

Chan 0609



I Fagiolini

CHACONNE

The Caged Byrd

Music for voices, viols & harpsichord, from a time of persecution
by William Byrd Vol. 2



I Fagiolini

Concordia
Sophie Yates

CHANDOS early music



William Byrd

William Byrd (1539/40–1623)

1	Vigilate	3:44
2	Crowned with flow'rs and lilies	5:08
3	The Tennthe Pavian, Sir William Petre	4:09
4	O quam gloriosum est regnum	3:41
5	Rejoice unto the Lord	4:42
6	Deus, venerunt gentes	12:53
7	Rowland	2:00
8	Why do I use my paper, inke and penne?	6:47

Philippe de Monte (1521–1603)

9	Super flumina Babylonis	5:02
---	-------------------------	------

William Byrd

10	Quomodo cantabimus	5:57
11	Walsingham	8:19
12	The noble famous Queen	1:41
13	Domine, tu iurasti	4:49
14	The Queen's Alman	3:24
15	Laudibus in sanctis	4:55

TT 78:14

Sophie Yates harpsichord

Concordia

I Fagiolini

I FAGIOLINI

Robert Hollingworth *director*
 Anna Crookes, Carys Lane *soprano*
 Robin Blaze, Richard Wyn Roberts *countertenor*
 Nicholas Hurndall Smith, Hugh Wilson *tenor*
 Matthew Brook, Roderick Williams *baritone*

CONCORDIA

Mark Levy Joanna Levine
 Catherine Finnis Emilia Benjamin

treble viol D. Kessler after English originals
tenor viols anon. English C. 1600/by J. Pringle after John Rose
bass viols attrib. Richard Meares c. 1675/by P. Hüttnann after
 Jacob Stainer

Single-manual harpsichord after early Italian models (c.1660)
 by Ransom and Hammett. Made in 1994.

Track

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| 1 (AC, RB, NHS, RW, MB) | 9 (AC, RWR, HW, RW/CL, RB, NHS, MB) |
| 2 (AC & Concordia) | 10 (AC, CL, RWR, RB, HW, NHS, RW, MB) |
| 3 (Sophie Yates) | 11 (Sophie Yates) |
| 4 (AC, CL, RWR, HW, MB) | 12 (AC & Concordia) |
| 5 (RB & Concordia) | 13 (AC, RWR, RB, NHS, MB) |
| 6 (CL, RWR, RB, NHS, MB) | 14 (Sophie Yates) |
| 7 (Sophie Yates) | 15 (CL, AC, RWR, HW, MB) |
| 8 (RH, RWR, RB & Concordia) | |

The Caged Byrd

Like all early music, the compositions of William Byrd are more than art-works destined to satisfy the modern concert-goer and record-purchaser. They are also traces of a past society, remnants of performances – of contexts of performance, even of needs for performing – that are often quite different from our own. When listening to this recording, it may be helpful to ponder the significance of some of those differences.

As is the case with all chamber music – and everything here originally belonged to domestic interiors, not to concert halls – Byrd's vocal and instrumental works primarily address the performing musician, and only then the listening audience. Often it is the act of singing, of touching the keyboard, of setting the hair of the bow to the string of the viol, that matters most. In late Tudor England, the ability to perform music was regarded as a social grace, a symbol of good breeding, a forum for the display of taste by educated men, women, and their children. Many of the sites where this music-making took place still exist, buildings such as Hengrave Hall in Suffolk

or the fine manor-house of Ingatestone in Essex. Standing inside them today, it is not hard to imagine the mistress of the house seated at the keyboard practising the harder moments of the 'Walsingham' variations, or joining her family and friends at the table to sing through one of Byrd's songs or motets.

These are works for recreation; but simultaneously they also served a moral or political purpose. This is true above all of the vocal music. Byrd did not select his texts at random. Instead, they express views or sentiments that were in the air at the time, and may refer explicitly or implicitly to current affairs. In their original performance context, these pieces could instruct and edify, provoke discussion, even function as propaganda. If listeners today sometimes find it hard to engage actively with the words of Byrd's motets and songs, that is largely because the issues they address are not as relevant to us today as they once were to the men and women who originally sung them.

The majority of works included in this recording were composed during the 1580s,

when Byrd was in his early middle age – his date of birth has recently been revised to 1539–40. The majority, too, see the world from the perspective of an English Roman Catholic, whose loyalty was shared equally between his queen and country on one hand – notwithstanding the fact that England's state religion was Protestantism – and, on the other, his personal faith and sense of allegiance to the suppressed Catholic community. Several pieces take us close to Queen Elizabeth herself; **Rejoice unto the Lord**, for instance, celebrates the anniversary of her accession, and is thought to have been sung to her on 19 November 1586, while **The Queen's Alman** may even have been composed to lie under her own hands – Elizabeth was a skilled player of keyboard instruments. Other works, however, express views that neither the queen nor her ministers of state would have condoned.

For example, the motet **Deus venerunt gentes** and the song **Why do I use my paper, inke and penne?** were written in memory of Father Edmund Campion, the Jesuit missionary priest who was executed on government orders in December 1581. The song commemorates him explicitly in poetry by Henry Walpole, the motet implicitly through verses from Psalm 78 (Vulgate

numbering), words that were commonly linked with martyrdom. To give a flavour of Walpole's poem, seven of the more striking verses are printed opposite. (Three of these have been recorded on this disc.) In the elegy **Crowned with flow'rs and lilies**, tribute is paid to England's previous monarch, Queen Mary, during whose reign Roman Catholicism had been fervently promoted. Several motets are concerned with oppression, liberation and the prospect of a promised land, subjects that must have been uppermost in the minds of many English Catholics. Even when their texts are drawn from the Bible, it is not difficult to find in these motets powerful and highly topical allegorical meanings. A clear example is **Domine, tu iurasti**, with its plea for deliverance from bondage; but we can also recognize the anxiety expressed by **Vigilate**, or the vision of heavenly order desired in **O quam gloriosum est regnum**.

Most remarkable of all, there is the musical correspondence between Byrd and the Habsburg court composer, Philippe de Monte. The exchange was opened by de Monte in 1583 with **Super flumina Babylonis**, a setting of verses from Psalm 136 (Vulgate numbering) rearranged in order that they might more clearly allude to the

oppression of the English Catholic community. Byrd replied the following year with words drawn from the same Psalm. These motets remind us that the debate over the situation of the English Catholics extended far beyond Britain's shores.

The remaining works are of a miscellaneous nature. Several contemporary manuscript copies of the keyboard variations on **Rowland** are re-named 'Lord Willoughby's welcome home', and presumably refer to that nobleman's return from the Low Countries in 1589. **The Tenth Paviian** of c. 1590 is dedicated to the young William Petre, who later in life became Byrd's principal patron and protector. **The noble famous Queen** draws upon the music of a song by Byrd, but with substitute words added that mark the execution of Mary, Queen of Scots in 1587. The magnificent set of variations on **Walsingham**, a well-known tune of the time, possibly nods in the direction of Sir Francis Walsingham, with whose circle Byrd had distant connections. Only in **Laudibus in sanctis**, a lively setting of Psalm 150 translated into Latin elegiac verse by an unknown poet, are political or topical references apparently absent.

© 1997 John Milsom

Why do I use my paper, inke and penne,
and call my wits to counsel what to say,
such memories were made for mortall men.
I speak of Saints whose name cannot decay:
an Angels trump were fitter for to sound
their glorious death, if such on earth wer found.

His natures flowres were mixt with herbes of grace,
his mild behavior tempered wel with skil,
a lowly minde possest a learned place,
a sugred speach a rare and vertuous wil,
asaintlike man was set on earth below,
the seede of truth erring hartes to sow.

The Tower saith the truth he did defend,
the barre beares witnes of his guiltless minde,
Tiborne doth tell he made a patient ende,
on every gate his martirdome we finde,
in vaine you wroght y would obscure his name
for heaven and earth will still record the same.

You thought perhaps when lerned Campion dyes,
his pen must cease, his sugred tong be still,
but you forgot how lowde his death it cries,
how farre beyound the sound of tongue and quil,
you did not know how rare and great a good
it was to write his precious giftes in blood.

My sovraigne Liege behold your subjects end,
 your secret foes do misinforme your grace:
 who in your cause their holy lives would spend
 as traytors dye, a rare and monstrous case,
 the bloody wolfe condemnes the harmles shepe
 before the dog, y whiles the shepherds slepe.

England looke up, thy soyle is stained with blood,
 thou hast made martirs many of thine owne,
 if thou hast grace their deaths will do thee good,
 the seede wil take which in such blood is sowne,
 and Campions lerning fertile so before,
 thus watered too, must nedes of force be more.

His quarterd lims shall ioyne with ioy agayne,
 and rise a body brighter then the sunne,
 your blinded malice torturde him in vayne,
 For every wrinch some glory hath him wonne,
 and every drop of blood which he did spend,
 hath reapt a ioy which never shal have end.

Henry Walpole

In an article about the 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 longed for a more imaginative approach to recording ('Roll on the day when more performers join forces to make mixed recitals'), perhaps working chronologically, enabling the listener to follow the development of Byrd's style. This mini-series (the first release was *The Early Byrd* CHAN 0578) was inspired by that article and we hope will contribute 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. We hope that the listener finds the solo-voice performances recorded here revealing, both for such unfamiliar but undoubtedly great 'sacred songs' as *Deus*

venerunt gentes, and also for the new light they may throw on the better-known works in this collection.

© 1997 Robert Hollingworth

After studying at the Royal College of Music, where her teachers were Ruth Dyson and Robert Woolley, **Sophie Yates** began her career by winning the International Competition at the Boston Early Music Festival. As a result, she was invited to tour and broadcast throughout the eastern states of America. She was musician-in-residence at the University of Western Australia and has given concerts in Morocco and Syria – places not usually found on a harpsichordist's schedule. She performs regularly around Europe and future recitals are planned in Denmark, Switzerland and Spain.

Nearer to home, Sophie specializes in tracking down original instruments and the English virginals is a particular enthusiasm. She has performed on most of the playable virginals surviving in this country and is now working on a long-term project to commission a book of contemporary English pieces for the instrument. French baroque repertoire is also dear to her, and she is currently researching a programme of the music of Casanova's circle.

Sophie broadcasts regularly on the BBC and WDR, and her contract with Chandos Records gives her the opportunity to explore different styles of early keyboard music.

Formed by its director Mark Levy in 1992, **Concordia** brings the talents of a new generation to the exquisite repertoire for viol consort. Concordia has appeared at many of the major British music festivals, as well as the Wigmore Hall, the Purcell Room and the Queen Elizabeth Hall, the group has toured in Germany, Poland, Israel and Ireland, while next season sees their debuts in Belgium, Holland and Spain.

Concordia explores and commissions new music for viols, as well as new ways of presenting early repertoires. Most recently for *Crye*, an exploration of the meditative music of the English golden age, Concordia has commissioned a cycle of poems, inspired by the themes and sounds of the music, from leading 'New British Poet' Glyn Maxwell.

I Fagiolini's roots are at Oxford University where they gave their first concert in 1986. Their reputation is primarily for lively and passionate performances of Renaissance and contemporary music and this same approach

characterizes their more recent work with sacred chamber music of the earlier period. Apart from the UK, they have sung in China, Israel, Morocco, Singapore, Hong Kong and South Africa as well as much of Europe. At home, they appear regularly by invitation at the Wigmore Hall and Purcell Room, often in BBC recitals.

Collaboration with other groups has

included an acclaimed solo-voice Monteverdi *Vespers* with His Majesty's Sagbutts and Cornetts, two discs entitled 'All the King's Men' with Concordia, Purcell with *Florilegium* and a touring production of Handel's *Acis and Galatea*. Most notable of all is a current project, *Simunye*, with Soweto's SDASA Chorale, shortly to be released as a CD and TV documentary.

The Caged Byrd

Wie alle ältere Musik sind die Kompositionen von William Byrd mehr als nur Kunstwerke, deren Bestimmung es ist, den modernen Konzertbesucher und CD-Käufer zu erfreuen. Vielmehr sind sie Zeugnisse einer vergangenen Gesellschaft, Überreste von Aufführungen – sowie deren Kontext und Anlaß –, die sich häufig ganz anders abspielten als unsere eigenen. Beim Anhören der vorliegenden Einspielung mag es hilfreich sein, sich einige dieser Unterschiede zu vergegenwärtigen.

Wie es grundsätzlich bei Kammermusik der Fall ist – und schließlich gehörte sämtliche derartige Musik in das private häusliche Umfeld, nicht in den Konzertsaal –, richten sich Byrds vokale und instrumentale Kompositionen in erster Linie an den ausübenden Musiker und erst danach an das Publikum. Am wichtigsten ist dabei meist der Vorgang des Singens selbst, des Anschlagens der Tasten, des Berührens der Violsaite mit den Haaren des Bogens. Im England der späten Tudorzeit betrachtete man die Fähigkeit zum Musizieren als

gesellschaftliche Zierde, als ein Symbol guter Erziehung, ein Forum, auf dem gebildete Männer und Frauen sowie deren Kinder ihren kultivierten Geschmack zur Schau stellten. Viele der Schauplätze dieses Musizierens existieren heute noch, Häuser wie Hengrave Hall in Suffolk oder das schöne Herrenhaus von Ingatestone in Essex. In solcher Umgebung fällt es nicht schwer, sich die Herrin des Hauses vorzustellen, wie sie am Cembalo sitzend die schwierigeren Passagen der "Walsingham"-Variationen übt, oder wie sie zusammen mit ihrer Familie und ihren Freunden am Tisch sitzend einige Lieder oder Motetten Byrds durchsingt.

Diese Werke dienten in erster Linie der Unterhaltung, zugleich aber erfüllten sie auch einen moralischen oder politischen Zweck. Dies gilt besonders für die Vokalmusik. Byrd wählte seine Texte nicht willkürlich aus. Vielmehr drücken sie Ansichten oder Empfindungen der Zeit aus und beziehen sich häufig direkt oder indirekt auf das Zeitgeschehen. Im Kontext ihrer ursprünglichen Darbietung konnten diese

Werke belehren und erbauen, Gesprächsstoff liefern, sogar als Propaganda dienen. Wenn es heute dem einen oder anderen Hörer schwerfällt, sich aktiv mit den Worten von Byrds Motetten und Liedern auseinanderzusetzen, so liegt dies besonders daran, daß ihre Themen heute weniger relevant sind, als sie für die Männer und Frauen waren, die sie einst sangen.

Die Mehrzahl der in dieser Einspielung vertretenen Werke wurden in den 1580er Jahren komponiert, als Byrd in seinen mittleren Jahren stand – sein Geburtsdatum wurde kürzlich revidiert und auf 1539/40 festgelegt. Die meisten Stücke betrachten die Welt aus der Perspektive eines englischen Katholiken, der einerseits als loyaler Untertan seiner Königin und seinem Land diente – trotz der Tatsache, daß der Protestantismus in England Staatsreligion war –, und der sich andererseits seinem persönlichen Glauben und der unterdrückten katholischen Kirche zugehörig fühlte. Einige der Kompositionen versetzen uns in die unmittelbare Umgebung von Königin Elisabeth selbst; **Rejoice unto the Lord** zum Beispiel feiert die Wiederkehr ihrer Thronbesteigung und soll ihr am 19. November 1586 vorgetragen worden sein, während **The Queen's Alman** gar für ihre eigenen Hände komponiert worden sein

mag – Elisabeth war eine versierte Spielerin von Tasteninstrumenten. Andere Werke hingegen sind von einer Haltung, die weder die Königin noch ihre Minister befürwortet haben dürften.

Die Motette **Deus venerunt gentes** und das Lied **Why do I use my paper, inke and penne?** zum Beispiel wurden zum Gedenken an Father Edmund Campion geschrieben, den im Dezember 1581 auf Anweisung der Regierung hingerichteten Jesuitenpriester und Missionar. Das Lied gedenkt Campions offen in einem von Henry Walpole verfaßten Gedicht, die Motette eher indirekt in Versen aus Psalm 78, die gewöhnlich mit dem Märtyrertum assoziiert werden. Die Elegie **Crowned with flow'rs and lilies** ist ein Tribut an die Vorgängerin Elisabeths, Königin Mary, unter deren Herrschaft in England der Katholizismus herrschte. Mehrere der Motetten handeln von Unterdrückung, Befreiung und der Aussicht auf ein verheißenes Land – Themen, die für viele englische Katholiken von zentraler Bedeutung gewesen sein müssen. Selbst wenn ihre Texte der Bibel entnommen sind, lassen sich in diesen Motetten leicht ausdrucksstarke und hochpolitische allegorische Bedeutungen ausmachen. Ein eindeutiges Beispiel ist **Domine tu iurasti**

mit seiner Sehnsucht nach der Befreiung aus der Gefangenschaft; leicht erkennbar sind aber auch die Angst, die sich in **Vigilate** mitteilt, oder die Vision der himmlischen Ordnung, die in **O quam gloriosum est regnum** zum Ausdruck kommt.

Von großem Interesse ist der musikalische Austausch zwischen Byrd und dem habsburgischen Hofkomponisten Philippe de Monte. Dieser Austausch wurde 1583 von de Monte mit seiner Komposition **Super flumina Babylonis** begonnen, in der er Verse des 136. Psalms in veränderter Reihenfolge vertonte, um so die Unterdrückung der englischen Katholiken stärker zum Ausdruck bringen zu können. Byrd reagierte im darauffolgenden Jahr mit einer Komposition zu Worten aus demselben Psalm. Diese Motetten zeigen, daß die Debatte zur Lage der englischen Katholiken weit über die britische Küste hinausgetragen wurde.

Die übrigen Kompositionen gehören verschiedenen Gattungen an. Die Cembalo-Variationen über **Rowland** wurden in mehreren zeitgenössischen Abschriften in "Lord Willoughby's welcome home" umbenannt und beziehen sich vermutlich auf die Rückkehr dieses Adligen aus den Niederlanden im Jahre 1589. **The Tennthe**

Pavian, entstanden um 1590, ist dem jungen William Petre gewidmet, der später Byrds wichtigster Gönner und Beschützer wurde. **The noble famous Queen** basiert auf der Musik zu einem Lied von Byrd, das hier aber mit anderen Worten versehen wurde, die sich auf die Hinrichtung der schottischen Königin Maria im Jahre 1587 beziehen. Die prächtigen Variationen über die bekannte zeitgenössische Melodie **Walsingham** beziehen sich wahrscheinlich auf Sir Francis Walsingham, mit dessen Kreis Byrd entfernt zu tun hatte. Lediglich in **Laudibus in sanctis**, einer lebhaften Vertonung des von einem unbekanntem Dichter in elegische lateinische Verse übersetzten 150. Psalms, scheinen politische oder andere zeitgenössische Anspielungen zu fehlen.

© 1997 John Milsom
Übersetzung: Stephanie Wolflny

In einem Artikel über die Byrd-Diskographie (*Early Music*, August 1993) hat John Milsom darüber geklagt, daß immer dieselben Stücke (die drei Messen zum Beispiel) abgedeckt würden, während sehr viele bedeutende Werke, die zu Byrds Zeit hohes Ansehen genossen, nie eingespielt wurden bzw. nicht

erhältlich seien. Außerdem erhoffte er sich ein einfallreicherer Herangehen an das Aufnahmeverfahren ("Möge der Tag kommen, an dem sich mehr Interpreten zusammentun, um gemischte Recitals zu erstellen"), vielleicht durch chronologisches Vorgehen, das den Hörer in die Lage versetzt, die Entwicklung von Byrds Stil nachzuvollziehen. Die vorliegende Mini-Reihe (als erstes erschienen: *The Early Byrd* CHAN 0578) wurde von diesem Artikel angeregt und wird, so hoffen wir, zum tieferen Verständnis von Byrds Genie beitragen.

Daß so viele von Byrds sakralen Werken immer noch unerschlossen sind, liegt zum Teil daran, daß die "traditionellen" Interpreten des englischen Sakralrepertoires von Sopran und Diskant beherrschte Kirchen- bzw. Domchöre sind. Große Teile der Musik sind für sie ungeeignet, und zwar nicht nur vom Text, sondern auch von der Stimmlage (in welcher Tonhöhe man sie auch aufführt) und von der Gewichtung her, was auf die Tatsache hinweist, daß sie im wesentlichen zur Darbietung durch Solostimmen außerhalb des liturgischen Kontexts gedacht war. Wir hoffen, daß der Hörer die hier aufgezeichneten Solodarbietungen erhellend findet, sowohl

im Hinblick auf unbekannte, aber zweifellos großartige "sakrale Lieder" wie *Deus venerunt gentes* als auch auf das neue Licht, in dem sie die bekannteren Werke dieser Zusammenstellung erscheinen lassen.

© 1997 Robert Hollingworth

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Nachdem sie am Londoner Royal College of Music studiert hatte, wo Ruth Dyson und Robert Woolley zu ihren Lehrern zählten, begann **Sophie Yates** ihre Karriere damit, daß sie aus dem internationalen Wettbewerb des Boston Early Music Festival als Siegerin hervorging. Daraufhin wurde sie zu einer Tournee durch die östlichen Staaten der USA und dort auch zur Teilnahme an Rundfunksendungen eingeladen. Sie war Musikstipendiatin an der Universität von Westaustralien und hat Konzerte in Marokko und Syrien gegeben – an Orten, die auf dem Tourneepan von Cembalisten gewöhnlich nicht vorkommen. Sie tritt regelmäßig in ganz Europa auf, und in nächster Zukunft sind weitere Soloabende in Dänemark, in der Schweiz und in Spanien geplant.

Im eigenen Land hat sich Sophie auf das Aufspüren von Originalinstrumenten

spezialisiert; ihre besondere Vorliebe gilt dem englischen Virginal. Sie hat auf den meisten noch spielbaren Virginalen konzertiert, die in Großbritannien erhalten sind. Derzeit arbeitet sie an einem langfristigen Projekt, der Vergabe von Kompositionsaufträgen für einen Band mit zeitgenössischen englischen Stücken für das Instrument. Ihre besondere Wertschätzung gilt auch dem französischen Barockrepertoire, und sie studiert zur Zeit die Quellen für ein Programm mit Musik aus dem Umfeld Casanovas.

Sophie Yates tritt regelmäßig in Rundfunksendungen der BBC und des WDR auf, und ihr Vertrag mit Chandos Records gibt ihr Gelegenheit, unterschiedliche Stilrichtungen alter Musik für Tasteninstrumente zu erforschen.

Seit ihrer Gründung durch Mark Levy im Jahre 1992 führt **Concordia** die Talente einer neuen Generation an das exquisite Repertoire für Violonconsort. Concordia war Gast bei vielen der großen britischen Musikfestivals, trat zudem in Wigmore Hall, dem Purcell Room und der Queen Elizabeth Hall auf und unternahm Konzertreisen nach Deutschland, Polen, Israel und Irland; in der nächsten Saison folgen Debuts in Belgien, Holland und Spanien.

Concordia erkundet sowohl die neue Musik für Violen (und vergibt entsprechende Kompositionsaufträge), als auch neue Wege, früheres Repertoire darzubieten. In jüngster Zeit hat Concordia für *Crye*, eine Studie der meditativen Musik des goldenen elisabethanischen Zeitalters Englands, bei dem führenden neuen britischen Poeten Glyn Maxwell einen von den Themen und Klängen der Musik inspirierten Gedichtzyklus in Auftrag gegeben.

I Fagiolini haben ihre Wurzeln an der Oxford University, wo sie 1986 ihr erstes Konzert gaben. Sie haben sich durch lebendige und engagierte Aufführungen von Renaissance- und zeitgenössischer Musik einen Namen gemacht; in gleicher Weise haben sie sich neuerdings der geistlichen Kammermusik der Renaissance angenommen. Sie sind in China, Israel, Marokko, Singapur, Hongkong, Südafrika und Europa aufgetreten. In England werden sie regelmäßig zu Auftritten in der Wigmore Hall und dem Purcell Room eingeladen – häufig zu BBC Recitals.

In Zusammenarbeit mit anderen Gruppen haben I Fagiolini eine gefeierte solistische Aufnahme der *Marienvesper* von Monteverdi aufgenommen, ferner zwei CDs mit dem

Titel "All the King's Men" zusammen mit Concordia, Purcell mit Florilegium und eine Tournee-Produktion von Händels *Acis und Galatea*. Am bemerkenswertesten ist ein

Projekt, *Simunye*, mit Sowetos SDASA Chorale, das in Kürze als CD und Fernsehdokumentation auf den Markt kommen soll.

The Caged Byrd

Comme toute œuvre de musique ancienne, les compositions de William Byrd sont bien plus que des œuvres d'art destinées à satisfaire l'auditeur de concert ou l'acheteur de disques. Elles sont aussi l'empreinte d'une société passée, les reliques d'exécutions – de contextes, ou même de nécessités d'exécution – qui sont souvent assez différentes des nôtres. A l'écoute de cet enregistrement, il serait peut-être utile de méditer sur la signification de quelques unes de ces différences.

Comme c'est le cas pour toute la musique de chambre – et tout ce qui nous est donné d'entendre ici relève des intérieurs domestiques et non de la salle de concert – les œuvres vocales et instrumentales de Byrd s'adressent en premier lieu au musicien et ensuite seulement à l'auditoire. C'est souvent l'acte de chanter, de toucher le clavier, de poser les crins de l'archet sur les cordes de la viole qui importent le plus. Dans l'Angleterre de la fin du règne des Tudors, la capacité de jouer de la musique était considérée comme une grâce sociale, un symbole de bonne éducation, une tribune où faire montre de

goût auprès d'hommes éduqués, de leurs femmes et de leurs enfants. La plupart des endroits où l'on s'adonnait à la musique existent encore, des demeures telles que Hengrave Hall dans le Suffolk ou bien l'élégant manoir d'Ingstone dans l'Essex. Lorsque l'on se trouve aujourd'hui au cœur de ces lieux, il n'est pas difficile d'imaginer la maîtresse de maison assise au clavier étudiant les passages les plus ardues des variations "Walsingham", ou encore se joignant à sa famille et ses amis pour entonner l'un des chants ou des motets de Byrd.

Ce sont des œuvres destinées au divertissement mais elles servent simultanément un dessein moral ou politique. Ceci est particulièrement vrai pour la musique vocale. Byrd ne choisissait pas ses textes au hasard. Bien au contraire, ils exprimaient des points de vue ou des sentiments qui flottaient dans l'air du temps et pouvaient faire allusion de manière plus ou moins explicite à certaines affaires de l'époque. Dans leur contexte d'exécution d'origine, ces pièces pouvaient instruire et édifier, provoquer la discussion, ou même

faire office de propagande. Si parfois les auditeurs d'aujourd'hui ont des difficultés à s'identifier activement avec les paroles des motets ou des chants de Byrd, c'est en grande partie parce que les thèmes qu'ils abordent ne nous semblent pas aussi actuels qu'ils ont pu l'être pour les hommes et les femmes qui les chantèrent jadis.

La majeure partie des œuvres comprises dans cet enregistrement furent composées durant les années 1580, peu après que Byrd eût atteint ses quarante ans – sa date de naissance a été récemment corrigée à 1539–1540. La majorité des œuvres se place également dans la perspective de l'Église Romaine Catholique. Son engagement situait Byrd à la fait entre sa reine et son pays d'une part – nonobstant le fait que la religion d'état de l'Angleterre était le Protestantisme – et sa foi personnelle et son sentiment d'allégeance à l'égard de la communauté catholique réprimée, d'autre part. Plusieurs pièces nous rapprochent de la Reine Elizabeth elle-même; **Rejoice unto the Lord**, par exemple, célèbre l'anniversaire de son accession au trône, et est censé avoir été chanté devant elle le 19 novembre 1586. En revanche, **The Queen's Alman** semble avoir été composé pour être joué de ses propres mains – en effet, Elizabeth jouait avec talent des instruments à

clavier. D'autres œuvres, cependant, expriment des opinions que ni la reine ni ses ministres n'auraient pu pardonner.

Par exemple, le motet **Deus venerunt gentes** et le chant **Why do I use my paper, inke and penne** furent écrits en mémoire du Père Edmund Campion, missionnaire Jésuite qui fut exécuté sur ordre du gouvernement en décembre 1581. Le chant lui rend hommage de manière explicite par le biais de la poésie d'Henry Walpole, le motet de façon plus implicite à travers les versets tirés du psaume 78 (numérotation de la Vulgate), des paroles qui étaient communément associées au martyr. Dans l'élégie **Crowned with flow'rs and lilies**, Byrd rend hommage au précédent monarque d'Angleterre, la Reine Mary, dont le règne fut une période de rayonnement pour le Catholicisme. Plusieurs motets traitent de l'oppression, de la libération et de la quête d'une terre promise, sujets qui devaient être extrêmement présents à l'esprit de beaucoup de Catholiques anglais. Même lorsque leurs textes sont tirés de la Bible, il n'est pas difficile de trouver dans ces motets de puissantes et brûlantes allégories. L'un des plus clairs exemples est le **Domine, tu iurasti**, prière pour la délivrance de l'esclavage. Mais nous pouvons également y reconnaître l'angoisse exprimée par **Vigilate**, ou la vision

de l'ordre divin désiré dans **O quam gloriosum est regnum**.

Mais la chose la plus remarquable est la correspondance musicale entre Byrd et le compositeur de la cour des Habsburg, Philippe de Monte. L'échange fut entamé par de Monte en 1583 avec **Super flumina Babylonis**, une mise en musique des versets du Psaume 136 (numérotation de la Vulgate) réarrangés afin de rendre plus claires encore les allusions à l'oppression subie par la communauté catholique anglaise. Byrd y répondit l'année suivante par des paroles tirées du même psaume. Ces motets nous rappellent que le débat concernant la situation des Catholiques anglais s'étendait bien au-delà des rivages britanniques.

Les autres œuvres sont de nature plus variée. Plusieurs copies manuscrites de l'époque des variations pour clavier sur le thème de **Rowland** furent re-baptisées "Lord Willoughby's welcome home", et font vraisemblablement référence au retour de ce noble des Pays-Bas en 1589. **The Tennthe Pavian** datant de 1590 environ est dédié au jeune William Petre, qui plus tard devint le principal employeur et protecteur de Byrd. **The noble famous Queen** utilise de la musique d'un chant de Byrd, dont le texte a

été modifié afin de suggérer l'exécution de Mary, reine d'Ecosse, en 1587. Le magnifique recueil de variations sur le thème de **Walsingham**, un air très connu de l'époque, sont une éventuelle allusion à Sir Francis Walsingham avec le cercle duquel Byrd n'entretenait que de très distantes relations. Seul **Laudibus in sanctis**, une vivante mise en musique du Psaume 150, transformé en une poésie élégiaque latine par un poète inconnu, semble apparemment dépourvu de toute allusion à la politique ou aux affaires du temps.

© 1997 John Milsom
Traduction: Karin Py

Dans un article concernant la discographie de Byrd (*Early Music* d'août 1993), John Milsom se plaignait de voir toujours les mêmes pièces faire l'objet d'enregistrements (les trois Messes, par exemple) au détriment de nombreuses grandes œuvres très hautement considérées à l'époque de Byrd. Il exprimait aussi son souhait d'une approche plus imaginative de la part des éditeurs ("Vivement le temps où plusieurs interprètes s'uniront pour donner des récitals mixtes"), en suivant peut-être un ordre chronologique, ce qui permettrait à l'auditeur de percevoir

l'évolution du style de Byrd. Cette minicollection (la première parution fut *The Early Byrd* CHAN 0578) fut inspirée par cet article et nous espérons qu'elle contribuera à une meilleure appréciation du génie de Byrd.

La raison pour laquelle la plupart du répertoire sacré de Byrd n'a pas encore été exploré repose en partie sur le fait que les interprètes "traditionnels" de musique sacrée anglaise sont des chœurs de chapelle ou de cathédrale essentiellement constitués de sopranos ou d'altos auxquels la musique n'est pas adaptée, tant en termes de texte, d'étendue vocale (quelle que soit la hauteur que vous choisissiez) ou d'équilibre général, trahissant l'intention première de Byrd de voir sa musique interprétée par des solistes dans un contexte non-liturgique. Nous espérons que l'auditeur considérera les interprétations pour voix seule enregistrées ici comme des révélations, à la fois pour les pièces inconnues mais relevant sans aucun doute des grands "chants sacrés" telles que *Deus venerunt gentes*, ou encore pour la lumière neuve qu'elles ne manqueront pas de jeter sur les œuvres plus connues de cette collection.

© 1997 Robert Hollingworth

Traduction: Karin Py

Après avoir achevé ses études au Royal College of Music de Londres où elle étudia avec Ruth Dyson et Robert Woolley, **Sophie Yates** commença sa carrière en reportant le premier prix du concours international se déroulant lors du Festival de musique ancienne de Boston. Suite à cela, elle fut invitée à donner des concerts et à se produire pour les radios à travers tout l'est des Etats-Unis. Elle a été artiste-en-résidence à l'University of Western Australia, et s'est produite au Maroc et en Syrie, pays rarement visités par des clavecinistes. Elle joue régulièrement dans toute l'Europe, et ses futurs engagements la conduiront au Danemark, en Suisse et en Espagne.

En Angleterre, Sophie Yates s'est spécialisée dans la recherche d'instruments anciens, et s'intéresse en particulier aux virginals anglais. Elle a joué la plupart des virginals encore jouables se trouvant en Angleterre, et travaille maintenant à un projet à long terme consacré à la commande d'un livre de pièces anglaises contemporaines pour cet instrument. Le répertoire baroque français lui est également très cher, et elle poursuit actuellement des recherches sur la musique jouée dans l'entourage de Casanova.

Sophie Yates se fait entendre régulièrement

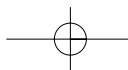
sur les ondes de la BBC et de la WDR, et son contrat avec Chandos lui donne la possibilité d'explorer différents styles de musique ancienne pour clavier.

Formé en 1992 par Mark Levy qui dirige l'ensemble, **Concordia** associe les talents d'une nouvelle génération à l'exquis répertoire de la viole. Concordia s'est produit lors de nombreux grands festivals musicaux en Angleterre, tout comme au Wigmore Hall, au Purcell Room et au Queen Elizabeth Hall. Leurs diverses tournées les ont conduits en Allemagne, en Pologne, en Israël et en Irlande. Lors de leur prochaine saison, ils feront leurs débuts en Belgique, aux Pays-Bas et en Espagne.

Concordia explore le répertoire contemporain de la viole ainsi que les possibilités d'interprétations nouvelles des répertoires anciens et passe aussi des commandes de nouvelles partitions pour cet instrument. Très récemment, pour *Crye*, une prospection de la musique méditative de l'époque élisabéthaine, Concordia a commandé un cycle de poèmes inspirés par ses thèmes et sonorités à l'éminent "New British Poet" Glyn Maxwell.

L'ensemble **I Fagiolini** a ses racines à l'université d'Oxford où a eu lieu son premier concert en 1986. Il s'est rendu célèbre surtout par ses interprétations pétulantes et passionnées de musique de la Renaissance et de musique contemporaine. Cette même approche caractérise d'ailleurs ses récentes exécutions de musique de chambre sacrée de la Renaissance. L'ensemble I Fagiolini s'est produit en Chine, en Israël, au Maroc, à Singapour, à Hong Kong, en Afrique du Sud et en Europe. Ils sont régulièrement invités à donner des concerts dans le Royaume-Uni, au Wigmore Hall et au Purcell Room, souvent lors de récitals de la BBC.

Leurs productions avec d'autres ensembles comprennent une interprétation très applaudie des *Vêpres* de Monteverdi pour voix seules avec His Majesty's Sagbutts and Cornetts, deux disques intitulés *All The King's Men* avec Concordia, Purcell avec Florilegium et *Acis and Galatea* de Haendel avec lequel ils se produiront en tournée. Le projet, *Simunye*, en cours avec la Soweto SDASA Chorale qui verra le jour sous forme de CD et de documentaire télévisé est peut-être le plus remarquable.



Veillez, car vous ne savez point
 quand le maître de maison reviendra:
 à la tombée du jour, à minuit, au premier chant du
 coq?
 Veillez, de peur que s'il se montre soudain,
 il vous trouve endormis.
 C'est pourquoi, à vous tous, je dis: veillez!

Habt Acht, denn euch ist nicht bekannt,
 wann der Herr des Hauses wiederkehrt;
 am Abend, nachts, beim ersten Hahnenschrei,
 frühmorgens.
 Habt Acht, auf daß er, käm er unvermutet,
 euch nicht ertappt in tiefem Schlaf.
 Drum sage ich zu euch: Habt Acht.

[1] Keep watch, for you do not know
 when the Master of the house is coming;
 evening, in the middle of the night, at cock-
 crow or dawn.
 Keep watch, then, lest if he come suddenly,
 he find you sleeping.
 Therefore I say to you all, keep watch.

Vigilate

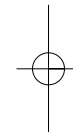
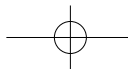
Vigilate, nescitis enim
 quando Dominus domus veniat,
 sero an media nocte an gallicantu an mane.
 Vigilate ergo, ne cum venerit repente
 inveniatis vos dormientes.
 Quod autem dico vobis omnibus vigilate.

Mark 13 vv 35–37

Couronnées de fleurs et de lys, j'ai vu les Muses
 Décorer une châsse surmontant le globe de cristal
 Où reposera une Reine à laquelle les Parques
 refusent
 Une sépulture sainte, emplie d'une immortelle gloire:
 Marie, tel est son nom, fille de Henri le Grand,
 Pour qui ces dames sont venues, richement parées,
 Faire offrande sur l'autel d'or,
 D'un cantique sacré, avec leurs larmes et
 lamentations:
 O Reine glorieuse! Si le Destin t'a privée
 D'une pyramide d'or s'élevant vers les cieux,
 La Vertu qui brille de tout son éclat et jamais ne
 meurt
 Nous inspire pour la beauté de ton passage sur terre
 une telle admiration
 Que dans l'univers entier s'est répercuté le nom
 De Marie, sacrée noble Reine d'Angleterre.

Mit Blüten, Lilien gekrönt erblickte ich die
 Musen,
 Zierend den Schrein über der Kugel aus Kristall,
 Darcin zu betten eine Königin, welcher die Parzen
 Verweigern die geweihte Gruft zum ewigen Ruhm;
 Maria hieß sie, war des großen Heinrichs Tochter,
 Um ihretwillen kamen diese Damen, reich
 geschmückt,
 Entboten unter Tränen hier am goldenen Altar
 Ein frommes Lied, und singend klagten sie:
 Treffliche Königin! Obwohl das Schicksal dir versagt
 Die goldne Pyramide, die gen Himmel ragt,
 Läßt deine Tugend, strahlend hell, die niemals
 stirbt,
 Soviel Bewunderung deines guten Lebens hier auf
 Erden
 Zurück, daß um die Welt gegangen ist der Ruhm
 Marias, die gekrönt zur edlen Königin Britanniens.

Crowned with flow'rs and lilies
 [2] Crowned with flow'rs and lilies I saw the
 Musen
 A shrine adorn above the sphere of crystal,
 Therein to place a Queen whom Fates refuses
 A sacred tomb to give of fame immortal:
 Mary she hight, of Henry great the daughter,
 For whom these ladies came richly adorned,
 And offer'd all with tears on golden altar
 A sacred hymn, and singing thus, they
 mourned:
 O worthy Queen! Though Fortune thee
 denieth
 A pyramid of gold to heav'n aspiring,
 Yet Virtue shining bright, which never dieth,
 Of thy good life on earth leaves such admiring
 That through the world so round the fame
 hath sounded
 Of Mary, noble Queen of Britain crowned.



Que de gloire en ce royaume
 où, auprès du Christ, exultent tous les saints.
 Vêtus de tuniques blanches, ils suivent partout
 l'Agneau,
 Louant le Seigneur et proclamant:
 Bénédiction, splendeur, sagesse,
 reconnaissance, honneur, force et puissance
 a toi, notre Dieu, pour les siècles des siècles!
 Amen.

Exulte, réjouis-toi, loue le Seigneur qui, de la
 terreur étrangère,
 En cette terre paisible, tout au long de ces
 vingt-huit années nous a préservés.
 Les bienfaits que le Seigneur notre Dieu répand sur
 son peuple
 Dépassent largement en nombre les grains de sable,
 Et jamais, au cours de sa délivrance, le peuple
 d'Israël ne perçut ni ne vit,
 De signes plus évidents de l'amour divin
 Que la nation anglaise que nous sommes, protégée
 de la terreur étrangère
 Par sa servante, Elisabeth, tout au long de ces années,
 Tandis que partout alentour règne le trouble,
 Qui prive les peuples de paix, de tranquillité, faisant
 régner la peur.
 Exulte, réjouis-toi, loue le Seigneur qui, de la
 terreur étrangère,
 En cette terre paisible, tout au long de ces
 vingt-huit années nous a préservés.
 Amen.

Wie herrlich ist das Königreich,
 in dem mit Christ die Heiligen frohlocken.
 Gehüllt in weiße Roben folgen sie dem Lamm,
 Wohin es geht, und preisen Gott und sagen:
 Segen und Glanz und Weisheit,
 Dank, Ehre, ungeahnte Kraft
 und Macht sei unserm Gott ewig beschieden!
 Amen.

Freut euch, freut euch mit Wonnen des Herrn, der
 uns vor fremder Angst
 Bewahrte in Ruh und Ordnung acht und zwanzig
 Jahre lang.
 Die Gnadenakte, die unser Herr und Gott ergoss
 über dies Land,
 Sind soviel zahlreicher noch als der Sand,
 Daß das Volk Israel niemals verspürt noch sah
 Bei seiner Rettung Gottes Liebe sicherer belegt
 Als wir in England, die der Herr so lang gesegnet
 Mit seiner Magd Elisabeth, vor fremder Angst
 geschützt;
 Während zu beiden Seiten die Nationen arg bedrängt
 Frieden und Ruh entbehren und in Schrecken leben.
 Freut euch, freut euch mit Wonnen des Herrn, der
 uns vor fremder Angst
 Bewahrte in Ruh und Ordnung acht und zwanzig
 Jahre lang.
 Amen.

⁴ O how glorious is the kingdom
 in which all the saints rejoice with Christ.
 Clothed in white robes they follow the Lamb
 wherever he goes, praising God and saying:
 Blessing, and splendour, and wisdom,
 and thanksgiving, honour, power
 and might be to our God for ever and ever!
 Amen.

Rejoice unto the Lord

⁵ Rejoice, rejoice, unto the Lord with mirth,
 which us from foreign fears
 Preserved hath in quiet state these eight and
 twenty years.
 The mercies of the Lord our God pour'd down
 upon this land
 Doth far surmount in quantity the number of
 the sand;
 So that the people Israel did never feel nor see
 More certain tokens of God's love in their delivery
 Than we of England, whom the Lord hath
 blest these many years
 Through his handmaid, Elizabeth, in peace
 from foreign fears;
 Whereas the nations on each side with troubles
 are beset,
 Devoid of peace and quietness, and live in
 terrors great.
 Rejoice, rejoice, unto the Lord with mirth,
 which us from foreign fears
 Preserved hath in quiet state these eight and
 twenty years.
 Amen.

O quam gloriosum est regnum
 O quam gloriosum est regnum
 in quo cum Christo gaudent omnes sancti.
 Amicti stolis albis sequuntur Agnum
 quocunque ierit, laudantes Deum et dicentes:
 Benedictio, et claritas, et sapientia,
 et gratiarum actio, honor, virtus
 et fortitudo Deo nostro in saecula saeculorum.
 Amen.

O Dieu, les gentils sont entrés en possession de ton héritage;
ils ont profané ton saint temple;
ils ont transformé Jérusalem en une tour de guet en plein verger.

Ils ont offert les dépouilles de tes serviteurs en nourriture aux oiseaux du ciel et la chair de tes saints, aux animaux de la terre.

Ils ont répandu leur sang comme de l'eau autour de Jérusalem et personne n'est venu pour les ensevelir.

Aux yeux de nos voisins, de ceux qui nous entourent, nous avons encouru la disgrâce, le mépris, la dérision.

Pourquoi dois-je user de papier, d'encre et de plume et rassembler mes esprits pour inspirer les paroles à dire de tels souvenirs s'adressent aux mortels? Ce sont des Saints que j'évoque, dont les noms ne peuvent s'effacer, pour chanter leur mort glorieuse, une trompette d'ange, s'il s'en trouve une sur terre, ne peut mieux s'y prêter.

Oh Gott, die Heiden haben dein Erbe angetreten;
haben den heiligen Tempel dir entweiht,
Jerusalem zum Wachturm im Obstgarten gemacht.

Sie haben die Leichname deiner Diener den Vögeln der Lüfte zum Futter ausgelegt, das Fleisch deiner Heiligen dem irdischen Getier.

Sie haben ihr Blut vergossen wie das Wasser rund um Jerusalem, und keiner war da, sie zu begraben.

Wir sind ein Schandfleck in den Augen unserer Nachbarn, wurden verachtenswert und zum Gespött für jene um uns.

Was greif ich zu Papier, zu Tint und Feder zerbreche mir den Kopf: Wie soll ich's sagen? Solche Erinnerungen sind für Sterbliche gedacht. Von Heiligen sprech ich, deren Namen unvergänglich: Engelstrompeten wären besser, um zu künden von ihrem Ehrentod, so es sie gäbe hier auf Erden.

⁶ O God, the gentiles are come into thine inheritance;
they have defiled thy holy temple;
they have made Jerusalem into an orchard watch-tower.

They have laid out the dead bodies of thy servants as food for the birds of the air, the flesh of thy saints for the beasts of the earth.

They have poured out their blood like the water around Jerusalem and there was no-one to bury them.

We are become a disgrace in the eyes of our neighbours, an object of scorn and derision to those who are round about us.

Why do I use my paper, inke and penne?

⁸ Why do I use my paper, inke and penne, and call my wits to counsel what to say, such memories were made for mortall men, I speak of Saints whose names cannot decay: an Angel's trump were fitter for to sound their glorious death, if such on earth wer found.

Deus, venerunt gentes

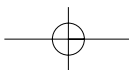
Deus, venerunt gentes in hereditatem tuam;
polluerunt templum sanctum tuum;
posuerunt Hierusalem in pomorum custodiam.

Posuerunt morticina servorum tuorum
escas volatilibus coeli,
carnes sanctorum tuorum bestiis terrae.

Effuderunt sanguinem ipsorum tanquam aquam in circuito Hierusalem, et non erat qui sepeliret.

Facti sumus opprobrium vicinis nostris,
subsannatio et illusio his qui in circuito nostro sunt.

Psalm 78 vv 1-4



Mon souverain Seigneur, vois comme s'éteignent tes
sujets,
par tes ennemis cachés, tu es mal informé,
qui, pour ta cause, offriraient leurs saintes vies
meurent en traître, rare et monstrueux exemple.
Le loup malfaisant condamne l'inoffensif troupeau
devant le chien, tandis que dorment les bergers.

Ses membres écartelés à nouveau s'assembleront
et se dresseront, plus brillant que le soleil,
ta malice aveugle l'a torturé en vain,
car chaque grimace de douleur lui a acquis la
gloire,
chaque goutte de sang versée,
une joie sans fin.

Au bord des fleuves de Babylone,
nous étions assis et pleurons,
nous souvenant de Sion.
Car ceux qui nous avaient exilés
réclamaient de nous un cantique.
Comment chanter le cantique du Seigneur sur une
terre étrangère?
Nous suspendîmes nos harpes aux saules d'alentour.

Comment chanter le cantique du Seigneur sur une
terre étrangère?
Si je t'oublie, Jérusalem,
que ma main droite se dessèche!

Schaut, unumschränkter Herrscher, Eures
Untertanen Ende,
es unterrichten Euer Gnaden falsch geheime Gegner:
Die Euch zulieb bereit, ihr heilig Leben hinzugeben,
sie sterben als Verräter, selten grauensvolles Los.
Der blutige Wolf verurteilt die harmlosen Schafe
im Angesicht des Hundes, da der Hirte schläft.

Gevierteilt seine Glieder sollen neu
zusammenwachsen
und sich als Sinnbild heller als die Sonn erheben,
verblendet habt Ihr ihn umsonst gequält,
denn jeder Ruck hat Ruhm ihm eingetragen,
und jeder Tropfen Blut, den er vergoß,
geerntet eine Freude, die nie ein Ende finden soll.

An den Flüssen Babylons
saßen wir und weinten,
da wir Zions gedachten.
Denn sie, die uns versklavt,
verlangten von uns ein Lied.
Wie solln wir singen des Herren Lied im fremden
Lande?
Mittendrin hängten wir unsere Harfen an die
Weiden.

Wie solln wir singen des Herren Lied im fremden
Lande?
Vergess ich dein, Jerusalem,
soll meine Rechte mir verdorren.

My sovereign Liege behold your subjects end,
your secret foes do misinforme your grace:
who in your cause their holy lives would spend
as traytors dye, a rare and monstrous case,
the bloody wolfe, condemnes the harmles
shepe
before the dog, y whiles the shepherds slepe.

His quarterd lims shall ioyn with ioy agayne,
and rise a body brighter than the sunne,
your blinded malice torturde him in vayne.
For every wretch some glory hath him wonne,
and every drop of blood which he did spend,
hath reapt a ioy which never shal have end.

Henry Walpole

⁹ By the rivers of Babylon,
there we sat down and wept
when we remembered thee, O Sion.
For they required of us,
they who carried us away captive, a song.
How shall we sing the Lord's song in a strange
land?
We hanged our harps upon the willows in the
midst thereof.

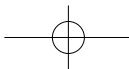
¹⁰ How shall we sing the Lord's song in a strange
land?
If I forget thee, O Jerusalem,
let my right hand forget her cunning.

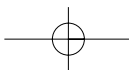
Super flumina Babylonis

Super flumina Babylonis,
illic sedimus et flevimus
dum recordaremur tui Sion.
Illic interrogaverunt nos,
qui captivos abduxerunt nos, verba cantionum:
Quomodo cantabimus canticum Domini in terra
aliena?
In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra.
Psalms 137 vv 1, 3, 4, 2

Quomodo cantabimus

Quomodo cantabimus canticum Domini in terra
aliena?
Si oblitus fuero tui Jerusalem,
oblivioni detur dextra mea.





Si je perds ton souvenir,
si je ne mets Jérusalem
au plus haut de ma joie,
que ma langue s'attache à mon palais!
Souviens-toi, ô Seigneur, des enfants d'Edom, du
jour de Jérusalem.

La noble et célèbre Reine dont, il y a peu, la tête fut
tranchée
A montré que les rois pas plus que les clowns
n'échappent au Destin,
Et qu'aucun prince sur terre sa couronne ne peut
assurer
Pour qu'au tourbillon de sa roue, elle puisse résister.

O Seigneur, Tu as promis à nos pères
qu'à leurs descendants Tu offrirais
un univers ruisselant de lait et de miel.
Souviens-toi maintenant, Seigneur,
de cette promesse faite à nos pères
et délivre-nous des mains du Pharaon, roi d'Égypte,
libère-nous de leur tyrannie.

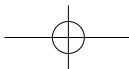
Qu'au plus haut des cieux le Seigneur soit loué:
Que le firmament soit l'écho de la gloire de ses
œuvres.
Chantez la gloire des œuvres du Seigneur et d'une
voix sainte
Proclamez sans cesse la force de sa main puissante.

Soll mir die Zunge am Gaumen kleben,
wenn ich dein nicht gedenke,
wenn ich nicht erhebe Jerusalem
über meine höchste Wonne.
Gedenke, oh Herr, der Kinder Edom am Tage
Jerusalems.

Die edelmütige Königin, die neulich ihren Kopf
verlor,
Zeiget, daß Könige wie Clowns an Schicksals Lauf
gebunden
Und daß kein Erdenfürst vermag die Krone so zu
sichern,
Daß ihm Fortuna mit dem Rad sie nicht
herunterreißen kann.

Herr, du schworest unsern Vätern,
zu schenken ihren Kindeskindern
ein Land, wo Milch und Honig fließen;
Nun, Herr, gedenke des Versprechens,
das du gegeben unsern Vätern,
befreie uns vom Pharaon, dem König von Ägypten,
und aus ägyptischer Gefangenschaft.

Preiset den Herrn, den Höchsten, mit gläubigem
Lob;
Vom Firmament laßt hallen Gottes Ruhmestaten.
Besingt die Ruhmestaten Gottes, mit gläubiger
Stimme
Kündet ohn Unterlaß von seiner mächtigen Hand
Gewalt.



Let my tongue cleave to the roof of my mouth
if I do not remember thee;
if I prefer not Jerusalem
above my chief joy.
Remember, O Lord, the children of Edom
in the day of Jerusalem.

The noble famous Queen

^[12] The noble famous Queen, who lost her head of
late,
Doth show that kings as well as clowns are
bound to Fortune's fate,
And that no earthly prince can so secure his
crown
But Fortune with her whirling wheel hath
pow'r to pull them down.

^[13] O Lord, You swore to our fathers
that you would give to their seed
a land flowing with milk and honey;
now, Lord, remember this promise
which you made to our fathers
and deliver us out of the hand of Pharaoh, king
of Egypt,
and out of Egyptian slavery.

^[15] Celebrate the Lord most high in holy praises:
Let the firmament echo the glorious deeds of
God.
Sing the glorious deeds of God, and with holy
voice
Sound forth continually the power of his
mighty hand.

Adhaereat lingua mea, faucibus meis,
si non meminero tui.
Si non proposuero Jerusalem
in principio laetitiae meae.
Memor esto Domine, filiorum Edom,
in die Jerusalem.

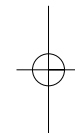
Psalm 137 vv 4-7

Domine tu iurasti

Domine, tu iurasti patribus nostris
datum te semini eorum
terram fluentem lacte et melle;
nunc, Domine, memor este testamenti
quod posuisti patribus nostris,
et erue nos de manu Pharaonis, regis Aegypti,
ex et servitute Aegyptiorum.

Laudibus in sanctis

Laudibus in sanctis Dominum celebrate supremum:
Firmamenta sonent inclita facta Dei.
Inclita facta Dei cantate, sacraque potentis
Voce potestatem saepe sonate manus.



Que la trompette de guerre chante sa grandeur:
 Célébrez le Seigneur sur la lyre des Muses.
 Que les tambourins résonnent à la gloire du
 Très-haut,
 Que ronflent les grandes orgues pour louer son
 saint Nom.
 Que sur de délicates cordes en psaumes mélodieux
 Yahvé soit chanté,
 Que d'un pied leste en dansant joyeusement son
 Nom soit célébré.
 Qu'à Dieu les cymbales galbées déversent des
 louanges,
 Les cymbales aux douces sonorités, chantant la
 gloire du Seigneur.
 Que tout ce qui, dans l'univers, de l'air du ciel se
 nourrit
 Jusqu'à la fin des temps à Dieu chante: Alléluia.

Traduction: Marie-Françoise de Meets

Die Kriegstrompete soll des Herren Namen singen,
 Leier aus Mazedonien den Herren loben,
 Des Allerhöchsten Preis solln Tamburine schlagen,
 Erhabne Orgeln schmetternd künden des heiligen
 Gottes Ehr.
 Klangvolle Psalter solln ihn mit feiner Saite
 rühmen,
 Ihn ehren frohgemuter Tanz mit leichtem Schritt.
 Göttlichen Lobgesang solln anstimmen hohle
 Zimbeln,
 Liebliche Zimbeln erschallen lassen Gotteslob.
 Was auf der Welt sich nähret von des Himmels
 Luft,
 Soll Gott auf ewig Halleluja singen.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Let the warlike trumpet sing the great name of
 the Lord:
 Celebrate the Lord with Pierian lyre.
 Let resounding timbrels ring to the praise of
 the most-high God,
 Lofty organs peal to the praise of the holy God.
 To him let melodious psalteries sing with fine
 string,
 Him let joyful dance praise with nimble foot.
 Let hollow cymbals pour forth divine praises,
 Sweet-sounding cymbals filled with the praise
 of God.
 Let everything in the world that feeds on the
 air of heaven
 Sing Halleluia to God for evermore.

Magnificum Domini cantet tuba martia nomen:
 Pieria Domino concelebrate lira.
 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 dulcisona laude repleta Dei.
 Omne quod aethereis in mundo vescitur auris
 Halleluya canat tempus in omne Deo.

Psalm 150

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 toady, [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

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details, please telephone Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: sales@chandos.u-net.com

For more information on I Fagiolini please contact them at their website:
<http://www.philomel.demon.co.uk/fagiolini/index.htm>

The editions of Byrd's *Quomodo cantabimus* and De Monte's *Super flumina Babylonis* were prepared by Jon Dixon of JOED Music (234 Stanley Park Road, Carshalton Beeches, Surrey SM5 3JP)

Producers Gary Cole (*Walsingham, Rowland, The Tennthe Pavian, The Queen's Alman*);
Adrian Hunter (other works)

Sound engineers Gary Cole (*Walsingham, Rowland, The Tennthe Pavian, The Queen's Alman*);
Ben Connellan (other works)

Assistant engineer Annabel Weeden (save *Walsingham, Rowland, The Tennthe Pavian, The Queen's Alman*)

Editor Ben Connellan

Recording venue Forde Abbey; 25 August 1996 (*Walsingham, Rowland, The Tennthe Pavian, The Queen's Alman*), The Warehouse; 15–17 June 1996 (other works)

Front cover Original 16th-century woodcut from the book 'The Other Face' by Philip Caraman

Back cover Photo of I Fagiolini by Paul Cox

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Richard Denison

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Concordia

Martin Tothill



Sophie Yates

Alan Titmus

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0609

BYRD: THE CAGED BYRD - Sophie Yates/Concordia / I Fagiolini

BYRD: THE CAGED BYRD - Sophie Yates/Concordia / I Fagiolini

William Byrd (1539/40–1623)	
1 Vigilate	3:44
2 Crowned with flow'rs and lilies	5:08
3 The Tennthe Pavian, Sir William Petre	4:09
4 O quam gloriosum est regnum	3:41
5 Rejoice unto the Lord	4:42
6 Deus, venerunt gentes	12:53
7 Rowland	2:00
8 Why do I use my paper, inke and penne?	6:47
Philippe de Monte (1521–1603)	
9 Super flumina Babylonis	5:02
William Byrd	
10 Quomodo cantabimus	5:57
11 Walsingham	8:19
12 The noble famous Queen	1:41
13 Domine, tu iurasti	4:49
14 The Queen's Alman	3:24
15 Laudibus in sanctis	4:55
TT	78:14



Sophie Yates harpsichord
Concordia
I Fagiolini

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0609

CHANDOS
CHAN 0609