



HEAD  
FOLD



Booklet

AV2167

# MORE DIVINE THAN HUMAN

Music from *The Eton Choirbook*

Browne • Cornysh • Davy • Farwkyner • Lambe



*The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford*  
*Stephen Darlington*



119.5MM  
(4.71")



Page 32

Page 1

120.5MM  
(4.74")

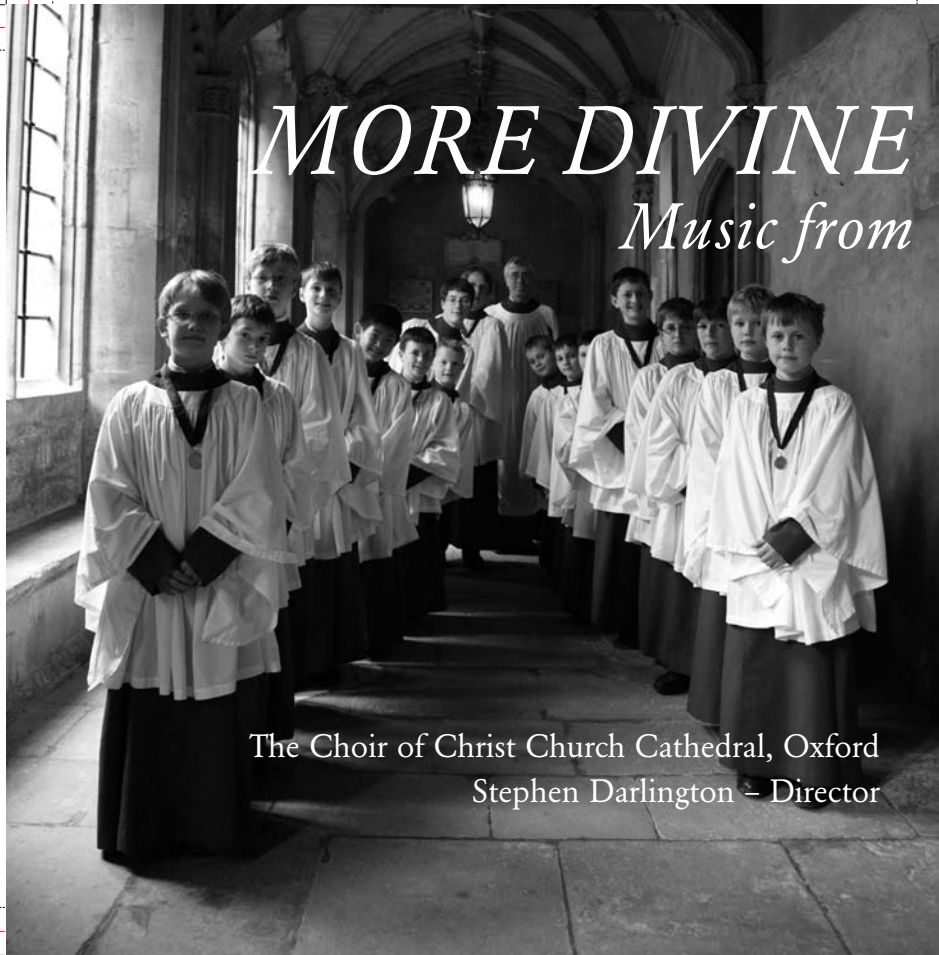
120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

no. of colours



4



The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford  
Stephen Darlington – Director

# MORE DIVINE THAN HUMAN

*Music from the Eton Choirbook*

- 1 John Fawkyner (fl. late 15th century)  
Gaude rosa sine spina 16:35
- 2 William Cornysh (d. c. 1502)  
Salve regina 15:42
- 3 Walter Lambe (b. 1450–51, d. after Michaelmas 1504)  
Magnificat 12:58
- 4 Richard Davy (c. 1465–1535)  
In honore summe matris 17:42
- 5 John Browne (fl. c. 1480–1505)  
Stabat mater 15:16

119.5MM  
(4.71")

SAFETY TRIM BLEED

Page 2

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 3

120.5MM  
(4.74")

no. of colours

cyan mag ye black PMS 000 PMS 000

1

FOLD



### More Divine Than Human Music from the Eton Choirbook

When he was still only seventeen years old, the pious Henry VI conceived the idea of 'the creation ... in praise of the Blessed Virgin Mary the Mother of Christ of some church in honour of her incomparable festival in which Holy Mother Church might commemorate her reception into the heavenly bridal-chamber'. This desire came to fruition in 1440 with the foundation of 'two colleges Roiall, one called the College Roiall of our Ladie at Eton beside Windesor, and the other called the College Roiall of our Ladie and St Nicholas of Cambridge' (King's College). This union of devotion and education was not new: Henry was following in the footsteps of William of Wykeham, who had founded the twin institutions of New College, Oxford (1379) and Winchester College (1382). Eton originally had four singing clerks and six choristers, but after the college's formal opening in 1443 the complement was increased to ten clerks 'skilled in chant' and sixteen choristers. Lavish provision was also made for the devotional life of the college. No fewer than seven Masses, together with the cycles of canonical hours and hours of the Blessed Virgin, were to be said or sung daily. The statutes of 1444 required that 'every day at a suitable time in the evening ... all sixteen choristers of our Royal College if they be present, and in place of those who are absent we desire that some of the scholars shall be added so that there may always be sixteen, walking two by two in surplices shall reverently go into chapel, accompanied by the master of the choristers ... they shall kneel before the crucifix and say *Pater noster*; then they

shall rise and, in the time of Lent, sing the antiphon *Salve regina* with its verses [metrical texts inserted before each of the three final invocations] before the image of the Blessed Virgin; outside of Lent and also on feast days during Lent the choristers shall likewise sing in the best manner of which they have knowledge some other antiphon of the Blessed Virgin'. The statutes do not prescribe what sort of music was to be sung: given the complexity and length of much of the Eton music, polyphony may well have been reserved for feast days or other notable occasions.

Music was clearly central to the devotional life of the college and was acquired from a variety of sources. Pieces by Richard Davy came from Magdalen College, Oxford, works by Nicholas Huchyn and Walter Lambe through connections with Arundel College and St George's, Windsor, and music by John Sygar and Robert Hacomplaynt arrived from Eton's sister foundation in Cambridge. When it was copied into the large and sumptuous manuscript now known as the Eton Choirbook, the resulting collection must have been one of the finest in the land. The choirbook is an imposing object. When opened, it measures nearly three feet wide by two feet high and its appearance, with its illuminated initials and beautifully-copied music, reflects the status of the royal foundation for which it was created.

The copying of the Eton Choirbook was completed at the very beginning of the sixteenth century, and to compare the music in it with that being written a century before is to observe an extraordinary change, not just in the style of the music, but also in the choir needed to perform it. Music written during

the early years of the fifteenth century very rarely used more than four parts, most commonly three, and would all have been performed by adult male singers. The role of the boy chorister was restricted to the singing of plainsong or music improvised over a plainsong, known as 'descant'. By the end of the century the five- or six-part choir had become the norm, with some pieces in seven or even eight parts, and the choristers were an essential part of the choir, singing highly complex, even virtuosic, polyphony. Skilled boys were highly sought after and during the reign of Henry VI the dean of the Chapel Royal was granted the power to 'impress' or forcibly transfer as many choristers as he thought necessary from any other institution in the country. Henry VIII was also keen that his choir should be the best and in 1518 an exchange of letters took place between Richard Pace, dean of Henry's chapel, and Cardinal Wolsey (then dean of Lincoln, who went on to found Cardinal College, now Christ Church), concerning a chorister called Robin, whom Pace wanted for the Chapel Royal. On 25 March Pace wrote to Wolsey: 'My lord, if it were not for the personal love that the King's highness doth bear unto your grace, surely he would have out of your chapel not children only, but also men; for his grace hath plainly shown unto Cornysche that your Grace's Chapel is better than his, and proved the same by this reason that if any manner of new song should be brought into both the said Chapels to be sung *ex improviso* [at sight] then the said song should be better and more surely handled by your chapel than by his Grace's.' The boy was duly sent to the king's chapel and on 1 April Pace wrote again to say that 'Cornyshe doth greatly laud and praise the child of your chapel sent hither, not only for his sure and cleanly singing but also for his good and crafty

When Henry VIII came to the English throne five hundred years ago in 1509, there was a rich and vibrant choral tradition, to the extent that the great theologian Erasmus commented on the dominance of florid choral writing in the Church's liturgy. The repertory he had in mind can be found in the Eton Choirbook and epitomises a style of composition which demanded extraordinary virtuosity from its performers: it is no surprise that an Italian visitor should have described the singing he heard in 1515 as 'more divine than human'. This recording brings to life some of the most glorious music in the collection, using the original forces of men and boys.

Stephen Darlington

Page 4

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 5

120.5MM  
(4.74")

119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

no. of colours

cyan mag ye black PMS 000 PMS 000

1

descant and doth in like manner extol Mr Pygote for the teaching of him'. Musical standards were clearly very high at this time. In June 1515 Nicolo Sagudino, secretary to the Venetian ambassador, wrote of hearing mass 'sung by the king's choristers, whose voices are more divine than human; and as to the counter bass voices, they probably have not their equals in the world.'

Nothing at all is known of the life of **John Fawkyner**. Two antiphons by him survive in Eton, both extended, florid works. He uses a suitably sinuous melody to depict the serpent in the third stanza and a combination of half-coloured notes and unusual time-signatures move the *cantus firmus* in notes worth five and nine minims against the groups of six in the other voices.

The **William Cornysh** represented on this recording was probably not the Master of the Children of the Chapel Royal who died in 1523 (mentioned in the letter to Wolsey quoted above and referred to in a contemporary manuscript as 'William Cornysh junior'), but the first *informator choristarum* at St Peter's Abbey, Westminster, from 1479 to 1491. The latter, quite possibly the father of the former, enjoyed a prosperous life in Westminster after retiring from service at the Abbey and died in 1502. His five-part *Salve regina* is one of the most beautiful settings of that text from the period and shows his ability to build up to, and then resolve, a climactic point in the text. His use of the diminished fourth (F against C sharp) at the words 'in hac lacrimarum valle' (in this vale of tears) is particularly effective.

**Walter Lambe** was fifteen years old when he was elected a King's Scholar at Eton in 1467. He was

made a clerk at the nearby St George's, Windsor, in 1479. His antiphon *Stella celi*, which prays for relief from the plague, may have been written around this time, as a number of senior members of the chapel had died from it the previous year. Lambe was master of the choristers there from Christmas 1479 to 1484. He was originally represented in the Eton Choirbook by twelve pieces, second only to John Browne, and was clearly a very skilled composer. His *O regina celestis glorie* is a rare example of the use of two *cantus firmus* melodies simultaneously. Lambe's Magnificat on the eighth tone also survives in the Scottish 'Carver Choirbook'.

**Richard Davy** was a musician at Magdalen College, Oxford, from 1490 to 1492. His music is more than usually florid, even by Eton standards. Composition appears to have come easily to him: the Eton scribe records that he wrote the lengthy antiphon *O domine celi terraque creator* in a single day. His splendid *In honore summe matris* is notable for the variety of its scoring, with all but one of the ten possible combinations of two voices being used, and the exhilarating use of triplets in the Amen. Davy also highlights the words 'impossible' and 'benigniter' by a sudden excursion to a flatter tonality. As Frank Ll. Harrison, one of the pioneering scholars of music from this period, put it, this creates 'the astonishing effect of the momentary vision of a new tonal panorama'.

**John Browne** is the most represented composer in the Eton Choirbook with fifteen pieces, and it is surprising, given the quality of his music, that a better record of his life has not survived. A contemporary manuscript refers to a connection with Oxford, but little more is known. It is also

curious that virtually none of his music exists in other sources. He was described by Harrison as 'the outstanding figure of the collection and perhaps the greatest English composer between Dunstable and Taverner' and his magnificent eight-part *O maria salvatoris mater* takes pride of place as the opening piece in the choirbook. Browne seems to have favoured sombre, Lenten texts and his *Stabat mater* has some wonderfully dramatic moments, notably the full choir interjection at 'Crucifige!' and a splendid 'Amen'. One characteristic feature, both of this piece and Eton music in general, is a certain tonal instability caused by the lower parts being written with a key signature of one flat, while the upper voices have an open key signature. This results in an oscillation between tonalities using B flat (B flat major/G minor) and those employing B natural (G major). Hugh Benham wrote that 'the *Stabat mater* is almost certainly Browne's masterpiece and the finest work in the Eton choirbook'.

To quote Frank Harrison again, 'The Eton music, like the chapel for which it was created, is a monument to the art and craftsmanship of many minds united in the object of carrying out the founder's vision of perpetual devotion.'

Timothy Symons

**Stephen Darlington**

Stephen Darlington is one of the country's leading choral conductors. His links with Christ Church began in the early 1970s, as Organ Scholar under Simon Preston. After four years as Assistant

Organist at Canterbury Cathedral, he was appointed Master of the Music at St Albans Abbey, and a year later, became Artistic Director of the world-famous International Organ Festival in succession to Peter Hurford. In 1985 he returned to Christ Church as Organist and Tutor in Music. Since then he has divided his time between establishing the college as an acknowledged centre of academic musical excellence, and maintaining the highest choral traditions of the Church of England in Christ Church Cathedral. His outstanding strength is in his performances of choral music of the 16th century, and of modern sacred music. An extensive discography, comprising over 50 CDs, includes several award-winning recordings.

He has travelled worldwide both with the choir and as an organist and conductor. He has directed many well-known orchestras including Australian Brandenburg Orchestra, London Mozart players, English Chamber Orchestra, Northern Sinfonia, Hanover Band, English String Orchestra and London Musici. Under his direction, the choir have sung with many great artists including, Placido Domingo, José Carreras, James Bowman, Paul Whelan and John Mark Ainsley. Also, he has collaborated with some of the most distinguished contemporary composers such as Judith Weir, John Tavener, Robert Saxton and Howard Goodall.

Stephen is in increasing demand as a guest conductor, particularly in the USA, Australia and New Zealand. He is currently Choragus of the University of Oxford, the holder of a Lambeth Doctorate of Music, and from 1999 to 2001 he was President of the Royal College of Organists.



119.5MM  
(4.71")



HEAD  
FOLD

### The Choir of Christ Church Oxford

The Choir of Christ Church Oxford has a special and distinctive place within the great English choral tradition. Historically it is set apart from all other collegiate and cathedral choirs since it serves both an Oxford college and a diocese at once, as a unique and celebrated dual foundation. Musically it has become revered for the vibrancy of its collective sound and its artistic flexibility.

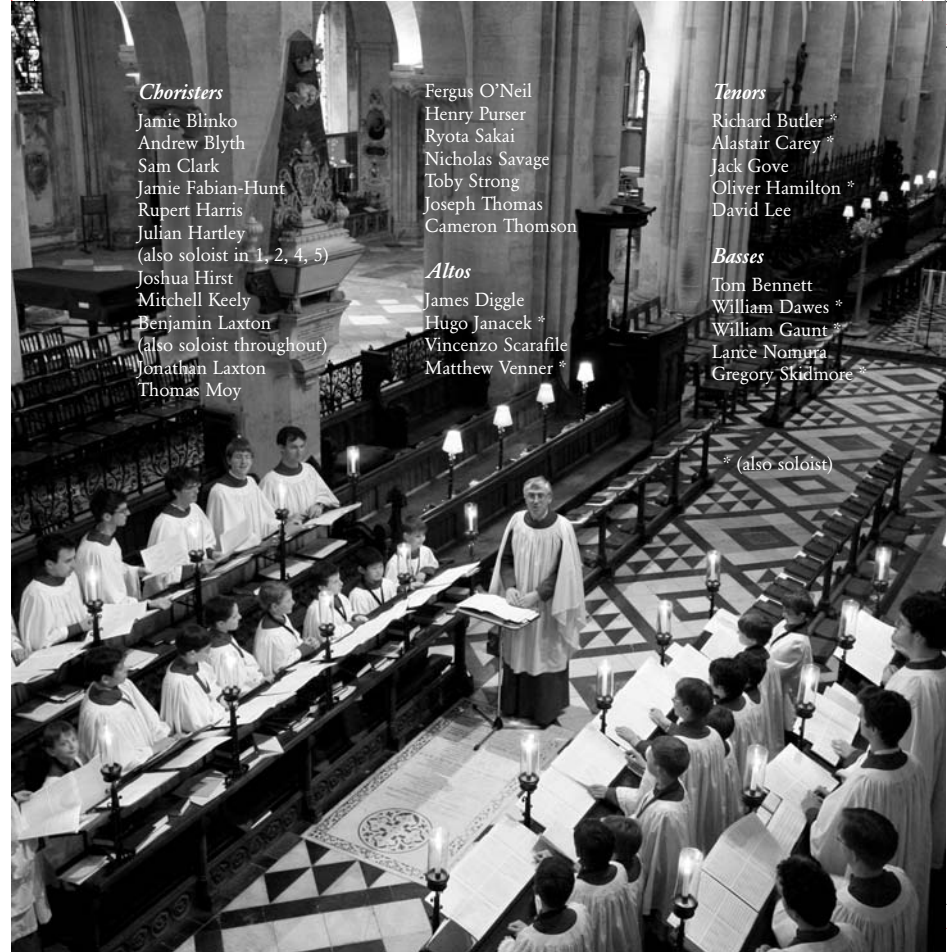
Cardinal Wolsey founded the College in the 1520s and he set out to match the opulence and grandeur of the buildings with the finest virtuoso choir in the land. Its first musical director, John Taverner, was recruited by Wolsey's agents and proved to be the most outstanding English composer of the period before Tallis and Byrd. This is reflected in the series of stunning liturgical works he composed to be sung in the intimate surroundings of the college chapel, the building which later became Oxford's cathedral under Henry VIII. The constitution of the choral forces, sixteen boys and twelve men, remains to this day. There has been here a continuous almost unbroken tradition of glorious music-making for nearly five hundred years.

Throughout that time a number of brilliant choral directors have nurtured the Christ Church sound (notably in recent years Simon Preston and Stephen Darlington), one which is open, vigorous and uninhibited. It is also compellingly allied to the transparent acoustic of the building. The Choir's tonal quality has been praised and admired throughout the world from Sydney to Rio de Janeiro, from Tokyo to New York, from Helsinki to Paris.

Director of Music, Stephen Darlington, engages the choir in challenging collaborative initiatives in the UK and internationally. On recent tours, in addition to performing its own programme, the Choir has worked intensively alongside local community choirs in Portugal, Jamaica and Bermuda, culminating in successful and memorable joint concerts.

Christ Church Choir also boasts a lasting legacy of ground-breaking recordings which have excited the critics and the listening public over the last thirty years. The Choir secured a Grammy nomination for *An Oxford Elegy* by Vaughan Williams and, more recently, premiere recordings of music by Tippett and Janáček amongst others. The Choir's most recent release is of music by John Taverner including *Missa Gloria tibi Trinitas* on AVIE Records (AV2123).

The astonishing versatility of this Choir has also given them a strong media profile, featuring in more than 15 documentaries in the last ten years including Howard Goodall's BAFTA winning *Big Bangs*. The Choir recently recorded Goodall's *Eternal Light: A Requiem* with London Musici (EMI Classics). This has toured the UK with the Rambert Dance Company, with the Choir performing the London premiere week at Sadler's Wells. In 2008 the Choir opened the Leipzig Bach Festival and in 2010, the Choir will be performing *Haydn's Creation* in Germany with The Duisburg Philharmonic Orchestra. The Cathedral continues regular radio broadcasting of evensong and other key concerts and services. And of course, the Choir is heard regularly singing the *Mr Bean* and *Vicar of Dibley* theme tunes on TV, in addition to other incidental music for TV dramas and films.



#### Choristers

Jamie Blinko  
Andrew Blyth  
Sam Clark  
Jamie Fabian-Hunt  
Rupert Harris  
Julian Hartley  
(also soloist in 1, 2, 4, 5)  
Joshua Hirst  
Mitchell Keely  
Benjamin Laxton  
(also soloist throughout)  
Jonathan Laxton  
Thomas Moy

#### Fergus O'Neil

Henry Purser  
Ryota Sakai  
Nicholas Savage  
Toby Strong  
Joseph Thomas  
Cameron Thomson

#### Altos

James Diggle  
Hugo Janacek \*  
Vincenzo Scarafile  
Matthew Venner \*

#### Tenors

Richard Butler \*  
Alastair Carey \*  
Jack Gove  
Oliver Hamilton \*  
David Lee

#### Basses

Tom Bennett  
William Dawes \*  
William Gaunt \*  
Laricé Nomura  
Gregory Skidmore \*

\* (also soloist)

1 *Gaude rosa sine spina*

Gaude rosa sine spina,  
Virgo stella matutina  
Celo micans clarior.  
In qua decus castitatis  
Et laus ipsa probitatis  
Floret semper gratior.

In te nulla sordis labes,  
Cuncta sed virtutis habes  
Una vere munera;  
Namque deum peperisti  
Et post partum permansisti  
Virgo parens integra.

Hec est illa que calcavit  
Et serpentem superavit  
Eve culpam dissipans.  
Hec est illa que medelam  
Egris prestat et tutelam  
Hostem contra dimicans.

Gaude mater in decore  
Quam nec vincit in honore  
Dignitas angelica;  
Nam regina sceptrum tenes  
Atque regem iuxta sedes  
In celesti patria,

Cuius caput coronatum  
Auro gemmis et ornatum  
Mixto fulget sidire;  
Te nec cessat angelorum  
Turba chorusque sanctorum  
Laudibus extollere.

O quam matrem deo dignam  
Te fatemur, quam benignam  
Nobis quoque miseris;  
Quicquid venit mens gravata  
Postquam semel es vocata  
Prestas nec nos deseris.

Ergo precor hic orantes  
Tuas laudes et cantantes  
Christo reconcilia,  
Et da celos reserari  
Nosque tecum collocari  
Per eterna secula.  
Amen.

Rejoice, rose without thorn,  
virgin, morning star  
shining more brightly than heaven,  
in whom the honour of chastity  
and righteousness  
flowers ever more pleasingly.

In you there is no fall into  
uncleanness, but you alone  
have all the gifts of virtue;  
for you have borne God  
and after the birth remained  
a virgin, untouched parent.

This is she who conquered  
and trod upon the serpent,  
dispersing the guilt of Eve.  
This is she who brings healing  
to the sick, brandishing a  
shield against the enemy.

Rejoice, O mother, in your beauty,  
you whom angelic dignity  
does not surpass in honour;  
for you, O Queen, hold the sceptre  
and sit beside the King  
in the realm of heaven,

whose head, crowned with gold  
and decked with gems,  
shines among the wondering stars.  
The throng of angels and the  
choir of saints do not cease  
to extol you in praise.

O how worthy a mother to God  
we proclaim you, and how kind  
to us wretched ones;  
once called upon, you grant  
whatever the heavy heart desires  
and do not desert us.

Therefore, I beg, reconcile to  
Christ those here praying  
and singing your praises,  
and permit the heavens to be  
reopened and us to be gathered  
to you for all eternity.  
Amen.

Translation of Gaude rosa sine spina  
by Timothy Kendall



119.5MM  
(4.71")

Page 10

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 11

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1



2 *Salve regina*

Salve regina mater misericordie;  
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus exsules filii Eve;  
ad te suspiramus, gementes et  
flentes in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte.  
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exsilium ostende.  
Virgo mater ecclesie,  
Eterna porta glorie,  
Este nobis refugium  
Apud patrem et filium.

O clemens.

Virgo clemens, virgo pia,  
Virgo dulcis, O Maria,  
Exaudi preces omnium  
Ad te pie clamantium.

O pia.

Funde preces tuo nato,  
crucifixo, vulnerato,  
Et pro nobis flagellato,  
Spinis puncto, felle potato.  
O dulcis Maria, salve.

Hail O queen, mother of mercy;  
our life, our sweetness and our hope, hail.  
To you we cry, exiled children of Eve;  
to you we sigh, groaning and  
weeping in this vale of tears.  
Ah then, our advocate, turn  
your merciful eyes towards us.  
And show us Jesus, the blessed fruit  
of your womb, after our exile here.  
Virgin mother of the church,  
Eternal gate to glory,  
Be to us a refuge  
Before the Father and the Son.

O merciful one.

Virgin of mercy, virgin holy,  
Virgin sweet, O Mary,  
Hear the prayers of all  
who cry on you in faith.

O pitying one.

Pour out your prayers to your son,  
Crucified, wounded,  
And scourged for us,  
Pierced by thorns, who drank the bitter gall.  
O sweet Mary, hail.

3 *Magnificat*

Magnificat anima mea dominum.  
Et exsultavit spiritus meus in deo  
salvatore meo.  
Quia respexit humilitatem ancille sue:  
ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes.  
Quia fecit mihi magna, qui potens est:  
et sanctum nomen eius.  
Et misericordia eius in progenies et  
progenies: timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo: dispersit  
superbos mente cordis sui.  
Deposuit potentes de sede: et exaltavit  
humiles.  
Esurientes implevit bonis: et divites  
dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum: recordatus  
misericordie sue.  
Sicut locutus est ad patres nostros:  
Abraham et semini eius in secula.

Gloria patri et filio: et spiritui sancto.  
Sicut erat in principio et nunc et semper:  
et in secula seculorum. Amen.

My soul doth magnify the Lord.  
And my spirit hath rejoiced in God my  
Saviour.  
For he hath regarded the lowliness of his  
handmaiden: for behold, from henceforth all  
generations shall call me blessed.  
For he that is mighty hath magnified me: and  
holy is his name.  
And his mercy is on them that fear him:  
throughout all generations.  
He hath shewed strength with his arm: he  
hath scattered the proud in the imagination  
of their hearts.  
He hath put down the mighty from their  
seat: and hath exalted the humble and meek.  
He hath filled the hungry with good things:  
and the rich he hath sent empty away.  
He remembering his mercy: hath holpen his  
servant Israel.  
As he promised to our forefathers: Abraham  
and his seed for ever.  
Glory be to the Father and to the Son: and  
to the Holy Spirit.  
As it was in the beginning, is now and ever  
shall be: world without end. Amen.



119.5MM  
(4.71")

Page 12

Page 13

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

120.5MM  
(4.74")



no. of colours

1



HEAD

FOLD

4 *In honore summe matris*

In honore summe matris  
Parientis verbum patris  
Jubilemus domino:

Qui omisso carnis iure  
Ex ventre virginis pure  
Ut sciat quis thalamo,

Processit, semper servata,  
Immo magis ampliata,  
Matris integritate.

Rubus ardens non uritur,  
Vellus rore perfunditur  
Celesti pietate;

Et que virum non patitur  
Mater dei efficitur  
Non lesa castitate.

Vitrum sole fit inlesum,  
Virgo parit Cristum Jesum  
Celesti pietate.

In hoc partu non turbetur  
Mens humana, sed letetur  
Virginem concipere;

Et si contra carnis iura  
Virginis est genitura,  
Id tamen perficere

Deus potest ex virtute  
Potestatis infinite,  
Cui nihil impossibile.

Quis tam cecus ut non credat  
Quod virgo deum pariat?  
Modo hoc deus voluit.

Videat nascendi formas  
Distinctas valde duas miras  
Ut sciat quis genuit:

Num qui finxit ex pulvere  
Hominem et limo terre  
Absque ullo semine;

Et qui ex Ade latere  
Potuit Evam educere;  
Numquid pari virtute

Ipsa ex matre virgine  
Potuit carnem sumere  
Pro nostra salute?

Hoc fatere, hoc crede firmiter:  
Cristus sic homines dilexit sinceriter  
Quod voluit ex virgine nasci benigniter  
Ut sua nos gratia recreet suaviter.

Quare fili virginis qui nos redemisti,  
Succurre nobis miseris propter quos venisti,  
Et tu dei genitrix que deum genuisti,  
Que sola inter virgines Mater exstitisti,  
Impetrato famulis ut sint Jesu Cristi  
Cohederes post egressum ab hoc mundo  
tristi.  
Amen.

In honour of the most high mother  
Who bringest forth the Father's word  
Let us joyfully sing to the Lord:

Who set aside the law of the flesh  
And from the womb of a pure virgin,  
Like a bridegroom from his chamber,

Hast come forth, ever preserving,  
Indeed greatly increasing,  
His mother's virginity.

The burning bush is not consumed,  
The fleece is sprinkled with the dew  
Of heavenly piety;

And she who knows no man's embrace  
Is made the mother of God,  
Her chastity unharmed.

The glass is left unharmed by the sun's ray,  
The Virgin bears Christ Jesus  
In obedience to heaven.

Let this birth not disturb  
The mind of man, but let him rejoice  
That a virgin has conceived;

Though this virgin birth  
Is against the law of the flesh,  
Yet can it be brought to pass

By God in the might  
Of his infinite power,  
For whom nothing is impossible.

Who is so blind he would not believe  
That a virgin might bear our God?  
God has simply willed it.

Let him but see these two forms of birth,  
Different and most wonderful,  
To know their father's nature:

Cannot he who fashioned man  
From the dust and clay of the earth  
Without any seed;

And who from Adam's side  
Had the power to bring forth Eve;  
Cannot he by the same power

From a virgin mother  
Take flesh himself  
For the sake of our salvation?

Profess this, and believe it firmly:  
Christ so deeply loved mankind  
That he graciously willed to be born of the Virgin  
To re-create us by his grace in gentleness.

Therefore, son of the virgin who hast redeemed us,  
Help us in our distress for whose sake thou  
camest;  
And thou, mother of God who bore the Godhead,  
Who alone amongst virgins hast shown thyself  
a mother,  
Plead for thy servants that they may be co-heirs  
with Jesus Christ  
When they take their leave of this sad world.  
Amen.



119.5MM  
(4.71")



Page 14

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 15

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1



5

*Stabat mater*

Stabat mater dolorosa  
Iuxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat filius.  
Cujus animam gementem,  
Contristatam et dolentem,  
Pertransiit gladius.

O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!  
Quem merebat, et dolebat,  
Pia mater, dum videbat  
Nati penas incliti.

Quis est homo, qui non fletet,  
Matrem christi si videret  
In tanto supplicio?  
Quis non posset contristari,  
Christi matrem contemplari  
Dolentem cum filio?

Eia mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.  
Fac, ut ardeat cor meum  
In amando christum deum,  
Ut sibi complaceam.

Stabat mater, rubens rosa,  
Iuxta crucem lacrimosa,  
Videns fere criminosa  
Nullum reum crimine.  
Et dum stetit generosa  
Iuxta crucem lacrimosa,  
Plebs tunc canit clamorosa:  
'Crucifige, crucifige.'

O quam gravis illa poena  
Tibi, virgo pene plena,  
Commemorans preamena  
Iam versa in mestitiam.  
Color erat non inventus  
In te, mater, dum detentus  
Stabat natus, sic contentus  
Ad debellandum Sathanam.

Per hec, nata preamata,  
Natum tuum, qui peccata  
Delet cuncta perpetrata,  
Deprecare dulciflue,  
Ut, nostra tergens ingrata,  
In nobis plantet firme grata,  
Per quem dando prelibata,  
Prestet eterna requie.  
Amen.

The grieving mother stood  
Weeping by the cross  
Where hung her son.  
Her soul, wrought with anguish,  
Afflicted with sorrow and grief,  
Was pierced by a sword.

O how sad and afflicted  
Was that blessed mother  
Of the only-begotten one!  
How she grieved, how she sorrowed  
As she saw and shared  
The torment of her noble son.

Who is the man who would not weep,  
To look upon the mother of Christ  
In such great torment?  
Who can not feel her sorrow,  
If he thinks upon this loving mother  
Grieving together with her son?

O mother, fount of all love,  
Make me feel the keenness of that sorrow,  
That I may grieve with you.  
Make my heart burn  
With love for Christ my God,  
That I may be pleasing to him.

The mother stood, a blushing rose,  
In tears at the foot of the cross,  
As she saw him, who was guilty of no crime,  
Undergo a criminal's fate.  
And as she stood with full heart  
Grieving beside the cross,  
The crowd shouted in a clamour:  
'Crucify him, crucify!'

O how grievous was the pain you suffered,  
Virgin full of sorrows,  
When you recalled former joys  
Now all turned to lamentation.  
All the colour drained from you,  
Mother, while your son stood constrained there,  
Gladly bearing his pain  
That Satan might be overthrown.

By these merits, most beloved lady,  
Beseech your son, who takes away  
All the sin that we have committed,  
With sweet and gracious prayers,  
That, wiping away all our stain,  
He might plant firmly in us the gifts of grace,  
And might fulfil in us what they  
Promise in our eternal rest.  
Amen.

119.5MM  
(4.71")

Page 16

120.5MM  
(4.74")241MM  
(9.49")

Page 17

120.5MM  
(4.74")

no. of colours

1





## Plus divin qu'humain Musique de l'Eton Choirbook

Le pieux Henri VI n'avait que dix-sept ans lorsqu'il a conçu l'idée de « la création... à la louange de la Sainte Vierge Marie, la mère du Christ, d'une église en l'honneur de son incomparable fête où la Sainte mère l'Église pourrait commémorer sa réception dans la chambre nuptiale divine ». Ce souhait s'est réalisé en 1440 avec la fondation de « deux collèges royaux, l'un appelé le Collège royal de Notre-Dame à Eton, à côté de Windsor, et l'autre appelé le Collège royal de Notre-Dame et Saint-Nicolas de Cambridge » (King's College). Ce mélange de dévotion et d'éducation n'était pas nouveau : Henri suivait les traces de William de Wykeham, qui avait fondé les institutions jumelles de New College, à Oxford (1379) et de Winchester College (1382). À l'origine, Eton avait trois clercs chanteurs et six choristes, mais après l'ouverture officielle du collège en 1443, l'effectif est passé à dix clercs « qualifiés en chant » et seize choristes. La vie religieuse du collège a bénéficié aussi de dispositions somptueuses. Pas moins de sept messes, avec les cycles des heures canoniques et des heures de la Sainte Vierge, devaient être dites ou chantées quotidiennement. Le règlement interne de 1444 exigeait que « chaque jour à un moment approprié de la soirée... les seize choristes de notre Collège royal s'ils sont présents, et à la place de ceux qui sont absents nous désirons que des élèves soient ajoutés afin qu'il y en ait toujours seize, marchant deux par deux en surplus, se rendent religieusement dans la chapelle, accompagnés du maître des choristes... ils s'agenouilleront devant le crucifix et diront le *Pater noster* ; ensuite, ils se

Stephen Darlington

relèveront et, pendant le carême, ils chanteront l'antienne *Salve Regina* avec couplets [textes métriques insérés avant chacune des trois dernières invocations] devant l'image de la Sainte Vierge ; en dehors du carême et aussi les jours de fête pendant le carême, les choristes devront de même chanter de la meilleure manière qu'ils connaissent une autre antienne de la Sainte Vierge ». Le règlement interne n'imposait pas le genre de musique qui devait être chanté : étant donné la complexité et la longueur d'une grande partie de la musique d'Eton, la polyphonie peut avoir été réservée aux jours de fête ou autres grandes occasions.

La musique jouait manifestement un rôle essentiel dans la vie religieuse du collège et provenait de diverses sources. Des pièces de Richard Davy venaient de Magdalen College, à Oxford, des œuvres de Nicholas Huchyn et de Walter Lambe par le biais de liens avec Arundel College et St George's, à Windsor, et la musique de John Sygar et Robert Hacomplaynt arrivait de la fondation sœur d'Eton, à Cambridge. Lorsqu'elle a été copiée dans le grand et somptueux manuscrit que l'on appelle aujourd'hui l'*Eton Choirbook*, ce recueil a dû être l'un des plus beaux du pays. Ce livre de chœur est un objet imposant. Ouvert, il mesure près de 90 centimètres de large et 60 centimètres de haut, et son apparence, avec ses initiales enluminées et sa musique magnifiquement copiée, reflète le prestige de la fondation royale pour laquelle il a été créé.

La copie de l'*Eton Choirbook* a été achevée au tout début du XVI<sup>e</sup> siècle et, en comparant la musique qu'il contient à celle écrite un siècle plus tôt, on peut observer un extraordinaire changement, pas simplement dans le style de la musique, mais encore

dans le chœur requis pour la chanter. La musique écrite au cours des premières années du XV<sup>e</sup> siècle utilisait très rarement plus de quatre voix, plus communément trois, et était généralement chantée par des chanteurs mâles adultes. Le rôle du jeune garçon choriste était limité au plain-chant ou à la musique improvisée sur du plain-chant, appelée « déchant ». À la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le chœur à cinq ou six voix était devenu la norme, avec quelques pièces à sept ou même huit voix, et les choristes étaient une part essentielle du chœur, chantant une polyphonie très complexe, voire même virtuose. Les jeunes garçons de talent étaient très recherchés et, sous le règne d'Henri VI, le doyen de la Chapelle royale se voyait accorder le pouvoir d'« imposer » ou transférer de force autant de choristes qu'il le jugeait nécessaire de toute autre institution dans le pays. Henri VIII tenait aussi à ce que ce chœur soit le meilleur et, en 1518, un échange de lettres a eu lieu entre Richard Pace, doyen de la chapelle d'Henri, et le cardinal Wolsey (alors doyen de Lincoln, fondateur par la suite de Cardinal College, aujourd'hui Christ Church), à propos d'un choriste nommé Robin, que Pace voulait pour la Chapelle royale. Le 25 mars, Pace a écrit à Wolsey : « Monseigneur, si ce n'était pour l'amour personnel que son Altesse royale porte à Monseigneur, il prendrait sûrement de votre chapelle non seulement des enfants mais aussi des hommes ; car Monseigneur a clairement montré à Cornysche que la chapelle de Monseigneur est meilleure que la sienne, et a démontré de la même façon par cette raison que si toute manière de nouveau chant devait être amenée dans les deux chapelles pour être chanté *ex improvviso* [à vue], alors le dit chant serait mieux et plus sûrement traité par votre chapelle que par celle de sa Grâce. » Le jeune garçon a été dûment envoyé à la chapelle du roi et



119.5MM  
(4.71")



Page 18

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 19

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1

le 1<sup>er</sup> avril Pace a écrit à nouveau pour dire que « Cornyshe a beaucoup loué et fait l'éloge du garçon de votre chapelle envoyé ici, non seulement pour son chant sûr et propre, mais aussi pour son bon et astucieux déchant, fait de cette manière prônée par Mr. Pygote pour son enseignement ». Il est clair que le niveau musical était très élevé à cette époque. En juin 1515, Nicolo Sagudino, secrétaire de l'ambassadeur de Venise, a écrit avoir entendu une messe « chantée par les choristes du roi, dont les voix sont plus divines qu'humaines ; et quant aux voix qui chantent les parties de *counter bass*, elles n'ont probablement pas d'égal dans le monde. »

On ne sait absolument rien de la vie de **John Fawkyner**. Deux de ses antiennes subsistent à Eton, deux œuvres longues et fleuries. Il utilise une mélodie sinieuse bien appropriée pour dépeindre le serpent dans la troisième strophe et une combinaison de notes en demi-teinte et un chiffrage des mesures inhabituel fait glisser le *cantus firmus* en valeurs égales à cinq et neuf blanches contre les groupes de six aux autres voix.

Le **William Cornysh** représenté sur ce disque n'était probablement pas le Maître des enfants de la Chapelle royale, mort en 1523 (mentionné dans la lettre à Wolsey citée ci-dessus et appelé « William Cornysh junior » dans un manuscrit de l'époque), mais le premier *informator choristarum* à St Peter's Abbey, à Westminster, de 1479 à 1491. Ce dernier, qui était probablement le père du premier, a mené une vie prospère à Westminster après avoir quitté son service à l'Abbaye et est mort en 1502. Son *Salve Regina* à cinq voix est l'une des plus belles musiques de l'époque sur ce texte et montre sa capacité à intensifier, puis à résoudre, un point crucial du texte. Son

utilisation de la quarte diminuée (fa contre do dièse) aux mots « in hac lacrimarum valle » (« dans cette vallée de larmes ») est particulièrement efficace.

**Walter Lambe** avait quinze ans lorsqu'il a été élu King's Scholar à Eton, en 1467. Il a été fait clerc au proche collège St George's, à Windsor, en 1479. C'est peut-être à cette époque qu'il a écrit son antienne *Stella celi*, une prière pour lutter contre la peste, car un certain nombre de membres plus âgés en étaient morts l'année précédente. Lambe y a été maître des choristes entre Noël 1479 et 1484. À l'origine, il était représenté dans l'*Eton Choirbook* par douze pièces, venant juste après John Browne, et était manifestement un compositeur de grand talent. Son *O regina celestis glorie* est un rare exemple de l'utilisation de deux mélodies de *cantus firmus* simultanées. Le Magnificat du huitième ton de Lambe existe encore dans le « Carver Choirbook » écossais.

**Richard Davy** a été musicien à Magdalen College, à Oxford, entre 1490 et 1492. Sa musique est plus fleurie que l'usage habituel, même selon les normes d'Eton. Il semble l'avoir composée facilement : le scribe d'Eton note qu'il a écrit en un seul jour la longue antienne *O domine celi terraque creator*. Son magnifique *In honore summe matris* est remarquable par la variété de l'écriture vocale, avec l'utilisation des dix combinaisons de deux voix possibles sauf une et l'utilisation grisante des triolets dans l'Amen. Davy met en outre l'accent sur les mots « impossible » et « benigniter » par une soudaine incursion dans une tonalité plus bémolisée. Comme l'écrit Frank Ll. Harrison, l'un des premiers spécialistes de la musique de cette époque, cela crée « l'effet étonnant de la vision passagère d'un nouveau panorama tonal ».

**John Browne** est le compositeur le plus représenté dans l'*Eton Choirbook* avec quinze pièces et il est étonnant, étant donné la qualité de sa musique, qu'on n'en sache pas davantage sur sa vie. Un manuscrit de l'époque fait référence à un lien avec Oxford, mais on ne sait pas grand-chose d'autre. Il est également étrange que presque aucune de ses œuvres n'existe dans d'autres sources. Harrison l'a décrit comme « la personnalité exceptionnelle du recueil et peut-être le plus grand compositeur anglais entre Dunstable et Taverner » et son magnifique *O maria salvatoris mater* à huit voix est mis en vedette comme première pièce de l'*Eton Choirbook*. Browne semble avoir préféré les sombres textes de Carême et son *Stabat mater* comporte des moments merveilleusement dramatiques, notamment l'interjection du grand chœur sur « Crucifige! » et un magnifique « Amen ». Une caractéristique de cette pièce et de la musique d'Eton en général, est une certaine instabilité tonale causée par les parties inférieures écrites avec une armature d'un bémol, alors que les voix supérieures ont une armature de la clef ouverte. Il en résulte une oscillation entre les tonalités utilisant le si bémol (si bémol majeur/sol mineur) et celles utilisant le si bécarré (sol majeur). Hugh Benham a écrit que « le *Stabat mater* est presque certainement le chef-d'œuvre de Browne et la plus belle œuvre de l'*Eton Choirbook* ».

Pour citer une fois encore Frank Harrison, « la musique d'Eton, comme la chapelle pour laquelle elle a été créée, est un monument à l'art et au travail artistique de nombreux genres unis dans le but de réaliser la vision de dévotion perpétuelle de son fondateur ».

Timothy Symons



*Stephen Darlington*

Stephen Darlington est l'un des plus grands chefs de chœur du Royaume-Uni. Ses relations avec Christ Church ont commencé au début des années 1970, lorsqu'il étudiait l'orgue avec Simon Preston. Après avoir passé quatre ans à la cathédrale de Canterbury comme organiste assistant, il a été nommé maître de musique à l'abbaye de Saint-Alban et, un an plus tard, il est devenu directeur artistique du Festival international d'orgue célèbre dans le monde entier, succédant à Peter Hurford. En 1985, il est retourné à Christ Church comme organiste et directeur des études musicales. Depuis lors, il se consacre à faire du collège un centre incontesté d'excellence musicale universitaire et à maintenir les traditions



119.5MM  
(4.71")



Page 20

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 21

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1

chorales les plus élevées de l'Église d'Angleterre à la cathédrale de Christ Church. Il se distingue particulièrement dans ses exécutions de musique chorale du XVI<sup>e</sup> siècle et de musique sacrée moderne. Plusieurs enregistrements primés figurent dans son importante discographie, qui comprend plus de cinquante CD.

Il voyage dans le monde entier avec le chœur, ou comme organiste et chef d'orchestre. Il a dirigé beaucoup d'orchestres célèbres, notamment l'Australian Brandenburg Orchestra, les London Mozart Players, l'English Chamber Orchestra, le Northern Sinfonia, la Hanover Band, l'English String Orchestra et les London Musici. Sous sa direction, le chœur a chanté avec de nombreux grands artistes, notamment Plácido Domingo, José Carreras, James Bowman, Paul Whelan et John Mark Ainsley. Stephen Darlington a aussi collaboré avec quelques-uns des plus éminents compositeurs contemporains comme Judith Weir, John Tavener, Robert Saxton et Howard Goodall.

Stephen Darlington est de plus en plus demandé comme chef d'orchestre invité, particulièrement aux États-Unis, en Australie et en Nouvelle-Zélande. Il est actuellement Choragus de l'Université d'Oxford, titulaire d'un doctorat de musique Lambeth et, entre 1999 et 2001, il a été président du Royal College of Organists.

### *Le Chœur de Christ Church, à Oxford*

Le Chœur de Christ Church, à Oxford, occupe une place particulière et distinctive au sein de la grande tradition chorale anglaise. Sur le plan historique, il se distingue de tous les autres chœurs de collège et de cathédrale car il sert à la fois un collège et un diocèse d'Oxford, en tant qu'institution unique et célèbre à double vocation. Sur le plan musical, il s'est imposé par l'éclat de sa sonorité collective et par sa souplesse artistique.

Le Cardinal Wolsey a fondé le Collège dans les années 1520 et il a cherché à assortir l'opulence et la grandeur des bâtiments au meilleur chœur virtuose du pays. Son premier directeur musical, John Taverner, a été recruté par les agents de Wolsey et s'est avéré être le compositeur anglais le plus remarquable de l'époque avant Tallis et Byrd. Cela se reflète dans la série d'œuvres liturgiques étonnantes qu'il a composées pour qu'elles soient chantées dans le cadre intime de la chapelle du collège, bâtiment qui est ensuite devenu la cathédrale d'Oxford sous le règne d'Henri VIII. La constitution de l'effectif choral, seize jeunes garçons et douze hommes, est encore la même à ce jour. Il y a là une tradition constante presque ininterrompue de pratique musicale glorieuse depuis près de cinq siècles.

Pendant tout ce temps, un certain nombre de brillants chefs des chœurs ont nourri le son de Christ Church (notamment, au cours de ces dernières années Simon Preston et Stephen Darlington), qui est ouvert, vigoureux et non réfréné. Il se marie en outre de manière fascinante à l'acoustique transparente du bâtiment. La qualité

sonore du chœur a été portée aux nues et admirée dans le monde entier de Sydney à Rio de Janeiro, de Tokyo à New York, d'Helsinki à Paris.

Le directeur musical, Stephen Darlington, pousse le chœur vers des initiatives stimulantes en partenariat au Royaume-Uni et dans le monde entier. Lors de récentes tournées, outre l'interprétation de son propre programme, le chœur a travaillé intensivement aux côtés de chœurs universitaires locaux au Portugal, en Jamaïque et aux Bermudes, aboutissant à de mémorables concerts en commun.

Le Chœur de Christ Church s'enorgueillit aussi d'un héritage durable d'enregistrements révolutionnaires qui enthousiasment les critiques et les auditeurs depuis trente ans. Le Chœur a été sélectionné pour les Grammy Awards pour *An Oxford Elegy* de Vaughan Williams et, plus récemment, pour des premiers enregistrements de musique de Tippett et Janáček notamment. Le disque le plus récent du Chœur est un CD de musique de John Taverner comprenant la *Missa Gloria tibi Trinitas* chez AVIE Records (AV2123).

L'étonnante souplesse de ce chœur lui a aussi donné un fort profil médiatique ; on le retrouve dans plus de quinze documentaires au cours des dix dernières années, notamment *Big Bangs* d'Howard Goodall, qui a remporté un BAFTA. Le Chœur a récemment enregistré *Eternal Light: A Requiem* de Goodall avec les London Musici (EMI Classics). Cette œuvre a fait l'objet d'une tournée au Royaume-Uni avec la Rambert Dance Company, le Chœur participant à la première semaine de représentations londoniennes de cette création au Sadler's Wells. En 2008, le Chœur a ouvert le Festival Bach de Leipzig et, en



119.5MM  
(4.71")



Page 22

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 23

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1



## Mehr göttlicher denn von der Menschen Art Musik aus dem Eton Choirbook

Der strenggläubige Heinrich VI. war ganze siebzehn Jahre alt, als ihm der Einfall kam, man solle »als Lobpreis der Gebenedeiten Jungfrau Maria und Mutter Christi eine Kirche errichten zur Feier des unvergleichlichen Festes, mit dem die Heilige Mutter Kirchen ihre [mithin: Mariens] Begrüßung in der himmlischen Brautkammer begehret.« Dieser Wunsch erfüllte sich 1440 mit der Gründung zweier »königlicher Kollegien, deren eines das Königliche Kollegium unserer Frau von Eton bei Windsor, das andere hingegen das Königliche Kollegium unserer Frau und des Heiligen Nikolaus zu Cambridge [King's College] geheißten.« Diese Vermählung von Devotion und Ausbildung war nicht neu. Heinrich trat damit in die Fußstapfen des William of Wykeham, der die Zwillingeinrichtungen des New College von Oxford (1379) und des Winchester College (1382) ins Leben gerufen hatte.

Eton verfügte anfangs über vier geistliche Sänger nebst sechs Chorknaben, doch nach der offiziellen Einweihung des Kollegiums im Jahre 1443 wurde die Besetzung auf zehn »des Sanges kundige« Geistliche und sechzehn Choristen erhöht. Umfanglich waren auch die Vorschriften, die das Andachtsleben des Kollegiums betrafen: Jeden Tag hatte man sieben Messen sowie die Horen und die Dienste für die Heilige Jungfrau zu singen. In den Statuten des Jahres 1444 wurde verlangt, dass »einen jeden Tag zur richtigen Abendstunde ... sämtliche

sechzehn Chorknaben Unseres Königlichen Kollegiums, wofern sie zugegen (widerigenfalls wünschen Wir, dass einige Scholaren einstehen, damit es immer Sechzehn seien), unter Begleitung ihres Meisters paarweise im Chorhemde voller Ehrfurcht in die Kapelle ziehen ... sie sollen vor dem Kruzifixe knien und das *Pater noster* sagen; dann sollen sie sich erheben und, in der Fastenzeit, vor dem Bilde der Heiligen Jungfrau die Antiphon *Salve regina* singen mitsamt ihren Versen [metrische Texte, eingefügt vor jeder der abschließenden Anrufungen]; abseits der Fasten aber alswie an Festtagen der Fastenzeit sollen die Choristen in der besten Manier, von der überhaupt Kenntnis haben, eine weitere Antiphon der Heiligen Jungfrau singen.« Die Statuten spezifizieren nicht, um welche Art von Musik es sich dabei handeln sollte: Bedenkt man die Komplexität und Länge vieler Werke, die in Eton vorhanden waren, so ist es durchaus denkbar, dass die Polyphonie für Festtage oder andere hervorragende Gelegenheiten aufgespart wurde.

Die Musik spielte im geistlichen Leben des Eton College eindeutig eine zentrale Rolle und wurde aus verschiedenen Quellen zusammengetragen. Das Magdalen College in Oxford lieferte Stücke von Richard Davy, Beziehungen zum Arundel College und zu St. George's in Windsor verhalfen zu Werken von Nicholas Huchyn und Walter Lambe, und die Schwestergründung Cambridge konnte schließlich Musik von John Sygar und Robert Hacomplaynt bereitstellen. Nachdem all das in die große, prunkvolle Handschrift übertragen worden war, die wir heute als *Eton Choirbook* kennen, muss diese Kollektion eines der schönsten Musikbücher des Landes gewesen sein. Das Chorbuch ist ein beeindruckendes Objekt: Wenn es aufgeschlagen ist,

misst es beinahe drei Fuß in der Breite und zwei Fuß in der Höhe (= 90 x 60 cm), und in dem Anblick, den die illuminierten Initialien sowie die herrliche Notation bieten, spiegelt sich der Status der königlichen Stiftung, für die es hergestellt wurde.

Die Abschrift des *Eton Choirbook* war gleich zu Beginn des 16. Jahrhunderts abgeschlossen, und wenn man ihren musikalischen Inhalt mit dem vergleicht, was ein Jahrhundert früher geschrieben wurde, kann man einen außerordentlichen Wandel feststellen, der nicht nur den Stil, sondern auch den zur Aufführung der Werke nötigen Chor betrifft. Die anfangs des 15. Jahrhunderts komponierten Stücke brauchten selten mehr als vier Stimmen und beschieden sich in der Regel mit dreien, die sämtlich von erwachsenen Sängern ausgeführt wurden. Die Rolle der Chorknaben beschränkte sich auf den Gesang der Choralmelodie sowie auf Improvisationen über diesem Choral, die man als »descant« (»discantus«) bezeichnete. Gegen Ende des Jahrhunderts war der fünf- bis sechsstimmige Chor zur Norm geworden, wobei einige Stücke sogar sieben oder acht Stimmen enthielten, und die Chorknaben hatten, nunmehr ein essentieller Teil des Ensembles, äußerst komplexe, selbst virtuose Polyphone zu singen. Begabte Knaben waren sehr gefragt, und während der Regierungszeit Heinrichs VI. wurde dem *Dean* (= Dekan) die Macht übertragen, so viele Choristen, wie ihm nötig dünkten, »zum Dienste zu pressen« oder »nachdrücklich« aus andern Institutionen des Landes herauszuholen.

Auch Heinrich VIII. war sehr daran gelegen, dass dieser Chor der beste des Landes sei. Im Jahre 1518 gab es einen Briefwechsel zwischen Richard Pace,

Als Heinrich VIII. vor fünfhundert Jahren (1509) den englischen Thron bestieg, gab es eine reiche und lebendige Chorpflanze solchen Ausmaßes, dass sich selbst der große Theologe Erasmus über die Vorherrschaft des figurierten Satzes in der kirchlichen Liturgie äußerte. Das Repertoire, das ihm dabei vorschwebte, ist beispielsweise in dem *Eton Choirbook* zu finden, das seinerseits den Abriss eines Kompositionsstils darstellt, der von den Ausführenden eine außerordentliche Virtuosität verlangt: Kein Wunder also, dass ein italienischer Gast, der diesen Gesang hörte, in ihm 1515 mehr »göttliche als menschliche« Art erkannte. Die vorliegende Aufnahme erweckt einige der größten Werke dieser Kollektion zum Leben, wobei hier die originale Besetzung mit Männer- und Knabenstimmen verwendet wurde.

Stephen Darlington

Page 24

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 25

120.5MM  
(4.74")

119.5MM  
(4.71")

SAFETY  
TRIM  
BLEED

no. of colours

cyan mag ye black PMS 000 PMS 000

1

seines Zeichens Dekan der Königlichen Kapelle, und Kardinal Wolsey, dem damaligen Dekan von Lincoln und nachmaligen Gründer des Cardinal College (der heutigen Christ Church) – und diese Korrespondenz betraf einen Chorknaben namens Robin, den Pace für *seine* Kapelle haben wollte. Am 25. März schreibt Pace an Wolsey: »Mein Lord, wenn Seine Majestät der König für Euer Gnaden nicht so viel der persönlichen Liebe hegte, dann nähme er aus Eurer Kapelle nicht nur die Kinder, sondern auch die Männer; denn Majestät haben gegenüber Cornysh ganz deutlich gezeigt, dass die Euer Gnaden Kapelle weit besser ist als Seine eigene, und führte als Beweisgrund an, dass, wofern man irgendeinen neuen Gesang in die nämliche Kapellen brächte, auf dass man ihn *ex improviso* [mithin vom Blatte] sollte singen, derselbe Gesang von Eurer Kapelle besser und sicherer ausgeführt werde als in Seiner Gnaden ihrer.« Der Knabe Robin wird also in die Kapelle des Königs überstellt, und am 1. April schreibt Pace erneut, um mitzuteilen, dass »Cornysh das Kind aus Eurer Kapelle, das hierher gesandt ward, über die Maßen lobet und preiset, nicht nur wegen seines sichern und reinen Singens, sondern auch wegen seines guten und fertigen *descant*, und lobet ihn in gleicher Weise Mr. Pygote ob seiner Unterweisung.«

Das damalige musikalische Niveau war unverkennbar sehr hoch. Im Juni 1515 schrieb Nicolo Sagudino, der Sekretär des Botschafters von Venedig, er habe eine Messe von den königlichen Choristen singen hören mit Stimmen, »die mehr von göttlicher als von der Menschen Art sind; und was die Gegenstimmen des Basses angehet, so dürfte es solche in der Welt nicht noch einmal geben.«

Über das Leben von **John Fawkyner** ist nicht das mindeste bekannt. In Eton sind zwei seiner Antiphonen erhalten, beides umfangreiche und üppig verzierte Werke. Trefflich setzt er eine gewundene Melodie ein, um in der dritten Strophe die Schlange zu beschreiben; der *cantus firmus* bewegt sich vermöge einer Kombination halb-kolorierter Noten und ungewöhnlicher Mensur-Angaben in Werten von fünf und neun Minimae gegen die Sechsergruppen der andern Stimmen voran.

Bei dem hier vorgestellten **William Cornysh** dürfte es sich kaum um denselben Mann handeln, der an der Chapel Royal als »Master of the Children« tätig war und 1523 starb (von ihm ist fünf Jahre zuvor in dem oben zitierten Brief an Wolsey die Rede, und eine zeitgenössische Handschrift nennt ihn »William Cornysh junior«). Vielmehr wird es jener William Cornysh gewesen sein, der von 1479 bis 1491 als *informator choristarum* an St. Peter's Abbey zu Westminster wirkte. Er könnte durchaus der Vater des jüngeren Cornysh gewesen sein und lebte, nachdem er sich von seinen Pflichten an der Abbey hatte entbinden lassen, in Westminster als begüterter Mann bis zu seinem Tode im Jahre 1502. Sein fünfstimmiges *Salve regina* ist eine der schönsten Vertonungen dieser Worte, die damals geschaffen wurden. Sie zeigt seine Fertigkeit, einen textlichen Höhepunkt mit musikalischen Mitteln anzusteuern und wieder aufzulösen. Der Gebrauch der verminderten Quarte (F gegen Cis) bei den Worten »in hac lacrimarum valle« (»in diesem Tal der Tränen«) ist ausnehmend wirkungsvoll.

**Walter Lambe** war fünfzehn Jahre alt, als er 1467 zu einem königlichen Stipendiaten wurde. Seit 1479 war er Kleriker am benachbarten St. George's zu

Windsor. Seine Antiphon *Stella celi*, eine Bitte um die Erlösung von der Pest, dürfte aus dieser Zeit stammen, denn erst im Vorjahr waren verschiedene ältere Mitglieder der Kapelle der Seuche erlegen. Lambe war von Weihnachten 1479 bis zum Jahre 1484 Prinzipal der Chorknaben. Ursprünglich enthielt das *Eton Choirbook* zwölf seiner Werke, womit der offenbar sehr fähige Komponist nur noch von John Browne übertroffen wurde. Sein *O regina celestis glorie* ist ein seltenes Beispiel für den simultanen Gebrauch zweier *cantus firmus*-Melodien. Lambes Magnificat im achten Ton ist auch in dem *Carver Choirbook* aus Schottland überliefert.

**Richard Davy** war von 1490 bis 1492 Musiker am Magdalen College zu Oxford. Seine Musik ist von einer selbst für die Maßstäbe Etons ungewöhnlichen Üppigkeit. Das Komponieren fiel ihm anscheinend leicht: Der Schreiber von Eton vermerkt, dass die umfangliche Antiphon *O domine celi terraque creator* an einem einzigen Tag entstanden sei. Das prächtige *In honore summe matris* zeichnet sich durch einen auffällenden Wechsel der Besetzungen – Davy verwendet neun der zehn Kombinationen, die mit zwei Stimmen möglich sind – sowie durch schwungvolle Triolen beim »Amen« aus. Die Worte »unmöglich« und »gütig« markiert der Komponist durch eine plötzliche Wendung in eine weichere Tonart. Frank Ll. Harrison, einer der bahnbrechenden Forscher auf dem Gebiete dieser Musik, meinte, dass durch diesen »staunenswerten Effekt für einen Augenblick die Vision eines neuen tonalen Panoramas« erzeugt werde.

Mit fünfzehn Stücken wurde **John Browne** im *Eton Choirbook* mehr als jeder andere seiner Kollegen berücksichtigt. Angesichts seiner musikalischen

Qualitäten überrascht es freilich, dass das Leben des Mannes nicht besser dokumentiert wurde. Ein zeitgenössisches Manuskript spricht von seiner Beziehung zu Oxford, doch viel mehr ist auch nicht bekannt. Seltsam ist ferner, dass praktisch keins seiner Stücke in andern Quellen auftaucht. Harrison bezeichnet ihn als die »herausragende Gestalt der Kollektion« und den »vielleicht größten Komponisten zwischen Dunstable und Taverner.« Sein prachtvolles achtstimmiges *O maria salvatoris mater* nimmt als erstes Stück des Chorbuches den Ehrenplatz ein. Browne scheint düstere Fasten-Texte bevorzugt zu haben, und sein *Stabat mater* enthält vor einem brillanten »Amen« einige herrlich dramatische Momente – insbesondere den Einwurf »Kreuziget ihn!« des vollen Chores. Ein Charakteristikum dieses Stückes sowie der Musik von Eton im allgemeinen ist eine gewisse tonale Instabilität. Diese ist den tieferen Stimmen zuzuschreiben, die mit einem b-Vorzeichen notiert sind, indessen die Oberstimmen auf Vorzeichen verzichten. Daraus resultiert ein Changieren zwischen Tonarten, in denen das B vorkommt (B-dur/g-moll), und solchen, die statt dessen das H enthalten (G-dur). Hugh Benham schrieb, dass es sich bei dem »*Stabat mater* mit ziemlicher Sicherheit um Brownes Meisterstück und das schönste Werk des *Eton Choirbook* handelt.«

Und noch einmal Frank Harrison: »Die Musik von Eton ist, ebenso wie die Kapelle, für die sie geschrieben wurde, ein Denkmal der Kunst und des Könnens vieler Geister, denen es darum ging, die Vision ihres Gründers von einer unaufhörlichen Anbetung umzusetzen.«

Timothy Symons



119.5MM  
(4.71")

Page 26

120.5MM  
(4.74")

241MM  
(9.49")

Page 27

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1



## Stephen Darlington

Stephen Darlington gehört zu den führenden englischen Chordirigenten. Seine Verbindungen mit Christ Church gehen auf die frühen 1970er Jahre zurück, als er bei Simon Preston Orgel studierte. Nach vier Jahren als zweiter Organist an der Kathedrale von Canterbury wurde er zum Master of Music der St. Albans Abbey berufen, ein Jahr später wurde er künstlerischer Leiter des weltberühmten International Organ Festival und trat damit die Nachfolge von Peter Hurford an. 1985 kehrte er als Organist und Musikdozent ans Christ Church zurück. Seitdem bemüht er sich darum, das College als anerkanntes Zentrum akademischer Brillanz in der Musik zu etablieren und gleichzeitig die herausragende Chortradition der Anglikanischen Kirche in der Christ Church Cathedral zu bewahren. Seine große Stärke sind Aufführungen von Chormusik des 16. Jahrhunderts und von moderner geistlicher Musik. Seine Diskografie umfasst mehr als fünfzig zum Teil preisgekrönte CDs.

Stephen hat mit dem Chor, aber auch als Organist und Dirigent weltweit Tourneen unternommen. Er leitete viele namhafte Orchester, darunter das Australian Brandenburg Orchestra, die London Mozart Players, das English Chamber Orchestra, Northern Sinfonia, Hanover Band, English String Orchestra und London Musici. Unter seiner Leitung trat der Chor mit zahlreichen großen Sängern auf, unter anderem Plácido Domingo, José Carreras, James Bowman, Paul Whelan und John-Mark Ainsley. Darüber hinaus hat er mit einigen herausragenden zeitgenössischen Komponisten

zusammengearbeitet, etwa Judith Weir, John Tavener, Robert Saxton und Howard Goodall.

Seit Jahren ist Stephen zunehmend als Gastdirigent gefragt, insbesondere in den USA sowie in Australien und Neuseeland. Gegenwärtig ist er Choragus der University of Oxford, er erhielt einen Lambeth Doctorate of Music, und von 1999 bis 2001 war er Präsident des Royal College of Organists.

## Der Chor des Christ Church College

Der Chor des Christ Church College nimmt in der großen englischen Chortradition einen ganz besonderen Platz ein. Historisch unterscheidet er sich insofern von allen anderen College- und Kathedralchören, als er zugleich einem College und einer Diözese dient – eine einzigartige und berühmte Institution. In musikalischer Hinsicht wird der Chor insbesondere wegen seines vollen Gesamtklangs und seiner künstlerischen Flexibilität gerühmt.

Kardinal Wolsey gründete das College in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts und nahm sich dabei vor, die erhabene Pracht der Architektur durch einen äußerst virtuosen Chor zu ergänzen. Woleseys Vertreter verpflichteten John Tavener als ersten musikalischen Leiter des Ensembles, und dieser sollte vor Tallis und Byrd zum bedeutendsten englischen Komponisten seiner Zeit werden. Davon sprechen seine atemberaubenden liturgischen Werke, die man in dem intimen Raum der College-Kapelle aufführte, aus der Heinrich XIII. später die

Kathedrale von Oxford machte. Der Chor, dessen Besetzung mit sechzehn Knaben und zwölf Männern noch heute beibehalten wird, blickt also auf eine rund fünfhundert Jahre währende Gesangstradition zurück, die praktisch keinerlei Unterbrechungen erlitten hat.

In dieser langen Zeit haben viele großartige Chorleiter (zuletzt Simon Preston und Stephen Darlington) den Christ-Church-Klang weiterentwickelt, der sich durch eine offene, unbeschwerte Lebendigkeit auszeichnet und überzeugend auf die transparente Akustik der Architektur abgestellt ist. Die Qualität des Chores stößt in aller Welt auf Bewunderung und ist von Sydney bis Rio de Janeiro, von Tokio bis New York, von Helsinki bis Paris berühmt.

Der musikalische Direktor Stephen Darlington realisiert mit dem Chor sowohl in Großbritannien wie auch auf internationaler Ebene viele anspruchsvolle musikalische Gemeinschaftsprojekte. Bei seinen jüngsten Tourneen brachte das Ensemble nicht nur sein eigenes Programm zu Gehör, sondern es kam in Portugal und Jamaika sowie auf den Bermudas darüber hinaus auch zu ausführlchen Kooperationen mit ortsansässigen Gemeindegchören, woraus ebenso erfolgreiche wie unvergessliche Konzertauftritte resultierten.

Weiterhin kann der Christ Church Choir auf eine bedeutende Diskographie verweisen. Diese Einspielungen gelten als Meilensteine der Tonträgergeschichte und haben im Laufe der vergangenen dreißig Jahre Kritiker und Zuhörer gleichermaßen begeistert. So wurde der Chor für die Produktion der *Oxford Elegy* von Ralph Vaughan

Williams ebenso für einen *Grammy* nominiert wie in jüngster Zeit für Erstaufnahmen mit Werken von Michael Tippett und Leos Janáček. Die bislang jüngste Veröffentlichung des Chores erschien bei AVIE Records (AV2123) und enthält Musik von John Tavener – unter anderem seine *Missa Gloria tibi Trinitas*.

Dank seiner erstaunlichen Vielseitigkeit hat der Chor auch eine starke Präsenz in den Medien erreicht. Dabei entstanden während der letzten zehn Jahre über fünfzehn Dokumentationen, darunter Howard Goodalls *Big Bangs*, die von der British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) ausgezeichnet wurden. Vor kurzem hat der Chor zusammen mit den London Musici für EMI Classics Goodalls *Eternal Light: A Requiem* aufgenommen. Damit ging eine gemeinsame UK-Tournee mit der Rambert Dance Company einher, wobei der Chor die Londoner Premierenwoche an Sadler's Wells übernahm. 2008 eröffnete der Chor das Bachfest Leipzig, und 2010 wird das Ensemble mit den Duisburger Philharmonikern *Die Schöpfung* von Joseph Haydn aufführen. Die *Cathedral* strahlt weiterhin die Abendandacht sowie wichtige Konzerte und Gottesdienste im Rundfunk aus. Und natürlich kann man den Chor auch regelmäßig mit der Musik zu Fernsehspielen und -filmen hören – nicht zuletzt mit den Titelmelodien zu den Serien *Mr. Bean* und *Vicar of Dibley*.

Page 28

120.5MM  
(4.74")241MM  
(9.49")

Page 29

120.5MM  
(4.74")

no. of colours



1

119.5MM  
(4.71")



HEAD

FOLD

Booklet



Recorded in the Chapel of Merton College, Oxford, England, 16 –18 March 2009

Recording Produced by David Trendell

Engineered and Edited by Simon Fox-Gál

Translations:  
German – Eckhardt van den Hoogen  
French – Marie-Stella Pàris

Design and Art Direction: Hugh O'Donnell

Cover: From the Eton Choirbook (Folio 82v) - opening of Gaude rosa sine spina by Fawkyner  
Reproduced by permission of the Provost and Fellows of Eton College

Page 4 and back inlay: Portrait of Henry VIII (1491-1547) aged 49, 1540 (oil on panel) by Hans Holbein the Younger (1497/8-1543) ©Palazzo Barberini, Rome, Italy / The Bridgeman Art Library

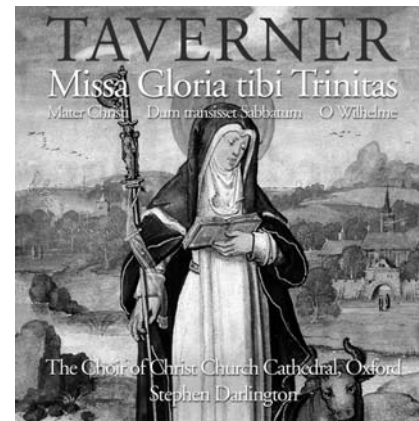
Choir Photos: K.T. Bruce

Eton College Chapel exterior photos: Juliet Hanlon

Editions: Timothy Symons

With grateful thanks to Nicholas Nops, The Friends of Christ Church Cathedral and an anonymous donor.

The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford and Stephen Darlington are managed by Val Fancourt Music Management. [www.valfancourt.com](http://www.valfancourt.com).



119.5MM (4.71")

ALSO AVAILABLE FROM AVIE

The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford directed by Stephen Darlington

John Taverner  
Missa Gloria tibi Trinitas  
Mater Christi  
Dum transisset Sabbatum  
O Wilhelmus

AV2123



Page 30

120.5MM (4.74")

241MM (9.49")

Page 31

120.5MM (4.74")

no. of colours



1