording come from that 1575 publication of *Cantiones sacrae* (literally 'sacred songs'): the motets 'Attollite portas', 'Domine secundum actum meum', 'Da mihi auxilium' and 'Miserere mihi, Domine'. A fifth motet, the great eight-part setting of 'Ad Dominum cum tribularer', was probably written in the 1560s and never made it into print. Perhaps Byrd doubted whether many performers could possibly attempt such massive music.

The songs were conceived for one or two solo voices accompanied by a consort of viols, and at first they circulated in that form in manuscript. But Byrd subsequently added words to the viol parts of three of them ('Who likes to love', 'Farewell false love' and 'My mind to me a kingdom is'), and published them in his *Psalmes, Sonets, & Songs of sadness and pietie* (1588).

As for Byrd's keyboard music, it too passed around in hand-written copies. Until the advent of engraving, printers could find no satisfactory way of type-setting the complex notation of keyboard music. All four pieces included here are found in the magnificent (and justly famous) 'Fitzwilliam Virginal Book', a manuscript copied in the early seventeenth century that nevertheless includes many works — including some of Byrd's — that had been composed decades earlier.

In an article about the current Byrd discography (*Early Music*, August 1993) John Milsom lamented that the same pieces (the three masses, for example) were covered again and again, leaving unrecorded or unavailable very many great works highly regarded in Byrd's day. He also suggested a more imaginative approach to recording ('roll on the day when more performers join forces to make mixed recitals'), combining different genres or perhaps working chronologically, enabling the listener to follow the development of Byrd's style. This recording (with over half the material presently unavailable elsewhere) was inspired by that article and, we hope, will go a small way towards a fuller appreciation of Byrd's genius.

Part of the reason much of Byrd's sacred repertoire still lies unexplored is that 'traditional' performers of English sacred repertoire are soprano or treble-dominated chapel and cathedral choirs for whom much of the music is unsuitable both in terms of text, vocal ranges (at whatever pitch you perform it) and overall balance, betraying the fact that much of it was intended primarily for solo-voice performance in a non-liturgical context. It was thus a crucial part of the project that such music was performed by a solo-voice ensemble.

Worked with period pronunciation because of the fascinating effect the predominantly brighter vowels have on tuning and the acute physical changes it makes to the sound of the music especially in the motets (listen to some of the final chords). However we were conscious that sound is only the noise the music makes, and that above all with Byrd it is the text, both as structure and expressive stimulus, which is at the heart of his vocal music. We are thus grateful to the Arts Council of England for enabling us to work on this and to absorb the pieces over time by supporting various concerts associated with the recording.

Performing pitches for the motets have been chosen not only on the grounds of what seems to work for the music and textual clarity but also of their suitability for this group of eight singers — not such an unauthentic way to work in this case.

Robert Hollingworth

Von dem vielen Lob, das seine Freunde und Zeitgenossen über William Byrd äußerten, ist wohl keines größer, als das von Henry Peacham, der nur wenige Monate vor dem Tod des Komponisten im Jahr 1623 schreibt:

Bei Motetten und Musik der Frömmigkeit und Andacht, ist mir — zur Ehre unserer Nation und wegen seiner großen Verdienste — der liebste von allen unser Phoenix, Master William Byrd...

Schöne Worte, die — auch heute noch — häufig von den Bewunderern Byrd's zitiert werden. Doch was genau meint Peacham?

Das Wort "Phoenix" ist durchaus zweideutig. Zu Zeiten der Tudors implizierte es Einzigartigkeit. "Es gibt nur einen Phoenix auf der Welt" schrieb der Dramatiker John Lyly, und spielte damit auf ein gängiges (englisches, A.d.Ü.) Sprichwort an. Vielleicht wollte Peacham also nichts anderes sagen, als daß Byrd ein einzigartiger Musiker war, ein Musiker, dem kein anderer gleichkam. Doch noch eine andere Deutung ist möglich.

Der Legende nach erstand Phoenix aus der Asche; in den 60er und 70er Jahren des 16. Jahrhunderts dann schwang sich ein "Byrd" anderer Art empor (engl. "bird" zu deutsch "Vogel", A.d.Ü.) — und wenn dieser vielleicht auch nicht aus der Asche erstand, so doch in gewisser Weise aus den Gebeinen einer ganzen Komponistengeneration. Für die Musikfreunde müssen es trostlose Jahre gewesen sein: John Sheppard war 1559 gestorben; Christopher Tye trat 1560 in den Dienst der Kirche und gab das Komponieren auf; Robert Parsons, ein vielversprechender junger Musiker, starb 1570 unverhältnismäßig früh; Robert White folgte ihm vier Jahre später; Thomas Tallis lebte zwar noch einige Jahre, doch komponierte er im hohen Alter vermutlich nur noch wenig. Soweit zu den "Gebeinen". Und nun kam William Byrd, ein Komponist, der vielseitiger, produktiver und begabter war, als je ein Engländer vor ihm.

Die hier aufgenommenen Werke geben einen Eindruck von Byrds erster Schaffensperiode. Alle Kompositionen dieser CD entstanden in Byrds jungen Jahren und sie zeigen eine Vielseitigkeit, die beeindruckend ist. Wer vor ihm in England konnte das: heute eine Motette schreiben, morgen einen Tanz für Cembalo und am darauffolgenden Tag ein getragenes Lied mit Gambenbegleitung — ganz zu schweigen von den Stücken für Gambe solo, von Hymnen und Messen, also Gattungen, die hier ausgespart sind? Reine Quantität zu zeigen kann nicht die Sache einer CD sein, doch schon ein kurzer Blick in das Werkverzeichnis zeigt, daß Byrd bereits in seinen jungen Jahren ausgesprochen produktiv war. Und begabt? Die Musik spricht für sich selbst. "Frömmigkeit und Andacht" (um mit Peacham zu sprechen) sind reichlich vorhanden, und genauso auch Witz und Humor.

So viel zu "unserem Phoenix". Wie steht es nun mit Peachams Satz bezüglich "der Ehre der Nation"? Steckt auch dahinter mehr, als man auf den ersten Blick meinen könnte?

Es sieht so aus. In den beiden Jahrzehnten zwischen 1560 und 1580 war es den Engländern zum ersten Mal möglich, sich wirklich mit der Musik des Auslands auseinanderzusetzen, und das verdankten sie der Druckkunst. Seit etwa 1500 nämlich konnte Musik gedruckt werden, eine Technik, die sich im Laufe des 16. Jahrhunderts auf dem Kontinent ständig weiterentwickelte. Bereits um 1560 konnten Komponisten in Italien, Frankreich, Deutschland und in den Niederlanden durch die Verbreitung ihrer gedruckten Werke berühmt und international bekannt werden und gleichzeitig ein Vermögen damit machen. So waren beispielsweise von Orlando di Lasso bis zu seinem 40. Geburtstag im Jahr 1572 nicht weniger als 39 Werke im Druck. Sie konnten in Venedig gekauft werden, in Antwerpen, in Rom, in Nürnberg, in Paris, in München und sogar in London. Dagegen waren keine gedruckten Ausgaben der Werke englischer Komponisten auf dem Markt, also beispielsweise der Kompositionen von Sheppard, Tye, Parsons, White, Tallis und Byrd. Aolche Ausgaben gab es ganz einfach nicht.

Im Jahr 1575 nun wollten Tallis und Byrd das ändern. Mit Erlaubnis von Queen Elisabeth veröffentlichten sie eine Ausgabe mit eigenen Werken, die sowohl in England als auch im Ausland verkauft werden sollte. Der Ausgabe vorangesetzt sind einige Texte von Freunden der Herausgeber, die einen stolzen, fast arroganten Unterton haben. So spricht Richard Mulcaster davon, daß die Werke von Tallis und Byrd "in fremden Ländern bekannt werden sollen, um hier von den Meistern der Kunst gewürdigt zu werden". Ferdinando Richardson beschreibt sie als "wert, in der ganzen Welt bekannt zu werden, so daß England mit Stolz sagen kann, sie seien von Bürgern ihres Landes". Für Byrd war dies die erste Werkausgabe, an der er mitarbeitete; sie markiert den Beginn eines Interesses in die Verlegertätigkeit, die sich der Komponist sein Leben lang bewahrte.

Und damit haben wir den Schlüssel zum Verständnis von Peachams Satz: Byrds Musik ist nicht nur im Hinblick auf ihre eigene Qualität der "Stolz der Nation", sondern diese Musik setzte durch die neuen Möglichkeiten ihrer Verbreitung auch im Ausland neue Maßstäbe.

Vier der hier aufgezeichneten Werke stammen aus diesen *Cantiones sacrae* von 1575 (wörtlich: "heilige Gesänge"), und zwar die Motetten "Attollite portas", "Domine secundum actum meum", "Da mihi auxilium" und "Miserere mihi, Domine". Eine fünfte Motette, der große achtstimmige Satz "Ad Dominum cum tribulauer", war vermutlich bereits einige Jahre früher entstanden, wurde jedoch nie veröffentlicht. Vielleicht zweifelte Byrd daran, daß eine solch schwere Musik jemals das Interesse vieler Musiker finden würde.

Die Lieder waren für eine oder zwei Solostimmen mit Gambenbegleitung gedacht und wurden zunächst auch in dieser Form herausgegeben. Später unterlegte Byrd die Gambenstimmen von drei

Liedern mit Worten ("Who likes to love", "Farewell false love" und "My mind to me a kingdom is"), und veröffentlichte sie 1588 in seinen *Psalmes, Sonets, & Songs of sadness and pietie*.

Byrds Musik für Tasteninstrumente dagegen wurde in handgeschriebenen Kopien verbreitet. Bis zum Beginn des Kupferstichs gab es für den Buchdrucker keine wirklich befriedigende Möglichkeit, die komplexe Notierung der Musik für Tasteninstrumente zu setzen. Alle vier Stücke dieser CD stammen aus dem wunderschönen (und zurecht berühmten) "Fitzwilliam Virginal Book", einem Manuskript vom Beginn des 17. Jahrhunderts, das auch eine Reihe von wesentlich älteren Werken enthält, wie eben einige aus der Feder von William Byrd.

© 1995 John Milsom

In einem Artikel über das derzeit auf CD erhältliche Werk von William Byrd (*Early Music* August 1993) beklagt John Milsom, da immer wieder dieselben Werke aufgenommen würden (beispielsweise die drei Messen), andere große Werke dagegen, die zu Byrds Zeit sehr geschätzt wurden, unbeachtet blieben. Milsom schlägt bei der Werkzusammenstellung für Aufnahmen neue Kriterien vor ("Auf daß sich bald mehr Musiker zusammenfinden, um gemischte Programme aufzuführen"), so etwa, Werke verschiedener Gattungen zusammenzustellen oder chronologisch vorzugehen. Solche Ansätze sollen es dem Hörer ermöglichen, Byrds stilistische Entwicklung nachzuvollziehen. Die vorliegende Aufnahme (mehr als die Hälfte der hier eingespielten Werke sind zur Zeit nirgendwo sonst erhältlich) nimmt diese Idee auf und wir hoffen, damit wenigstens einen kleinen Beitrag auf dem Weg zum wirklichen Verständnis von Byrd's Genie zu leisten.

Ein Grund dafür, daß ein großer Teil von Byrds geistlicher Musik immer noch kaum bekannt ist, liegt sicherlich darin, daß die "traditionellen" Ausführenden des geistlichen Repertoires in der englischen Musik die Kirchenchöre sind, Ensembles, die sich nach den hohen Stimmen ausrichten. Byrds geistliche Musik scheint für solche Chöre aus verschiedenen Gründen ungeeignet zu sein, zunächst was den Text betrifft (die von Byrd verwendeten Texte aus der katholischen Liturgie haben keine Verwendung in Gottesdiensten der anglikanischen Kirche, A.d.Ü.), und dann in bezug auf den Stimmumfang (unabhängig von der Stimmung, in der die Werke aufgeführt werden) und die Ausbalancierung der Stimmen. Dabei wird die Tatsache, das große Teile dieser Musik ursprünglich für die Ausführung mit Solostimme gedacht waren und zudem bei außerkirchlichen Anlässen aufgeführt wurden, außer Acht gelassen. Es war also eine grundsätzliche Überlegung, solche Musik mit einem solistischen Gesangsensemble aufzunehmen.

Unsere Entscheidung, die Werke in zeitgenössischer Aussprache zu singen, beruht auf der

faszinierenden Wirkung, die die überwiegend heller gefärbten Vokale auf die Stimmung haben. Tatsächlich ergibt sich dadurch eine physikalische Veränderung des Klangs, vor allem in den Motetten (und hier in einigen Schlußakkorden). Doch wir sind uns darüber im Klaren, daß Klang sich nur aus Tönen zusammensetzt, daß jedoch gerade bei der Vokalmusik von William Byrd der Text im Zentrum steht, und zwar sowohl als Mittel zur Strukturierung der Musik auch als Stimulus des Ausdrucks. In diesem Sinne danken wir der Arts Council of England, daß sie uns diese Form der Auseinandersetzung mit dem Werk William Byrds ermöglicht hat, und für ihre Unterstützung bei den Konzerten, die wir im Zusammenhang mit dieser Aufnahme gegeben haben.

Die Wahl der Stimmung in den Motetten ist nicht nur danach getroffen worden, welche uns für Musik und Textverständlichkeit als die geeignetste erschien, sondern auch unter Berücksichtigung der idealen Bedingungen für diese acht Sänger — ein Ansatz, der in diesem Fall durchaus authentisch ist.

© 1995 Robert Hollingworth
Übersetzung: Antonie v. Schönfeld

William Byrd souleva l'admiration de ses amis et contemporains, mais aucun d'entre eux ne le loua aussi généreusement qu'Henry Peacham, dans un article publié quelques mois avant la mort du compositeur en 1623.

Pour les motets, la musique de piété et de dévotion, pour l'honneur de notre nation et le mérite de l'homme, je choisis au-dessus de tous nos "Phénix", maître William Byrd...

Cette phrase élégante, souvent citée de nos jours par les admirateurs de Byrd, la comprenons-nous bien selon le sens que Peacham lui attribuait ?

Le mot "Phénix", par exemple, est empreint d'une certaine ambiguïté. Pendant la période Tudor il sous-entendait unicité: "Il n'y a qu'un seul Phénix au monde" écrivait le dramaturge John Lily, se faisant l'écho d'un proverbe familial. Il est donc facile de présumer que les mots de Peacham signifient simplement que Byrd était unique, musicien sans égal il n'y avait aucun autre compositeur tel que lui. Mais il y a une autre possibilité.

Dans la légende le Phénix renaît de ses cendres; or, autour de 1560, puis de 1570, renaissait sinon des cendres des musiciens, du moins de leurs tisons, un autre musicien, un Byrd (Bird signifiant oiseau en anglais) au plumage différent. Pour les mélomanes alors vivants, cette triste époque semblait marquer le deuil de la musique anglaise. En effet, John Sheppard mourut en 1559; Christopher Tye

entra dans les ordres en 1560 et abandonna la composition; Robert Parsons, un jeune compositeur plein de promesse, mourut accidentellement dans la fleur de l'âge en 1570 et Robert White décéda quatre ans plus tard; Thomas Tallis était toujours là, mais d'un âge avancé, il n'écrivit plus grand'chose. Ce sont les "tisons" et d'eux sortit William Byrd, compositeur plus universel que ses prédécesseurs, plus prolifique aussi et plus talentueux qu'aucun autre compositeur anglais avant lui.

Les œuvres enregistrées ici reflètent l'énergie de son premier "envol", ce sont des œuvres de jeunesse, ou du début de l'âge adulte. La souplesse d'esprit est déjà extraordinaire. Qui avant Byrd, en Angleterre, aurait pu écrire un motet un jour, une danse pour instrument à clavier le lendemain, et une chanson solennelle avec accompagnement à la viole le surlendemain? Sans parler de morceaux pour violes, d'antennes sur des textes anglais et autres musiques pour divers offices religieux etc... Ces genres ne sont pas représentés ici; la quantité et la variété des ouvrages est telle qu'il est impossible de faire entrer une sélection complète sur un seul disque. Un examen rapide de la musique de Byrd, éditée, révèle à quel point il fut prolifique, même en début de carrière. Et talentueux? Il suffit d'entendre sa musique pour en être sûr; "piété et dévotion", selon les mots de Peacham, sont là, en abondance; mais il y a plus: énormément d'esprit et de bonne humeur.

Voilà pour le "Phénix". Mais que penser de "l'honneur de notre nation"? Faut-il interpréter ces mots tels quels, sans leur chercher un sens caché ?

Oui, vraisemblablement; pendant les deux décennies mentionnées (1560 et 1570) le public anglais "vit" pour la première fois de la musique étrangère, grâce à l'imprimerie. L'invention remonte au milieu du XV^{ème} siècle, mais la technique pour imprimer la musique ne fut au point qu'aux environs de 1500; Elle évolua en Europe au XVI^{ème} siècle et vers 1560 les compositeurs d'Italie, de France, des pays germaniques et des Pays-Bas avaient recours à la presse d'imprimerie pour se faire connaître à l'étranger; il cherchaient à acquérir une réputation véritablement internationale et si possible, à amasser une fortune par la même occasion. Prenons l'exemple d'Orlando de Lassus; en 1572, année de son quarantième anniversaire, 39 cahiers de sa musique étaient édités et on pouvait les acheter à Venise, Anvers, Rome, Nuremberg, Paris, Munich et même à Londres. Par contre, on ne pouvait, nulle part, se procurer les cahiers de compositeurs anglais, tels Sheppard, Tye, Parsons, White, Tallis et Byrd, car ces cahiers n'existaient pas.

En 1575, Tallis et Byrd décidèrent de remédier à cette situation. Avec l'accord de la reine Elisabeth, les deux hommes firent publier un florilège de leur musique, destiné évidemment à l'exportation, mais aussi à la vente en Angleterre même. En tête, figurait une inscription quelque peu orgueilleuse et provocante, reproduisant les phrases d'encouragement de leurs amis; Richard Mulcaster parlait de

faire pénétrer les œuvres de Tallis et de Byrd “en terre étrangère pour que les maîtres de l’art puissent les apprécier”; pour Ferdinando Richardson, elles étaient “dignes d’être diffusées partout dans le monde”, et une fois qu’elles seraient connues l’Angleterre pourrait dire fièrement “ce sont celles de nos citoyens”. Pour Byrd, ce premier pas fortuné fut suivi de nombreux autres, car il s’intéressa toute sa vie à la publication musicale.

Et là nous avons la clé qui nous permet de comprendre la tournure de phrase de Peacham. S’il est vrai que Byrd, par sa musique, mit sa nation “à l’honneur”, ce n’est pas de musique seule qu’il s’agit, la publication et à la diffusion de ses partitions imprimées, transforma son œuvre en porte-drapeau de la musique anglaise dans les pays étrangers.

Quatre ouvrages enregistrés ici: les motets “Attollite portas”, “Domine secundum actum meum”, “Da mihi auxilium” et “Miserere mihi, Domine” appartiennent aux Cantiones sacrae (Chants sacrés) publiés en 1575. Un cinquième motet, l’impressionnante mise en musique, en huit parties, de “Ad Dominum cum tribulare”, produit sans doute quelques années plus tard, ne fut jamais publié. Byrd dut avoir des doutes au sujet des compétences des interprètes qui, à l’époque, n’étaient peut-être pas à même de s’attaquer à cette musique monumentale.

Les chansons, conçues pour une ou deux voix, accompagnées par un ensemble (dit “consort”) de violes, furent d’abord présentées sous forme de manuscrits. Par la suite Byrd ajouta d’autres paroles aux parties de violes de trois d’entre elles (“Who likes to love” [Qui aime aimer]; “Farewell false love” [Adieu amour mensonger] et “My mind to me a kingdom is” [Mon imagination est pour moi un royaume]) et les fit publier en 1588 sous le titre *Psalms, Sonets & Songs of sadness and piety* (Psaumes, sonnets et chants de tristesse et de piété).

Quant à la musique pour instruments à clavier, elle aussi fut d’abord diffusée sous forme de manuscrits. Avant la découverte de la gravure, les imprimeurs n’avaient pas les moyens de reproduire convenablement la notation complexe de la musique pour clavier. Les quatre morceaux enregistrés ici figurent dans le célèbre et magnifique *Fitzwilliam Virginal Book*, un manuscrit compilé et copié au XVII^e siècle, mais qui comprend de nombreux ouvrages — dont plusieurs de Byrd — composés des dizaines d’années auparavant.

© 1995 John Milsom

Traduction: Paulette Hutchinson

Dans un article sur la discographie actuelle de Byrd (*Early Music*, Août 1993) John Milsom déplore que les mêmes ouvrages aient été enregistrés et ré-enregistrés des quantités de fois (les trois messes, par

exemple), laissant de côté, indisponibles, d’autres œuvres, pourtant tenues en haute estime du vivant du compositeur. Il faudrait un peu plus d’imagination dans la sélection des morceaux enregistrés (“Vivement que vienne le jour où les interprètes s’uniront pour donner des récitals mixtes”) en adoptant peut-être un ordre chronologique, qui permettrait à l’auditeur de suivre l’évolution du style de Byrd. Le présent enregistrement (dont plusieurs morceaux, plus de la moitié, ne sont en ce moment disponibles nulle part hors du Royaume-Uni) doit sa naissance aux suggestions à cet article et devrait permettre, du moins espérons-le, de faire un peu mieux apprécier le génie de Byrd.

Si une grande partie du répertoire de musique religieuse de Byrd reste inexplorée, la cause essentielle provient du fait que les groupes interprètes “traditionnels” de musique sacrée anglaise sont des chœurs de chapelle et de cathédrale, dominés par les voix aiguës des sopranos et altos masculins. La musique de Byrd ne leur convient pas, en raison, d’une part, de son texte et de leurs tessitures (quel que soit le ton dans lequel on la transpose) et, d’autre part, en raison de l’équilibre général des morceaux, écrits dans un contexte non liturgique et conçus en grande partie pour des interprètes solistes. A cause de ce dernier point, il était essentiel de réaliser un enregistrement avec, pour interprète, un ensemble de voix-solos.

Nous avons reproduit la prononciation de la période, parce que le son généralement plus brillant des voyelles crée un merveilleux effet dans l’intonation, et parce que cette prononciation influe sur la qualité physique du son de la musique même, notamment dans les motets (plusieurs accords finals méritent d’être écoutés avec soin). Cependant, le son est seulement le “bruit” que fait la musique; or, avec Byrd — et surtout avec Byrd — le texte est au cœur même de la musique vocale, à la fois comme structure et comme force d’expression. Nous sommes reconnaissants à l’Arts Council d’Angleterre de nous avoir permis, en finançant plusieurs concerts apparentés au présent enregistrement, de travailler à sa préparation et, avec le temps, d’assimiler les morceaux.

Les tons choisis, pour les motets, sont ceux qui convenaient le mieux non seulement à la musique et à la clarté du texte, mais également aux voix interprètes. Ce qui n’est pas une façon inauthentique de travailler dans un tel cas.

© 1995 Robert Hollingworth

Traduction: Paulette Hutchinson

1 Attollite portas

Attollite portas, principes, vestras, et elevamini,
portae aeternales: et introibit Rex gloriae.
Quis est ipse Rex gloriae?
Dominus fortis et potens in proelio.
Quis est ipse Rex gloriae?
Dominus virtutum ipse est Rex gloriae.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

*Lift up your gates, ye princes, and be lifted up,
ye everlasting doors: and the King of glory will
come in.*

Who is this King of glory?

It is the Lord, strong and mighty in battle.

Who is this King of glory?

*The Lord of strength, he himself is the King of
Glory.*

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

Psalm 24 vv.7-10

2 Triumph with pleasant melody

[Christ]

Triumph! with pleasant melody show forth thy
cheerful mind;
Let pining cares within thy breast no place of
harbour find;
Awake! shake off thy drowsy dreams and foolish
fancies all:
Rejoice with him, I say rejoice, that friendly
doth thee call.

[Sinner]

What unacquainted cheerful voice is this that I
do hear,
Which bids me triumph and rejoice that erst was
drench'd in fear?

[Christ]

It is the voice of Christ thy friend that died for
thy sake,
Who for to work thy woes an end thy shape did
on him take:
And whereby Adam's grievous guilt thou wast
condemn'd to die,
The precious blood that I have spilt saves thee
eternally.
Wherefore rejoice, I say rejoice.

[Sinner]

My faults, O Christ, I do confess, and do thy
mercy crave.

[Christ]

Myself am come to wash thy sin and eke thy
soul to save.

[Sinner]

Let then the brightness of thy birth the clouds of
sin expel.

[Christ]

I am the only means to bring they damned soul
from hell.

[Sinner]

Then shall my tongue for ever sing due praises
to thy name.

[Christ]

I nought require but that thou be still thankful
for the same.

[Sinner]

To thee the Father and the Sprite of Grace be
praise for aye;

[Both]

Sing and rejoice, and God above do magnify
alway.

3 O Lord, how vain

O Lord, how vain are all our frail delights;
How mix'd with sour the sweet of our desire;
How subject oft to Fortune's subtle sleights;
How soon consum'd like snow against the fire.
Sith in this life our pleasures all be vain,
O Lord, grant me that I may them disdain.

How fair in show where need doth force to wish;
How much they loathe when heart hath them
at will;

How things possess'd do seem not worth a rish,
Where greedy minds for more do covet still.
Sith in this life our pleasures all be vain,
O Lord, grant me that I may them disdain.

What prince so great as doth not seem to want;
What man so rich but still doth covet more;
To whom so large was ever Fortune's grant
As for to have a quiet mind in store.
Sith in this life our pleasures all be vain,
O Lord, grant me that I may them disdain.

Sir Philip Sidney (1554-86)

v.2.1.1-2 How fair things seem when need makes us want
them, but how hateful when we own them.
l.3 'rish' = 'rush'

5 Domine secundum actum meum

Domine secundum actum meum noli me
iudicare:
nihil dignum in conspectu tuo egi.
Ideo deprecor maiestatem tuam, ut tu, Deus,
deleas iniquitatem meam.

Lord, judge me not according to my deeds:
for I have done nothing worthy in thy sight.
Therefore I entreat thy majesty, that thou, O God,
would blot out mine iniquity.

Respond from the Office of the Dead

6 Truth at the first

Truth at the first was naked born,
By poets feign'd a virgin bright;
And they that seek her to adorn
Do stain this lady's red and white:
For all the colours in the air
Are not as Truth is, naked, fair.

'feign'd' = 'made famous'
'stain' = 'defile' and 'cover the brightness of'
'red and white' = 'feminine beauty'
'colours in the air' = 'facial colouring' and 'rhetorical
figures in existence'

7 Who likes to love

Who likes to love let him take heed!
And wot you why?

Among the gods it is decreed
That love shall die,
And ev'ry wight that takes his part
Shall forfeit each a mourning heart.

The cause is this, as I have heard,
A sort of dames
Whose beauty he did not regard
Nor secret flames,
Complain'd before the gods above
That gold corrupts the god of love.

The gods did storm to hear this news,
And there they swore,

That sith he did such dames abuse
He should no more
Be god of love, but that he should
Both die and forfeit all his gold.

His bow and shafts they took away
Before their eyes,

And gave these dames a longer day
For to devise

Who should them keep, and they be bound
That love for gold should not be found.

These ladies, striving long, at last
 They did agree
 To give them to a maiden chaste,
 Whom I did see;
 Who with the same did pierce my breast,
 Her beauty's rare, and so I rest

v.1 l.5 'and everyone who sides with Love'
 v.2 l.2 'sort' = 'group'
 v.4 l.5 'and they be bound' = 'and swear'

9 Da mihi auxilium

Da mihi auxilium de tribulatione,
 quia vana salus hominis:
 aut aliquid saltem respirandi tempus,
 ut plangam iuventutem meam.

Give me help in trouble,
 for vain is the salvation of man:
 or at least some respite to breathe,
 that I may lament my youth.

Psalms 108 v.12

10 Farewell, false love

Farewell, false Love, the oracle of lies,
 A mortal foe, an enemy to rest,
 An envious boy, from whom all cares arise,
 A bastard vile, a beast with rage possess'd,
 A way of error, a temple full of treason,
 In all effects contraty unto reason.

A poison'd serpent, cover'd all with flow'rs,
 Mother of sighs, and murderer of repose,
 A sea of sorrows, from whence are drawn such
 show'rs

As moisture lend to every grief that grows,
 A school of guile, a net of deep deceit,
 A gilded hook that holds a poison'd bait.

A fortress foil'd, which reason did defend,
 A Syren song, a fever of the mind,
 A maze wherein affection finds no end,
 A raging cloud that runs before the wind,
 A substance like the shadow of the sun,
 A goal of grief, for which the wisest run.

A quenchless fire, a nurse of trembling fear,
 A path that leads to peril and mishap,
 A true retreat of sorrow and despair,
 An idle boy that sleeps in pleasure's lap,
 A deep mistrust of that which certain seems,
 A hope of that which reason doubtful deems.

attrib. Sir Walter Raleigh (1554-1618)

12 Miserere mihi, Domine

Miserere mihi, Domine, et exaudi orationem
 meam.

*Have mercy upon me, O God, and hear my prayer.
 Compline Antiphon*

13 My mind to me a kingdom is

My mind to me a kingdom is;
 Such perfect joy therein I find
 That it excels all other bliss
 Which God or Nature hath assign'd;
 Though much I want that most men have,
 Yet still my mind forbids to crave.

No princely port nor wealthy store,
 No force to win a victory,
 No wily wit to salve a sore,
 No shape to win a loving eye;
 To none of these I yield as thrall,
 For why my mind despise them all.

I see that plenty surfeits oft,
 And hasty climbers soonest fall;
 I see that such as are aloft
 Mishap doth threaten most of all;
 These get with toil, and keep with fear,
 Such cares my mind can never bear.

I press to bear no haughty sway;
 I wish no more than may suffice;
 I do no more than well I may;
 Look, what I want my mind supplies;
 Lo, thus I triumph as a king,
 My mind content with anything.

I laugh not at another's loss,
 Nor grudge not at another's gain;
 No wordly waves my mind can toss;
 I brook that is another's bane;
 I fear no foe, nor fawn on friend,
 I loath not life, nor dread mine end.

My wealth is health and perfect ease,
 And conscience clear my chief defence;
 I never seek by bribes to please,
 Nor by desert to give offence.
 Thus do I live, thus will I die;
 Would all did so well as I.

attrib. Sir Edward Dyer (1543-1607)

v.2 l.1 'port' = 'expensive lifestyle'
 l.3 'salve a sore' = 'soothe an anxiety'
 v.5 l.4 = I thrive on what is poison to others.

15 Ad dominum cum tribularer

Ad Dominum cum tribularer clamavi,
 et exaudivit me.

Domine, libera animam meam a labio
 mendacii, et a lingua dolosa.
 Quid detur tibi, aut quid apponatur tibi,
 ad linguam dolosam?

Sagittae potentis acutae,
 cum carbonibus desolatoriis.
 Heu mihi! quia incolatus meus prolongatus est;
 habitavi cum habitantibus Cedar.
 Multum incola fuit anima mea.
 Cum his qui oderunt pacem eram pacificus.
 Ego pacem loquebar, et illi bellum
 conclamabant.

*In my distress I cried unto the Lord
 and he heard me.*

*O Lord, deliver my soul from the lip
 of falsehood, and from a deceitful tongue.*

*What should be given unto thee, or done to thee,
 to a deceitful tongue?*

*Sharp arrows of the mighty,
 with searing coals.*

*Woe is me! that my sojourn is prolonged;
 I have lived with the inhabitants of Cedar.
 My soul hath dwelt much there.*

*With those that hate peace I was a peacemaker.
 I spake peace, and they shouted together for war.*

Psalms 120

THE PRONUNCIATION OF THE TEXTS

In 1569 John Hart proposed a new system of spelling for English, objecting that 'writing should have so many letters as the speech hath voyces, and no more nor lesse'. His attempt at reform came to nothing, but he, and numerous others like him through the centuries, have provided us with snapshots of their pronunciation by writing words, even whole treatises, in phonetic spelling. These records are invaluable, because standard spelling was already little more than a fossilised record of much earlier sounds, unresponsive to phonetic change. While the letter 'i' in a word such as like remained constant, its sound changed from 'ee' in Chaucer's day to our modern [ai], via, in Byrd's time, a pronunciation reminiscent of the sound you get if you take the 'n' out of 'Ernie'. Similarly, the 'ou' in cloud was not, as today, [au], but like modern 'o' in go.

Information about the pronunciation of Latin in Byrd's day also comes from contemporary accounts. Then, and indeed until the beginning of this century, Latin was pronounced as if it were an extension of English. Thus Pie Jesu had not the so-called italianate 'pee-ay yay-zoo' of modern church and secular choirs, but a first vowel like the 'i' described above, 'ee' in the second syllable, and 'jee-zyoo' for Jesu.

Listeners and singers alike find these pronunciations strange at first and the Latin frequently provokes objections from those who are well-versed in italianate Latin or in the classical pronunciation used today in schools. Yet there are many people still living who learnt, at their public schools in the 1920s and 30s, to pronounce Latin like an Englishman, and to whom this, albeit phonetically older, version has a strangely familiar resonance.

Dr. Alison Wray



I FAGIOLINI

18

I Fagiolini have specialised in Renaissance and early Baroque solo-voice repertoire since early days at Oxford University. In 1989 they won the prestigious Early Music Network of Great Britain's Young Artists' Competition and have since toured twice on the Network. They have won awards in Italy and from the Arts Council (to commission new music) while concerts have taken them from the Wigmore Hall and Purcell Room to Italy, Spain, Holland and Turkey. In 1995 they will be touring South Africa and (via the British Council) the Far East.

The flexibility of having 11 singers allows larger-scale projects, recent programmes of Monteverdi and Purcell with Florilegium and His Majesty's Sagbutts and Cornetts in particular. In 1994 they were in residence at the Dartington Summer School and have just become ensemble in residence at a new London music festival. They have given concerts for the BBC while previous CDs include Monteverdi and early Tudor secular music.

Seit ihrer Studienzeit an der Universität Oxford ist die Solo-Vokalmusik der Renaissance und des Frühbarocks das Spezialgebiet der Mitglieder des Ensembles **I Fagiolini**. 1989 waren sie Sieger beim Early Music Network of Great Britain's Young Artists'-Wettbewerb. Seither waren sie im Rahmen des Network zweimal auf Tournee. In Italien und auch vom Arts Council wurden ihnen Preise verliehen. In London sind sie in der Wigmore Hall und im Purcell Room, im Ausland in Italien, Spanien, Holland und der Türkei aufgetreten. Für 1995 sind Konzertreisen nach Südafrika und (durch den British Council) in den Fernen Osten vorgesehen.

Mit 11 Sängern kann das Ensemble größere Projekte unternehmen. So standen vor kurzem Werke von Monteverdi und Purcell mit Florilegium und His Majesty's Sagbutts and Cornetts auf dem Programm. 1994 war das Ensemble der Dartington Summer School angeschlossen. Auf dem kommenden Terminkalender steht ein Engagement bei einem neuen Londoner Musikfestival. Auch in Sendungen der BBC sind sie zu hören. Zu ihren Einspielungen auf CD gehören Werke von Monteverdi und Weltliche Musik aus der Tudor-Frühzeit.

Le groupe **I Fagiolini** se spécialise, depuis ses débuts à l'université d'Oxford, dans le répertoire, voix seules, de la Renaissance/début du Baroque. En 1989 il a remporté le prestigieux concours de l'Early Music Network, pour jeunes artistes britanniques; et a effectué depuis plusieurs tournées sous les auspices de l'Early Music Network. Il s'est produit à Londres au Wigmore Hall, à la Purcell Room; et à l'étranger, en Italie, en Espagne, en Hollande et en Turquie. En 1995, il se rendra en Afrique du Sud, et, (sous les auspices du British Council) en Extrême Orient.

Le fait de réunir onze chanteurs donne au groupe une souplesse qui lui permet de participer à de grands programmes, comme les récents concerts consacrés à Monteverdi et Purcell, avec le Florilegium and His Majesty's Majesty's Sagbutts and Cornetts (Florilège et les trombones et cornets de sa Majesté). En 1994, I Fagiolini a été interprète-résident à l'Ecole estivale de Dartington et a donné divers concerts diffusés par la BBC. Ses enregistrements précédents, sur disque compact, comporte de la musique de Monteverdi, et des morceaux de compositeurs des débuts de la période Tudor (milieu du 15ème siècle).

Since its Wigmore Hall début in July 1985, the consort of viols, **Fretwork**, has given many London concerts, performed at leading festivals, made two Early Music Network tours of Britain and broadcast regularly for the BBC.

19

Abroad, Fretwork has toured, made festival appearances and broadcast all over central and Eastern Europe, Russia, the USA, Canada, Japan, Australia and New Zealand.

The group has also been active in developing a contemporary repertory, performing new works by George Benjamin, Michael Nyman, Simon Bainbridge and Thea Musgrave. This year it will perform new works commissioned from a number of leading contemporary composers at the South Bank Centre, London, to mark the tercentenary of the death of Henry Purcell.



Jake Curtis

Seit ihrem Debüt in der Wigmore Hall im Juli 1985 ist das Violenconsort **Fretwork** bei vielen Konzerten in London und bei prominenten Musikfestspielen aufgetreten. Das Ensemble hat in Großbritannien zwei Tourneen im Rahmen des Early Music Network unternommen und ist regelmäßig in Sendungen der BBC zu hören.

Im Ausland und zwar in Mittel — und Osteuropa, in Rußland, den USA, Kanada, Japan, Australien und Neuseeland hat das Ensemble Konzertreisen unternommen und ist bei Musikfestspielen und im Rundfunk aufgetreten.

Die Gruppe hat im Rahmen ihres zeitgenössischen Repertoires neue Werke von George Benjamin, Michael Nyman, Simon Bainbridge und Thea Musgrave zur Aufführung gebracht. Dieses Jahr stehen mehrere vom South Bank Centre bei führenden zeitgenössischen Komponisten aus Anlaß des dreihundertsten Todestags von Henry Purcell in Auftrag gegebene Werke auf dem Spielplan.

L'ensemble de violes, **Fretwork**, a donné, en juillet 1985, au Wigmore Hall de Londres, son premier concert public. Il a été suivi de nombreux autres, à Londres également ainsi que dans les principaux festivals de musique ancienne; de deux tournées arrangées, en Grande-Bretagne, par l'Early Music Network; et de programmes réguliers, diffusés par la BBC.

A l'étranger, l'ensemble s'est produit dans divers festivals, a paru dans plusieurs programmes radio-diffusés un peu partout en Europe centrale, en Europe de l'Est, y compris la Russie et a effectué des tournées, aux Etats-Unis, au Canada, au Japon, en Australie et en Nouvelle-Zélande.

Par ailleurs, l'ensemble s'est créé un répertoire contemporain et a exécuté des œuvres de George Benjamin, Michael Nyman, Simon Bainbridge et Thea Musgrave. Cette année il interprètera, au centre culturel de la rive sud, à Londres, de nouvelles œuvres commandées spécialement à plusieurs grands compositeurs actuels, pour commémorer le tricentenaire de la mort d'Henry Purcell.

Sophie Yates was educated at Chetham's School and the Royal College of Music, where her teacher was Ruth Dyson. After graduating in 1985, she continued her studies in Amsterdam with Bob van Asperen.

Sophie went on to win the international competition at the Boston Early Music Festival. Subsequently she has made tours of the Eastern States of America and, in 1990, was musician-in-residence at the University of Western Australia. During 1995, engagements include pioneering the harpsichord and its repertoire in Damascus and Culcutta.

Sophie is frequently invited to play at European festivals and is broadcast regularly on the BBC and WDR. She is currently involved with the BBC's project to celebrate the centenary of the National Trust.

English virginals music is an area of specialist interest, and by recording music on original instruments, Sophie mounted a project to celebrate the 450th anniversary of William Byrd. This has included recitals on several original English virginals, one of which she has recorded for the National Sound Archive.

Sophie Yates war Schülerin an der Chetham's School und studierte am Royal College of Music in London bei Ruth Dyson, und nachdem sie 1985 dort ihr Studium abgeschlossen hatte, in Amsterdam bei Bob van Asperen.

Kurz darauf war Sophie Preisträgerin im Wettbewerb des Boston Early Music Festival, worauf sie in den Oststaaten Amerikas auf Tournee war. 1990 war sie der Universität von West-Australien angeschlossen. Auf dem Terminkalender für 1995 stehen Auftritte in Damaskus und Kalkutta, wo sie das dort wenig bekannte Cembalo und dessen Repertoire vorstellen wird.

Sophie Yates nimmt häufig an europäischen Filmfestspielen und ist regelmäßig in Sendungen der BBC und des WDR zu hören. Augenblicklich nimmt sie an einem Projekt der BBC aus Anlaß des 100. Jubiläums des National Trust teil, in dessen Rahmen sie die dem Trust angehörenden authentischen alten Instrument einspielt.

Ein Spezialgebiet der Künstlerin ist die englische Virginalmusik. 1993 widmete sie sich anläßlich des 450. Geburtstags William Byrds besonders der Musik dieses Komponisten und gab unter anderem Recitals auf verschiedenen authentischen englischen Virginals. Eines dieser Recitals wurde für das National Sound Archive aufgenommen.

Sophie Yates a fait ses études à Chetham et au Royal College of Music, où elle a eu pour professeur Ruth Dyson. Elle a suivi ensuite des cours de perfectionnement à Amsterdam, dans la classe de Bob van Asperen.

Sophie Yates a remporté ensuite le concours international du festival de musique ancienne de Boston, et subséquemment s'est produite en tournée dans les états de la côte est des Etats-Unis. En 1990 elle a été nommée musicienne à demeure de l'Université d'Australie occidentale. Au cours de 1995, elle présentera pour la première fois le clavecin et son répertoire à Damas et à Calcutta.

Sophie Yates est souvent invitée à se produire dans les festivals européens, de même que sur les ondes de la BBC et de la WDR (Radio allemande). A présent, elle s'occupe activement d'un programme de la BBC pour la célébration du centenaire du National Trust (Conservation du patrimoine national).

Melle Yates est une spécialiste de la musique anglaise d'épinette (ou virginal). En 1993 elle a mis à exécution un projet qui lui était cher: célébrer le 450ème anniversaire de la naissance de William Byrd. Les activités de cet anniversaire comportait un enregistrement spécial pour le National Sound Archive.



Allan Timms

SOPHIE YATES

22

I Fagiolini gratefully acknowledge an anonymous donation towards the cost of this recording.

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producers: Adrian Hunter (I Fagiolini/Fretwork) & Gary Cole (Sophie Yates)
- Sound Engineers: Ben Connellan (I Fagiolini/Fretwork) & Gary Cole (Sophie Yates)
- Assistant Engineer: Richard Smoker (I Fagiolini/Fretwork)
- Editor: Ben Connellan
- Recorded at Forde Abbey, Somerset on 17 November 1994 (virginals works) and at The Warehouse, Waterloo on 28-30 November 1994 (other works)
- Front Cover Illustration and Sleeve Design: Penny Lee
- Back Cover Picture of William Byrd courtesy of the Lebrecht Collection
- Art Direction: Kara Lyttle

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright in the United Kingdom, licenses for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

23

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0578

THE EARLY BYRD - Yates / Fagiolini/Fretwork

THE EARLY BYRD - Yates / Fagiolini/Fretwork

William Byrd (1543-1623)

Early works for voices, viols and virginals

1	Attollite portas	4:35
2	Triumph with pleasant melody	3:32
3	O Lord, how vain	6:49
4	All in a Garden Green	4:02
5	Domine secundum actum meum	7:26
6	Truth at the first*	2:55
7	Who likes to love	4:37
8	Wolsey's Wilde	1:14
9	Da mihi auxilium	6:35
10	Farewell, false love	6:55
11	O Mistrys Myne	4:34
12	Miserere mihi, Domine	2:12
13	My mind to me a kingdom is*	5:57
14	La volta	1:22
15	Ad Dominum cum tribularer	8:55

*Premier Recordings

DDD TT = 73:00

Sung in
period
pronunciation

I Fagiolini
Robert Hollingworth, Director
Fretwork
Sophie Yates
Virginals

CHANDOS
CHAN 0578

CHANDOS
CHAN 0578

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany