

CHACONNE

Byrd

Cantiones Sacrae

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow

CHANDOS early music





Engraving by Nicholas Haym after a contemporary image/AKG Images

William Byrd

William Byrd (c. 1540–1623)

Cantiones sacrae

from *Liber primus sacrarum cantionum* (London, 1589) and
Liber secundus sacrarum cantionum (London, 1591)

1	1591, No. 21. Haec dies	2:09
2	1591, No. 13. Miserere mei, Deus	3:44
	1589, No. 16. Laetentur coeli	3:09
3	[I] Laetentur coeli –	1:40
4	[II] Orietur in diebus tuis	1:28
	1591, No. 4. Salve, Regina	8:27
5	[I] Salve, Regina –	4:40
6	[II] Et Jesum	3:47
	1591, No. 1. Laudibus in sanctis	5:18
7	[I] Laudibus in sanctis –	0:58
8	[II] Magnificum Domini –	1:15
9	[III] Hunc arguta canant	3:04
	1589, No. 12. Ne irascaris, Domine	9:34
10	[I] Ne irascaris, Domine –	4:34
11	[II] Civitas sancti tui	5:00

12	1589, No. 10. In resurrectione tua	1:37
13	1591, No. 15. Domine, non sum dignus	3:33
14	1589, No. 9. Vigilate	4:18
15	1589, No. 15. Domine, secundum multitudinem dolorum meorum	3:29
16	1591, No. 20. Domine, salva nos	4:18
17	1591, No. 18. Cantate Domino	2:08
	1591, No. 2. Quis est homo	5:58
18	[I] Quis est homo –	2:25
19	[II] Diverte a malo	3:33
	1589, No. 13. O quam gloriosum est regnum	4:28
20	[I] O quam gloriosum est regnum –	2:25
21	[II] Benedictio, et claritas	2:03
		TT 62:57

Choir of Trinity College, Cambridge
Richard Marlow

Byrd: *Cantiones sacrae*

William Byrd's collections of *Cantiones sacrae* were like no other books produced in Elizabethan England. Composers in mainland Europe – Palestrina, Lassus, and a host of less well-known contemporaries – wrote a steady stream of Latin motets and had them published in mass-market editions. Byrd was the first English composer to do the same. After the Latin liturgy was abolished by mid-sixteenth-century reformers, there was an understandable lack of demand for Latin sacred music among professional singers in England. When the motet resurfaced there, it did so as high-class chamber music for discerning performers, not (as in Catholic France or Italy) as practical church music. The market was correspondingly small. Popular English songbooks, including Byrd's own *Songs of Sundrie Natures* and similar volumes, flew off the shelves of London booksellers and were often reprinted several times. The audience for Latin songs was more limited, as Byrd and his older collaborator Thomas Tallis discovered when they dedicated a lavishly printed book of motets to none other than Queen Elizabeth

in 1575 and found more than two-thirds of the copies gathering dust almost a decade later. This did not discourage Byrd from composing in the refined style of the European Renaissance and publishing his music as what he would later call 'a grateful soul's public testimony'.

These volumes of *Cantiones* are a testament to the stubbornness as well as to the artistic talent of Byrd. We are fortunate to have a number of the dedicatory letters he wrote to various patrons and benefactors during these years. He is fluent in the usual language of courtly flattery, but reading between the lines, we find that he knows the quality of his own music and is willing to take considerable risks to have it printed and sung. Much of what we know about his biography is drawn from various court cases he pursued against real or imagined enemies; despite his status as Elizabeth's favoured composer, he suffered some harassment during his career, not least from doctrinaire Protestants who considered any sacred music in Latin to be politically suspect. Efforts were made – none of them,

as far as we know, approved by Byrd – to make his *Cantiones* more digestible for the popular market. Motets were rearranged as lute songs; choice excerpts were taken from longer compositions; new English words were shoehorned into favourite pieces. One enterprising scribe took the lament *Ne irascaris, Domine* and adapted it to the text *Behold I bring you glad tidings of great joy*. Byrd's motets, like all good music, were resilient enough to stand up under such treatment by contemporaries, and they have enjoyed an enthusiastic revival among both singers and scholars during the past century. It would be difficult to find another Renaissance composer who managed to unite such a high level of technical skill with such deep insight into the varieties of human emotion. The fourteen pieces on this CD offer a sampling of his art.

Haec dies is the joyful Easter text *par excellence*, sung just before the gospel of the Resurrection is proclaimed on Easter Sunday morning. Byrd's use of lively triple rhythms and bright scoring (the music is in six parts, with an extra tenor and soprano) adds to its brilliant effect. *In resurrectione tua*, another Easter motet, sparkles in a slightly hectic way. The rejoicing of heaven and earth, punctuated by breathless Alleluias,

ends with a flourish of ornamentation in all voices. The Advent responsory *Laetentur coeli* is among Byrd's liveliest and most accessible pieces, with its crisp, intertwining melodies and its delicate verse for three high voices. *O quam gloriosum est regnum* sets a text from All Saints' Day to equally radiant music. *Cantate Domino* is a companion piece to *Haec dies* in many ways, another psalm of rejoicing with a rich six-part texture and a dance-like passage in triple meter; unlike *Haec dies*, it also contradicts the modern cliché that joyful music should be in a major key.

One laconic sixteenth-century scribe copied out *Ne irascaris, Domine* with the comment 'good song'. Byrd treats this mournful text from Isaiah with solemn insistence, taking nearly ten minutes to set a pair of short verses. The last part of the motet is among the most striking passages he ever wrote, fading at the end into an audible image of weariness and desolation. *Miserere mei, Deus* was a ubiquitous devotional text during the sixteenth century, invoked by pious aristocrats in their private chapels and by criminals on the scaffold (who were often given benefit of clergy and pardoned if they could recite it accurately in Latin). Byrd's setting opens with low, rich chords, and

concludes with haunting dissonances between the upper and lower voices.

Salve, Regina is an antiphon to the Virgin Mary, published in apparent defiance of the Elizabethan church, which strictly forbade 'Anthems of the Virgin or other saints'. It is difficult to tell whether Byrd composed it in nostalgia for the artistic and religious climate of his youth, or as a first tentative step toward the elaborate Marian music he would write later in life. The music itself is an eloquent blend of old and new. **Quis est homo**, with no apparent emotional or political axe to grind, reveals Byrd's sheer delight in sound and musical texture – though there is an unexpected frisson of delight at the prospect of 'blotting out the memory of evildoers from the earth'.

Domine, salva nos recalls the gospel story of Jesus calming a storm at sea and saving his disciples from drowning. The first bars are a series of oddly shifting chords, in halting groups of a few voices at a time, as if the disciples were reluctant to disturb their master even in the face of imminent shipwreck. There is a sense that the whole scene is being recollected in relative calm rather than lived through in panic; the motet ends on a note of reassurance, with a tiny dominant seventh blowing across the

surface before settling into the appropriately tranquil last chord. **Domine, non sum dignus** draws on another dramatic New Testament scene, the centurion in the gospel of Luke with the desperately ill servant. One can almost feel the boy's strength returning as the music broadens into its final cadence.

Domine, secundum multitudinem dolorum meorum is a similar study in contrasting moods: the music begins very simply, shifts to a brooding minor key for 'the sorrows of my heart', then re-emerges into major for the image of consolation and joy.

Laudibus in sanctis is unique among Byrd's Latin motets. Its unusual words (a quasi-classical paraphrase of Psalm 150) and its extrovert flair (reminiscent of the best English madrigals) have combined to make it one of the most admired of the *Cantiones*. Byrd handles the endless parade of illustrations – trumpets, drums, organ music, cymbals, dancing – with unflinching wit and technical facility. Even the dramatic slow-down in the final measures is a pun on *tempus*, meaning both 'time' or 'season' and the time signature in musical notation: the prevailing note values suddenly increase by a factor of two, producing an unexpected but magical effect. **Vigilate** is another unusually colourful piece, retelling the

familiar parable about the master of the house who returns to find his household asleep. Byrd warns us to keep awake, lest the same happen to us: the sun sinks below the horizon in descending scales, the rooster crows at daybreak, the landlord comes home in a flurry of quick notes, and the unfortunate servants go on sleeping, in a deliciously drowsy musical style that seems to suspend the passage of time.

© 2007 Kerry McCarthy

The present mixed **Choir of Trinity College, Cambridge** was formed in 1982, following the admission of women undergraduates to Trinity College, but the choral associations of the College date back to the establishment of The King's Hall by Edward II in 1317. This College, incorporated by Edward III in 1337, was amalgamated with an adjacent early fourteenth-century foundation, Michaelhouse, when Henry VIII created Trinity College in 1546. The constitution of the mediaeval chapel choir remains obscure, but the choral foundation which Mary Tudor established in 1553 survived essentially unchanged for more than 300 years. Although the College choir-school

was closed down in the late 1890s, a choir of boy trebles, lay clerks and students continued the regular pattern of choral services until the 1950s. During Raymond Leppard's tenure as Director of Music this traditionally constituted body of singers then gave way to a choir of undergraduate tenors and basses whose existence continued until 1982.

A choirboy at Southwark Cathedral, **Richard Marlow** sang at the coronation of Queen Elizabeth II in 1953. He went on to become Organ Scholar and later Research Fellow of Selwyn College, Cambridge. A student of Thurston Dart, he wrote a doctoral dissertation on the seventeenth-century virginalist Giles Farnaby. After teaching at the University of Southampton he returned to Cambridge in 1968 as Fellow, Organist and Director of Music at Trinity College, and Lecturer in the University Music Faculty. He founded the College's mixed choir in 1982 and regular broadcasts, recordings and foreign tours soon followed. In addition to his keyboard playing, choral conducting and teaching, Richard Marlow has been active as an editor and has contributed articles and reviews to various scholarly journals and books.

He has also conducted, lectured and given harpsichord and organ recitals in Africa, Asia, the Americas and the Antipodes,

and has served as Visiting Professor at universities in Tokyo, Texas, New England and New Zealand.



Eaden Lilley Photography, Cambridge

Choir of Trinity College, Cambridge

Byrd: *Cantiones sacrae*

Im Elizabethanischen Zeitalter waren William Byrds *Cantiones sacrae* eine einmalige englische Veröffentlichung. Auf dem Kontinent vertonten Palestrina, Lassus und zahllose andere, weniger illustre Zeitgenossen am laufenden Band lateinische Motetten, die für den Massenmarkt veröffentlicht wurden. Der erste englische Komponist, der sich dieser Tendenz anschloss, war Byrd. Nachdem die lateinische Liturgie im Zuge der Reformationen des sechzehnten Jahrhunderts abgeschafft worden war, hatten Berufssänger in England begrifflicherweise wenig Bedarf für lateinische Sakralmusik. Als die Motette wieder zum Vorschein kam, war sie nicht, wie im katholischen Frankreich oder Italien, auf den Kirchengebrauch zugeschnitten, sondern hochwertige Kammermusik für wählerische Interpreten, was einen entsprechend kleinen Absatz zur Folge hatte. In London gingen populäre englische Gesangsbücher, darunter Byrds eigene *Songs of Sundrie Natures* und ähnliche Sammlungen, weg wie warme Semmeln und wurden oft mehrmals nachgedruckt. Dass lateinische Gesänge ein geringeres Publikum hatten, erfuhren

Byrd und sein älterer Mitarbeiter Thomas Tallis, als sie feststellten, dass von ihrer 1575 aufwendig gedruckten, der Königin gewidmeten Sammlung lateinischer Motetten fast ein Jahrzehnt später mehr als zwei Drittel beim alten Eisen lag. Allerdings hielt dieser Umstand Byrd nicht davon ab, sich den verfeinerten Stil der europäischen Renaissance anzueignen und Werke zu veröffentlichen, die er später als das "öffentliche Zeugnis einer dankbaren Seele" beschrieb.

Diese Bände *Cantiones* bezeugen nicht nur Byrds Genie, sondern auch seine Hartnäckigkeit. Glücklicherweise sind einige Widmungsbriefe, die er damals an verschiedene Gönner und Mäzene schrieb, erhalten. Die übliche höfische Sprache beherrschte Byrd fließend; aber zwischen den Zeilen kann man auch lesen, dass er über die Qualität seiner Musik genau Bescheid wusste und trotz des Risikos bereit war, sie drucken und singen zu lassen. Seine Biographie beruht weitgehend auf Berichten über verschiedene Gerichtsverfahren, die er gegen wirkliche oder eingebildete Gegner einleitete; obwohl er ein Günstling

der Königin war, hatte er während seiner Laufbahn unter Unannehmlichkeiten zu leiden, nicht zuletzt seitens doktrinäer Protestanten, die jede Art von Kirchenmusik in lateinischer Sprache für politisch verdächtig hielten. Es wurden Versuche angestellt – sofern bekannt, ohne Byrds Zustimmung –, um seine *Cantiones* für den Massenmarkt mundgerechter zu machen. Manche Motetten wurden auf Lieder zur Laute umgearbeitet; gut gelungene Stücke wurden aus längeren Werken exzerpiert; und besonders beliebten Melodien wurden neue englische Texte unterlegt. Ein unternehmungslustiger Schreiberling nahm sogar das Klagelied *Ne irascaris, Domine* aufs Kreuz und machte daraus die Freudenbotschaft *Behold I bring you glad tidings of great joy!* Wie alle guten Musikstücke, waren auch Byrds Werke ausreichend widerstandsfähig, um dieses Verfahren seiner Zeitgenossen zu verkraften und wurden im vergangenen Jahrhundert von Sängern und Musikologen mit Begeisterung zu neuem Leben erweckt. Kaum ein anderer Komponist der Renaissance war imstande, solch technisches Können mit entsprechend profunder Einsicht in die vielfältigen menschlichen Empfindungen

zu kombinieren. Die vierzehn Stücke in der vorliegenden CD geben eine Kostprobe seiner Kunst.

Haec dies, die Freudenbotschaft für die Osterzeit schlechthin, wird am Ostersonntag unmittelbar vor dem Evangelium gesungen, das die Auferstehung schildert. Der lebhafteste Dreiertakt und der sechsstimmige Satz (mit zusätzlicher Tenor- und Sopranstimme) steigern die jubelnde Wirksamkeit des Stücks. Auch der Versikel **In resurrectione tua** ist jubelnd, aber irgendwie hektisch. Das Frohlocken von Himmel und Erde, untermalt von atemlosen Halleluja-Rufen, endet mit reicher Ornamentik in sämtlichen Stimmen. Eines von Byrds lebhaftesten und zugänglichsten Stücken ist **Laetentur coeli**, das Responsorium für den ersten Adventssonntag; drei hohe Stimmen singen die anmutigen, mit flotten, verflochtenen Melodien vertonten Verse. Nicht minder blendend ist **O quam gloriosum est regnum**, eine Vertonung des Textes für das Fest Allerheiligen. **Cantate Domino** ist in gewisser Hinsicht ein Gegenstück zu *Haec dies*: Auch dieser sechsstimmige, reich gesetzte Freudenpsalm enthält eine Passage im Dreiertakt; im Gegensatz zum Osterpsalm widerspricht er allerdings dem

modernen Klischee, demzufolge frohe Musikstücke in Dur stehen müssen.

Der lakonische Kommentar eines zeitgenössischen Kopisten zu **Ne irascaris, Domine** war „gutes Lied“. Jesajas wehmütigen Text vertonte Byrd sehr ausführlich, denn die beiden kurzen Verse nehmen fast zehn Minuten in Anspruch. Der letzte Abschnitt der Motette, der zu den markantesten Passagen seines gesamten Œuvres zählt, verklingt in unverkennbaren Tönen der Ermattung und Trostlosigkeit. Im sechzehnten Jahrhundert war das **Miserere mei, Deus** in allgemeinem Gebrauch; nicht nur andächtige Adelige sangen es in ihren Privatkapellen, sondern auch zum Tod verurteilte Verbrecher vor der Hinrichtung, die „Benefit of Clergy“ (Anrecht des Klerus) in Anspruch nahmen und begnadigt wurden, wenn sie den lateinischen Text fehlerfrei herunterbeten konnten. Byrds Motette beginnt mit tiefen, reichen Akkorden und schließt mit beklemmenden Dissonanzen der hohen und tiefen Stimmen.

Salve Regina ist ein an die Mutter Gottes gerichteter Antiphon, der offensichtlich den kirchlichen Maßregeln zum Trotz veröffentlicht wurde, da „Lobgesänge für die Jungfrau oder andere Heilige“ strengstens verboten waren. Ob Byrd ihn

schrieb, weil er sich nach der künstlerischen und religiösen Umwelt seiner Jugend sehnte oder als ersten, zaghaften Versuch seiner späteren kunstvollen Marienmusik, lässt sich kaum feststellen. Jedenfalls kombiniert das Stück mit eloquenten Tönen den alten und neuen Stil. **Quis est homo** scheint weder emotionelle noch politische Ziele zu verfolgen, sondern bekundet lediglich Byrds Freude an Klang und Satztechnik – aber auch an der Aussicht, den Namen der Bösen von der Erde auszurotten.

Domine, salva nos bezieht sich auf den Bericht im Evangelium über Jesus, der die Sturmwellen beschwichtigte und seine Jünger vor dem Ertrinken rettete. Die Anfangstakte sind eine Reihe seltsam modulierender, jeweils von einigen zaudernden Stimmen vorgetragenen Akkorde, ganz, als ob die Jünger zögerten, den Meister zu stören, obwohl das Schiff dem Kentern nahe ist. Man erhält den Eindruck, dass die Begebenheit nicht panikartig erlebt, sondern im Nachhinein ruhig zurückgerufen wird; die Motette endet zuversichtlich, obwohl ein winziger Dominantseptakkord vorbeihuscht, ehe er sich geruhsam in den Schlussakkord fügt. **Domine, non sum dignus** erinnert an eine dramatische Szene aus dem Lukasevangelium, die vom Hauptmann

und seinem todkranken Knecht berichtet. In der breiten Schlusskadenz spürt man geradezu, wie der Knecht wieder zu Kräften kommt. **Domine, secundum multitudinem dolorum meorum** ist ebenfalls eine Studie über kontrastierende Stimmungen: Zunächst ist die Musik ganz schlicht; bei den Worten “Kummer in meinem Herzen” geht sie in düsteres Moll über, um schließlich bei Gottes Tröstungen wieder in Dur aufzublühen.

Laudibus in sanctis ist ein Einzelstück in Byrds lateinischen Motetten. Dank des ungewöhnlichen Texts (eine quasi klassische Paraphrase des 150. Psalms) und extravertierten, an die besten englischen Madrigale anklingenden Flairs ist es eines der meistbewunderten Stücke der *Cantiones*. Byrd verarbeitet einen schier endlosen Bericht – Posaunen, Pauken, Orgelmusik, Zithern, Tanz – mit unerschöpflichem Humor und technischem Geschick. Sogar die dramatische Retardation der letzten Takte ist ein Wortspiel auf *tempus*, denn die Vokabel bezieht sich nicht nur auf “Zeit” oder “Jahreszeit”, sondern auch auf “Tempoangabe”: Die plötzliche Verdoppelung der Notenwerte erzielt eine ganz unerwartete, magische Wirkung. Das ungewöhnlich sinnfällige **Vigilate** erzählt

die vertraute Parabel vom Herrn des Hauses, der heimkehrt und seine Knechte schlafend findet. Byrd ermahnt uns, wachsam zu sein, damit uns nicht das Gleiche zustoße: Die Sonne versinkt in absteigenden Tonleitern am Horizont, bei Tagesanbruch kräht der Hahn, flüchtige Noten verkünden die Ankunft des Hausherrn, aber die unseligen Knechte schlafen weiter, begleitet von entzückend schlafrunkenen Tönen, ganz, als ob die Zeit still stünde.

© 2007 Kerry McCarthy

Übersetzung: Gery Bramall

Nach der Zulassung weiblicher Studenten an das Trinity College wurde 1982 der gemischte **Choir of Trinity College Cambridge** in seiner heutigen Form gegründet, obwohl die Tradition des Chorgesangs dort bis auf die Stiftung der King’s Hall durch Edward II. im Jahre 1317 zurückgeht. Diese dann 1337 von Edward III. zum College erhobene Institution wurde 1546 mit der benachbarten Stiftung Michaelhouse von Heinrich VIII. zum Trinity College vereint. Die mittelalterlichen Ursprünge des Kapellchors liegen im Dunkeln, doch die von Maria Tudor 1553 eingerichtete Chorstiftung blieb mehr als 300 Jahre lang fast unverändert. Obwohl die Chorschule des

College Ende des neunzehnten Jahrhunderts geschlossen wurde, setzte ein Chor aus Knaben und männlichen Laiensängern die Gottesdienste bis in die fünfziger Jahre fort. Dieser Traditionschor wurde dann bis 1982 von einer Gruppe aus studentischen Tenören und Bässen abgelöst, als Raymond Leppard die Position des Musikdirektors übernahm.

Richard Marlow war Chorknabe an der Southwark Cathedral und sang bei der Krönung von Elizabeth II. im Jahre 1953. Später war er zunächst Orgelstipendiat und dann Forschungsstipendiat am Selwyn College Cambridge. Als Schüler von Thurston Dart schrieb er seine Doktorarbeit über den Barock-Virginalisten Giles Farnaby. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit

an der Universität Southampton kehrte er 1968 als Fellow, Organist und Musikdirektor des Trinity College und Dozent an der Musikfakultät an die Universität Cambridge zurück. Er gründete 1982 den gemischten Chor des College, und regelmäßige Rundfunksendungen, Schallplattenaufnahmen und Auslandstourneen folgten bald. Neben seiner Tätigkeit als Tasteninstrumentspieler, Chorleiter und Pädagoge ist Richard Marlow auch als Autor und Journalist hervorgetreten. Er hat sich in Afrika, Asien, Amerika, Australien und Neuseeland als Dirigent, Dozent und Cembalo- und Orgelspieler einen Namen gemacht und als Gastprofessor an Universitäten in Tokio, Texas, Neuengland und Neuseeland gelehrt.

Byrd: *Cantiones sacrae*

Les collections de *Cantiones sacrae* de William Byrd ne ressemblent à aucune autre publication produite dans l'Angleterre élisabéthaine. Les compositeurs d'Europe continentale – Palestrina, Lassus, et une multitude de contemporains moins célèbres – écrivirent un flot continu de motets en latin qui furent publiés dans des éditions pour grand public. Byrd fut le premier compositeur anglais à faire la même chose. Après l'abolition de la liturgie latine par les réformateurs du milieu du seizième siècle, il y eut une absence de demande compréhensible parmi les chanteurs professionnels en Angleterre pour des pièces sacrées en latin. Quand le motet réapparut dans ce pays, il le fit sous la forme d'une musique de chambre de très haute qualité pour des interprètes pleins de discernement, et non pas (comme dans des pays catholiques tels que la France ou l'Italie) comme musique d'église fonctionnelle. Le marché était en conséquence très restreint. Les recueils de chansons anglaises populaires, incluant les *Songs of Sundrie Natures* de Byrd et d'autres volumes du

même genre, se vendaient comme des petits pains chez les libraires de Londres et étaient souvent réimprimés plusieurs fois. Le public pour des chansons en latin était plus limité, comme le découvrirent Byrd et son collaborateur plus âgé Thomas Tallis quand ils en vinrent à dédier jusqu'à la reine Élisabeth I, en 1575, un livre de motets somptueusement imprimé, et découvrirent que plus des deux tiers des exemplaires dormaient encore sous la poussière presque une décennie plus tard. Cela ne découragea pas Byrd de composer dans le style raffiné de la Renaissance européenne, et de publier sa musique comme étant ce qu'il qualifia plus tard de "témoignage public d'une âme pleine de gratitude".

Ces volumes de *Cantiones sacrae* sont le testament de l'entêtement et du talent artistique de William Byrd. Nous avons la chance de posséder plusieurs des lettres qu'il écrivit en dédicace à divers mécènes et bienfaiteurs pendant ces années-là. Il utilise avec aisance le langage habituel de flatterie de cour, mais, en lisant entre les lignes, on découvre qu'il connaissait parfaitement la

valeur de sa musique et qu'il était prêt à prendre des risques considérables pour la faire imprimer et chanter. Une grande partie de ce l'on sait de sa biographie provient de plusieurs procès qu'il intenta à des ennemis réels ou imaginaires; malgré son statut de compositeur favori d'Élisabeth, il fut parfois harcelé pendant sa carrière, en particulier par les protestants doctrinaires qui considéraient toute musique sacrée en latin comme étant politiquement suspecte. Des efforts furent faits – aucun d'entres eux, autant qu'on le sait, ne fut approuvé par Byrd – pour rendre ses *Cantiones* plus abordables pour la demande populaire. Les motets furent arrangés pour chansons avec luth; des fragments de choix furent extraits de compositions plus longues; de nouvelles paroles en anglais furent adaptées aux pièces favorites. Un copieur entreprenant prit la lamentation *Ne irascaris, Domine* pour l'adapter sur le texte *Behold I bring you glad tidings of great joy* (Voyez, je vous apporte les nouvelles d'une grande joie). Les motets de Byrd, comme toute musique de qualité, étaient suffisamment bons pour résister à de tels traitements par ses contemporains, et ils ont bénéficié d'un regain d'enthousiasme de la part des chanteurs et des musicologues au siècle dernier. Il serait difficile de trouver un

autre compositeur de la Renaissance capable d'unir une si grande adresse technique avec une si profonde compréhension de la diversité des émotions humaines. Les quatorze pièces de ce disque nous offrent un échantillon de son art.

Haec dies est, par excellence, le texte de joie de Pâques, chanté juste avant la lecture de l'Évangile de la résurrection le matin du dimanche de Pâques. L'utilisation des rythmes enjoués à trois temps et la brillante disposition vocale (la musique est à six parties, avec un ténor et un soprano supplémentaires) renforcent le brio de son effet. **In resurrectione tua**, un autre motet pour Pâques, rayonne d'une manière légèrement fiévreuse. La jubilation du ciel et de la terre, ponctuée par des Alléluias haletants, se termine par un bouquet d'ornementations à toutes les voix. Avec ses mélodies enlevées et entremêlées, et son verset délicat pour trois voix aiguës, le répons pour le temps de l'Avent **Laetentur coeli** figure parmi les pièces les plus animées et les plus accessibles de Byrd. **O quam gloriosum est regnum** utilise un texte pour la Toussaint sur une musique d'un éclat comparable. **Cantate Domino** est une pièce voisine de *Haec dies* à bien des points de vue: c'est de nouveau un psaume paré d'une

riche texture à six parties et possédant un passage de caractère dansant à trois temps; mais, contrairement à *Haec dies*, il contredit également le cliché moderne selon lequel une musique joyeuse devrait être dans une tonalité majeure.

Un copieur laconique du seizième siècle recopia **Ne irascaris, Domine** avec le commentaire “bonne chanson”. Byrd traite ce texte mélancolique d’Isaïe avec une insistance solennelle, prenant presque dix minutes pour développer deux brefs versets. La dernière partie du motet est l’un des passages les plus frappants qu’il ait jamais écrit, se fondant à la fin dans une image audible faite de lassitude et de désolation. **Miserere mei, Deus** était un texte de dévotion omniprésent au seizième siècle, invoqué par les aristocrates pieux dans leurs chapelles privées et par les criminels montant à l’échafaud (qui bénéficiaient souvent de l’assistance du clergé et étaient pardonnés s’ils pouvaient le réciter en latin avec exactitude). L’arrangement de Byrd s’ouvre par des accords graves et riches, et se conclut par des dissonances lancinantes entre les voix aiguës et graves.

Salve, Regina est une antienne pour la Vierge Marie, publiée avec un mépris évident pour l’Église élisabéthaine, qui

interdisait strictement les “motets à la Vierge et autres saints”. Il est difficile de dire si Byrd la composa dans la nostalgie du climat artistique et religieux de sa jeunesse, ou s’il s’agit d’un premier pas timide vers la musique mariale élaborée qu’il allait écrire plus tard. L’œuvre est elle-même un éloquent mélange d’ancien et de nouveau. **Quis est homo**, qui ne sert apparemment aucun intérêt d’ordre émotionnel ou politique, révèle la pure délectation que prend Byrd à la sonorité et à la texture musicale – bien qu’il y ait un frisson de plaisir inattendu à l’idée “d’effacer de la terre le souvenir de ceux qui font le mal”.

Domine, salva nos rappelle le récit évangélique dans lequel Jésus calme une tempête et sauve ses disciples de la noyade. Les premières mesures présentent une série d’accords modulant de manière étrange, en groupes indécis de quelques voix à la fois, comme si les disciples hésitaient à déranger leur maître même en face d’un naufrage imminent. On a le sentiment que la scène entière est remémorée dans un calme relatif plutôt que vécue dans un état de panique; le motet s’achève sur une note de réconfort, avec une minuscule septième de dominante soufflant au-dessus de la surface avant de s’installer dans le dernier accord

d'une tranquillité appropriée. **Domine, non sum dignus** s'inspire d'une autre scène dramatique du Nouveau Testament, celle du centurion et de son serviteur mourant dans l'Évangile selon saint Luc. On peut presque sentir la force du serviteur en train de revenir tandis que la musique s'élargit dans sa cadence finale. **Domine, secundum multitudinem dolorum meorum** est une étude semblable, d'humeurs contrastées: la musique commence très simplement, module dans une pesante tonalité mineure pour "les chagrins de mon cœur", puis revient dans le ton majeur pour l'image de consolation et de joie.

Laudibus in sanctis est unique parmi les motets latins de Byrd. Ses paroles inhabituelles (une paraphrase quasi classique du Psaume 150) et son panache extraverti (rappelant les meilleurs madrigaux anglais) ont fait de lui l'une des *Cantiones* les plus admirées. Byrd manie le défilé sans fin des illustrations mentionnées dans le texte – trompettes, tambours, musique d'orgue, cymbales, danse – avec une intelligence et une facilité technique infaillibles. Même le dramatique ralentissement dans les mesures finales est un jeu de mot sur *tempus*, qui signifie à la fois "temps" ou "saison" et la fraction indiquant la mesure dans la

notation musicale moderne: les valeurs de note prédominantes s'allongent subitement par un facteur de deux, produisant un effet inattendu, mais magique. **Vigilate** est une autre pièce d'un style coloré inhabituel, racontant la parabole bien connue du maître de la maison qui rentre chez lui et trouve sa famille et ses serviteurs endormis. Byrd nous prévient de rester éveiller de crainte que la même chose ne nous arrive: le soleil disparaît derrière l'horizon en gammes descendantes, le coq chante au lever du jour, le maître de la maison rentre accompagné d'une rafale de notes rapides, et les pauvres serviteurs continuent de dormir, dans un style musical délicieusement somnolent qui semble suspendre le passage du temps.

© 2007 Kerry McCarthy

Traduction: Francis Marchal

L'actuel **Choir of Trinity College, Cambridge** a été formé en 1982, à la suite de l'admission d'étudiantes à Trinity College, mais les associations chorales du Collège remontent à l'établissement du King's Hall par Édouard II en 1317. Ce Collège, constitué par Édouard III en 1337, a fusionné avec une fondation voisine du début du quatorzième siècle, Michaelhouse,

lorsque Henri VIII a créé Trinity College en 1546. Les circonstances dans lesquelles a été constitué le chœur de la chapelle médiévale restent obscures, mais la fondation chorale établie par Mary Tudor en 1553 a survécu sans modification ou presque pendant plus de trois siècles. Bien que l'école de chœur du Collège ait été fermée à la fin des années 1890, un chœur de garçons sopranos, de chantres et d'étudiants a poursuivi l'organisation habituelle des services choraux jusque dans les années 1950. Au cours de la période durant laquelle Raymond Leppard a été directeur musical, ce corps de chanteurs traditionnellement constitué a fait place à un chœur de ténors et de basses étudiants, qui a continué à fonctionner jusqu'en 1982.

Enfant de chœur à la cathédrale de Southwark, **Richard Marlow** a chanté au couronnement de la reine Elizabeth II en 1953. Il a ensuite bénéficié d'une bourse d'orgue, puis a fait des travaux de recherche universitaire au Selwyn College de Cambridge. Élève de

Thurston Dart, il a écrit une thèse de doctorat sur le virginaliste du dix-septième siècle Giles Farnaby. Après avoir enseigné à l'Université de Southampton, il est retourné à Cambridge en 1968 comme membre du corps enseignant, organiste et directeur de la musique à Trinity College, tout en enseignant à la faculté de musique de l'Université. Il a fondé le chœur mixte du Collège en 1982; des émissions radiophoniques régulières, des enregistrements et des tournées à l'étranger ont bientôt suivi. Outre la pratique des instruments à clavier, la direction chorale et l'enseignement, Richard Marlow a eu une activité éditoriale; on lui doit aussi des articles et des critiques dans divers journaux et ouvrages de référence. Il a également dirigé des concerts, donné des cours et des récitals de clavecin et d'orgue en Afrique, en Asie, en Amérique du Nord et du Sud, en Australie et en Nouvelle-Zélande; il a été professeur invité aux universités de Tokyo, du Texas, de Nouvelle-Angleterre et de Nouvelle-Zélande.

Cantiones sacrae

1591, no 21. Voici le jour

Voici le jour que fit le Seigneur: qu'il soit pour nous un jour d'allégresse et de joie. Alléluia.

Psaume 118 (117): 24

1591, no 13. Prends pitié de moi, mon Dieu

Prends pitié de moi, mon Dieu, dans ta grande bonté: et dans ton infinie miséricorde, efface mes iniquités.

Psaume 51 (50): 3

1589, no 16. Que les cieux se réjouissent – En ces jours la justice fleurira

[I]

Que les cieux se réjouissent et que la terre exulte de joie. Montagnes, chantez des louanges, car le Seigneur viendra et prendra pitié de son peuple affligé.

[II]

En ces jours la justice fleurira et la paix sera abondante. Et il prendra pitié de son peuple affligé.

Répons pour le premier dimanche de l'Avent,
rite sarum; d'après Isaïe 49: 13 et Psaume 72 (71): 7

Cantiones sacrae

1591, Nr. 21 Dies ist der Tag

Dies ist der Tag, den der Herr macht; lasst uns freuen und fröhlich sein. Halleluja.

Psalm 118: 24

1591, Nr. 13 Gott, sei mir gnädig

Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte, und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit.

Psalm 51: 3

1589, Nr. 16 Jauchzet, ihr Himmel – Zu seinen Zeiten soll blühen

[I]

Jauchzet, ihr Himmel, freue dich, Erde! Lobet ihn mit Jauchzen, ihr Berge, denn unser Herr wird kommen und er wird sich der Elenden erbarmen.

[II]

Zu seinen Zeiten soll blühen die Gerechtigkeit und großer Friede sein. Er wird sich der Elenden erbarmen.

Responsorium für den ersten Adventsonntag,
Sarum-Ritus, nach Jesaja 49: 13 und Psalm 72: 7

Cantiones sacrae

[1] 1591, No. 21. Haec dies

Haec dies quam fecit Dominus: exultemus et
laetemur in ea. Alleluia.

Psalm 117: 24

[2] 1591, No. 13. Miserere mei, Deus

Miserere mei, Deus, secundum magnam
misericordiam tuam: et secundum
multitudinem miserationum tuarum, dele
iniquitatem meam.

Psalm 50: 3

1589, No. 16. Laetentur coeli – Orietur in diebus tuis

[3] [I]

Laetentur coeli et exultet terra. Jubilate montes
laudem, quia Dominus noster veniet, et
pauperum suorum miserebitur.

[4] [II]

Orietur in diebus tuis justitia et abundantia
pacis. Et pauperum suorum miserebitur.

Respond for first Sunday of Advent, Sarum Rite;
based upon Isaiah 49: 13 and Psalm 71: 7

Cantiones sacrae

1591, No. 21. This is the day

This is the day which the Lord hath made: let us
rejoice and be glad in it. Alleluia.

Psalm 118: 24

1591, No. 13. Have mercy upon me, O God

Have mercy upon me, O God, according to thy
great compassion: and according to the multitude
of thy mercies blot out mine iniquity.

Psalm 51: 1

1589, No. 16. Let the heavens rejoice – There shall arise in thy days

[I]

Let the heavens rejoice and let the earth be glad.
Sing forth praise, ye mountains, for our Lord shall
come, and shall take pity on his afflicted people.

[II]

There shall arise in thy days righteousness and an
abundance of peace. And he shall take pity on his
afflicted people.

Respond for first Sunday of Advent, Sarum Rite;
based upon Isaiah 49: 13 and Psalm 72: 7

**1591, no 4. Salut, Reine –
Et montre-nous**

[I]

Salut, Reine, Mère de miséricorde: notre vie,
notre douceur et notre espoir, salut. Vers toi, nous
crions, nous les fils exilés d'Ève. Vers toi nous
souponnons, nous gémissons et pleurons dans cette
vallée de larmes. Viens donc, toi notre défenseur,
tourne tes yeux pleins de miséricorde vers nous.

[II]

Et montre-nous, après cet exil, Jésus, le fruit béni
de tes entrailles.

Ô clément, ô sainte, ô douce Vierge Marie!

Antienne B.V.M., rites sarum et romain

**1591, no 1. Louez le Seigneur –
Que la trompette martiale – Que les
psaltériens chantent**

[I]

Louez le Seigneur dans son temple saint:
que le firmament loue les hauts faits de Dieu.
Chantez les hauts faits de Dieu, et avec une voix
sainte
proclamez souvent la puissance de sa main.

**1591, Nr. 4 Sei begrüßt, Königin –
Und nach dieser Verbannung**

[I]

Sei begrüßt, Königin, Mutter der Barmherzigkeit:
Unser Leben, unsere Wonne und unsere
Hoffnung, sei begrüßt. Zu dir rufen wir, die
verbannten Kinder Evas. Zu dir seufzen wir
trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.
Wohlan, unsere Fürsprecherin, wende deine
barmherzigen Augen auf uns.

[II]

Und nach dieser Verbannung zeige uns Jesus, die
gebenedeite Frucht deines Leibes.

O gütige, o fromme, o milde Jungfrau Maria.

Antiphon der BVM, Sarum- und römischer Ritus

**1591, Nr. 1 Lobet den mächtigen Herrn –
Die Kriegsposaune – Liebliche
Zithern**

[I]

Lobet den mächtigen Herrn in seinem Heiligtum:
Lässt seine großen Taten im Firmament
erschallen.
Besingt Gottes herrliche Taten, und mit heiliger
Stimme
preist die Kraft seiner starken Hand.

**1591, No. 4. Salve, Regina –
Et Jesum**

5

[I]

Salve, Regina, Mater misericordiae: vita,
dulcedo et spes nostra, salve. Ad te clamamus,
exules filii Evae. Ad te suspiramus, gementes
et flentes in hac lacrimarum valle. Eja ergo,
advocata nostra, illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.

6

[II]

Et Jesum benedictum fructum ventris tui, nobis
post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis virgo Maria.

Antiphon B.V.M., Sarum and Roman Rites

**1591, No. 1. Laudibus in sanctis –
Magnificum Domini – Hunc arguta
canant**

7

[I]

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

**1591, No. 4. Hail, Queen –
And show us**

[I]

Hail, Queen, Mother of mercy: our life, our
sweetness and our hope, hail. To thee we cry, the
exiled sons of Eve. To thee we sigh, groaning and
weeping in this vale of tears. Come then, our
advocate, turn those thy pitying eyes towards us.

[II]

And show us, after this exile, Jesus, the blessed
fruit of thy womb.
O clement, O holy, O sweet virgin Mary.

Antiphon B.V.M., Sarum and Roman Rites

**1591, No. 1. Celebrate the Lord –
Let the warlike trumpet – Him let melodious
psalteries**

[I]

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

[II]

Que la trompette martiale proclame le grand nom
du Seigneur:

Louez le Seigneur avec la lyre piérienne.

Faites résonner les tambours pour louer le nom
saint de Dieu,

Que les orgues retentissent pour la gloire de Dieu.

[III]

Que les psaltérions chantent pour lui avec leurs
cordes,

Que des danses joyeuses le louent avec des pieds
rapides,

Que les cymbales creuses répandent des louanges
divines,

Que les cymbales douces s'emplissent des louanges
de Dieu.

Que tout ce qui dans le monde se nourrit de l'air
du ciel

Chante alléluia pour Dieu pour les siècles des
siècles.

Psaume 150, paraphrasé en vers latins élégiaques
piérienne = appartenant aux Muses

**1589, no 12. Ne t'irrite pas à l'extrême,
Seigneur – Ta ville sainte**

[I]

Ne t'irrite pas à l'extrême, Seigneur, et ne te
souviens pas plus longtemps de notre iniquité.
Regarde et vois: nous sommes tous ton peuple.

[II]

Die Kriegsposaune besinge den Namen des Herrn:
Die Lyra der pierinischen Musen lobe den Herrn.

Tönende Pauken mögen den Allerhöchsten
preisen,
mächtige Orgeln, erschallt zum Lobe des
Heiligen.

[III]

Liebliche Zithern, schwingt eure Saiten für ihn,
flinke Füße, preist ihn mit fröhlichen Tänzen.

Den hellen Zimbeln entfließe das heilige Lob,
lobet den Herrn mit hold klingenden Zimbeln.

Alles was Odem hat, lobe den Herrn
und singe ihm ein Halleluja in Ewigkeit.

Psalm 150, freie Gestaltung

**1589, Nr. 12 Herr, zürne nicht so
sehr – Die Stadt deiner Heiligen**

[I]

Herr, zürne nicht so sehr und gedenke nicht ewig
der Sünde. Sieh doch an, dass wir alle dein Volk
sind.

8

[II]

Magnificum Domini cantet tuba martia
nomen:

Pieria Domino concelebrate lira.

Laude Dei resonent resonantia tympana
summi,

Alta sacri resonent organa laude Dei.

9

[III]

Hunc arguta canant tenui psalteria corda,

Hunc agili laudet laeta chorea pede.

Concava divinas effundant cymbala laudes,

Cymbala dulcisona laude repleta Dei.

Omne quod aethereis in mundo vescitur auris

Halleluya canat tempus in omne Deo.

Psalm 150, paraphrased in Latin elegiac verse

[II]

Let the warlike trumpet sing the great name of
the Lord:

Celebrate the Lord with Pierian lyre.

Let resounding timbrels ring to the praise of the
most-high God,

Lofty organs peal to the praise of the holy God.

[III]

Him let melodious psalteries sing with fine string,

Him let joyful dance praise with nimble foot.

Let hollow cymbals pour forth divine praises,

Sweet-sounding cymbals filled with the praise of
God.

Let everything in the world that feeds upon the air
of heaven

Sing Alleluia to the God for evermore.

Psalm 150, paraphrased in Latin elegiac verse
Pierian = belonging to the Muses

1589, No. 12. **Ne irascaris,
Domine – Civitas sancti tui**

10

[I]

Ne irascaris, Domine, satis, et ne ultra
memineris iniquitatis nostrae. Ecce, respice,
populus tuus omnes nos.

1589, No. 12. **Be not angry any more,
O Lord – The city of thy holy place**

[I]

Be not angry any more, O Lord, and do not
remember our iniquity any longer. Behold, see, we
are all thy people.

[II]

Ta ville sainte est devenue un désert. Sion est devenue un désert. Jérusalem est désolée.

Isaïe 64: 8, 9

1589, no 10. À ta résurrection

À ta résurrection, Seigneur, laisse les cieux se réjouir et la terre exulter. Alléluia.

Adapté d'un verset de Pâques, rite sarum
(cf. Kerman, *The Masses and Motets*
of William Byrd, p. 92)

1591, no 15. Seigneur, je ne suis pas digne

Seigneur, je ne suis pas digne que tu entres dans ma maison; mais dis seulement une parole et mon enfant sera guéri.

Luc 7: 6, 7

1589, no 9. Prenez garde

Prenez garde, veillez, car vous ne savez pas quand le maître de la maison viendra: le soir, ou au milieu de la nuit, ou au chant du coq, ou le matin. Veillez donc, de peur que venant à l'improviste il ne vous trouve endormis. Et ce que je vous dis, je le dis à tous: veillez!

Marc 13: 35 – 37 (légèrement modifié)

[II]

Die Stadt deiner Heiligen ist zur Wüste geworden. Zion ist zur Wüste geworden, Jerusalem liegt zerstört.

Jesaja 64: 9, 10

1589, Nr. 10 Herr, wenn du auferstehst

Herr, wenn du auferstehst, freut sich der Himmel und die Erde jubelt. Halleluja.

Nach Versikel für Ostern, Sarum-Ritus
(siehe Kerman, *The Masses and Motets*
of William Byrd, S. 92)

1591, Nr. 15 Herr, ich bin nicht wert

Herr, ich bin nicht wert, dass du unter mein Dach gehst; doch sprich ein Wort, so wird mein Sohn gesund.

Lukas 7: 6, 7

1589, Nr. 9 Wachet

Wachet, denn ihr wisst nicht, wann der Herr des Hauses kommt: ob am Abend oder zur Mitternacht oder um den Hahnenschrei oder des Morgens. Drum wachet, dass er euch nicht schlafend finde. Was ich euch sage, das sage ich allen: Wachet!

Markus 13: 35 – 37 (etwas modifiziert)

[11]

[II]

Civitas sancti tui facta est deserta. Sion deserta
facta est. Jerusalem desolata est.

Isaiah 64: 9, 10

[II]

The city of thy holy place is become a wilderness.
Sion is become a wilderness. Jerusalem is forsaken.

Isaiah 64: 9, 10

[12]

1589, No. 10. In resurrectione tua

In resurrectione tua, Domine, laetentur coeli et
exultet terra. Alleluia.

Adapted from Easter versicle, Sarum Rite
(see Kerman, *The Masses and Motets*
of William Byrd, p. 92)

1589, No. 10. At thy resurrection

At thy resurrection, O Lord, let the heavens rejoice
and let the earth be glad. Alleluia.

Adapted from Easter versicle, Sarum Rite
(see Kerman, *The Masses and Motets*
of William Byrd, p. 92)

[13]

1591, No. 15. Domine, non sum dignus

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

Luke 7: 6, 7

1591, No. 15. Lord, I am not worthy

Lord, I am not worthy that thou shouldst enter
under my roof; but say the word only, and my son
shall be healed.

Luke 7: 6, 7

[14]

1589, No. 9. Vigilate

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

Mark 13: 35 – 37 (slightly modified)

1589, No. 9. Keep watch

Keep watch, for you know not when the Lord
of the house shall come: in the evening, or at
midnight, or at cock-crow, or in the morning.
Keep watch therefore, lest he come suddenly and
find you asleep. And what I say to you I say to all:
Keep watch.

Mark 13: 35 – 37 (slightly modified)

**1589, no 15. Seigneur, quand une
multitude de douleurs**

Seigneur, quand une multitude de douleurs
assaillent mon cœur, tes consolations
réjouissent mon âme.

Psaume 94 (93): 19

1591, no 20. Seigneur, sauve-nous

Seigneur, sauve-nous, nous périssons: ordonne
et crée la paix, ô Dieu.

Antienne pour le quatrième dimanche
après l'Épiphanie, rite romain

1591, no 18. Chantez au Seigneur

Chantez au Seigneur un chant nouveau: sa
louange dans l'assemblée des saints.
Qu'Israël se réjouisse en celui qui l'a créée, et que
les filles de Sion se réjouissent à cause de leur
roi.

Psaume 149: 1, 2

La traduction anglaise fut mise en musique par Byrd dans ses
Palmes, Songs and Sonnets (1611), no 6.

**1589, Nr. 15 Ich hatte viel
Kummer**

Ich hatte viel Kummer in meinem Herzen, aber
deine Tröstungen erquickten meine Seele.

Psalms 94: 19

1591, Nr. 20 Herr, rette uns

Herr, rette uns, wir vergehen: Gebiete, Gott, und
schaffe Frieden.

Antiphon für den vierten Sonntag
nach der Erscheinung, römischer Ritus

1591, Nr. 18 Singet dem Herrn

Singet dem Herrn ein neues Lied: Die
Gemeinde der Heiligen möge ihn loben.
Israel freue sich seines Schöpfers und die Kinder
Zions seien fröhlich über ihren König.

Psalms 149: 1, 2

Der englische Text wurde von Byrd in
Palms, Songs and Sonnets (1611, Nr. 6) vertont.

15 1589, No. 15. **Domine, secundum multitudinem dolorum meorum**
Domine, secundum multitudinem dolorum
meorum in corde meo, consolationes tuae
laetificaverunt animam meam.

Psalm 93: 19

16 1591, No. 20. **Domine, salva nos**
Domine, salva nos, perimus: impera et fac,
Deus, tranquillitatem.

Antiphon for the fourth Sunday
after Epiphany, Roman Rite

17 1591, No. 18. **Cantate Domino**
Cantate Domino canticum novum: laus ejus in
ecclesia sanctorum.
Laetetur Israel in eo qui fecit eum, et filiae Sion
exultent in rege suo.

Psalm 149: 1, 2

1589, No. 15. **O Lord, according to the multitude of the sorrows**
O Lord, according to the multitude of the sorrows
in my heart, thy consolations have gladdened my
soul.

Psalm 94: 19

1591, No. 20. **Save us, O Lord**
Save us, O Lord, for we perish: command and
create peace, O God.

Antiphon for the fourth Sunday
after Epiphany, Roman Rite

1591, No. 18. **Sing ye to our Lord**
Sing ye to our Lord a new song, his praise in the
Church of Saints.
Let Israel be joyful in him that made him, and let
the daughters of Sion rejoice in their King.

Psalm 149: 1, 2

English text as set by Byrd in

Psalmes, Songs and Sonnets (1611), No. 6

**1591, no 2. Quel est l'homme –
Détourne-toi du mal**

[I]

Quel est l'homme qui aime la vie, qui désire
prolonger ses jours pour voir le bonheur?
Garde ta langue du mal, et tes lèvres des paroles
trompeuses.

[II]

Détourne-toi du mal, fais le bien: cherche la paix
et poursuis-la.
Les yeux du Seigneur sont sur les justes, et ses
oreilles sont attentives à leurs prières.
Mais le Seigneur tourne sa face contre ceux qui
font le mal pour effacer la terre de leur
souvenir.

Psaume 34 (33): 13 – 17

**1589, no 13. Ô combien glorieux est le
royaume – Bénédiction, et splendeur**

[I]

Ô combien glorieux est le royaume où tous les
saints se réjouissent avec le Christ! Revêtus de
robes blanches ils suivent partout l'Agneau, louant
Dieu et disant:

**1591, Nr. 2 Wer möchte gern –
Lass ab vom Bösen**

[I]

Wer möchte gern gut leben und schöne Tage
sehen?
Hüte deine Zunge vor Bösem und deine Lippen,
dass sie nicht Trug reden.

[II]

Lass ab vom Bösen und tu Gutes: Suche Frieden
und jage ihm nach.
Die Augen des Herrn merken auf die Gerechten
und seine Ohren auf ihr Schreien.
Das Angesicht des Herrn steht wider alle, die
Böses tun, dass er ihren Namen ausrotte von
der Erde.

Psalm 34: 13 – 17

**1589, Nr. 13 O wie herrlich ist das
Reich – Lob und Ehre**

[I]

O wie herrlich ist das Reich, in dem alle Heiligen
mit Christus frohlocken. Mit weißem Gewand
angetan, folgen sie dem Lamm, wohin es gehe,
preisen Gott und sage:

**1591, No. 2. Quis est homo –
Diverte a malo**

18

[I]
Quis est homo qui vult vitam, diligit dies videre
bonos?
Prohibe linguam tuam a malo, et labia tua ne
loquantur dolum.

19

[II]
Diverte a malo, et fac bonum: inquire pacem, et
persequere eam.
Oculi Domini super justos, et aures ejus ad
preces eorum.
Vultus autem Domini super facientes mala, ut
perdat de terra memoriam eorum.

Psalm 33: 13 – 17

**1591, No. 2. Who is the man –
Turn aside from evil**

[I]

Who is the man that desires life, and prizes length
of days that he may see good things?
Keep thy tongue from evil, and thy lips from
speaking guile.

[II]

Turn aside from evil, and do good: seek peace, and
pursue it.
The eyes of the Lord are upon the righteous, and
his ears incline to their prayers.
But the face of the Lord is set against evil-doers, to
blot out all record of them from the earth.

Psalm 34: 12 – 16

**1589, No. 13. O quam gloriosum est
regnum – Benedictio, et claritas**

20

[I]
O quam gloriosum est regnum in quo cum
Christo gaudent omnes sancti. Amicti stolis
albis sequuntur Agnum quocunque erit,
laudantes Deum et dicentes:

**1589, No. 13. O how glorious is the
kingdom – Blessing, and splendour**

[I]

O how glorious is the kingdom in which all the
saints rejoice with Christ. Clothed in white robes
they follow the Lamb wherever he goes, praising
God and saying:

[II]

Bénédiction, et splendeur, et sagesse, et action de grâces, honneur, puissance et force soient à notre Dieu pour les siècles des siècles! Amen.

Partie [I], Antienne du Magnificat pour la Toussaint,
rites sarum et romain, et d'après l'Apocalypse 7: 9, 10;

Partie [III], Apocalypse 7: 12

[II]

Lob und Ehre und Weisheit und Dank und Preis und Kraft und Stärke sei unserem Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit! Amen.

Erster Teil: Magnificat-Antiphon für Allerheiligen,
Sarum- und römischer Ritus, und Offenbarung 7: 9, 10.

Zweiter Teil: Offenbarung 7: 12

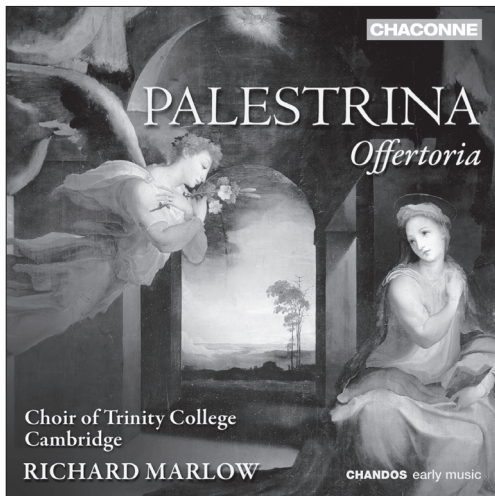
Benedictio, et claritas, et sapientia, et gratiarum
actio, honor, virtus et fortitudo Deo nostro in
saecula saeculorum. Amen.

Part [I], Magnificat antiphon for All Saints,
Sarum and Roman Rites, and Revelation 7: 9, 10;
part [II], Revelation 7: 12

Blessing, and splendour, and wisdom, and
thanksgiving, honour, power and might be to our
God for ever and ever! Amen.

Part [I], Magnificat antiphon for All Saints,
Sarum and Roman Rites, and Revelation 7: 9, 10;
part [II], Revelation 7: 12

Also available



Palestrina
Offertoria
CHAN 0732

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

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

Recording producer Morten Winding

Sound engineer Simon Eadon

Digital editor Ian Watson

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Chapel of Trinity College, Cambridge; 8–10 July 2001

Front cover The Tudor Rose, detail from the Pelican portrait of Queen Elizabeth I (c. 1574)
by Nicholas Hilliard (1547–1619) © Walker Art Gallery, National Museums Liverpool/
The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of Richard Marlow by John Kehoe

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



CHAN 0733

William Byrd (c. 1540–1623)

Cantiones sacrae

from *Liber primus sacrarum cantionum* (London, 1589) and
Liber secundus sacrarum cantionum (London, 1591)



1	1591, No. 21. Haec dies	2:09
2	1591, No. 13. Miserere mei, Deus	3:44
3 - 4	1589, No. 16. Laetentur coeli	3:09
5 - 6	1591, No. 4. Salve, Regina	8:27
7 - 9	1591, No. 1. Laudibus in sanctis	5:18
10 - 11	1589, No. 12. Ne irascaris, Domine	9:34
12	1589, No. 10. In resurrectione tua	1:37
13	1591, No. 15. Domine, non sum dignus	3:33
14	1589, No. 9. Vigilate	4:18
15	1589, No. 15. Domine, secundum multitudinem dolorum meorum	3:29
16	1591, No. 20. Domine, salva nos	4:18
17	1591, No. 18. Cantate Domino	2:08
18 - 19	1591, No. 2. Quis est homo	5:58
20 - 21	1589, No. 13. O quam gloriosum est regnum	4:28
		TT 62:57

Choir of Trinity College,
 Cambridge
 Richard Marlow