

WILLIAM BYRD *Infelix ego*

CANTIONES SACRAE 1591

Afflicti pro peccatis nostris

Cantate Domino

Cunctis diebus

Domine, salva nos

Domine, non sum dignus

Haec dies

Infelix ego

GRADUALIA 1605 & 1607

Propers for All Saints' Day

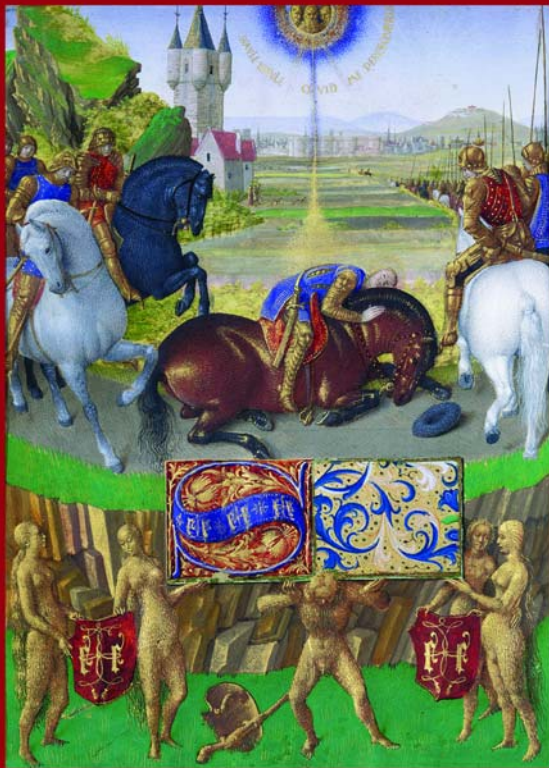
Visita quaesumus, Domine

Laudate Dominum

Venite, exsultemus Domino

THE
CARDINALL'S
MUSICK

ANDREW
CARWOOD



hyperion

IT IS PERHAPS NO SURPRISE THAT ELIZABETHAN England should have produced such an amazing array of artistic talent. Increased prosperity, strongly enforced government with a consistent religious policy, the growth of confidence as England took its place as a diplomatic and military force, these all helped to create the right conditions in which the arts could flourish. The arts were no longer simply used for reasons of propaganda and display but saw an increase in the importance of the individual and his unique abilities, a natural development from the humanistic ideas of the Renaissance. Standing at the pinnacle of this English flourishing is William Shakespeare, a man who through his crafting of words, control of drama and subtle character development could speak to people in many and various ways. Raucous vaudeville, romantic plot lines or searing tragedy for all, as well as coded political messages for monarchs, princes and politicians all under the guise of 'innocent' entertainment. If there is an English musician who comes close to Shakespeare in his consummate artistry, his control over so many genres and his ability to speak with emotional directness it must be William Byrd.

Byrd spent his formative years in the maelstrom of the English reformation. Born in the reign of Henry VIII, he would have seen the changes brought in by Edward VI and his Protestant advisors and experienced, perhaps more deeply, Mary's artistically stimulating Catholic restoration in his teenage years. As an adult he lived through the reign of Elizabeth and was in his sixties when her successor James came to the throne. It seems clear that Byrd's sympathies lay with the Catholic cause. Unlike most of his contemporaries (except Peter Philips who fled to the Continent) the majority of his religious music was written in Latin. Furthermore, in the 1590s and the dangerous months after the Gunpowder Plot in 1605 he published not only music in Latin but texts specifically designed to be

performed during the celebration of Catholic Mass and Divine Office. His three settings of the Ordinary movements of the Mass were published in the early 1590s and his two books of *Gradualia* in 1605 and 1607 respectively. In addition he published Latin sacred music in 1575, 1589 and 1591 and left a host of pieces in manuscript. It is interesting that not a note of his music for Elizabeth's reformed church (including the monumental Great Service for ten voices) was published during his lifetime.

Byrd was probably not encouraged to write by the stability or consistency of Elizabeth's reign. It is possible that the anti-Catholic legislation enacted by the government was a stimulus; perhaps even the crescendo of tension around the imminent arrival of the first Spanish Armada and its defeat in 1588 might have had an effect on the composer but this is merely speculation. The simple fact appears to be that Byrd proclaimed through his music his Catholic faith, the deprivation that he felt and the hope to which he clung. In so doing, he spoke directly to the Catholic community with messages of hope and consolation. It is remarkable that Byrd escaped serious penalty for his beliefs. Perhaps the censors and the spies did not understand his messages or notice his carefully chosen texts where verses from scripture were placed in a different order so as to highlight a particular emotion. Perhaps music was not thought to be a serious threat. And perhaps Byrd's devotion to the country of his birth was clearly understood. He never left England and if he considered the possibility of joining the throng of Catholic exiles he never acted on the idea. Undoubtedly the greatest point in his favour was his brilliance as a musician. He was able to assimilate the sounds of the past as taught to him by John Sheppard and Thomas Tallis, to learn from his contemporaries (especially Alfonso Ferrabosco) and then to be at the forefront of compositional development at all times, most notably in the madrigalian pieces of the 1591

Cantiones Sacrae and the two books of *Gradualia* (published when Byrd was in his sixties). Elizabeth I might even have been personally aware and appreciative of his talents. Surely she must have been moved by his most beautiful English-texted piece *O Lord, make thy servant Elizabeth our Queen to rejoice in thy strength*. Is it too fanciful to suggest that there was some degree of understanding between the two? Shakespeare was allowed to make pointed contemporary remarks under the cloak of entertainment: perhaps Byrd was given the same liberty with his music.

The pieces on this disc are drawn in the main from the 1591 *Cantiones Sacrae*, a collection which contains some of his most sublime and adventurous music. **Domine, non sum dignus** is an exquisite setting of words spoken by a centurion when Christ offers to come to his house to heal the man's servant (Luke 7: 6–7), a text most often used as a preparation before receiving the host at Mass. Byrd displays his usual madrigalian features, especially at the words 'sed tantum dic verbum' ('but only say the word') where the imitation comes thick and fast before the healing of the final section.

In a similar vein is **Domine, salva nos**. A prayer for help and for the coming of peace, it draws its text from the story of Christ rebuking the storm at sea (Matthew 8: 25–26). Byrd uses a downward scale for the word 'perimus' ('we perish') as the disciples can be seen sinking below the waves before a beautifully serene phrase for 'tranquillitatem' and the use of an unprepared dominant seventh to make the final cadence even more poignant.

Haec dies (Psalm 117: 24) is a riot of energy and with its use of triple metre and close imitation it belongs more to the world of the madrigal than the motet. This text is most often used at Easter and the setting which Byrd has produced is perfect for this season. It was also widely

believed that these were the final words of the Jesuit Father Edmund Campion who was tortured and executed having arrived from the Continent to minister to the Catholic community in England. Byrd's setting for six voices could stand in direct opposition to his other Campion-inspired piece, *Deus venerunt gentes* (1589), and represent Campion's arrival in heaven rather than his painful departure from earth.

Cunctis diebus is in some ways a companion piece to the extended *Infelix ego*. Both start with a section for three voices (reminiscent of the old Votive Antiphon) and Byrd even uses a first inversion chord at the cadence before the first choral entry, a nod in the direction of Robert White who had used this startling gesture at the end of the first section of his Lamentations for five voices. *Cunctis diebus* is an example of Byrd choosing his words carefully. He uses verses from the famously miserable Book of Job: one verse from chapter 14 and then two from chapter 10. There is nothing positive here and Byrd highlights the darkness with his harmony at the words 'ut plangam paululum' ('that I might lament a little'). Yet in the final section 'where there is no order, but everlasting horror dwells', Byrd chooses a rather cool and neutral sound world before a ravishing coda. Perhaps Byrd's message is that fear of what is to come is unfounded and that the new world is not so terrifying.

Afflicti pro peccatis nostris also refers to an older world, using a plainsong cantus firmus throughout, first in the baritone part then moving to the tenor part in the second section. This text would have been used as a Respond during Lent according to the Sarum Rite (the old rite in force throughout most of England before the Reformation) and it is interesting that Byrd has provided cadences in the right places to allow the insertion of plainsong verses. **Cantate Domino** in complete contrast is a showy, ebullient piece as befits its positive text with

many madrigalian touches and is as succinct as *Infelix ego* is extended.

Infelix ego is the crowning glory of Byrd's achievement as a composer of spiritual words and one of the greatest artistic statements of the sixteenth century. The text is a meditation on Psalm 50 written by the Dominican friar Girolamo Savonarola (1452–1498). This remarkable man successfully led a campaign in Florence against the corrupt Medici family. With his powerful preaching he roused the townsfolk in religious zeal, cast out the Medici and set up a devastatingly rigorous Christian regime. Inevitably the fickle populace eventually grew tired of Savonarola's severe piety and welcomed the Medici back; to satisfy their wounded pride, the family arranged for Savonarola to be tried for heresy (rather than treason) and then executed by fire. This remarkable text, taking the form of a number of rhetorical statements and questions, shows the whole gamut of emotion from a soul in torment—guilt, fear, embarrassment, anger, but crucially the gift of release when Christ's mercy is accepted.

Infelix ego had been set before by Adrian Willaert, Cipriano de Rore and Orlandus Lassus but none of these comes even close to this emotional tour de force. Byrd would have known Tallis's radical setting of the prayer *Suscipe quaeso Domine* which uses homophony set against polyphony to underline rhetorical questions and which must inform the younger composer's setting. But more than this Byrd seems to have an emotional link with Savonarola's words and to understand the mindset which has given rise to them. Savonarola sits in his cell in Florence awaiting execution for having followed his heart and his religious faith. At one time he was acclaimed by the people and his beliefs were an integral part of their lives. Byrd is in England, cut off from his faith and the rest of the Church to which he belongs. His colleagues are persecuted for their beliefs, beliefs which had been held by most of the



people in England. Perhaps it is this shared metaphorical experience which leads Byrd to understand the real power of this text. There is not the space here for a full analysis of this Renaissance symphony, nor time to refer to all of the telling and subtle gestures which permeate the piece. The upward melodies which express the yearning in the writer's eyes looking up to heaven for redemption, like Marlowe's Faustus seeing the blood of Christ running in the heavens but being unable to access it. The juxtaposition of polyphony with homophony throughout: the constant ebbing and flowing of emotion as powerful as the sea. The build up of tension caused by an extended period of imitation around one of Byrd's most frequently chosen words ('misericordiam' or 'mercy'). The master stroke of a caesura followed by an astonishing chord progression and then a coda where it seems as if the longed-for mercy has actually been received.

The set of **Propers for The Feast of Saints** (*Gradualia*, 1605) with its two equal soprano parts has a luminous quality and is the most joyous and witty set that Byrd

produced. The vigorous Introit (*Gaudeamus omnes*) gives way to a more meditative setting of the Gradual (*Timete Dominum*) and Alleluia (*Venite ad me*) where Byrd indulges his love of musical games at the words 'Come to me, all you who labour'. The 'labour' is complex but the style rather light and filigree and it is hard not to have in mind the companion text 'his yoke is easy and his burden is light'. The words which follow, 'and I will refresh you', feel rather like an intellectual musical work-out, complex but satisfying. The Offertory *lustorum animae* is a serene reminder that those who have died lie in the peace of God. *Beati mundo corde*, the Communion sentence, is a setting of some words from the Beatitudes. Byrd starts with just three voices for the first phrase, before moving to four voices and then five in a completely satisfying setting of a text which must have spoken clearly to the Catholic community.

There are also some miscellaneous pieces in the *Gradualia* collections. It is possible that these were to be used during recusant services but it is perhaps more likely that they belong in the realm of spiritual entertainments for the home. **Venite, exsultemus Domino and Laudate Dominum** (both published in 1607) are settings of Psalm 94: 1–2 and the whole of Psalm 116 respectively. Byrd has not provided settings of the doxology to either piece but has added an affirmatory Alleluia and Amen to *Venite, exsultemus Domino*. Both pieces show Byrd flexing his considerable musical and intellectual muscle. Instrumental in concept, they rely on close imitation and vocal dexterity, indeed the writing in *Venite, exsultemus* is sometimes more reminiscent of the development section of a Classical symphony, with melodic cells thrown from one voice to another as the drama of the piece develops.

Visita quaesumus, Domine is one of the exquisite miniatures of the 1605 *Gradualia*. The text seems to be a variant on a prayer from Compline and its scoring for two

sopranos, an alto and a tenor is unusual but not without precedent. Byrd had experimented with similar forces as a young man in his contribution to the lengthy Psalm-setting *In exitu Israel* with his friend William Mundy and his mentor John Sheppard and later in the ripely Italian-sounding *Salve sola Dei genetrix*. Also in the 1605 *Gradualia* is the tiny **Deo gratias**, a setting for four voices which could be used on any occasion as a blessing or dismissal.

This disc is the last in The Cardinal's Musick series devoted to William Byrd's Latin Church Music. It has been a wonderful journey of discovery and one which has revealed new gems and hidden treasures at every turn. Thanks are due especially to ASV who first gave us the opportunity to record and then to our friends at Hyperion who generously undertook to complete the series. Thanks also to David Skinner who, as co-founder of the group, had a clear vision of the importance of academic excellence in performance and produced so many of the editions for this series: David Martin and most recently David Fraser have provided editions to complete the series and Richard Turbet has been an enthusiastic advisor and supporter. David Skinner was also the producer for eight of these discs until his mantle was passed to Jonathan Freeman-Attwood, whose style, wit and sharpness of ear have been invaluable. Martin Haskell has been the engineer for every disc, ably assisted by several friends but most often Iestyn Rees. His unsurpassable recorded sound has been a key element in the success of the project. Finally my thanks go to the singers themselves, a tight-knit group of talented musicians and friends who have brought much experience, patience and skill to these pieces. William Byrd could not be served by more committed advocates.

ANDREW CARWOOD © 2010
Feast of the Assumption, August 2009

- 1 Venite, exsultemus Domino** 6vv *Gradualia 1607 xlv*
cantus primus CARYS LANE, *cantus secundus* REBECCA OUTRAM, *contratenor* DAVID GOULD,
tenor JULIAN STOCKER, *bassus* ROBERT EVANS, *sextus* ROBERT MACDONALD

Venite, exsultemus Domino,
iubilemus Deo, salutari nostro:
praecoccupemus faciem eius in confessione,
et in Psalmis iubilemus ei. Alleluia. Amen.

*O come, let us praise the Lord,
let us joyfully sing to God our saviour:
let us come before his presence with thanksgiving,
and make a joyful noise to him with Psalms. Alleluia. Amen.*

PSALM 94 (95): 1–2

- 2 Domine, non sum dignus** 6vv *Cantiones Sacrae 1591 xxiii*
superius PATRICK CRAIG, *sextus* DAVID GOULD, *medius* JULIAN STOCKER,
contratenor WILLIAM BALKWILL, *tenor* SIMON WALL, *bassus* ROBERT MACDONALD

Domine, non sum dignus ut intres sub tectum meum:
sed tantum dic verbum, et sanabitur puer meus.

*Lord, I am not worthy that you should enter under my roof:
but only say the word, and my servant shall be healed.*

LUKE 7: 6–7

- 3 Visita quaesumus, Domine** 4vv *Gradualia 1605 II:xi*
superius CARYS LANE, *medius* REBECCA OUTRAM, *tenor* PATRICK CRAIG, *bassus* JULIAN STOCKER

Visita quaesumus, Domine, habitationem istam,
et omnes insidias inimici ab ea longe repelle:
Angeli tui sancti habitent in ea, qui nos in pace custodiant;
et benedictio tua sit super nos semper.
Per Christum Dominum nostrum. Amen.

*Visit, we beseech you, O Lord, this dwelling
and drive from it all snares of the enemy:
may your holy Angels dwell herein, those who keep us in peace;
and may your blessing be upon us for always.
Through Christ our Lord. Amen.*

PRAYER AT COMPLINE

- 4 Domine, salva nos** 6vv *Cantiones Sacrae 1591 xxxi*
superius PATRICK CRAIG, *sextus* DAVID GOULD, *medius* JULIAN STOCKER,
contratenor WILLIAM BALKWILL, *tenor* ROBERT EVANS, *bassus* ROBERT MACDONALD

Domine, salva nos, perimus:
impera, et fac Deus tranquillitatem.

*Save us, Lord, we perish:
give the command, O God, and create calm.*

MAGNIFICAT ANTIPHON AT VESPERS ON THE FOURTH SUNDAY AFTER EPIPHANY

- 5 Haec dies** 6vv *Cantiones Sacrae 1591 xxxvii*
superius CARYS LANE, *medius* REBECCA OUTRAM, *contratenor* PATRICK CRAIG,
tenor WILLIAM BALKWILL, *sextus* JULIAN STOCKER, *bassus* ROBERT EVANS

Haec dies quam fecit Dominus;
exsultemus, et laetemur in ea. Alleluia.

*This is the day which the Lord has made;
let us rejoice, and be glad on it. Alleluia.*

PSALM 117 (118): 24

[6] Cunctis diebus 6vv *Cantiones Sacrae 1591 xxx*

superius CARYS LANE, *medius* DAVID GOULD, *contratenor* WILLIAM BALKWILL,
tenor JULIAN STOCKER, *sextus* ROBERT EVANS, *bassus* ROBERT MACDONALD

Cunctis diebus quibus nunc milito, exspecto
donec veniat immutatio mea.

Dimitte me ergo, ut plangam paululum dolorem meum;
antequam vadam, ut non revertar, ad terram miseriae,
ubi est nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat.

*For as long as I am in strife, I will wait
for my release to come.*

*Suffer me, therefore, that I may lament my sorrow a little;
before I go, and return no more, to a land of misery,
where there is no order, but everlasting horror dwells.*

JOH 14: 14; 10: 20–22

Proprs for The Feast of All Saints

[7] Gaudeamus omnes ... Sanctorum omnium INTROIT 5vv *Gradualia 1605 l:xxix*

superius CARYS LANE, *medius* REBECCA OUTRAM, *contratenor* PATRICK CRAIG, *tenor* WILLIAM BALKWILL, *bassus* ROBERT MACDONALD

Gaudeamus omnes in Domino,
diem festum celebrantes sub honore Sanctorum omnium:
de quorum solemnitate
gaudent Angeli, et collaudant Filium Dei.

*Let us all rejoice in the Lord,
celebrating a festival day in honour of all the Saints:
for whose boliness
the Angels rejoice, and praise the Son of God.*

Exsultate iusti in Domino:
rectos decet collaudatio.

*Rejoice in the Lord, you righteous:
praise befits the just.*

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

*Glory 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.*

PSALM 32: 1

[8] Timeate Dominum – Venite ad me GRADUAL & ALLELUIA 5vv *Gradualia 1605 l:xxx*

superius CARYS LANE, *medius* REBECCA OUTRAM, *contratenor* PATRICK CRAIG, *tenor* WILLIAM BALKWILL, *bassus* ROBERT MACDONALD

Timeate Dominum, omnes Sancti eius:
quoniam nihil deest timentibus eum.

*Fear the Lord, all you Saints of his:
for nothing is lacking those who fear him.*

Inquirentes autem Dominum
non deficient omni bono. Alleluia.

*Those who seek out the Lord
shall want for no good thing. Alleluia.*

Venite ad me, omnes qui laboratis, et onerati estis:
et ego reficiam vos. Alleluia.

*Come to me, all you who labour, and are burdened:
and I will refresh you. Alleluia.*

PSALM 33 (34): 10–11; MATTHEW 11: 28

[9] Iustorum animae OFFERTORY 5v Gradualia 1605 I:xxxi

superius REBECCA OUTRAM, *medius* CARYS LANE, *contratenor* PATRICK CRAIG, *tenor* WILLIAM BALKWILL, *bassus* ROBERT MACDONALD

Iustorum animae in manu Dei sunt,
et non tanget illos tormentum mortis:
visi sunt oculis insipientium mori:
illi autem sunt in pace.

*The souls of the just are in the band of God,
and the torment of death shall not touch them:
they seemed in the eyes of the unwise to die:
but they are in peace.*

WISDOM 3: 1–3

[10] Beati mundo corde COMMUNION 5v Gradualia 1605 I:xxcii

superius CARYS LANE, *medius* REBECCA OUTRAM, *contratenor* PATRICK CRAIG, *tenor* WILLIAM BALKWILL, *bassus* ROBERT MACDONALD

Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt:
beati pacifici:
quoniam filii Dei vocabuntur:
beati qui persecutionem patiuntur propter iustitiam,
quoniam ipsorum est regnum caelorum.

*Blessed are the clean of heart, for they shall see God:
blessed are the peace-makers:
for they shall be called the children of God:
blessed are they that suffer persecution for justice,
for theirs is the kingdom of heaven.*

MATTHEW 5: 8–10

[11] Deo gratias 4v Gradualia 1605 II:xx

superius DAVID GOULD, *medius* JULIAN STOCKER, *tenor* WILLIAM BALKWILL, *bassus* ROBERT MACDONALD

Deo gratias.

Thanks be to God.

[12] Afflicti pro peccatis nostris 6v Cantiones Sacrae 1591 xxvii–xxviii

superius DAVID GOULD, *medius* JULIAN STOCKER, *contratenor* WILLIAM BALKWILL,
sextus SIMON WALL, *tenor* ROBERT EVANS, *bassus* ROBERT MACDONALD

Afflicti pro peccatis nostris,
quotidie cum lacrimis expectemus finem nostrum.
Dolor cordis nostri ascendat ad te, Domine.

*Afflicted on account of our sins,
every day with weeping we await our end.
The sorrow of our heart rises to you, Lord.*

Ut eruas nos a malis, quae innovantur in nobis.

So that you might deliver us from the evils that afflict us anew.

FERIAL RESPOND IN LENT, SARUM RITE

[13] Cantate Domino 6v Cantiones Sacrae 1591 xxix

superius CARYS LANE, *medius* REBECCA OUTRAM, *contratenor* DAVID GOULD,
tenor JULIAN STOCKER, *sextus* ROBERT EVANS, *bassus* ROBERT MACDONALD

Cantate Domino canticum novum:
laus eius in ecclesia Sanctorum.
Laetetur Israel in eo qui fecit eum:
et filiae Sion exsultent in rege suo.

*Sing to the Lord a new song:
let his praise be in the church of the Saints.
Let Israel praise him that made him:
and let the children of Sion rejoice in their king.*

PSALM 149: 1–2

[14] Laudate Dominum, omnes gentes 6v *Gradualia 1607 xlv*

cantus primus CARYS LANE, *cantus secundus* REBECCA OUTRAM, *contratenor* DAVID GOULD,
tenor WILLIAM BALKWILL, *bassus* ROBERT EVANS, *sextus* ROBERT MACDONALD

Laudate Dominum, omnes gentes,
laudate eum, omnes populi.
Quoniam confirmata est super nos misericordia eius,
et veritas Domini manet in aeternum.

PSALM 116 (117)

*Praise the Lord, all nations,
praise him, all peoples.
For his mercy towards us is confirmed,
and the truth of the Lord remains for ever.*

[15] Infelix ego 6v *Cantiones Sacrae 1591 xxiv–xxvi*

superius CARYS LANE, REBECCA OUTRAM, *medius* PATRICK CRAIG, DAVID GOULD, *contratenor* JULIAN STOCKER, CHRISTOPHER WATSON,
sextus WILLIAM BALKWILL, SIMON WALL, *tenor* ROBERT EVANS, ROBERT RICE, *bassus* EDWARD GRINT, ROBERT MACDONALD

Infelix ego, omnium auxilio destitutus,
qui caelum terramque offendi.
Quo ibo? quo me vertam?
ad quem confugiam? quis mei miserebitur?
Ad caelum levare oculos non audeo,
quia ei graviter peccavi; in terra refugium
non invenio, quia ei scandalum fui.

Quid igitur faciam? desperabo? Absit.
Misericors est Deus, pius est salvator meus.
Solutus igitur Deum refugium meum;
ipse non despiciet opus suum,
non repellet imaginem suam.

Ad te igitur, piissime Deus, tristis ac moerens
venio, quoniam tu solus spes mea,
tu solus refugium meum.
Quid autem dicam tibi, cum oculos levare non
audeo? verba doloris effundam,
misericordiam tuam implorabo, et dicam:
Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.

GIROLAMO SAVONAROLA (1452–1498) *after* PSALM 50

*Unhappy am I, deprived of all succour,
who have offended against heaven and earth.
Where shall I go? Where shall I turn?
To whom shall I flee? Who will have pity on me?
I dare not lift my eyes to heaven, against which
I have grievously sinned; on earth I find no
refuge, for I have become an outrage to her.

What then shall I do? Shall I despair? Let it not be.
Merciful is God, loving is my Saviour:
Therefore God alone shall be my refuge;
he will not despise the work of his hands,
will not reject his own image.*

*To you, then, most holy God, sad and sorrowing
I come, for you alone are my hope,
you alone are my refuge.
But what shall I say to you, since I dare not raise
my eyes? I shall pour out words of sorrow;
I shall plead for your mercy and shall say:
Have mercy on me, O God,
according to your great mercy.*

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk



The Friends of The Cardinal's Musick exists to support the work of the group. If you would like information on becoming a Friend, Benefactor or Patron, you can contact The Friends via Hyperion Records or at friends@cardinalsmusick.com

www.cardinalsmusick.com

The Cardinal's Musick

SINCE ITS FOUNDATION IN 1989, The Cardinal's Musick has been a highly successful and innovative ensemble. Taking its name from the sixteenth-century English cardinal Thomas Wolsey, the group's reputation grew through its extensive study of music from the English Renaissance. The Cardinal's Musick now has its own period instrumental ensemble and embraces a wide range of styles and periods, and has given the premieres of commissions from composers Michael Finnissy, Judith Weir and Simon Whalley. They are well known for their thoughtful, themed programmes designed to stimulate and enlighten, to broaden horizons but also to look at standard repertoire with a fresh eye.

One of the strengths of the group lies in the combination of solid academic research with the ability of its singers to perform as soloists who are also part of a vocal team, 'preserving their vocal personalities rather than striving for a mellifluous blend ... resulting in a vibrant texture of timbres' (*The Daily Telegraph*). Coupled with this goes a sincere love of the music and the desire to give deeply committed live performances: 'The voices of Andrew Carwood and his eight cohorts could probably start a blaze in the Antarctic!' (*The Times*).

The Cardinal's Musick has recorded music by the Englishmen Nicholas Ludford, William Cornysh and Robert Fayrfax, and by Lassus, Palestrina, and Victoria. These recordings have won numerous international awards. Their first recording for Hyperion presented a programme of works by Thomas Tallis and was the Choral Category Award Winner at the 2006 *Gramophone* Awards. This was followed by *Laudibus in sanctis* (the tenth issue in the Byrd Edition and winner of a 2007 *Gramophone* Award), *Hodie Simon Petrus* and *Assumpta est Maria* (volumes 11 and 12 of the same series) and a recording of motets and Magnificats by Hieronymus Praetorius.

QUE L'ANGLETERRE ÉLISABÉTHAINE AIT produit un impressionnant ensemble de talents artistiques n'a peut-être rien de surprenant. Une prospérité accrue, un gouvernement puissamment renforcé, doté d'une politique religieuse constante, et une confiance grandissant à mesure que le pays devenait une force diplomatique et militaire contribuèrent en effet à créer des conditions propices à l'épanouissement des arts, qui ne servirent plus simplement à la propagande et à l'étalage : l'individu et ses aptitudes uniques gagnèrent en importance—un développement naturel des idées humanistes de la Renaissance. Au pinacle de cet épanouissement anglais, il y a William Shakespeare qui, par son art des mots, sa maîtrise du drame et son subtil développement des caractères, sut parler aux gens de bien des manières différentes—vaudevilles bruyants, intrigues romantiques ou tragédies éclatantes pour tous, mais aussi messages politiques codés pour les princes, le monarques et les politiciens, le tout sous les dehors d'un divertissement « innocent ». S'il est un musicien anglais qui approche l'art consommé, la maîtrise d'une multitude de genres et l'aptitude à s'exprimer avec franchise émotionnelle de Shakespeare, c'est sûrement William Byrd.

Byrd passa ses années formatrices dans l'ouragan de la Réforme anglaise. Né sous le règne de Henri VIII, ayant vu les changements apportés par Édouard VI et ses conseillers protestants, il fit à l'adolescence l'expérience, peut-être plus forte encore, de la restauration catholique, artistiquement stimulante, de Marie. Adulte, il traversa le règne d'Élisabeth et il avait une soixantaine d'années quand Jacques monta sur le trône. Ses sympathies allèrent, de toute évidence, à la cause catholique. À l'encontre de presque tous ses contemporains (hormis Peter Philips qui s'enfuit sur le continent), il écrivit l'essentiel de sa musique religieuses en latin. Par ailleurs,

les années 1590 et les dangereux mois qui suivirent la conspiration des poudres, en 1605, le virent publier de la musique en latin, mais aussi des textes spécialement conçus pour la messe catholique et l'office divin. Ses trois mises en musique des mouvements de l'ordinaire de la messe parurent au début des années 1590 ; ses deux livres de *Gradualia* suivirent en 1605 et en 1607. Des pièces sacrées latines furent également éditées en 1575, 1589 et 1591 et quantité de ses œuvres restèrent en manuscrits. Il n'est pas indifférent qu'aucune note de sa musique pour l'église réformée élisabéthaine (y compris son monumental *Great Service* à dix voix) n'ait été publiée de son vivant.

Ce qui poussa Byrd à composer, ce ne fut probablement pas la stabilité, la constance du règne élisabéthain mais, peut-on supposer, la législation anticatholique du gouvernement ; la tension croissante qui entourait l'arrivée imminente de la première Armada espagnole, défaite en 1588, put même avoir quelque effet sur lui, mais c'est là pure spéculation. Il semble juste que Byrd ait utilisé sa musique pour proclamer sa foi catholique, les privations qu'il subissait et l'espoir auquel il s'accrochait, adressant par là même à la communauté catholique des messages d'espoir et de réconfort. Il est remarquable que ses convictions religieuses ne lui aient jamais valu de sanctions sérieuses, soit que censeurs et espions ne comprirent pas ses messages, soit qu'ils ne remarquèrent pas ses textes soigneusement choisis, où des versets scripturaux étaient agencés différemment pour souligner une émotion particulière. Soit, encore, que la musique n'était pas considérée comme une menace sérieuse. À moins que le dévouement de Byrd à son pays natal n'ait été clairement compris : jamais il ne quitta l'Angleterre, même s'il a pu envisager d'aller grossir les rangs des exilés sur le continent. Mais ce qui plaïda le plus en sa faveur, ce fut sans conteste son éclat de musicien :

capable d'assimiler les sonorités du passé, que lui avaient inculquées John Sheppard et Thomas Tallis, il sut aussi apprendre de ses contemporains (notamment d'Alfonso Ferrabosco) et rester à la pointe de l'évolution compositionnelle, surtout dans les pièces madrigalesques de ses *Cantiones Sacrae* (1591) et dans ses deux livres de *Gradualia* (parus quand il avait une soixantaine d'années). Il se peut même qu'Élisabeth I^{re} ait personnellement connu et apprécié ses talents. Elle n'a sûrement pas manqué d'être émue par sa plus belle œuvre sur un texte en anglais, *O Lord, make thy servant Elizabeth our Queen to rejoice in thy strength*. Est-il trop fantasque de suggérer qu'il y eut une certaine compréhension entre ces deux êtres ? On laissa Shakespeare faire des remarques sans équivoque sous le voile de divertissement : peut-être accorda-t-on la même liberté à Byrd et à sa musique.

Les pièces de ce disque proviennent essentiellement des *Cantiones Sacrae* de 1591, recueil renfermant parmi les musiques les plus sublimes et les plus audacieuses de Byrd. **Domine, non sum dignus** exprime exquisément les paroles prononcées par un centenier quand le Christ offre de venir chez lui soigner son serviteur (Luc 7 : 6–7), un texte très souvent utilisé pour se préparer à recevoir l'hostie, à la messe. Byrd déploie ses habituels traits madrigalesques, surtout à « *sed tantum dic verbum* » (« mais dis seulement un mot »), où l'imitation se densifie et s'accélère avant la guérison de la section finale.

Domine, salva nos est de la même eau : prière pour le secours et l'avènement de la paix, elle raconte comment le Christ repoussa une tempête en mer (Matthieu 8 : 25–26). Byrd utilise une gamme descendante au mot « *perimus* » (« nous périssons »), au moment où les disciples semblent dans les vagues, puis une phrase merveilleusement sereine à « *tranquillitatem* » et une septième de dominante non préparée pour rendre la cadence finale plus poignante encore.

Haec dies (psaume 117 : 24) est une débauche d'énergie qui, avec son mètre ternaire et son imitation serrée, ressortit plus au madrigal qu'au motet. Ce texte est très souvent utilisé à Pâques et la mise en musique de Byrd convient parfaitement à cette saison. Beaucoup croyaient en outre que ces paroles avaient été les dernières du jésuite Edmund Campion, torturé et exécuté après être venu du continent pour desservir la communauté catholique d'Angleterre. Cette version à six voix pourrait sembler l'antithèse de l'autre œuvre que Campion inspira à Byrd, *Deus venerunt gentes* (1589), et symboliser l'arrivée du jésuite au ciel plutôt que son douloureux départ de la terre.

Cunctis diebus fait comme un pendant au long *Infelix ego*. Tous deux s'ouvrent sur une section à trois voix (écho de la vieille antienne votive) et Byrd emploie même un accord à l'état de premier renversement à la cadence, avant la première entrée chorale, un clin d'œil à Robert White, qui avait utilisé ce geste saisissant à la fin de la première section de ses Lamentations à cinq voix. *Cunctis diebus* illustre avec quel soin Byrd choisissait ses textes—en l'occurrence, un verset du chapitre 14 puis deux versets du chapitre 10 du Livre de Job, fameusement triste. Ici, rien de positif, une noirceur que souligne encore l'harmonie servant aux mots « *ut plangam paululum* » (« que je pleure un peu »). Pourtant, dans la section finale, « où il n'y a aucun ordre, mais où règne une perpétuelle horreur », Byrd opte pour un univers sonore assez paisible et neutre, avant une ravissante coda. Et voici, peut-être, le message du compositeur : la crainte de l'avenir est infondée et le monde nouveau n'est pas si terrifiant.

Afflicti pro peccatis nostris renvoie, lui aussi, à un monde ancien en utilisant de bout en bout un cantus firmus en plain-chant, d'abord au baryton puis au ténor (deuxième section). Ce texte servait de répons

quadragesimal (selon le rite de Sarum, le vieux rite en vigueur dans presque toute l'Angleterre d'avant la Réforme) ; notons que Byrd a placé des cadences aux bons endroits pour permettre l'insertion des versets en plainchant. Aux antipodes, **Cantate Domino** est une pièce démonstrative, pétulante, en phase avec son texte positif et où les touches madrigalesques abondent ; elle est aussi succincte que *Infelix ego* s'étire en longueur.

Infelix ego est ensemble le plus grand triomphe de Byrd sur des paroles spirituelles et l'une des plus grandes énonciations artistiques du XVI^e siècle. Son texte est une méditation sur le psaume 50 rédigée par le dominicain Girolamo Savonarole (1452–1498), homme remarquable qui mena avec succès, à Florence, une campagne contre la famille corrompue des Médicis. Armée de ses puissants prêches, il poussa les Florentins dans un zèle religieux, chassa les Médicis et instaura un régime chrétien d'un rigueur dévastatrice. Inévitablement, le peuple volage, finalement las de cette austère piété, accueillit avec chaleur le retour des Médicis qui, voulant satisfaire leur orgueil blessé, s'arrangèrent pour que Savonarole fût jugé pour hérésie (et non pour trahison) et condamné au bûcher. Ce texte remarquable, qui prend la forme de plusieurs assertions et questions rhétoriques, montre toute la gamme émotionnelle d'une âme au supplice — culpabilité, crainte, gêne, colère mais surtout le don de la délivrance à l'acceptation de la miséricorde du Christ.

Adrien Willaert, Cipriano de Rore et Orlandus Lassus avaient déjà signé des *Infelix ego*, mais bien en deçà du tour de force émotionnel de Byrd, probablement imprégné par la version radicale que Tallis avait donnée de la prière *Suscipe quæso Domine* en opposant homophonie et polyphonie pour souligner les questions rhétoriques. Surtout, Byrd semble avoir ressenti un lien émotionnel avec les paroles de Savonarole et saisi l'état d'esprit qui leur avait donné naissance. Savonarole est à Florence ;

assis dans sa cellule, il attend d'être exécuté pour avoir suivi son cœur et sa foi. À une époque, pourtant, les gens l'avaient acclamé et ses croyances avaient fait partie intégrante de leurs vies. Byrd, lui, est en Angleterre, coupé de sa foi et de l'Église à laquelle il appartient. Ses collègues sont persécutés pour leurs croyances, celles-là mêmes qu'avaient partagées la plupart des gens en Angleterre. Ce fut peut-être cette expérience métaphorique commune qui l'amena à saisir la véritable puissance de ce texte. Nous n'avons ni la place d'analyser en détails cette symphonie renaissante, ni le temps d'énumérer tous les gestes éloquents et subtils qui l'imprègnent : les mélodies ascendantes qui disent toute l'aspiration contenue dans les yeux de l'auteur, levés vers le ciel en quête de rédemption, tel le Faust de Marlowe voyant le sang du Christ se fondre dans le ciel sans pouvoir l'atteindre ; la juxtaposition permanente de la polyphonie à l'homophonie (le constant flux et reflux de l'émotion, aussi puissant que celui de la mer) ; la montée en force de la tension due à une longue période d'imitation autour d'un des mots si chers à Byrd (« misericordiam », « miséricorde ») ; le coup magistral d'une césure suivie d'une étonnante progression en accords puis d'une coda, où la miséricorde demandée semble avoir été vraiment obtenue.

Le corpus des **Propres de la Toussaint** (*Gradualia*, 1605), avec ses deux parties de soprano égales, est lumineux et constitue l'ensemble le plus joyeux, le plus verveux jamais produit par Byrd. Le vigoureux introït (*Gaudeamus omnes*) cède la place à un graduel davantage méditatif (*Timete Dominum*) et à un Alléluia (*Venite ad me*), où Byrd se laisse aller à son amour des jeux musicaux aux mots « Venez à moi, vous tous qui travaillez ». Malgré un style léger et filigrané, ce « travaillez » est complexe et il est difficile de ne pas songer au texte qui lui fait pendant, « son joug est doux et son fardeau léger ». Les paroles suivantes, « et je vous donnerai

du repos», ont des allures d'exercice intellectuel en musique, complexe mais convaincant. L'offertoire *hustorum animae* rappelle avec sérénité que ceux qui sont morts reposent dans la paix de Dieu. *Beati mundo corde*, la sentence de la communion, exprime en musique quelques paroles des Béatitudes. Byrd commence avec seulement trois voix (première phrase) avant de passer à quatre puis à cinq dans une mise en musique totalement convaincante d'un texte que la communauté catholique devait trouver éloquent.

Les recueils de *Gradualia* renferment aussi des pièces diverses, qui purent être utilisées lors des services des *recusants* [personnes qui refusaient d'assister aux offices de l'Église anglicane—NdT] ou, plus probablement, qui furent des divertissements spirituels à usage privé. **Venite, exsultemus Domino** et **Laudate Dominum** (parus en 1607) mettent en musique l'un le psaume 94: 1–2, l'autre tout le psaume 116. Byrd n'y a adjoint aucune doxologie mais il a ajouté au *Venite, exsultemus Domino* un Alléluia et un Amen assertifs. Ces deux pièces nous le montrent faisant étalage de sa considérable force musicale et intellectuelle. De conception instrumentale, elles reposent sur l'imitation serrée et la dextérité vocale, l'écriture du *Venite, exsultemus* évoquant parfois davantage le développement d'une symphonie classique, avec des cellules mélodiques lancées de voix en voix à mesure que le drame évolue.

Visita quaesumus, Domine est l'une des exquises miniatures des *Gradualia* de 1605. Son texte semble être la variante d'une prière de complices et, si elle est inhabituelle, son écriture pour deux sopranos, alto et ténor n'est pas sans précédent. Jeune, Byrd avait déjà expérimenté de telles forces dans sa contribution au très long psaume *In exitu Israel* (composé avec son ami William Mundy et son mentor John Sheppard) et, plus tard, dans l'italianisant *Salve sola Dei genetrix*. Les

Gradualia de 1605 contiennent aussi le minuscule **Deo gratias** à quatre voix, qui pouvait être utilisé n'importe quand, pour la bénédiction ou le renvoi.

Ce disque clôt la série que The Cardinall's Musick consacrèrent à la musique liturgique latine de William Byrd. Ce fut un merveilleux voyage de découverte qui, à chaque détour, fit surgir de nouveaux joyaux, et des trésors cachés. Un merci tout particulier à la maison ASV qui, la première, nous a permis d'enregistrer; à nos amis d'Hyperion, aussi, qui ont ensuite généreusement entrepris d'achever la série. Merci également à David Skinner qui, comme co-fondateur du groupe, a clairement vu l'importance de l'excellence académique des interprétations et a conçu quantité d'éditions pour cette série (David Martin et, tout récemment, David Fraser ont fourni les dernières); Richard Turbet, lui, a été un conseiller et un soutien enthousiaste. David Skinner a également assuré la production de huit disques avant de passer le flambeau à Jonathan Freeman-Attwood, dont le style, l'esprit et la finesse d'oreille nous ont été inestimables. Martin Haskell a été l'ingénieur de toute la série, épaulé par plusieurs amis compétents—le plus souvent, Iestyn Rees. L'insurpassable sonorité de ses enregistrements a été l'une des clefs du succès de ce projet. Enfin, mes remerciements vont aux chanteurs eux-mêmes, à ce groupe très soudé de musiciens et d'amis talentueux qui mirent dans ces pièces toute leur expérience, leur patience et leur art. William Byrd ne pouvait trouver apôtres plus engagés.

ANDREW CARWOOD © 2010
Fête de l'Assomption, août 2009
Traduction HYPERION

ES IST VIELLEICHT nicht weiter überraschend, dass im elisabethanischen England so viele und verschiedenartige Talente ihren künstlerischen Ausdruck fanden. Allgemeiner Wohlstand, eine straff geführte Regierung mit einer einheitlichen Strategie in Religionsfragen, ein ausgeprägteres Selbstverständnis, weil England eine maßgebliche diplomatische und militärische Rolle einnahm—all diese Faktoren trugen zu einem Klima bei, in dem die Künste aufblühen konnten. Die Künste wurden nicht mehr nur zu Propagandazwecken und zur Selbstdarstellung eingesetzt, sondern dem Individuum und seinen besonderen Fähigkeiten wurden zunehmend mehr Bedeutung beigemessen: eine natürliche Weiterentwicklung des humanistischen Ideenguts der Renaissance. In dieser Blütezeit Englands steht William Shakespeare an der Spitze, ein Mann, der durch seine Wortschöpfungen, sein dramatisches Talent und die Gabe, seine Figuren sich mehrdimensional entwickeln zu lassen die Menschen vielseitig ansprechen konnte. Wildes Vaudeville, romantische Handlungen oder auch leidenschaftliche Tragödien, aber auch verschlüsselte Botschaften an Monarchen, Fürsten und Politiker unter dem Deckmantel „harmloser“ Unterhaltung. Wenn es einen englischen Musiker gibt, der Shakespeare und seiner meisterlichen Kunstfertigkeit, seiner Beherrschung so vieler Genres und seiner Gabe, mit so großer emotionaler Direktheit zu sprechen, nahekommt, dann ist das William Byrd.

Byrds Jugendjahre wurden vom Sog der englischen Reformation geprägt. Er wurde während der Herrschaft Heinrichs VIII. geboren und muss die Änderungen mitbekommen haben, die sich unter Eduard VI. und seinen protestantischen Beratern vollzogen und er erlebte (möglicherweise intensiver) die künstlerisch stimulierende katholische Restauration Marias während seiner Jugendzeit. Als Erwachsener durchlebte er die Herrschaft

Elisabeths und war in seinen Sechzigern als ihr Nachfolger, Jakob I., den Thron bestieg. Man kann wohl davon ausgehen, dass Byrd ein Sympathisant der Katholiken war. Anders als viele seiner Zeitgenossen (mit der Ausnahme von Peter Philips, der auf den europäischen Kontinent floh) komponierte er den Großteil seiner religiösen Werke in lateinischer Sprache. Er ging sogar noch weiter: in den 1590er Jahren und auch während der gefährlichen Monate nach dem Gunpowder Plot 1605 veröffentlichte er nicht nur Musik in lateinischer Sprache, sondern wählte sogar Texte aus, die ausdrücklich in der katholischen Messe und im *Officium Divinum* aufgeführt werden sollten. Seine drei Vertonungen von Ordinariumsätzen der Messe wurden zu Beginn der 1590er Jahre herausgegeben und seine beiden *Gradualia*-Bände wurden 1605 und 1607 veröffentlicht. Außerdem publizierte er 1575, 1589 und 1591 noch weitere geistliche Werke in lateinischer Sprache und hinterließ zudem zahlreiche Manuskripte. Es ist interessant, dass nicht eine einzige Note aus seinem Schaffen für die Reformkirche Elisabeths (darunter auch der monumentale „Great Service“ für zehn Stimmen) zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde.

Die Stabilität oder Beständigkeit der Herrschaft Elisabeths ermunterte Byrd wahrscheinlich nicht zum Komponieren. Es ist möglich, dass jedoch die antikatolischen Gesetze der Regierung ihn motivierten, und vielleicht sogar, dass die wachsende Spannung durch die unmittelbar bevorstehende Ankunft der ersten spanischen Armada und deren Zurückschlagung im Jahre 1588 den Komponisten beeinflussten, doch sind dies bloße Spekulationen. Wahrscheinlich drückte Byrd einfach durch seine Musik seinen katholischen Glauben aus und die Entbehnungen, die er erfuhr und die Hoffnungen, an denen er sich festhielt. Auf diese Weise kommunizierte er direkt mit der katholischen Gemeinschaft und übermittelte ihr Botschaften der Hoffnung und des Trostes. Es

ist bemerkenswert, dass Byrd für seine Überzeugungen nicht weiter ernsthaft bestraft wurde. Möglicherweise verstanden die Zensoren und Spione seine Botschaften nicht, oder merkten nicht, dass in seinen sorgfältig ausgewählten Texten die Verse etwas umgestellt waren, so dass bestimmte Emotionen betont würden. Vielleicht stufte man Musik nicht als ernsthafte Bedrohung ein. Und vielleicht verstand man auch Byrds Ergebenheit gegenüber seinem Heimatland. Er verließ England nie und wenn er auch mit dem Gedanken gespielt haben mag, sich den Scharen katholischer Exilanten anzuschließen, so machte er dies niemals wahr. Zweifellos war jedoch der Grund, der am meisten für ihn sprach, dass er ein brillanter Musiker war. Er nahm die Klänge der Vergangenheit, die er von John Sheppard und Thomas Tallis gelernt hatte, in sich auf und konnte von seinen Zeitgenossen lernen (insbesondere von Alfonso Ferrabosco) und stand gleichzeitig ständig an der Spitze neuer kompositorischer Entwicklungen, hauptsächlich, was die madrigalischen Stücke der *Cantiones Sacrae* von 1591 angeht und insbesondere die beiden *Gradualia*-Bände (die veröffentlicht wurden, als Byrd in seinen Sechzigern war). Es kann sogar sein, dass Elisabeth I. sich seines Talents bewusst war und ihn entsprechend schätzte. Das schönste seiner englischsprachigen Stücke, *O Lord, make thy servant Elizabeth our Queen to rejoice in thy strength*, muss sie sicherlich bewegt haben. Wäre es überspannt anzunehmen, dass zwischen den beiden eine Art Übereinkunft herrschte? Shakespeare konnte unter dem Deckmantel der Publikumsbelustigung spitze Bemerkungen loslassen: vielleicht wurde Byrd mit seiner Musik dieselbe Freiheit gewährt.

Die Stücke der vorliegenden CD stammen zum größten Teil aus den *Cantiones Sacrae* von 1591, eine Sammlung, in der sich einige seiner besten und experimentellsten Werke befinden. **Domine, non sum dignus** ist eine

exquisite Vertonung der Worte, die ein Zenturio spricht, als Christus anbietet, in sein Haus zu kommen und seinen Diener zu heilen (Lukas 7, 6–7), ein Text, der zumeist als Vorbereitung eingesetzt wird, bevor bei der Messe die Hostie empfangen wird. Byrd setzt seine charakteristischen madrigalischen Elemente ein, insbesondere bei den Worten „sed tantum dic verbum“ („aber sprich nur ein Wort“), wo die Imitation sofort danach folgt, bevor der heilsame Schlussteil erklingt.

Ähnlich angelegt ist **Domine, salva nos**. Es wird hier um Hilfe und Frieden gebeten und der Text stammt aus der Geschichte, in der Christus auf dem Meer den Sturm stillt (Matthäus 8, 25–26). Bei dem Wort „perimus“ („wir verderben“), wenn man die Jünger quasi untergehen sieht, setzt Byrd eine abwärtsgerichtete Tonleiter ein, bevor eine wunderschön heitere Phrase bei „tranquillitatem“ erklingt und ein unvorbereiteter Dominantseptakkord die Schlusskadenz noch ergreifender macht.

Haec dies (Psalm 117, 24) ist reichlich energiegeladen und gehört mit seinem Dreierhythmus und seiner dichten Imitation eher in die Welt des Madrigals als die der Motette. Der Text wird zumeist zu Ostern eingesetzt und die Vertonung Byrds eignet sich für dieses Fest ganz besonders gut. Man ging außerdem davon aus, dass diese die letzten Worte des Jesuitenpaters Edmund Campion gewesen waren, der gefoltert und hingerichtet wurde, als er vom europäischen Kontinent zurückkehrte, um für die katholische Gemeinschaft Englands zu sorgen. In diesem Falle würde Byrds sechsstimmige Vertonung in direktem Gegensatz zu dem anderen Stück stehen, dass von Campion inspiriert war—nämlich *Deus venerunt gentes* (1589)—und Campions Ankunft im Himmel darstellen und nicht sein schmerzvolles Verlassen der Erde.

Cunctis diebus ist in gewisser Weise ein Pendant zu dem ausgedehnten *Infelix ego*. Beide beginnen mit einem Teil für drei Stimmen (was an die alte Votivantiphon

erinnert) und Byrd setzt sogar bei der Kadenz vor dem ersten Choreinsatz einen Akkord in der ersten Umkehrung ein, was eine Anspielung an Robert White ist, der von dieser überraschenden Geste am Schluss des ersten Teils seiner Klagelieder für fünf Stimmen Gebrauch gemacht hatte. In *Cunctis diebus* wählt Byrd seine Worte besonders sorgfältig aus. Er vertont Verse aus dem bekanntermaßen elenden Buch Hiob: ein Vers aus Kapitel 14 und zwei aus Kapitel 10. Hier ist nichts Positives und Byrd betont die Düsterei der Worte „ut plangam paululum“ („dass ich mich ein wenig erhole“) mit seiner Harmonie. Im letzten Teil jedoch „wo Finsternis und keine Ordnung herrscht“, wählt Byrd ein recht kühles und neutrales Klangbild, bevor eine atemberaubende Coda erklingt. Vielleicht ist Byrds Botschaft hier, dass die Angst vor dem, was kommen wird, unbegründet ist und dass die neue Welt nicht so entsetzlich sein wird.

Afflicti pro peccatis nostris spielt ebenfalls auf eine ältere Welt an, was durch einen durchgängigen Cantus firmus ausgedrückt wird, der im ersten Teil in der Baritonstimme und im zweiten Teil in der Tenorstimme erklingt. Dieser Text wurde während der Fastenzeit gemäß dem Sarum Rite (der alte Ritus, der im vorreformatorischen England am weitesten verbreitet war) als Responsorium eingesetzt und es ist interessant, dass Byrd an den entsprechenden Stellen Kadenzen platzierte, so dass dort Choralverse eingefügt werden konnten. **Cantate Domino** steht in völligem Gegensatz dazu und ist ein aufwendiges, überschwängliches Stück, das mit seinen vielen madrigalhaften Elementen gut zu dem positiven Text passt—und es ist so präzise, wie *Infelix ego* lang ist.

Infelix ego stellt den Höhepunkt der Leistungen Byrds als Komponist geistlicher Werke dar und ist eines der größten künstlerischen Bekenntnisse des 16. Jahrhunderts. Der Text ist eine Meditation über Psalm 50 des Dominikanermönchs Girolamo Savonarola (1452–1498).

Dieser bemerkenswerte Mann kämpfte mit Erfolg gegen die korrupte Medici-Familie in Florenz. Mit seinen nachdrücklichen Predigten erregte er den religiösen Eifer der Stadtbevölkerung, vertrieb die Medici und begründete ein verheerend strenges christliches Regime. Die wankelmütige Bevölkerung jedoch wurde der strengen Frömmigkeit Savonarolas natürlich letztendlich überdrüssig und empfing die Medici wieder mit offenen Armen; um ihre verletzte Ehre wiederherzustellen, ließ die Familie Savonarola wegen Häresie (anstelle von Verrat) vor Gericht bringen und dann hinrichten. Dieser bemerkenswerte Text, der als eine Abfolge von rhetorischen Fragen und Aussagen verfasst ist, zeigt das ganze Spektrum der Emotionen einer geplagten Seele—Schuld, Angst, Verlegenheit und Zorn, jedoch auch die Gabe der Erlösung, wenn Christi Barmherzigkeit eintritt.

Infelix ego war bereits von Adriano Willaert, Cipriano de Rore und Orlandus Lassus vertont worden, doch ist keines dieser Werke auch nur annähernd so emotionsgeladen wie das von Byrd. Byrd kannte sicherlich Tallis' radikale Vertonung des Gebets *Suscipe quaeso Domine*, in dem Homophonie gegen Polyphonie gesetzt ist, um rhetorische Fragen zu betonen—das muss den jüngeren Komponisten sicherlich beeinflusst haben. Doch mehr noch: Byrd scheint ein besonderes emotionales Verständnis für die Worte Savonarolas gehabt zu haben und konnte sich offenbar in die Verfassung, in der sie geschrieben wurden, gut hineinversetzen. Savonarola sitzt in seiner Zelle in Florenz und wartet darauf, hingerichtet zu werden, weil er seinem Herzen und seinem religiösen Glauben gefolgt war. Zuvor war er vom Volk gefeiert worden und seine Überzeugungen waren Teil des täglichen Lebens der Menschen. Byrd ist in England, kann seinen Glauben nicht frei ausbreiten und ist getrennt von der Kirche, der er angehört. Seine Kollegen werden wegen ihres Glaubens verfolgt; ein Glaube, an dem einst fast das

gesamte Volk festhielt. Vielleicht war eben jene ähnliche Erfahrung der Grund dafür, dass Byrd die Kraft dieses Texts so genau verstand. Es ist an dieser Stelle weder möglich, diese Renaissance-Symphonie genauer zu analysieren, noch alle vielsagenden und subtilen Gesten aufzuzählen, die dieses Werk durchdringen. Die nach oben gerichteten Melodien, die die Sehnsucht in den Augen des Autors wiedergeben, die den Himmel gerichtet sind und auf Vergabung hoffen, ebenso wie Marlowes Faustus, der das Blut Christi im Himmel fließen sieht, es jedoch nicht erreichen kann. Die durchgehende Gegenüberstellung von Polyphonie und Homophonie: das ständige Auf und Ab der Emotionen, das ebenso kraftvoll ist wie die See. Der Spannungsaufbau, der durch einen längeren Imitationsteil zustande kommt, der um eines der am meisten von Byrd vertonten Worte (nämlich „*misericordiam*“, „Barmherzigkeit“) herum kreist. Der Geniestreich einer Zäsur, auf die eine eindrucksvolle Akkordfortschreitung und dann eine Coda folgt, wo es scheint, als sei die herbeigesehnte Gnade tatsächlich gewährt worden.

Die **Propriumsvertonungen für Allerheiligen** (*Gradualia*, 1605) haben zwei gleichartige Sopranstimmen, was für besonderen Glanz sorgt, und zudem ist dies der fröhlichste und geistreichste Zyklus, den Byrd komponierte. Der lebhafteste Introitus (*Gaudeamus omnes*) geht in eine meditative Vertonung des Graduale (*Timete Dominum*) und Alleluia (*Venite ad me*) über, wo Byrd bei den Worten „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid“ seiner Vorliebe für musikalische Spiele frönt. Die „Mühe“ ist komplex, doch der Stil ist recht leicht und feingliedrig und man denkt fast automatisch an das Pendant „Sein Joch ist sanft und seine Last ist leicht“. Die Worte, die dann folgen, „ich will euch erquickn“, sind wie eine Art musikalisch-intellektuelles Konditionstraining, komplex aber befriedigend. Das Offertorium, *Iustorum*

animae, erinnert in ruhiger Weise daran, dass diejenigen, die gestorben sind, im Frieden Gottes liegen. *Beati mundo corde*, der Kommunionssatz, ist eine Vertonung einiger Worte der Seligpreisungen. Byrd beginnt in der ersten Phrase mit nur drei Stimmen, bevor er in vier und schließlich fünf übergeht und den Text, der die katholische Gemeinschaft deutlich angesprochen haben muss, besonders passend vertont.

In den *Gradualia*-Sammlungen befinden sich auch diverse Einzelstücke. Es ist möglich, dass diese für anti-anglikanische Gottesdienste gedacht waren, doch es ist wohl wahrscheinlicher, dass sie für die geistliche Erbauung in der Privatsphäre entstanden. **Venite, exsultemus Domino** und **Laudate Dominum** (beide 1607 veröffentlicht) sind jeweils Vertonungen von Psalm 94, 1–2 und des gesamten Psalms 116. Byrd vertonte für diese beiden Stücke die Doxologie nicht, fügte jedoch bei *Venite, exsultemus Domino* ein affirmatorisches Alleluia und Amen hinzu. In beiden Stücken demonstriert Byrd sein bemerkenswertes musikalisches und intellektuelles Talent. Beide sind instrumental angelegt und daher auf dichte Imitation und sängerische Gewandtheit angewiesen, und tatsächlich ist der Stil in *Venite, exsultemus* manchmal vergleichbar mit dem Durchführungsteil einer klassischen Symphonie, wobei melodische Zellen von einer Stimme zur nächsten gereicht werden, während sich das Drama des Stücks entfaltet.

Visita quaesumus, Domine ist eine jener exquisiten Miniaturen der *Gradualia* von 1605. Der Text scheint eine Variante eines Komplet-Gebets zu sein und es ist für zwei Sopranstimmen, eine Alt- und eine Tenorstimme angelegt, was ungewöhnlich, jedoch nicht erstmalig ist. Byrd hatte als junger Mann bereits mit ähnlichen Besetzungen experimentiert: zunächst in der Psalmvertonung *In exitu Israel*, ein Gemeinschaftswerk von ihm, seinem Freund William Mundy und seinem Mentor John Sheppard, und

dann später in der ausgereift italienisch anmutenden Komposition *Salve sola Dei genetrix*. Ebenfalls in der *Gradualia*-Sammlung von 1605 befindet sich das winzige **Deo gratias**, eine Vertonung für vier Stimmen, die zu jedem beliebigen Anlass als Segen oder Entlassung eingesetzt werden kann.

Die vorliegende CD ist die letzte in der Reihe von The Cardinall's Musik, die der Lateinischen Kirchenmusik von William Byrd gewidmet ist. Dieses Aufnahmeprojekt war eine wunderschöne Entdeckungreise, bei der immer wieder neue Juwelen und versteckte Schätze zum Vorschein kamen. Mein Dank gilt insbesondere ASV, die uns zunächst die Gelegenheit boten, aufzunehmen, und dann natürlich unseren Freunden bei Hyperion, die uns großzügigerweise das Projekt vervollständigen ließen. Ebenso soll an dieser Stelle David Skinner Dank ausgesprochen werden, der, als Mitgründer des Ensembles, auf ein hohes wissenschaftliches Niveau bei den Aufnahmen achtete und zahlreiche Editionen für die Aufnahmereihe anfertigte: David Martin und David Fraser haben zuletzt die Ausgaben für die Vervollständigung des

Projekts bereitgestellt und Richard Turbet hat mit großem Interesse und Rat und Tat zur Seite gestanden. David Skinner war auch Tonmeister bei acht CDs dieser Reihe, bis diese Rolle an Jonathan Freeman-Attwood weitergegeben wurde, dessen Stil, Witz und auditive Präzision ungeheuer wertvoll waren. Martin Haskell war der Toningenieur der gesamten Reihe und wurde dabei von mehreren Freunden fachkundig unterstützt, am häufigsten jedoch von Iestyn Rees. Sein unübertroffener Aufnahmeklang ist ein wichtiger Aspekt für den Erfolg dieses Projekts. Schließlich muss mein Dank an die Sänger selbst gehen, eine eng miteinander verbundene Gruppe von talentierten Musikern und Freunden, die diese Werke mit viel Erfahrung, Geduld und Einsicht interpretiert haben. Engagiertere Befürworter kann es für William Byrd kaum geben.

ANDREW CARWOOD © 2010
Mariä Himmelfahrt, August 2009
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL

Recorded in Fitzalan Chapel, Arundel Castle, on 27–29 April 2009
Recording Engineers MARTIN HASKELL, IESTYN REES
Recording Producer JONATHAN FREEMAN-ATTWOOD
Front Picture Research RICHARD HOWARD
Executive Producers SIMON PERRY, NICK FLOWER
© & © Hyperion Records Ltd, London, MMX

Front illustration: *The Suffering of the Saints: St Paul on the Road to Damascus* from the *Heures d'Etienne Chevalier* (c1445) by Jean Fouquet (c1420–1480). Musée Condé, Chantilly, France / Lauros / Giraudon / Bridgeman Art Library, London

Performing edition of *Infelix ego* prepared by Jon Dixon and available from JOED Music, 234 Stanley Park Road, Carshalton, SM5 3JP
Other editions prepared by David Fraser for The Cardinall's Musick. © 2010 David Fraser / The Cardinall's Musick

All Hyperion and Helios compact discs may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you can also listen to extracts of all recordings and browse an up-to-date catalogue

WILLIAM BYRD

(1539/40–1623)

- | | | | |
|---|--|----------|--------|
| 1 | Venite, exsultemus Domino | SSATBarB | [3'07] |
| 2 | Domine, non sum dignus | AATTTB | [3'06] |
| 3 | Visita quaesumus, Domine | SSAT | [3'34] |
| 4 | Domine, salva nos | AATTBarB | [3'15] |
| 5 | Haec dies | SSATTBar | [2'21] |
| 6 | Cunctis diebus | SATTBarB | [5'35] |

Proper for The Feast of All Saints

- | | | | |
|----|---|-------------|---------|
| 7 | Gaudeamus omnes ... Sanctorum omnium INTROIT | SSATB | [4'56] |
| 8 | Timete Dominum – Venite ad me GRADUAL & ALLELUIA | SSATB | [4'33] |
| 9 | Iustorum animae OFFERTORY | SSATB | [2'39] |
| 10 | Beati mundo corde COMMUNION | SSATB | [3'04] |
| 11 | Deo gratias | ATTB | [0'45] |
| 12 | Afflicti pro peccatis nostris | AATTTBarB | [4'58] |
| 13 | Cantate Domino | SSATBarB | [2'09] |
| 14 | Laudate Dominum, omnes gentes | SSATBarB | [2'45] |
| 15 | Infelix ego | SATTBarB a2 | [12'53] |

THE CARDINALL'S MUSICK

soprano Carys Lane, Rebecca Outram

alto Patrick Craig, David Gould

tenor William Balkwill, Julian Stocker, Simon Wall, Christopher Watson

baritone Robert Evans, Robert Rice *bass* Edward Grint, Robert Macdonald

ANDREW CARWOOD

hyperion



NOTES EN FRANÇAIS + MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

THE CARDINALL'S MUSICK BYRD EDITION – VOLUME 13

CDA67779
Duration 61'17

DDD

WILLIAM BYRD

(1539/40–1623)

[1] **Venite, exsultemus Domino** [3'07][2] **Domine, non sum dignus** [3'06] [3] **Visita quaesumus, Domine** [3'34][4] **Domine, salva nos** [3'15] [5] **Haec dies** [2'21][6] **Cunctis diebus** [5'35]*Propers for The Feast of All Saints*[7] **Gaudeamus omnes ... Sanctorum omnium** [4'56] [8] **Timete Dominum – Venite ad me** [4'33][9] **Iustorum animae** [2'39] [10] **Beati mundo corde** [3'04][11] **Deo gratias** [0'45][12] **Afflicti pro peccatis nostris** [4'58] [13] **Cantate Domino** [2'09][14] **Laudate Dominum, omnes gentes** [2'45][15] **Infelix ego** [12'53]

THE CARDINALL'S MUSICK

soprano Carys Lane, Rebecca Outram *alto* Patrick Craig, David Gould
tenor William Balkwill, Julian Stocker, Simon Wall, Christopher Watson
baritone Robert Evans, Robert Rice *bass* Edward Grint, Robert Macdonald

ANDREW CARWOOD

LC 7533

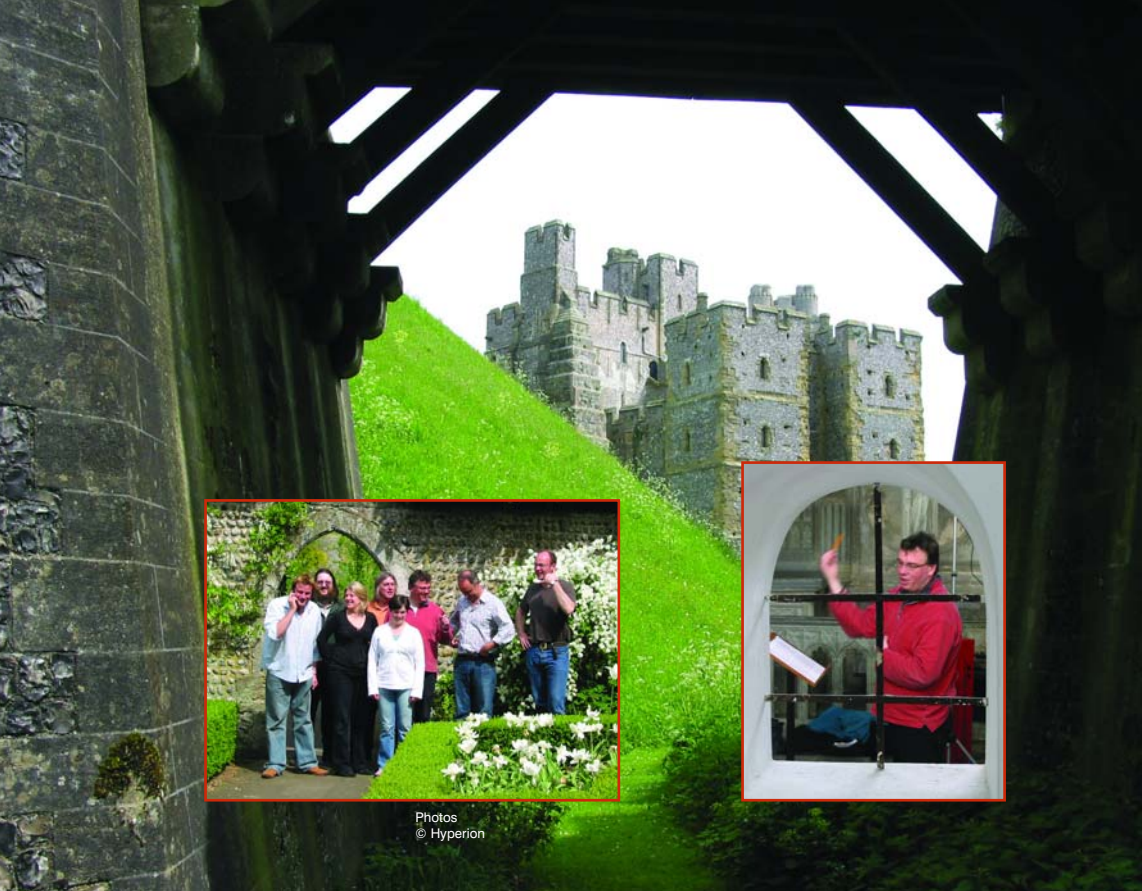
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

MADE IN ENGLAND

www.hyperion-records.co.uk

HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND





Photos
© Hyperion