

CHACONNE

BYRD

THE GREAT SERVICE IN THE CHAPEL ROYAL



MUSICA CONTEXTA

with

Steven Devine organ

The English Cornett and Sackbut Ensemble

CHANDOS early music



Engraving by Gerard van der Gucht (1696/97 - 1776)
after drawing by Nicola Francesco Haym (1678 - 1729)
© Lebrecht Music & Arts Photo Library

William Byrd

William Byrd (c. 1540 – 1623)

The Great Service in the Chapel Royal

	Matins	29:50
[1]	Constitues eos (prima pars) Six-voice motet from <i>Gradualia seu cantionum sacrarum, liber secundus</i> (London, 1607)	1:11
[2]	Venite	5:13
[3]	Psalm 114. When Israel came out of Egypt	1:54
[4]	Te Deum	9:35
[5]	Benedictus	9:17
[6]	Anthem. Sing joyfully unto God our strength	2:38
	Communion	11:34
[7]	Nunc scio vere (prima pars) Six-voice motet from <i>Gradualia seu cantionum sacrarum, liber secundus</i> (London, 1607)	3:50
[8]	Kyrie	0:54
[9]	Prelude in C Organ solo	1:14
[10]	Creed	5:34

	Evensong	25:49
[11]	Hodie Simon Petrus Six-voice motet from <i>Gradualia seu cantionum sacrarum, liber secundus</i> (London, 1607)	3:34
[12]	Psalm 47. O clap your hands together, all ye people	3:11
[13]	Magnificat	9:27
[14]	Verse in C Organ solo	2:05
[15]	Nunc dimittis	5:02
[16]	Anthem. O Lord, make thy servant Elizabeth	2:27
		TT 67:24

Musica Contexta

Simon Ravens director

with

Steven Devine organ

The English Cornett and Sackbut Ensemble

Musica Contexta

soprano

Andrea Cochrane
Leonora Dawson-Bowling
Lilla Grindlay
Andra Patterson
Lucy Taylor

alto

Ben Byram-Wigfield
Simon Lillystone
Peter North
Samir Savant
Stephen Shellard
Mark Williams

tenor

Patrick Allies
Andrew Hope
Adrian Horsewood

bass

Robert Easting
Chris Hunter
Philip Pratt

The English Cornett and Sackbut Ensemble

Gawain Glenton
 Sam Goble
 Tom Lees
 Emily White
 Andrew Harwood-White
 Adrian France

<i>cornetto</i>	Gawain Glenton	by Matthew Jennejohn, Montreal 2008
	Sam Goble	by Paolo Fanciullacci, Prato (Tuscany, Italy) 2011
<i>alto sackbut</i>	Emily White	Renaissance-style by Egger, Basel 1998, after Hieronimus Starck, Nuremberg 1670, now in Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg
<i>tenor sackbut</i>	Tom Lees	Renaissance-style by Egger, Basel 1990, after Sebastian Hainlein, Nuremberg 1632, now in Historisches Museum, Frankfurt
	Emily White	Renaissance-style by Egger, Basel 1998, after Sebastian Hainlein, Nuremberg 1632, now in Historisches Museum, Frankfurt
	Andrew Harwood-White	Renaissance-style by Egger, Basel 2010
	Adrian France	Renaissance-style by Frank Tones, Wimbledon 1990
<i>bass sackbut</i>	Adrian France	Renaissance-style by Ewald Meinel, Munich 2005

<i>organ</i>	Steven Devine	by Goetze and Gwynn, based on an Italian seventeenth-century positive organ

Byrd: The Great Service in the Chapel Royal

What makes the Great Service of William Byrd (c. 1540 – 1623) ‘great’? To an Elizabethan, the word ‘great’ was quantitative and not qualitative. But despite the word’s changed meaning today, few who experience Byrd’s Great Service on any more than a passing level would think of it as anything but ‘great’. Some may suspect hyperbole when the Byrd specialist Richard Turbet writes that

it is without question the Bach
St Matthew Passion, the Beethoven
Ninth, the Mahler Eighth of the
Anglican repertory,

but those in the know will more than likely just nod.

In fact, ‘great’ is a rather arbitrary title for the service. When the Reverend Edmund Fellowes rediscovered the work in the library of Durham Cathedral in 1922 and coined the title in his subsequent edition of the work, he was taking his cue from the heading on each of the parts. Yet in contemporary documents, some of which Fellowes knew, this work by Byrd is also variously described as his ‘new’ or ‘long’ service. Fellowes, a part-time librarian and natural classifier, saw Byrd’s masterpiece

as part of a genre of ‘great’ (as opposed to simple ‘short’ or accompanied ‘verse’) services by Elizabethan composers. In fact, this family of ‘great’ services turned out to have a genealogy which was more imagined than real. No matter, ‘great’ is what we have and what we hold.

The magnificence of this Great Service certainly confounds those who maintain that the composer was a devout Catholic but a reluctant Anglican. In truth, such a distinction is a false one in the case of Byrd. Not only was he employed by the Anglican Church for most of his working life, but as a Catholic, Byrd would have found the Chapel Royal a remarkably sympathetic environment: foreign visitors to Elizabeth’s chapel recorded their amazement at the lavish ceremonial, and were persuaded that England’s relationship with the Roman church had perhaps been more bent than broken. Of course, the one undeniable difference between the Roman and Anglican churches was language, but here we should remember that in publications such as the *Psalmes*, *Sonets and Songs* and the *Songs of Sundrie Natures*, Byrd freely chose to

set religious English texts to music. Here, and in the Great Service, one senses inspiration and never obligation. His highly charged responses to English words tell us that his religious antennae pointed in more than one direction.

In the case of the Great Service, there are perhaps two aspects of Byrd's responsiveness that should be mentioned. Assessing one of these – melody – is notoriously subjective. Suffice it to say that musicians who experience the Great Service often complain (without any conviction) that Byrd's melodies will not leave them alone afterwards. The second aspect of Byrd's responsiveness – his mastery of texture – appears easier to assess. In the Great Service, Byrd writes for two five-part choirs, to face each other from either side of a church. A further contrast that he employs is one between sections for full choir and 'verse' sections for solo voices. The endless variety with which Byrd plays with the available combinations gives the Great Service a kaleidoscopic character rare in late Renaissance music. Is it possible, though, that the textural variety that Byrd may have envisaged for his Great Service is actually greater than it appears?

When we try to recreate the soundscapes that Renaissance composers knew their

works to inhabit, the written sources of the music can provide rather incomplete maps. If, for instance, we glance at copies of five-part motets by Lassus and Byrd, they suggest identical terrains: unaccompanied voices, apparently, are all that the composers expected. There is no clue here that as he put quill to parchment, Lassus, in his mind's ear, may well have heard a choir of more than fifty voices, accompanied by dozens of instrumentalists. Or that Byrd may have envisaged no more than a handful of voices and viols performing *his* motet. In such cases, evidently we need to look beyond the written music to discover the contours and colours of the composers' imagined worlds.

The Great Service provides a prime example of how the written music only partially plots a Renaissance composer's intentions. There is no single source of the work; but spread around the libraries of Britain are copies of the ten vocal parts (more or less intact and in agreement) and occasional parts for organ. These are the same forces which have been available to major church choirs in England since the work resurfaced. Not surprisingly, performances of the Great Service in modern times have traditionally been given by choir and (optionally) organ. Fellowes himself appealed

to choirs to perform the work *a cappella* by describing it as the 'finest unaccompanied setting of the service in the entire repertory of English church music'.

Yet as long ago as 1967, Peter le Huray pointed out that the Chapel Royal occasionally sang with cornetts and sackbuts during the early seventeenth century. And by 1982, in his new edition of the Great Service, Craig Monson was suggesting that a lavish scoring of voices, wind instruments, and organ, such as the Chapel Royal had at its disposal, would have been particularly suited to this festive work. Leaving the Chapel Royal to one side for the moment, we might note that in the early seventeenth century, cornetts and sackbuts are known to have played at all three cathedrals which held manuscripts of the Great Service – Durham, York, and Worcester.

We certainly do not claim that Byrd would have sanctioned only the kind of scoring we present on this recording. Renaissance composers, like those in any age, presumably conceived sounds as they composed: in this case, the evidence suggests that as well as instrumental involvement, Byrd would have assumed Elizabethan pronunciation, mean-tone tuning, and a choir without falsettists. But this does not mean that

Byrd and his peers excluded the possibility of other solutions once their works had been disseminated. Indeed, the nature of Renaissance music, as it was written, deliberately encouraged multiple approaches. That which we might consider frustratingly vague, they thought of as an open embrace of the broadest possible church of performers. With this in mind, we have taken Latin motets from Byrd's 1607 *Gradualia*, and freely used these as instrumental preludes to the three services (Matins, Communion, and Evensong) of the Anglican day. There is no specific evidence of this practice, but the idea that Catholic elements were slipped under the radar into an Anglican service fits nicely with what we know of Byrd's covert activities.

Although our performance resonates with thoughts of the Chapel Royal, we have not attempted to tie this recording, taken as a whole, to any particular occasion or place: the evidence allowing us to reconstruct any such event simply does not exist. What evidence we do have (sources, musical style, and subsequent changes in the wording of the Prayer Book) supports the likelihood that Byrd composed the Great Service at a date somewhere between 1597 and 1604. It has been suggested that the whole work may have been written for the fortieth anniversary

in 1598 of Queen Elizabeth's accession, but nothing links it specifically to this event. The two anthems in this recording are more closely associated with royal events: the text of *O Lord, make thy servant Elizabeth* speaks for itself, whilst *Sing joyfully unto God our strength* appears to have been first sung at the christening of Mary, daughter of James I. The two simple psalm settings and the keyboard Verse and Prelude, on the other hand, probably have much humbler origins, dating from Byrd's first appointment at Lincoln Cathedral. In this context they help to remind us that Byrd's official capacity at court was 'organiste to her maiesties chappell'. Placing these disparate works together, we hope to offer the sense, if not the liturgical detail, of a day – a great day – in the public life of William Byrd.

© 2012 Simon Ravens

Pronouncing Byrd

Since the mid-nineteenth century, much research has been done into the sounds of earlier English, by studying rhymes, and spellings (of both trained scribes and non-professional writers); by comparing it to other languages, especially French, which had a major impact on English; and, for Early Modern English, by analysing

the writings of sixteenth- and seventeenth-century orthoepists, spelling reformers, and phoneticians, who described the sounds of English in their day. Major modern studies include E.J. Dobson's *English Pronunciation 1500–1700*, two volumes (Oxford, 1957, second edition 1968), and Fausto Cercignani's *Shakespeare's Works and Elizabethan Pronunciation* (Oxford, 1981). *Pronouncing Shakespeare: the Globe experiment* (New York, 2005) by David Crystal is an informative and fascinating account of his preparing the actors at Shakespeare's Globe for their first original pronunciation production, of *Romeo and Juliet*, in 2004. I am most grateful to Professor Crystal, who also provided invaluable assistance with my pronunciation transcription for this Byrd recording.

The main changes in English pronunciation since the time of Byrd and Shakespeare have been in long vowels and diphthongs. Consonants tend to stay the same, though *r* was stronger then and also sounded after vowels (*Lord*), as in modern Scots and some regional pronunciations. Short *a* (*have*) was more like that in modern northern than southern speech, and the vowel in *son* was closer to schwa [ə], the sound in *the*. The *o* in *God* was more open than in British English, cf. American 'oh my Gad'.

Was sounded more like *as*. The long vowel in *we* was in conservative speech still closer to French *é*, and the vowel in *face* was not yet a diphthong but more like French *ê*. The vowel in *Christ*, which in Chaucer's time, two centuries earlier, was pronounced as in modern French or Italian, had become a diphthong, but the first sound was not as open as now when a singer on a long note sings *ah* and slips in the *i* at the end. *Chr[əɪ]st* instead of *Chr[aɪ]st* may sound rural to some listeners, but there was no wide-spread 'standard' pronunciation in Byrd's time. The diphthong in *house* was closer to Canadian pronunciation. As these few examples suggest, virtually all the pronunciations of Byrd's time survive in use somewhere among today's English speakers.

© 2012 Robert Easting

The conductor and keyboard player **Steven Devine** received his early musical training at Chetham's School of Music, Manchester and read music at the University of Oxford. Since 2007 he has been the harpsichordist of London Baroque with which he has toured extensively and made several recordings. The principal keyboard player for the Classical Opera Company and The Gonzaga Band, he

is also the co-principal keyboard player with the Orchestra of the Age of Enlightenment which has recently returned from a tour of the UK and USA during which he played a harpsichord concerto by Carl Philipp Emanuel Bach under Sir Roger Norrington. He has conducted the Orchestra in concerts across Europe and co-directed it in critically acclaimed performances of Purcell's *Dido and Aeneas* with Sarah Connolly, recording the work with the same forces for Chandos Records. His recent recording of Bach's 'Goldberg' Variations, also on Chandos, was critically acclaimed, the magazine *Gramophone* describing it as 'among the best'. He made his BBC Proms conducting debut with the Orchestra in a televised concert with Ian Bostridge. With the New Chamber Opera, he has conducted performances of a repertoire ranging from Stradella to Rossini. Steven Devine is Development Director at the Finchcocks Musical Museum, Baroque Opera coach at the National Opera Studio, and Professor of Fortepiano at the Trinity College of Music.

The English Cornett and Sackbut Ensemble is a virtuoso period instrument group at the forefront of the early music scene. As well as giving recitals in its own right, it collaborates

regularly with leading vocal ensembles such as Cantus Cölln, I Fagiolini, Trinity Baroque, and many others. It makes regular appearances at major festivals (those of York, Brighton, Dartington, and Cheltenham, as well as the BBC Proms in 2012 alone) and is increasingly in demand as a recording ensemble. It has recently recorded a disc of motets by Peter Philips with the Choir of Royal Holloway and, with I Fagiolini, a CD of music by Gabrieli and Lodovico Grossi da Viadana entitled *1612 Italian Vespers*. The Ensemble also featured on I Fagiolini's recent monumental recording of *Missa Ecco si beato giorno*, a mass in forty parts by Alessandro Striggio (a disc that scooped the 2011 *Gramophone* Award for Early Music as well as the prestigious Diapason d'Or). In recent years it has made appearances at festivals in Canada, France, Italy, Turkey, Germany, and The Netherlands. When not performing with The English Cornett and Sackbut Ensemble, members of the group can be seen playing with other leading early music ensembles such as L'Arpeggiata, Ensemble La Fenice, Tafelmusik, Concerto Palatino, The Taverner Consort, Gabrieli Consort, and Orchestra

of the Age of Enlightenment. They can also often be seen performing at the gloriously reconstructed Shakespeare's Globe Theatre on London's Bankside.

Musica Contexta translates literally as 'music interwoven', reflecting the group's primary aim of presenting Renaissance music in the context of its original conception and function. The group gave its first performance in August 1992, in Ely Cathedral, and made its London debut at St John's, Smith Square the following year. Since then it has performed throughout Great Britain and continental Europe. It has made sell-out appearances at the York Early Music Festival, Three Choirs Festival in Worcester Cathedral, and Stour Music Festival in Kent, among others. The group's Wigmore Hall debut was only one of a number of appearances broadcast by the BBC. Musica Contexta made its first CD recording, of music by John Sheppard, in 1995. This was followed by a highly acclaimed series of recordings for Chandos featuring Palestrina's music for Holy Week; the final recording in this series was short-listed for the prestigious *Gramophone* Early Music Award.



Andy Gammon

Combined performers during the recording sessions

Byrd: Der “Great Service” in der Chapel Royal

Was macht den “Great Service” von William Byrd (um 1540 – 1623) “great”? Für einen Menschen des elisabethanischen Zeitalters hatte das Wort “great” (groß) einen rein quantitativen (und nicht qualitativen) Sinn. Doch auch angesichts der heute geänderten Wortbedeutung (“great” = großartig) würde kaum jemand, der Byrds “Great Service” auch nur flüchtig wahrnimmt, diesen für irgendetwas anderes als großartig halten. Manch einer mag den Verdacht der Übertreibung hegen, wenn der Byrd-Spezialist Richard Turbet schreibt, dass es sich bei diesem Werk fraglos um

die Bachsche Matthäus-Passion, die
Beethovensche Neunte, die Mahlersche
Achte des anglikanischen Repertoires

handelt, doch die, die sich auskennen, werden höchstwahrscheinlich nur zustimmend nicken.

Eigentlich ist “great” ein recht willkürlicher Titel für diesen Gottesdienst. Als Reverend Edmund Fellowes das Werk 1922 in der Bibliothek der Durham Cathedral wiederentdeckte und ihm in seiner Ausgabe diesen Titel gab, berief er sich

dabei auf die Überschriften der einzelnen Stimmbücher. Doch in zeitgenössischen Dokumenten, von denen einige Fellowes bekannt waren, wird diese Komposition von Byrd auch als sein “neuer” oder “langer” Gottesdienst beschrieben. Fellowes, der nebenamtlich Bibliothekar und ein geborener Systematiker war, sah Byrds Meisterwerk als Teil einer Gattung von “großen” (im Gegensatz zu schlichten “kurzen” oder begleiteten “Versikel”-) Gottesdienstvertonungen elisabethanischer Komponisten. Tatsächlich aber stellte sich heraus, dass die Genealogie dieser Familie von “großen” Gottesdienstvertonungen mehr Einbildung als Realität war. Doch wie dem auch sei, “great” ist was wir haben und bewahren.

Die Großartigkeit dieses “Great Service” verblüfft vor allem diejenigen, die behaupten, der Komponist sei ein strenggläubiger Katholik, aber nur ein widerstrebender Anglikaner gewesen. Diese Unterscheidung ist in Byrds Fall jedoch falsch. Nicht nur stand er einen Großteil seines aktiven Berufslebens im Dienst der anglikanischen

Kirche, doch auch als Katholik hätte Byrd an der Chapel Royal ein bemerkenswert kongeniales Umfeld gefunden: Ausländische Besucher der königlichen Kapelle berichteten bewundernd von dem üppigen Zeremoniell und kamen zu dem Schluss, dass Englands Beziehung zur römischen Kirche vielleicht eher verbogen als zerbrochen war. Natürlich lag der eine unbestreitbare Unterschied zwischen der römischen und der anglikanischen Kirche in der Sprache, doch hier sei daran erinnert, dass Byrd sich in Drucksammlungen wie den *Psalmes*, *Sonets and Songs* und den *Songs of Sundrie Natures* aus freien Stücken dazu entschloss, geistliche Texte in englischer Sprache zu vertonen. Hier wie auch im "Great Service" spürt man Inspiration, niemals Verpflichtung. Byrds höchst expressive Reaktionen auf das englische Wort zeigen, dass seine religiösen Fühler in mehr als eine Richtung ausgestreckt waren.

Was den "Great Service" betrifft, so sind vielleicht zwei Aspekte von Byrds musikalischer Umsetzung erwähnenswert. Die Bewertung des einen dieser beiden Aspekte – der Melodik – ist naturgemäß sehr subjektiv. Es mag hier genügen zu sagen, dass Musiker, die eine Aufführung des "Great Service" erlebt haben, häufig

(ohne jede Überzeugungskraft) darüber klagen, dass Byrds Melodien sie danach nicht in Ruhe lassen. Der zweite Aspekt von Byrds Musiksprache – seine satztechnische Meisterschaft – scheint leichter einzuordnen. Die Musik für seinen "Great Service" schrieb Byrd für zwei fünfstimmige Chöre, die auf den beiden Seiten einer Kirche platziert sind, so dass sie einander gegenüberstehen. Als weiteres Kontrastmittel verwendet er Abschnitte für den vollen Chor und "Versikel"-Abschnitte für Solostimmen. Die endlose Vielfalt der von Byrd eingesetzten möglichen Kombinationen verleiht dem "Great Service" einen in der Musik der Spätrenaissance seltenen kaleidoskopischen Charakter. Doch wäre es möglich, dass die von Byrd für seinen "Great Service" ins Auge gefasste textliche Vielfalt tatsächlich größer ist als sie erscheint?

Wenn wir versuchen, die Klanglandschaften wieder erstehen zu lassen, in die die Komponisten der Renaissance ihre Musik eingebettet wussten, liefern die schriftlich fixierten musikalischen Quellen oft nur recht unvollständige Wegweiser. Wenn wir zum Beispiel Abschriften von fünfstimmigen Motetten aus der Feder von Lassus und Byrd betrachten, so lassen diese das gleiche Terrain vermuten – es scheint als erwarteten beide

Komponisten lediglich den Einsatz von unbegleiteten Stimmen. Es findet sich hier keinerlei Hinweis darauf, dass Lassus, als er mit seiner Feder über das Pergament strich, in seiner Vorstellung durchaus einen Chor von mehr als fünfzig Stimmen begleitet von Dutzenden Instrumentalisten gehört haben mag. Oder dass Byrd für die Aufführung *seiner* Motette vielleicht nicht mehr als eine Handvoll Vokalstimmen und Gamben im Sinn hatte. Offensichtlich müssen wir uns in solchen Fällen von der niedergeschriebenen Musik lösen, um die Konturen und Farben der von den Komponisten imaginierten Welten zu entdecken.

Der „Great Service“ bietet ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie in der Renaissance die schriftlich fixierte Musik die Intentionen des Komponisten nur zum Teil festhält. Es gibt keine vollständige Hauptquelle des Werks; vielmehr finden sich verteilt auf die britischen Bibliotheken Abschriften der zehn Vokalstimmen (mehr oder weniger unversehrt und miteinander übereinstimmend) sowie gelegentlich Partien für Orgel. Sie spiegeln genau die Besetzung, die größeren englischen Kirchenchören zur Verfügung stand, seit das Werk wieder aufgetaucht ist. Es überrascht daher nicht, dass moderne Aufführungen

des „Great Service“ traditionell von Chor und (fakultativer) Orgel gegeben wurden. Fellowes selbst appellierte an die Chöre, das Werk *a cappella* aufzuführen, indem er es als „die ausgezeichnetste unbegleitete Vertonung des Gottesdienstes im gesamten Repertoire der englischen Kirchenmusik“ beschrieb.

Allerdings wies Peter le Huray bereits 1967 darauf hin, dass die Chapel Royal im frühen siebzehnten Jahrhundert bei ihrem Gesang gelegentlich von Zinken und Posaunen begleitet wurde. Und Craig Monson vermutete 1982 in seiner Neuauflage des „Great Service“, dass eine große Besetzung mit Vokalstimmen, Bläsern und Orgel, wie sie der Chapel Royal zur Verfügung standen, für dieses festliche Werk besonders angemessen gewesen wäre. Wenn wir die Chapel Royal einmal kurz beiseitelassen, so fällt auf, dass Zinken und Posaunen im frühen siebzehnten Jahrhundert bekanntermaßen an allen drei Kathedralen eingesetzt wurden, die Handschriften des „Great Service“ besaßen – Durham, York und Worcester.

Wir wollen keinesfalls behaupten, dass Byrd nur die Art von Besetzung gebilligt hätte, die wir in dieser Aufnahme präsentieren. Wie in jedem Zeitalter werden auch die Komponisten der Renaissance

sich die Klänge im Zuge des Komponierens vorgestellt haben; und im vorliegenden Fall deuten die Indizien darauf hin, dass Byrd neben der Beteiligung von Instrumenten die elisabethanische Aussprache, eine mitteltönige Stimmung und einen Chor ohne Falsettisten im Sinne hatte. Dies bedeutete jedoch nicht, dass Byrd und seine Zeitgenossen die Möglichkeit anderer Realisierungen ausschlossen, nachdem ihre Kompositionen in Umlauf kamen. In der Tat war es eine besondere Eigenart der Renaissancemusik, dass sie, so wie sie niedergeschrieben war, eine Vielzahl von Realisierungen begünstigte. Was wir heute gelegentlich als frustrierend vage empfinden, sah man damals als eine begrüßenswert breite Palette von Aufführungsmöglichkeiten. Vor diesem Hintergrund haben wir lateinische Motetten aus Byrds *Gradualia* von 1607 ausgewählt und diese frei als instrumentale Vorspiele zu den drei Gottesdiensten (Matins, Communion und Evensong) des anglikanischen Tages verwendet. Es gibt für diese Praxis kein spezifisches Vorbild, doch der Gedanke, dass in einen anglikanischen Gottesdienst heimlich katholische Elemente eingebaut wurden, passt bestens zu dem, was wir von Byrds verborgenen Aktivitäten wissen.

Obwohl unsere Aufführung von Gedanken an die Chapel Royal durchdrungen ist, haben wir nicht versucht, diese Aufnahme insgesamt mit einem bestimmten Anlass oder einem bestimmten Ort zu verknüpfen – es gibt ganz einfach kein Beweismaterial für die Rekonstruktion eines solchen Ereignisses. Unser Wissensstand – basierend auf der Quellenlage, dem Stil der Musik und späteren Änderungen im Wortlaut des Gebetbuchs – unterstützt die Annahme, dass Byrd den “Great Service” irgendwann zwischen 1597 und 1604 komponierte. Es wurde vermutet, dass das gesamte Werk anlässlich des vierzigsten Jahrestags von Königin Elisabeths Thronbesteigung im Jahr 1598 entstanden sein könnte, doch es gibt nichts, was es spezifisch an dieses Ereignis binden würde. Die beiden Anthems in der vorliegenden Einspielung sind schon enger mit königlichen Ereignissen verknüpft: Der Text von *O Lord, make thy servant Elizabeth* spricht für sich selbst, und *Sing joyfully unto God our strength* scheint zuerst anlässlich der Taufe von Mary, der Tochter von James I. erklungen zu sein. Die beiden schlichten Psalmvertonungen sowie “Verse” und “Prelude” für Orgel hingegen sind wahrscheinlich viel bescheideneren Ursprungs und stammen aus der Zeit von Byrds erster Anstellung an

der Kathedrale von Lincoln. Im vorliegenden Kontext rufen sie uns in Erinnerung, dass Byrds offizielle Position am Hof die eines "Organisten der Kapelle ihrer Majestät" war. Indem wir diese unterschiedlichen Werke zusammenbringen, hoffen wir, den Eindruck – wenn auch nicht die genaue Liturgie – eines Tages, eines großen Tages im öffentlichen Leben von William Byrd zu vermitteln.

© 2012 Simon Ravens

Übersetzung: Stephanie Wollny

Der Dirigent und Tastenspieler **Steven Devine** begann seine musikalische Ausbildung an der Chetham's School of Music in Manchester und studierte Musik an der Universität Oxford. Seit 2007 ist er Cembalist bei dem Ensemble London Baroque, mit dem er ausgedehnte Konzertreisen unternommen und mehrere Schallplatten vorgelegt hat. Er ist Erster Tastenspieler für die Classical Opera Company und The Gonzaga Band, und mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment spielte er unlängst als Solist auf einer Tournee durch Großbritannien und die USA ein Cembalokonzert von Carl Philipp Emanuel Bach unter der Leitung von Sir Roger Norrington. Er hat das Orchester selber

europaweit in Konzerten geleitet, u.a. in hervorragend besprochenen Aufführungen von Purcells *Dido and Aeneas* mit Sarah Connolly – eine Produktion, die auch auf Chandos Records erhältlich ist. Seine kürzlich veröffentlichte Einspielung von Bachs "Goldberg"-Variationen, ebenfalls für Chandos, wurde von den Kritikern mit Begeisterung aufgenommen und von der Zeitschrift *Gramophone* als "unter den Besten" bezeichnet. Sein Dirigentendebüt bei den BBC-Proms gab er mit dem Orchester in einem vom Fernsehen übertragenen Konzert mit Ian Bostridge. Für die New Chamber Opera hat er ein Repertoire dirigiert, das von Stradella bis Rossini reicht. Steven Devine leitet den Bereich Entwicklung am Finchcocks Musical Museum, wirkt als Repetitor für Barockoper am National Opera Studio und hat einen Lehrstuhl für Fortepiano am Trinity College of Music.

Das **English Cornett and Sackbut Ensemble** musiziert auf historischen Instrumenten und hat sich dank seiner Virtuosität einen Platz in der vordersten Reihe der Alte-Musik-Szene erobert. Das Ensemble gibt eigene Recitals, arbeitet aber auch regelmäßig mit führenden Vokalensembles wie Cantus

Cölln, I Fagiolini, Trinity Baroque und vielen anderen zusammen. Es tritt häufig auf den großen Festivals auf (für 2012 allein sind Konzerte auf den Festivals von York, Brighton, Dartington und Cheltenham sowie bei den BBC Proms geplant) und ist auch für Tonträger-Einspielungen zunehmend gefragt. Vor kurzem hat das Ensemble gemeinsam mit dem Chor des Royal Holloway College eine CD mit Motetten von Peter Philips und mit I Fagiolini eine CD mit Werken von Gabrieli und Lodovico Grossi da Viadana aufgenommen, die den Titel *1612 Italian Vespers* trägt. Die Gruppe wirkte auch an I Fagiolinis kürzlich aufgenommener Einspielung der *Missa Ecco si beato giorno* mit, einer vierzigstimmigen Messe von Alessandro Striggio (diese Aufnahme wurde mit dem *Gramophone* Award for Early Music des Jahres 2011 sowie dem renommierten Diapason d'Or ausgezeichnet). In den letzten Jahren gab es Auftritte auf Festivals in Kanada, Frankreich, Italien, der Türkei, Deutschland und den Niederlanden. Wenn die Mitglieder des English Cornett and Sackbut Ensembles nicht mit ihrer Gruppe auftreten, spielen sie oft in anderen führenden Alte-Musik-Ensembles, darunter L'Arpeggiata, Ensemble La Fenice, Tafelmusik, Concerto Palatino, The Taverner

Consort, das Gabrieli Consort und das Orchestra of the Age of Enlightenment. Häufig findet man sie auch bei Aufführungen in dem wunderbar rekonstruierten Shakespeare's Globe Theatre auf Londons Bankside.

Musica Contexta lässt sich wörtlich als "verwobene Musik" übersetzen und reflektiert das vornehmliche Ziel des Ensembles, die Musik der Renaissance im Kontext ihrer ursprünglichen Konzeption und Funktion darzubieten. Die Gruppe hatte ihr erstes Konzert im August 1992 in der Kathedrale von Ely und feierte ihr Londoner Debüt im darauffolgenden Jahr in St. John's, Smith Square. Seither ist sie in ganz Großbritannien und auf dem Kontinent aufgetreten. Ausverkaufte Konzerte gab es unter anderem auf dem York Early Music Festival, dem Three Choirs Festival in der Kathedrale von Worcester und dem Stour Music Festival in Kent. Das Debüt des Ensembles in der Wigmore Hall war nur eine von einer Reihe von Aufführungen, die von der BBC übertragen wurden. Die erste CD-Einspielung von Musica Contexta entstand 1995 und war der Musik von John Sheppard gewidmet. Es folgte eine begeistert aufgenommene Serie von Einspielungen für

Chandos mit Musik von Palestrina für die Karwoche; die letzte CD dieser Reihe war

für den begehrten *Gramophone* Early Music Award nominiert.



Andy Gammon

Simon Ravens during the recording sessions

Byrd: Le Grand Service à la Chapelle royale

En quoi le Grand Service (“Great Service”) de William Byrd (vers 1540 – 1623) est-il grand? Pour un contemporain d’Élisabeth I, le mot “great” (grand) avait une valeur quantitative et non pas qualitative. Cependant, malgré la différente signification du mot aujourd’hui, rare sont ceux qui faisant l’expérience de cette œuvre à un niveau autre que superficiel la jugeraient sinon comme étant “grande”. Certains pourraient soupçonner l’hyperbole quand le spécialiste de Byrd, Richard Turbet, écrit que

c’est sans aucun doute la Passion selon
Saint Matthieu de Bach, la Neuvième de
Beethoven, la Huitième de Mahler du
répertoire anglican,

mais ceux qui sont au courant feront
certainement plus que d’acquiescer de la tête.

En fait, “grand” est un titre plutôt
arbitraire. Quand le révérend Edmund
Fellowes redécouvrit l’œuvre dans la
bibliothèque de la cathédrale de Durham en
1922 et inventa le titre pour l’édition qu’il
en fit par la suite, il s’inspira des titres placés
en tête de chacune des parties. Cependant,
l’ouvrage est décrit dans des documents

contemporains (Fellowes en connaissait
plusieurs) comme étant son “nouveau” ou
“long” service. Fellowes, bibliothécaire
à mi-temps et classificateur par nature,
considérait le chef-d’œuvre de Byrd comme
appartenant au genre des “grands” services
(en opposition aux services “brefs” ou avec
“versets” accompagnés) des compositeurs
élisabéthains. Il se trouve que cette famille
de “grands” services possède une généalogie
plus imaginaire que réelle. Mais peu importe,
“grand” est ce que nous avons et ce que nous
retenons.

La magnificence de ce Grand Service
doit certainement déconcerter ceux qui
maintiennent que le compositeur, étant un
fervent catholique, devait être anglican à
contrecœur. Cette distinction est fautive
dans le cas de Byrd. Non seulement il fut
employé par l’Église anglicane pendant la
majeure partie de sa carrière professionnelle,
mais en tant que catholique, il dut trouver
à la Chapelle royale un environnement
remarquablement favorable: les visiteurs
étrangers à la Chapelle de la reine Élisabeth
notèrent leur étonnement devant la splendeur

du cérémonial, et étaient persuadés que les rapports de l'Angleterre avec l'Église catholique était peut-être davantage froissés que rompus. Certes, la différence indéniable entre le rite catholique et anglican était la langue utilisée, mais il faut se souvenir que dans des publications telles que les *Psalmes*, *Sonets and Songs*, ainsi que dans les *Songs of Sundrie Natures*, Byrd choisit librement de mettre en musique des textes religieux anglais. Ici, et dans le Grand Service, nous ressentons l'inspiration, jamais l'obligation. Son intense réaction aux paroles anglaises révèle que ses antennes religieuses étaient pointées dans plus d'une direction.

Il faut peut-être mentionner deux aspects de la réceptivité de Byrd dans le Grand Service. L'évaluation du premier – la mélodie – est d'une subjectivité notoire. Il suffira de dire que les musiciens qui font l'expérience de cette œuvre se plaignent souvent (sans aucune conviction) que les mélodies de Byrd ne les quittent plus ensuite. Le second aspect – sa maîtrise de la texture – semble plus facile à évaluer. Dans le Grand Service, Byrd écrit pour deux chœurs à cinq voix se tenant face à face de chaque côté d'une église. Les sections pour chœur entier et celles confiées à des voix solistes ("verset") apportent un contraste supplémentaire. Le traitement infiniment

varié de ces combinaisons confère à l'ouvrage un caractère kaléidoscopique rare dans la musique de la fin de la Renaissance. Serait-il possible que la variété des textures envisagées par Byrd pour le Grand Service soit plus grande qu'elle ne paraît au premier abord?

Quand nous tentons de recréer le paysage sonore dans lequel vivaient les compositeurs de la Renaissance, les sources écrites de la musique offrent des indications plutôt limitées. Par exemple, la lecture de copies de motets à cinq voix de Lassus ou de Byrd révèle certaines similarités: des voix sans accompagnement sont apparemment tout ce que les compositeurs prévoyaient. Il n'existe aucune indication de ce que Lassus entendait intérieurement quand il écrivait – peut-être un chœur de plus de cinquante voix, accompagné par des douzaines d'instruments. Et rien ne laisse supposer que Byrd ne songeait qu'à un petit ensemble de voix et de violes de gambes pour l'exécution de ses motets. Dans de tels cas, il est nécessaire de chercher au-delà de la musique écrite pour découvrir les contours et les couleurs des mondes sonores imaginés par les compositeurs.

Le Grand Service montre de manière remarquable comment la musique écrite trace seulement partiellement les intentions d'un compositeur de la Renaissance. Il n'existe pas

de source unique de l'œuvre, mais des copies des dix parties vocales (plus ou moins intactes et s'accordant les unes les autres) et parfois quelques parties pour orgue, sont parsemées dans des bibliothèques en Grande-Bretagne. Ce sont les mêmes ensembles vocaux et instrumentaux disponibles dans les églises importantes d'Angleterre depuis que l'œuvre a refait surface. Il n'est donc pas surprenant que les exécutions du Grand Service à l'époque moderne soient traditionnellement données par des chœurs avec orgue (facultatif). Fellowes lui-même invite les chœurs à chanter l'ouvrage *a cappella* en le décrivant comme "l'arrangement sans accompagnement le plus remarquable du service de tout le répertoire de la musique d'église anglaise".

Et pourtant, il y a bien longtemps déjà, Peter le Hurray fit remarquer en 1967 que la Chapelle royale chantait parfois avec des cornets à bouquin et des saqueboutes au début du dix-septième siècle. Et en 1982, Craig Monson dans sa nouvelle édition du Grand Service suggérait qu'un riche ensemble incluant voix, instruments à vent et orgue, comme celui dont disposait la Chapelle royale, aurait été particulièrement adapté à cette œuvre festive. Laissant la Chapelle royale un instant de côté, il est intéressant de noter qu'au début du dix-septième siècle,

les cornets à bouquin et les saqueboutes étaient utilisés dans les trois cathédrales qui possèdent des manuscrits du Grand Service – Durham, York et Worcester.

Nous ne prétendons certainement pas que Byrd eût approuvé seulement l'effectif instrumental utilisé dans le présent enregistrement. Les compositeurs de la Renaissance, comme ceux de toutes les époques, concevaient probablement la sonorité de leurs œuvres au cours du processus de composition: dans le cas présent, il semble que parallèlement à la participation instrumentale, Byrd supposait la prononciation de l'époque élisabéthaine, le tempérament mésotonique, et un chœur sans falsettistes. Mais cela ne signifie pas que Byrd et ses collègues excluaient d'autres solutions une fois leurs œuvres disséminées. En effet, la nature de la musique de la Renaissance, telle qu'elle était écrite, encourageait délibérément des approches multiples. Ce qui pourrait nous sembler désespérément vague étaient pour eux une manière ouverte d'embrasser la plus grande diversité possible d'interprétations. Dans cet esprit, nous avons librement emprunté plusieurs motets latins des *Gradualia* de 1607 de Byrd pour servir de préludes instrumentaux aux trois services de la journée de la liturgie anglicane ("Matins",

“Communion”, “Evensong”). Il n'existe pas d'indication spécifique de cette pratique, mais l'idée que des éléments catholiques aient pu se glisser discrètement dans un service anglican s'accorde avec ce que nous savons des activités secrètes de Byrd.

Bien que notre interprétation résonne avec les pensées de la Chapelle royale, nous n'avons pas essayé de lier cet enregistrement, pris dans son ensemble, à une occasion ou à un lieu particulier: les éléments permettant de reconstituer un tel événement n'existent tout simplement pas. En revanche, ce qui existe (les sources, le style musical et les modifications ultérieures de la formulation du *Prayer Book*) laisse à penser que Byrd composa le Grand Service entre 1597 et 1604. Certains pensent que l'ouvrage entier fut peut-être écrit pour le quarantième anniversaire en 1598 de l'accession au trône de la reine Élisabeth, mais rien ne le lie à cet événement de manière spécifique. Les deux *anthems* enregistrés ici sont plus étroitement associés à des événements royaux: le texte de *O Lord, make thy servant Elizabeth* parle de lui-même, tandis que *Sing joyfully unto God our strength* semble avoir été chanté pour la première fois lors du baptême de Mary, la fille de James I. Datant de l'époque du premier emploi de Byrd à la cathédrale de Lincoln, les deux psaumes

simples et le “Verse” et “Prelude” pour clavier ont probablement une origine plus humble. Dans ce contexte, ils nous aident à nous souvenir que la fonction officielle de Byrd à la cour était celle “d'organiste de la chapelle de sa majesté”. En réunissant ces œuvres disparates, nous espérons offrir le sentiment, sinon du détail liturgique, d'un jour – un grand jour – de la vie publique de William Byrd.

© 2012 Simon Ravens

Traduction: Francis Marchal

Après avoir commencé sa formation musicale à la Chetham's School of Music de Manchester, le chef d'orchestre et claviériste **Steven Devine** a étudié la musique à l'Université d'Oxford. Depuis 2007, il est le claveciniste du London Baroque avec lequel il a fait de nombreuses tournées et enregistré plusieurs disques. Principal claviériste de la Classical Opera Company et du Gonzaga Band, il est également co-principal claviériste de l'Orchestra of the Age of Enlightenment avec qui il a récemment fait une tournée au Royaume-Uni et aux États-Unis pendant laquelle il a joué un concerto pour clavecin de Carl Philipp Emanuel Bach sous la direction de Sir Roger Norrington. Il a dirigé

l'Orchestra of the Age of Enlightenment en concert à travers toute l'Europe, co-dirigé des représentations très acclamées par la critique de *Dido and Aeneas* de Purcell avec Sarah Connolly, et enregistré l'œuvre avec les mêmes interprètes pour Chandos Records. Son récent enregistrement des Variations "Goldberg" de J.S. Bach, également pour Chandos, a été salué par la critique, le magazine anglais *Gramophone* le décrivant comme "étant parmi les meilleurs". Il a fait ses débuts aux Proms de la BBC de Londres à la tête de l'Orchestra of the Age of Enlightenment avec Ian Bostridge lors d'un concert télévisé. Avec le New Chamber Opera, il a dirigé un répertoire allant de Stradella à Rossini. Steven Devine est directeur du développement au Finchcocks Musical Museum, répétiteur du Baroque Opera au National Opera Studio de Londres et professeur de piano-forte au Trinity College of Music de Londres.

L'English Cornett and Sackbut Ensemble est un ensemble virtuose d'instruments anciens à l'avant-scène du monde de la musique baroque. Outre ses récitals, il collabore régulièrement avec des ensembles vocaux de premier plan tels que Cantus Cölln, I Fagiolini, Trinity Baroque, et beaucoup d'autres. Il se produit régulièrement dans

des grands festivals en Angleterre (en 2012 à York, Brighton, Dartington, Cheltenham, aux Proms de la BBC de Londres) et est de plus en plus sollicité pour des enregistrements. Il a récemment enregistré un disque consacré à des motets de Peter Philips avec le Chœur de Royal Holloway et, avec I Fagiolini, un disque d'œuvres de Gabrieli et de Lodovico Grossi da Viadana intitulé *1612 Italian Vespers*. L'Ensemble a également collaboré avec I Fagiolini à l'enregistrement monumental de la *Missa Ecco si beato giorno*, une messe à quarante voix du compositeur Alessandro Striggio – ce disque a remporté le *Gramophone* Award 2011 dans la catégorie "Musique ancienne" et le prestigieux Diapason d'Or. Au cours de ces dernières années, l'Ensemble s'est produit dans des festivals au Canada, en France, en Italie, en Turquie, en Allemagne et aux Pays-Bas. Quand ils ne se produisent pas avec l'English Cornett and Sackbut Ensemble, les membres du groupe jouent avec d'autres grands ensembles de musique ancienne tels que L'Arpeggiata, l'Ensemble La Fenice, Tafelmusik, le Concerto Palatino, le Taverner Consort, le Gabrieli Consort et l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Ils se produisent également dans le magnifique Shakespeare's Globe Theatre reconstitué à Londres (Bankside).

Musica Contexta, qui signifie littéralement “musique entremêlée”, reflète l’ambition première de cet ensemble de présenter la musique de la Renaissance dans le contexte de sa conception et de sa fonction originale. Il a donné son premier concert au mois d’août 1992 en la cathédrale d’Ely, et fait ses débuts à Londres à St John’s, Smith Square en 1993. Depuis, l’ensemble s’est produit à travers toute la Grande-Bretagne et en Europe continentale. Ses concerts au York Early Music Festival, au Three Choirs Festival en la cathédrale de Worcester et au

Stour Music Festival dans le Kent ont été donnés devant des salles combles. Parmi ses nombreuses prestations radiodiffusées par la BBC, on citera ses débuts au Wigmore Hall de Londres. Musica Contexta a réalisé son premier disque compact, consacré à des œuvres de John Sheppard, en 1995. Il a été suivi par les enregistrements pour Chandos très acclamés présentant la musique pour la Semaine sainte de Palestrina; le dernier disque de cette série a été sélectionné pour le prestigieux “Early Music Award” décerné par le magazine *Gramophone*.



The English Cornett and Sackbut Ensemble

Hugh Beauchamp

Great Service

2 Venite

O come, let us sing unto the Lord: let us heartily
rejoice in the strength of our salvation.

Let us come before his presence with
thanksgiving: and shew ourselves glad in him
with psalms.

For the Lord is a great God: and a great King
above all gods.

In his hand are all the corners of the earth: and
the strength of the hills is his also.

The sea is his, and he made it: and his hands
prepared the dry land.

O come, let us worship and fall down: and kneel
before the Lord our Maker.

For he is the Lord our God: and we are the
people of his pasture, and the sheep of his
hand.

Today if ye will hear his voice, harden not your
hearts: as in the provocation, and as in the
day of temptation in the wilderness;

When your fathers tempted me: proved me, and
saw my works.

Forty years long was I grieved with this
generation, and said: It is a people that do err
in their hearts, for they have not known my
ways:

Unto whom I swear in my wrath: that they
should not enter into my rest.

Glory be to the Father, and to the Son: and to the
Holy Ghost;

As it was in the beginning, and is now, and ever
shall be: world without end. Amen.

3 Psalm 114

When Israel came out of Egypt: and the house of
Jacob from among the strange people,
Judah was his sanctuary: and Israel his dominion.
The sea saw that, and fled: Jordan was driven
back.

The mountains skipped like rams: and the little
hills like young sheep.

What aileth thee, O thou sea, that thou fleddest:
and thou Jordan, that thou wast driven back?

Ye mountains, that ye skipped like rams: and ye
little hills, like young sheep?

Glory be to the Father, and to the Son: and to the
Holy Ghost;

As it was in the beginning, and is now, and ever
shall be: world without end. Amen.

4 Te Deum

We praise thee, O God: we knowledge thee to
be the Lord,

All the earth doth worship thee; the Father
everlasting.

To thee all Angels cry aloud: the Heavens, and all
the Powers therein.

To thee Cherubin, and Seraphin: continually
do cry,

Holy, Holy, Holy: Lord God of Sabaoth;
Heaven and earth are full of the Majesty: of thy
Glory.

The glorious company of the Apostles: praise
thee.

The noble army of Martyrs: praise thee.

The holy Church throughout all the world: doth
knowledge thee;
The Father: of an infinite Majesty;
Thine honourable, true: and only Son;
Also the Holy Ghost: the Comforter.
Thou art the King of Glory: O Christ.
Thou art the everlasting Son: of the Father,
When thou tookest upon thee to deliver man:
thou didst not abhor the Virgin's womb.
When thou hadst overcome the sharpness of
death: thou didst open the Kingdom of
Heaven to all believers.
Thou sittest at the right hand of God: in the
Glory of the Father.
We believe that thou shalt come: to be our Judge.
We therefore pray thee, help thy servants: whom
thou hast redeemed with thy precious blood.
Make them to be numbered with thy Saints: in
glory everlasting.
O Lord, save thy people: and bless thine heritage.
Govern them: and lift them up for ever.
Day by day: we magnify thee;
And we worship thy Name: ever world without
end.
Vouchsafe, O Lord: to keep us this day without
sin.
O Lord, have mercy upon us: have mercy upon
us.
O Lord, lighten upon us: as our trust is in thee.
O Lord, in thee have I trusted: let me never be
confounded.

5 Benedictus

Blessed be the Lord God of Israel: for he hath
visited, and redeemed his people;
And hath raised up a mighty salvation for us: in
the house of his servant David;
As he spake by the mouth of his holy Prophets:
which have been since the world began;
That we should be saved from our enemies: and
from the hands of all that hate us;
To perform the mercy promised to our
forefathers: and to remember his holy
Covenant;
To perform the oath which he sware to our
forefather Abraham: that he would give us:
That we being delivered out of the hands of our
enemies: might serve him without fear;
In holiness and righteousness before him: all the
days of our life.
And thou, child, shalt be called the Prophet of
the Highest: for thou shalt go before the face
of the Lord to prepare his ways;
To give knowledge of salvation unto his people:
for the remission of their sins.
Through the tender mercy of our God whereby
the dayspring from on high hath visited us;
To give light to them that sit in darkness, and in
the shadow of death; and to guide our feet
into the way of peace.
Glory be to the Father, and to the Son: and to the
Holy Ghost;
As it was in the beginning, and is now, and ever
shall be: world without end. Amen.

[6] Anthem

Sing joyfully unto God our strength; sing loud
unto the God of Jacob! Take the song, and bring
forth the timbrel, the pleasant harp, and the viol.
Blow the trumpet in the new moon, even in the
time appointed, and at our feast day. For this is a
statute for Israel, and a law of the God of Jacob.

[8] Kyrie

Lord, have mercy upon us, and incline our hearts
to keep this law.
Lord, have mercy upon us, and write all these thy
laws in our hearts, we beseech thee.

[10] Creed

I believe in one God the Father Almighty,
Maker of heaven and earth.
And of all things visible and invisible:
And in one Lord Jesus Christ, the only-begotten
Son of God,
Begotten of his Father before all worlds,
God of Gods, Light of Light, Very God of very
God,
Begotten, not made.
Being of one substance with the Father,
By whom all things were made:
Who for us men, and for our salvation came
down from heaven.
And was incarnate by the Holy Ghost of the
Virgin Mary,
And was made man,
And was crucified also for us under Pontius
Pilate.
He suffered and was buried.

And the third day he rose again according to the
Scriptures,
And ascended into heaven,
And sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory to judge both
the quick and the dead:
Whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost,
The Lord and giver of life.
Who proceedeth from the Father and the Son,
Who with the Father and the Son together is
worshipped and glorified,
Who spake by the Prophets.
And I believe in one Catholick and Apostolick
Church.
I acknowledge one Baptism for the remission
of sins.
And I look for the Resurrection of the dead.
And the life of the world to come. Amen.

[12] Psalm 47

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

For God is King of all the earth: sing ye praises
 with understanding.
 God reigneth over the heathen; God sitteth upon
 his holy seat.
 The princes of the people are joined unto the
 people of the God of Abraham: for God,
 which is very high exalted, doth defend the
 earth, as it were with a shield.
 Glory be to the Father, and to the Son: and to the
 Holy Ghost;
 As it was in the beginning, and is now, and ever
 shall be: world without end. Amen.

[13] Magnificat

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 to his seed, for ever.
 Glory be to the Father, and to the Son: and to the
 Holy Ghost;
 As it was in the beginning, and is now, and ever
 shall be: world without end. Amen.

[15] Nunc dimittis

Lord, now lettest thou thy servant depart in
 peace: according to thy word.
 For mine eyes have seen; thy salvation,
 Which thou hast prepared: before the face of
 all people;
 To be a light to lighten the Gentiles: and to be
 the glory of thy people Israel.
 Glory be to the Father, and to the Son: and to the
 Holy Ghost;
 As it was in the beginning, and is now, and ever
 shall be: world without end. Amen.

[16] Anthem

O Lord, make thy servant Elizabeth our Queen
 to rejoice in thy strength: give her her heart's
 desire, and deny not the request of her lips; but
 prevent her with thine everlasting blessing, and
 give her a long life, even for ever and ever. Amen.

Also available



CHAN 0779

Le Divin Arcadelt
Candlemas in Renaissance Rome



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Musica Contexta would like to acknowledge the following for their assistance in making this recording:

Professor David Crystal	Keith McGowan
Durham Cathedral Library	Richard Turbet
Dominic Gwynn	

Musica Contexta would like to thank the following patrons, without whose financial support this project would not have been possible:

Bob Allies	Peter Jefferys
Scott and Fiona Armitage	David Lawson
Joan Blundell	Mr and Mrs James Thomas Lillystone
Jenny and Trevor Bryan	Audrey and Malcolm McCoubrie
Linda and Dave Charlesworth	Allan McKelvie
Diane Crown	Annette and Arthur Norman
Rodney and Jennifer Eastwood	Joan Lewis-Ogden
Margaret Eglington	David and Doreen Ravens
Rosemary Finn	Huw Saunders and Martha Leigh
Jill A. Franklin	Rev. and Mrs W.T. Snelson
Peter and Janet Garland	Julian Spicer
Vera and Les Goldman	Jonathan Sutton
Anne Goldthorpe	Mike and Jan Taylor
Maxine Green	Christine Taylor-Stuart
Jean Harrison	Hilary and Robert Templar
Donald Hope	Mrs Mary K. Turner
Mr and Mrs Peter M. Hoyle	Stella Varey

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Gary Cole
Sound engineer Gary Cole
Assistant engineer Andy Gammon
Editor Gary Cole
Mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue St John's Church, Upper Norwood, London; 2 – 4 May 2011
Front cover 'Royal crown', photograph © Silas Manhood / Arcangel Images
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2012 Chandos Records Ltd
© 2012 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

WILLIAM BYRD (c. 1540 – 1623)

THE GREAT SERVICE IN THE CHAPEL ROYAL

Matins

29:50

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Constitues eos (prima pars) | 1:11 |
| | Six-voice motet from <i>Gradualia seu cantionum sacrarum, liber secundus</i> (London, 1607) | |
| 2 | Venite | 5:13 |
| 3 | Psalm 114. When Israel came out of Egypt | 1:54 |
| 4 | Te Deum | 9:35 |
| 5 | Benedictus | 9:17 |
| 6 | Anthem. Sing joyfully unto God our strength | 2:38 |

Communion

11:34

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | Nunc scio vere (prima pars) | 3:50 |
| | Six-voice motet from <i>Gradualia seu cantionum sacrarum, liber secundus</i> (London, 1607) | |
| 8 | Kyrie | 0:54 |
| 9 | Prelude in C | 1:14 |
| | Organ solo | |
| 10 | Creed | 5:34 |

Evensong

25:49

- | | | |
|----|---|----------|
| 11 | Hodie Simon Petrus | 3:34 |
| | Six-voice motet from <i>Gradualia seu cantionum sacrarum, liber secundus</i> (London, 1607) | |
| 12 | Psalm 47. O clap your hands together, all ye people | 3:11 |
| 13 | Magnificat | 9:27 |
| 14 | Verse in C | 2:05 |
| | Organ solo | |
| 15 | Nunc dimittis | 5:02 |
| 16 | Anthem. O Lord, make thy servant Elizabeth | 2:27 |
| | | TT 67:24 |

MUSICA CONTEXTA

Simon Ravens *director*

with

Steven Devine *organ*

The English Cornett and Sackbut Ensemble