

BYRD

HARPSICHORD MUSIC

GUSTAV LEONHARDT

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

HARPSICHORD MUSIC

WILLIAM BYRD (1540-1623)

1	PAVAN	<i>5'15</i>
2	GALLIARD	<i>1'31</i>
3	CLARIFICA ME, PATER	<i>2'58</i>
4	QUI PASSE	<i>3'51</i>
5	ALMAN	<i>1'42</i>
6	PAVAN	<i>5'21</i>
7	GALLIARD	<i>1'35</i>
8	LA VOLTA	<i>1'18</i>
9	PAVAN	<i>5'29</i>
10	GALLIARD	<i>1'41</i>
11	UT RE MI FA SOL LA	<i>7'32</i>
12	GROUND	<i>3'13</i>
13	ROWLAND	<i>2'46</i>
14	FANTASIA	<i>7'54</i>

TOTAL TIME: 53'12

GUSTAV LEONHARDT

harpsichord by Malcolm Rose, copy of an instrument by Lodewijk Theewes (London, 1579),
conserved at the Victoria and Albert Museum, London

**« BYRD PENSE
LA MUSIQUE SOUS
L'ANGLE D'UNE
POLYPHONIE
ORGANISÉE EN UN
RICHE CONTREPOINT,
ET EST AUSSI
UN MODERNE »**

Le temps de Byrd est précisément celui du règne d'Élisabeth I^{re}. Elle monte sur le trône à la mort de Marie Tudor, en 1558. Byrd n'a pas vingt ans. Et son long règne s'achève quarante-cinq ans plus tard, en 1603. Byrd se trouve donc avoir été le compositeur élisabéthain par excellence, comme son cadet Shakespeare le fut dans le domaine dramatique et littéraire. Toute sa vie au service de l'Église anglicane, Byrd était né

catholique, et catholique il demeura. Il faut que son prestige ait été considérable pour que la reine ait continué à le protéger et qu'il ne fût jamais inquiété dans les vives querelles religieuses qui agitaient alors le pays.

Lorsqu'il devient organiste de la cathédrale de Lincoln en 1563, à peine âgé d'une vingtaine d'années, il fait montre de qualités professionnelles à l'égal d'un salaire nettement supérieur à l'usage. Il s'affirme comme une personnalité exceptionnelle, par son talent d'exécutant sur les instruments à clavier, son rayonnement de compositeur et ce qu'il faut bien appeler son charisme, auprès de ses pairs comme de ses disciples. En 1570, le voici à Londres. Il y retrouve Thomas Tallis à la chapelle royale, où il devient son second. Une belle et vive amitié se développe entre les deux hommes. Bientôt fêté par quelques aristocrates de haut rang, il suscite l'admiration de tous et se voit protégé par la reine en personne, puisqu'en 1572, il prête serment comme gentilhomme de la

chapelle royale. En 1575, la reine accorde à Tallis et à Byrd le monopole de l'édition musicale en Angleterre, une activité alors encore peu répandue. Pour exprimer leur gratitude à la souveraine, les deux musiciens lui dédient leur première publication, en faisant paraître, cette année même, un recueil de *34 Cantiones sacræ, quæ ab argumento sacræ vocantur*. Mais à côté de ces motets, Byrd ne néglige pas la musique instrumentale profane, et c'est de cette même époque que datent ses pavanés et gaillardes pour le virginal.

Des dates qui jalonnent la biographie de l'homme désormais illustre, l'une vaut d'être retenue, celle de 1613, très importante dans l'histoire de la musique anglaise. C'est celle de la parution à Londres d'un recueil de morceaux pour le virginal nommé *Parthenia*, auquel participe Byrd pour huit pièces. Les planches de ce recueil ont été entièrement gravées par William Hole : c'est la première fois en Angleterre que l'on imprime de la musique par gravure sur cuivre. En raison de son grand âge, Byrd abandonne sa charge à la chapelle royale en 1618. Orlando Gibbons et Edmund Hopper lui succèdent. Il meurt octogénaire, comme son ami Tallis, le 4 juillet 1623.

L'œuvre de Byrd est numériquement considérable, et protéiforme. À son nom est attaché celui de l'école des virginalistes anglais, qui recouvre toute la période de la seconde moitié du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e, et dont il a été le plus illustre représentant, sinon le père fondateur. Mais l'art de Byrd ne peut se réduire à ce seul rôle, si important fût-il. Son œuvre de compositeur se partage entre le domaine sacré et le domaine profane, il écrit pour l'église et pour la maison. Quant à son œuvre pour le clavier, il est destiné pour une part au virginal et pour une autre à l'orgue, tout

en pouvant faire l'objet d'exécutions au luth (le terme générique de virginal ne désigne pas alors la seule épinette rectangulaire britannique, mais l'ensemble des instruments à clavier).

Art nouveau, à l'état naissant. Homme de la Renaissance tardive, Byrd pense la musique sous l'angle d'une polyphonie organisée en un riche contrepoint. Mais il est aussi un « moderne », avec ses airs pour soliste et ses madrigaux. Ces diverses facettes de sa personnalité musicale se conjuguent admirablement dans le genre de la variation pour clavier.

Nombre de ces pages sont issues des figures de la danse. Ainsi des pavaues, suivies de leur gaillarde, qui ont fait florès tout au long de la Renaissance. De caractère très différent, l'allemande, dont la partie supérieure se charge d'ornementation, acquiert à cette époque une très grande popularité. Quant à la *Volta* (ou volte, en français), d'origine provençale, en mètre ternaire, un peu plus lente que la gaillarde, elle était fort appréciée en France depuis le règne d'Henri II.

Byrd manifeste un goût prononcé pour l'art de la variation, qui fait valoir la virtuosité de l'interprète et plus encore l'imagination du compositeur, sa fantaisie rythmique et son goût pour les harmonies subtiles et inattendues. En particulier lorsque les variations se fondent sur la réitération d'un motif fondateur unique. Ce sera le genre de prédilection des musiciens durant plus d'un siècle.

D'après Gilles Cantagrel

**‘BYRD CONCEIVED
MUSIC FROM
THE PERSPECTIVE
OF POLYPHONY
ORGANISED
INTO RICH
COUNTERPOINT,
YET HE IS ALSO
A MODERN’**

Byrd’s heyday precisely coincided with the reign of Queen Elizabeth I. She came to the throne on the death of Mary Tudor, in 1558; Byrd was then not yet twenty. And her long reign ended forty-five years later, in 1603. Byrd was thus the Elizabethan composer par excellence, occupying the same role as his younger contemporary Shakespeare played in the theatre. Though he spent his whole life in the service of the Anglican

Church, Byrd was born and remained a Roman Catholic. His prestige must have been considerable, for the Queen continued to protect him and he was never harassed during the religious disputes that shook the country.

When he became organist of Lincoln Cathedral in 1563, barely into his twenties, his professional qualities were recognised by a salary considerably higher than was customary. Byrd very quickly established himself as an outstanding personality, thanks to his performing skill on keyboard instruments, his burgeoning reputation as a composer and his charisma with both colleagues and pupils.

In 1570 he appeared in London as deputy to Thomas Tallis at the Chapel Royal. A close and exemplary friendship grew up between the two men. Soon he was fêted by high-ranking aristocrats, achieving universal admiration and the protection of the Queen in person, since in 1572 he was sworn in as a Gentleman of the Chapel Royal.

In 1575, Elizabeth granted Tallis and Byrd a monopoly on music printing in England, a business little exploited until then. In order to express their gratitude, the two composers dedicated their first publication to her, issuing in that same year a collection of thirty-four *Cantiones sacræ, quæ ab argumento sacræ vocantur*. But alongside these motets, Byrd did not neglect secular instrumental music, and his pavans and galliards for virginal also date from this period.

Of all the dates that punctuate the biography of a figure who had by this time become illustrious, one especially deserves mention here for its signal importance in the history of English music: the year 1613. This was the date of publication in London of an anthology of works for virginal named *Parthenia*, to which Byrd contributed eight pieces. The plates of this collection were entirely engraved by William Hole: it was the first time that music had been printed by copper engraving in England. Byrd gave up his post at the Chapel Royal in 1618, on the grounds of advanced age, and was succeeded by Orlando Gibbons and Edmund Hopper. Like his friend Tallis, he died in his eighties, at Stondon Massey (Essex) on 4 July 1623.

Byrd's œuvre is extensive and protean. His name is attached to the 'English virginalist school', which covers the second half of the sixteenth century and the first half of the seventeenth, and of which he is the most illustrious representative, if not indeed the founding father. But his art cannot be reduced to this role alone, however important it may have been. Byrd's output is divided between the sacred and secular spheres – he wrote for both church and chamber. His keyboard works are intended in part for

virginals, in part for organ, while also being suitable for performance on the lute (the general term 'virginal' at that time did not designate merely the rectangular English spinet, but the whole range of keyboard instruments).

This is a new, nascent art. As a man of the late Renaissance, Byrd conceived music from the perspective of polyphony organised into rich counterpoint. Yet he is also a 'modern', with his solo songs and his madrigals. These diverse facets of his musical personality are admirably combined in the genre of variations for keyboard.

Many of these pieces are derived from dance steps. Among them are the pavans, followed by their galliards, a genre that flourished throughout the Renaissance. The allemande, very different in character, with its top line richly charged with ornamentation, was becoming extremely popular at this period. As to the volta (called *volte* in French), a triple-time dance of Provençal origin, somewhat slower than the galliard, it had been much appreciated in France since the reign of Henri II.

Byrd shows a pronounced penchant for the art of variation, which highlights the virtuosity of the performer and even more so the composer's imagination, rhythmic invention and taste for subtle, unexpected harmonies. Especially when the variations are founded on the reiteration of a single underlying motif. This was to be the genre of choice for musicians for more than a century to come.

From a text by Gilles Cantagrel

**„BYRD DENKT MUSIK
IN BEGRIFFEN REICH
KONTRAPUNKTIERTER
POLYPHONIE
UND IST ZUGLEICH
,MODERN’“**

Die Zeit, in der Byrd komponierte, fällt präzise mit der Regierungszeit von Elisabeth I. zusammen. Sie bestieg den Thron der Maria Tudor 1558, als Byrd zwanzig Jahre zählte; ihre lange Regierungszeit endete 45 Jahre später,

im Jahr 1603. Byrd kann also im Bereich der Musik als Repräsentant des elisabethanischen Zeitalters par excellence gelten, ähnlich wie der etwas jüngere Shakespeare im Bereich des Dramas und der Poesie. Obwohl er sein Leben lang im Dienst der anglikanischen Kirche stand, war und blieb Byrd Katholik. Dass die Königin nicht aufhörte ihn zu protegiere und er den heftigen religiösen Auseinandersetzungen im Lande stets ausweichen konnte, lässt auf ein ungewöhnlich hohes Ansehen schließen.

Bereits die Einkünfte des knapp Zwanzigjährigen überstiegen die üblichen bei weitem. Seine virtuose Beherrschung der Tasteninstrumente, sein Ruhm als Komponist und das, was Kollegen wie Schüler als sein Charisma empfanden, sicherten ihm eine außerordentliche Stellung.

Um 1570 hielt er sich in London auf, wo er Thomas Tallis begegnete und dessen Stellvertreter an der *Chapel Royal* wurde. Zwischen ihnen entwickelte sich eine schöne, intensive Freundschaft. Früh schon anerkannt von einigen hochgestellten Aristokraten, errang Byrd neben allseitiger Bewunderung die persönliche Gunst der Königin: im Jahr 1572 leistete er als Gentleman der *Chapel Royal* seinen Eid. 1575 sprach die Königin

Tallis und Byrd das Monopol auf Musikeditionen in England zu, ein damals noch wenig entwickelter Erwerbszweig. Zum Dank widmeten die beiden Musiker ihr im selben Jahr ihre Erstveröffentlichung, eine Sammlung von 34 *Cantiones sacræ, quæ ab argumento sacræ vocantur*. Neben diesen Motetten vernachlässigte Byrd jedoch nicht die profane Instrumentalmusik: Seine Pavanen und Gaillarden für Virginal datieren aus derselben Zeit.

Von den weiteren Lebensdaten des nunmehr berühmten Mannes ist vor allem das Jahr 1613 hervorzuheben, denn es ist von großer Bedeutung für die Geschichte der englischen Musik. In diesem Jahr erschien in London eine Sammlung von Stücken für Virginal mit dem Titel *Parthenia*, an der Byrd selbst mit acht Stücken beteiligt war. Die Druckplatten dieser Sammlung wurden samt und sonders von William Hole gestochen; damit entsteht der erste englische Musikdruck auf Grundlage der Kupferstichtchnik. Als Byrd 1618 aus Altersgründen sein Amt an der *Chapel Royal* abgab, wurden Gibbons und Edmund Hopper seine Nachfolger. Wie sein Freund Tallis starb Byrd mit achtzig Jahren, am 4. Juli 1623.

Byrd hat ein umfangreiches und vielgestaltiges Werk hinterlassen. Sein Name bleibt mit der Schule der englischen Virginalisten verbunden, die in der zweiten Hälfte des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihre Blütezeit erfuhr und als deren berühmtester Vertreter, wenn nicht Begründer, Byrd gelten darf. Sein Werk lässt sich jedoch nicht auf diese Rolle reduzieren, so wichtig sie auch sein mag. Als Komponist betätigte er sich sowohl im geistlichen wie im profanen Bereich; er komponierte

für das Virginal wie für die Orgel, war aber auch auf der Laute zu vernehmen (die Gattungsbezeichnung „Virginal“ stand damals nicht nur für das rechteckige britische Spinett, sondern für die Gesamtheit der Tasteninstrumente).

Eine neue Kunst war geboren. Als Vertreter der Spätrenaissance dachte Byrd Musik in Begriffen reich kontrapunktierter Polyphonie, in seinen Sologesängen und Madrigalen jedoch zeigte er sich zugleich „modern“. In seinen Variationen für Tasteninstrumente kommen die diversen Facetten seiner Musikerpersönlichkeit in bewundernswerter Weise zum Einklang.

Viele seiner Partituren bauen auf Tänzen auf: etwa auf Pavanen, gefolgt von Gaillardes – eine Verbindung, die in der Renaissance anhaltend Furore machte. Auch die davon grundverschiedene Allemande, deren Oberstimme die Ornamentierung obliegt, wurde damals sehr beliebt. Die aus der Provence stammende *Volta* mit ihrem ternären Metrum, im Tempo etwas gesetzter als die Gaillarde, wurde in Frankreich seit der Regentschaft Heinrichs II. hochgeschätzt.

Byrd zeigte ausgesprochenen Geschmack an der Kunst der Variation, die der Virtuosität des Interpreten und mehr noch dem Einfallsreichtum des Komponisten, seiner rhythmischen Phantasie und seinem Sinn für subtile und unerwartete Harmonien weiten Spielraum eröffnet – zumal dann, wenn die Variationen auf der Wiederkehr eines einzigen, grundlegenden Motivs basieren. Über mehr als ein Jahrhundert hinweg blieb dies die Lieblingsgattung der Musiker.

Nach Gilles Cantagrel

Le texte d'origine de cet enregistrement ainsi que sa traduction anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / The original booklet notes for this recording and its French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar
alpha-classics.com

Recorded in November 2004, Chapelle de l'Hôpital Notre-Dame de Bon Secours, Paris (France)
Hugues Deschaux PRODUCER, SOUND ENGINEER AND EDITING

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteanu BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Aurora Photos/Christopher Herwig

Alpha 348 Original CD: Alpha 073

Made in the Netherlands

© Alpha 2004 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2018



■ **AVISON**

CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 315

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 2CD

■ **BACH**

CELLO SUITES
BRUNO COCSET
Alpha 301 2CD

■ **BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 2CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 328 2CD

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES & TRIOS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER,
PACHELBEL, RITTER, STROGERS**

GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 317

■ **BACH COLTRANE**

RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA,
MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED
ALPHA 318

■ **C.P.E. BACH**

CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304

■ **C.P.E. BACH**

SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO
AMANDINE BEYER, EDNA STERN
ALPHA 329

■ **BARRIÈRE**

SONATES POUR LE VIOLONCELLE
AVEC LA BASSE CONTINUE
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE**

SUITES ET SONATES POUR FLÛTE ET MUSETTE
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 332

■ **BOESSET**

JE MEURS SANS MOURIR
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 331

■ **BYRD**

PESCODD TIME
BERTRAND CUILLER
ALPHA 319

■ **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE
CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320

■ **LOUIS COUPERIN**

SUITES ET PAVANE
SKIP SEMPÉ
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCO
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

LACHRIMÆ
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES,
REINOUD VAN MECHELEN,
PAUL AGNEW, ALAIN BUET
ALPHA 326

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER & AIRS DE COUR C.1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**

LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 321

■ **FORQUERAY**

PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 322 2CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO
HENRI AGNEL, DJAMCHID CHEMIRANI,
MICHAEL NICK, HENRI TOURNIER, IDRIS AGNEL
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV
LES WITCHES
ALPHA 323

■ **LASSUS**

ORACULA
DÆDALUS, ROBERTO FESTA
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

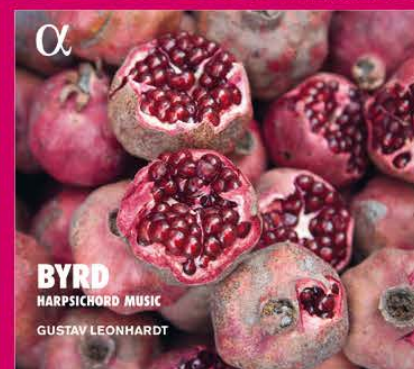
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305

■ **MARAIS**

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI, LE LABYRINTHE
ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER
ALPHA 338

α COLLECTION

Vol. 43 à 56



- 43** **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 342
- 44** **BACH**
CANTATAS BWV 170 & 35
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON
ALPHA 343
- 45** **BACH**
SUITES ANGLAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 344 2CD
- 46** **C.P.E. BACH**
SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 345
- 47** **C.P.E. BACH**
FLUTE CONCERTOS AND SONATA
JULIETTE HUREL, ORCHESTRE D'AUVERGNE, ARIE VAN BEEK
ALPHA 346
- 48** **BARA FAUSTUS' DREAME**
AYRES, BALLADS AND BROKEN CONSORTS C.1600
THE WITCHES
ALPHA 347
- 49** **BYRD**
HARPSICHORD MUSIC
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 348



- 50 DUFAY**
FLOS FLORUM
ENSEMBLE MUSICA NOVA
ALPHA 349
- 51 LALANDE**
TENEBRÆ
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 350
- 52 MACHAUT**
MESSE DE NOSTRE DAME
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 351
- 53 MOZART**
SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,
BASSOON CONCERTO
ANIMA ETERNA BRUGGE, JANE GOWER, JOS VAN IMMERSEEL
ALPHA 352 2CD
- 54 TARTINI**
SONATE A VIOLINO SOLO,
ARIA DEL TASSO
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI
ALPHA 353
- 55 VIVALDI**
CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 354
- 56 ZELENKA**
MISSA VOTIVA ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁCLAV LUKS
ALPHA 355

