CHAN 0686 Front.qxd 22/5/07 3:04 pm Page 1

CHAN 0686

CHACONNE

ELISA
is the fayrest Quene

QuintEssential
Sackbut and Cornett Ensemble

CHANDOS early music

CHAN 0686 BOOK.qxd 22/5/07 3:06 pm Page 2

Lebrecht Collection

Title page of John Dowland's 'First Booke of Songes or Ayres', 1597

Elisa is the fayrest Quene

1 **Suite of five Galliards** **7:51**
Galliard I, by Estienne du Tertre (fl. mid-16th century): 'Galliarde Première' from *Septième Livre de Danceries* (Paris, 1557) –
Galliard II, by Anonymous, from the Lumley Collection (mid-16th century) –
Galliard III, by Pierre Attaingnant (c. 1494–1551/52), from *Second Livre de Danceries* (Paris, 1547) –
Galliard IV, by Anonymous, from the Lumley Collection (mid-16th century) –
Galliard V, by Claude Gervaise (fl. 1540–1560): 'Fin de Galliard' from *Sixième Livre de Danceries* (Paris, 1555)
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok; Elizabeth Pallett, Raf Mizraki

Edward Johnson (fl. 1572–1601)

For the Elvetham entertainment, 1591

2 **Elisa is the fayrest Quene, Verse 1** **1:08**
Stephen Wallace; Richard Thomas, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

3 **Come againe, sweet Nature's treasure** **1:50**
Stephen Wallace, Timothy Massa; Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France

4 **Elisa is the fayrest Quene, Verse 2** **1:10**
Stephen Wallace; Richard Thomas, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

William Byrd (c. 1540–1623)

5 **Fantasia ('A Lesson of Voluntarie')** **5:21**
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

CHAN 0686 BOOK.qxd 22/5/07 3:06 pm Page 4

John Dowland (?1563–1626)

From *The First Booke of Songes or Ayres of fowre partes* (London, 1597)

6 **Come again, sweet love doth now invite** **4:46**
Stephen Wallace, Timothy Massa, Julian Podger, Robert McDonald; Richard Thomas, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France; Elizabeth Pallett

Robert Parsons (c. 1535–1571/72)

7 **In nomine** **2:53**
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

John Dowland

From *The First Booke of Songes or Ayres of fowre partes* (London, 1597)

8 **Come away, come, sweet love** **2:57**
Stephen Wallace, Timothy Massa, Julian Podger, Robert McDonald; Elizabeth Pallett

John Coprario (?1570/80–1626)

9 **Fantasia** **2:51**
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

Francis Cutting (before 1571–1596)

10 **Divisions on 'Walsingham'** **3:12**
Elizabeth Pallett

Antony Holborne (?1545–1602)

From *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins, or other Musicall Winde Instruments* (London, 1599)

11 **Pavan** **1:18**
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok; Elizabeth Pallett

12 **Galliard. Lullabie** **1:12**
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok; Elizabeth Pallett, Raf Mizraki

13 **Almaine. The Honey-Suckle** **1:46**
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok; Elizabeth Pallett, Raf Mizraki

John Bull (?1562/63–1628)

14 **Chromatic Pavan** **5:59**
(Queen Elizabeth's)
Kathryn Cok

15 **Chromatic Galliard** **3:20**
(Queen Elizabeth's)
Kathryn Cok

CHAN 0686 BOOK.qxd 22/5/07 3:06 pm Page 6

Augustine Bassano (before 1545–1604)

16 **Pavana** **1:37**
Rachel Brown, Richard Thomas, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

17 **Galiarda** **1:25**
Rachel Brown, Richard Thomas, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok

John Wilbye (1574–1638)

From *The First Set of English Madrigals* (London, 1598)

18 **Sweet Love, if thou wilt gaine a Monarches glory** **2:46**
Stephen Wallace; Rachel Brown, Richard Thomas, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France; Elizabeth Pallett

19 **Suite of Almands** **5:32**
Almand I, by Claude Gervaise,
from *Troisième Livre de Danceries* (Paris, 1557) –
Almand II, by Claude Gervaise,
from *Troisième Livre de Danceries* (Paris, 1557) –
Almand III, by Claude Gervaise,
from *Troisième Livre de Danceries* (Paris, 1557) –
The Queenes Almain, by William Byrd,
from *Fitzwilliam Virginal Book* (early 17th century) –
Almand III (reprise)
Richard Thomas, Rachel Brown, Philip Dale, Adam Woolf, Adrian France, Kathryn Cok; Elizabeth Pallett, Raf Mizraki

TT 60:18

QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble

Richard Thomas cornett, mute cornett, bagpipes
Rachel Brown cornett, mute cornett
Philip Dale sackbut
Adam Woolf sackbut
Adrian France sackbut
Kathryn Cok regal organ, chamber organ, harpsichord
with
Stephen Wallace counter-tenor
Timothy Massa counter-tenor
Julian Podger tenor
Robert McDonald bass
Elizabeth Pallett lute
Raf Mizraki percussion

treble cornett	Richard Thomas	by Serge Delmas, Paris 2000, after Bassano family, Venice 17th century
	Rachel Brown	by Christopher Monk Workshop, London 1998, after various originals
treble mute cornett	Rachel Brown	by Serge Delmas, Paris 2000, after Bassano family, Venice 17th century
alto cornett	Richard Thomas	by Serge Delmas, Paris 2000, after Bassano family, Venice 17th century
alto mute cornett	Richard Thomas	by Serge Delmas, Paris 2000, after Bassano family, Venice 17th century
bagpipes	Richard Thomas	English Renaissance in G, by James Parr, Norwich 1999
alto sackbut	Philip Dale	by John Webb, Wooton Bassett 1996, after various originals

tenor sackbut	Philip Dale	by Adolf Egger, Basle 1999, after Sebastian Hainlein, Nuremberg 1632
	Adam Woolf	by Adolf Egger, Basle 1996, after Sebastian Hainlein, Nuremberg 1632
	Adrian France	by Frank Tomes, Wimbledon 1996, after Jorg Neuschel, Nuremberg 1557
bass sackbut	Adrian France	by Adolf Egger, Basle 1999, after Isaac Ehe, Nuremberg 1612
regal organ	Kathryn Cok	by Mander Organs, London 1970, after Georg Haas, Bautzen 1684
chamber organ	Kathryn Cok	by Peter Collins, 1987, after various originals
harpsichord	Kathryn Cok	by Malcolm Greenhalgh, London 1990, after Carlo Grimaldi, Messina 1697
lute	Elizabeth Pallett	by Paul Thomson, 1988
tabors and tambourine	Raf Mizraki	by Leo Stevenson and Raf Mizraki, after instruments portrayed in *Night Watch*, 1642, by Rembrandt van Rijn and illustrations in *Syntagma Musicum*, 1615–20, by Michael Praetorius

Regal organ supplied by Mander Organs
Chamber organ and harpsichord supplied by Malcolm Greenhalgh

Keyboards tuned by Keith McGowan

Tuning: quarter comma mean tone

Pitch: A = 440 Hz

Elisa is the fayrest Quene

Until the end of the fifteenth century very little instrumental music was written down, and has therefore come down to us. In the Middle Ages professional instrumentalists were mostly illiterate minstrels who improvised or played from memory. A written repertoire of instrumental music only developed when they made the transition from monophonic music to composed polyphonic music, and even then it was a long time before professional groups began to perform from written music rather than from memory. For this reason hardly any musical manuscripts survive that relate directly to the royal instrumentalists who served Queen Elizabeth I, and it is difficult to reconstruct the repertoires of particular instrumental groups.

Nevertheless, we do know what sort of music Queen Elizabeth's wind players would have used. Much of their time, particularly in the earlier part of her reign, would have been spent accompanying dancing. As Richard Thomas points out in his notes below, Elizabeth was a keen dancer, and dancing was one of the main social activities at court. When Elizabeth was a young woman the prevailing style of dance came from Italy, and was probably taught to courtiers by the musicians who provided the dance music – in many cases Jewish immigrants from Italy. Indeed, much of the early Elizabethan dance repertoire seems to have been imported, so it is appropriate that this recording begins and ends with suites of galliards and almands partly collected and published by the Paris musician Claude Gervaise in the 1550s. The triple-time galliard, probably of northern Italian origin, swept Europe in the 1530s and '40s, while the almand or almain followed a generation later; as its name indicates, it seems to have originated in Germany, perhaps in the Nuremberg region.

Later in Elizabeth's reign English composers developed a magnificent repertoire of dance music of their own, focussed on the grave pavan (another dance of Italian origin), with or without an accompanying galliard. Although pavans and galliards continued to be danced – the fine pair by Augustine Bassano was probably written to accompany dancing at court in the

1570s – they became increasingly elaborate and complex, and seem to have been intended more as abstract chamber music than as functional dance music. This may be so with respect to the pieces by Antony Holborne, a court functionary and amateur composer, and it is certainly so in the case of John Bull's Chromatic Pavan and Galliard, so-called for their use of chromatically rising and falling sequences of fourths, a standard musical emblem of grief. As Bull's pieces show, English keyboard composers elaborated music in dance forms by decorating the repeats. Initially this must have been done in imitation of the improvised ornaments of members of professional dance bands, but Bull and his contemporaries carried the practice to fantastic lengths. Bull was one of the most prominent court musicians in the early years of James I's reign, but fled the country in 1613 for religious reasons and settled in the Spanish Netherlands, never to return.

Dance forms were also used in several types of Elizabethan vocal music. Francis Cutting's lute Divisions on 'Walsingham', for instance, is a setting of a galliard-like popular tune that was much used for broadside ballads – popular songs printed on large single sheets, or 'broadsides', and sold on the streets. The two songs by John Dowland, published in his *First Booke of Songes or Ayres* (1597), draw on the broadside ballad tradition in that they are strophic songs set to dance-like tunes that may have had a prior instrumental existence; a number of Dowland's songs are adaptations of existing dances. The song 'Elisa is the fayrest Quene' also draws on dance music – it uses galliard rhythms – and belongs to a genre of courtly songs written specifically for one or two voices with instruments. Edward Johnson, a musician employed by the Kytson family at Hengrave Hall near Bury St Edmunds in Suffolk, wrote the song for an entertainment put on for Queen Elizabeth at Elvetham in Hampshire in 1591. It was performed as she departed, by a 'consort of Musitions hidden in a bower'.

Although much of the music played by Queen Elizabeth's wind musicians must have been based on dance forms, they would also have used music based on various types of secular and sacred vocal music, particularly for more solemn occasions. A good case in point is the *In nomine* by Robert Parsons, a court musician who was drowned in the River Trent in 1570. It is one of the finest examples of the popular 'In nomine' genre, which was derived from a passage at the words 'In nomine Domini' in the Benedictus of John Taverner's mass *Gloria tibi Trinitas*. Parsons places the plainsong melody borrowed from Taverner in the alto part, and surrounds it with lively counterpoint ideally suited to the articulation of wind instruments. William Byrd's Fantasia also uses techniques derived from church music. The two upper parts are in strict canon at the fifth throughout and the piece mostly sounds like a wordless motet, though the triplet idea in the middle introduces an unexpected whiff of popular song. It was one of Byrd's most popular pieces and exists in several versions, for keyboard as well as instrumental ensemble. The Fantasia by John Coprario is a much more modern piece, using the style and techniques of the madrigal rather than those of church music. It is based on a series of contrasted contrapuntal ideas, or 'points', each of which would have been set to a different phrase of the text had the piece actually been a madrigal. Coprario, or Coperario, was not an Italian immigrant, as his name suggests, but an Englishman, John Cooper, who reputedly visited Italy and 'affected an Italian termination', according to the seventeenth-century writer Roger North. He served the future Charles I while the latter was Prince of Wales, and reputedly taught him the viol.

This recording also includes a real madrigal, 'Sweet Love, if thou wilt gaine a Monarches glory', taken from John Wilbye's *First Set of English Madrigals* of 1598. Madrigals are normally thought of as music for unaccompanied voices, but a number of composers, including Wilbye, used the formula 'apt for viols and voices' on their title pages, apparently implying that their pieces could either be performed with instruments alone or mixed with voices, as on this recording. Wilbye, like Edward Johnson, worked for the Kytson family at Hengrave Hall.

© 2002 Peter Holman

Music for wind instruments in the Elizabethan age

Music written specifically for cornetts and sackbuts during the reign of the first Elizabeth does not exist. One might justifiably ask then what the basis is for a disc of the present type. A glance at court payment records and first-hand accounts from the sixteenth century will shed a little light on the matter.

When she acceded to the throne in 1558 Elizabeth inherited all the trappings of state, including those musicians employed in the

service of the crown: the vocalists of the Chapels Royal and the instrumentalists of the Royal Musicke. The payment records of 1559 show that amongst the wide variety of instrumentalists were ten 'Ordynary musicians', six of whom were the brothers Bassano, and six 'sackebuttes'. Towards the end of her reign the wind players were described as six 'Recorders' (four Bassanos), six 'Flutes' (two Laniers) and seven 'Shagbuttes' (one Bassano and one Lanier).

The Bassano and Lanier families were immigrant families, the former from Venice, the latter from Paris. In the 1530s talk of the Inquisition arriving in Venice prompted Jeronimo Bassano's children (Alvise, Anthony, John, Jasper, Baptist and Jacopo) to accept an invitation from Henry VIII's Venetian ambassador, Edmund Havel, to leave Venice for London to work as members of the King's Musicke. This English branch of the Bassano family was to remain in the Monarch's Royal Wind Musicke for over a century; thirteen members were involved in Elizabeth I's funeral and Jerome Bassano was described in 1631 as 'the ancientist musician the King hath'. Although these musicians were listed in the account books as 'recorder' or 'flute' players, it is accepted that they would have been doubling on a variety of instruments, including the cornett, and it is also believed that the two seventeenth-century cornetts at Christchurch, Oxford were made by a member of the Bassano family.

Occasions at which these instruments were heard in performance are recorded in contemporary accounts but no specific music is mentioned. When Queen Elizabeth visited Worcester in 1575, for example,

> she entered into the church with grett and solompne singing and musick, with cornetts and sackbutts, with a canopy boran over her; and so up into the chansell, where she diligently viewed the tomb of King John, together with the chapell and tomb of her deere uncle, Prince Arthur, all rycheley and bewtyfully adorned.

In 1599 Thomas Platter commented on the chapel at Windsor:

> Then we heard some glorious music in the church at English Vespers, choir with organ, cornet and fife accompaniment, for as stated above, in outward ceremonies they much resemble the papists.

And the Russian ambassador Grigori Ivanovitch Mikulin reported:

> …the Queen, rising from her place, bowed… and spake: 'Now I go to divine service, and you shall go along, and witness our ceremonies, and customs, how in our country the Communion Service is sung.' She bade me go before her with the greatest lords. Then the Queen passed to Chapel; and before the Queen went the courtiers, and after the courtiers the lords, and following the Queen went many ladies and maidens… And at that moment in the Chapel they began to play on the organ, and on wind instruments, with much other music and song. The officer said, 'they are singing the psalms of David.'

These accounts ostensibly record the public face of court music making, in ceremonial and church settings. The more private secular music is, by its very nature, less well documented. This is where the choice of music for this recording has become speculative and subjective. It is known that John Coprario (Giovanni Coperario, or John Cooper as he was originally known) wrote a fantasia for 'cornut & sacbut'. The common practice of declaring printed music, which was for sale, as suitable for a specific instrument or instrumental combination was quite often followed by the entrepreneurial caveat that anything else would also do. The title page to Holborne's *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs* of 1599, for example, states that the pieces are suitable 'for Viols, Violins, or other Musicall Winde Instruments'. What we have attempted to do, then, is to match suitable pieces to typical wind instruments of the period; the final result remains, of course, speculative but reflects a personal opinion which we hope concurs with Elizabethan practise and with the informed taste of the modern listener.

Elizabeth was herself a keen musician, one commentator telling us that in matters of recreation, as in singing, dancing and playing upon instruments, she was neither ignorant nor excellent. Her dancing activities fell into two categories: the private – she would 'exercise' before breakfast by dancing between four and seven galliards – and the public – according to an account by a Spanish agent in 1599, the head of the Church of England and Ireland in her old age was to be seen dancing three or four galliards. Her instrumental playing was recounted famously by Sir James Melville in 1564:

> …after dinner my Lord of Hunsdean drew me up to a quiet gallery… where I might hear the Queen play on the Virginals… I entered within the Chamber, and stood a pretty space hearing her playing excellently well…

© 2002 Richard Thomas

Formed in 1993 with the express intention of exploring the wind ensemble music of sixteenth- and seventeenth-century Europe, the **QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble** has established itself as one of the foremost British period instrument groups with a reputation for imaginative programming and exciting playing, coupled with scholarly editorial preparation. The nucleus of two cornetts, three sackbuts and organ is often augmented to perform larger-scale instrumental works and is frequently called upon to collaborate with vocal ensembles. Appearances on radio and television, participation in various early music festivals, such as those of York, Beverley, Leicester, Warwick & Leamington and Norfolk & Norwich, and European tours that have included Ireland, Germany, Italy, Slovenia, Poland, Belgium, Finland and Switzerland, have ensured the Ensemble a growing and dedicated following. QuintEssential makes its first visit to South America in 2002, performing a series of concerts in Colombia.

Elisa ist die holdeste Königin

Bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts wurde sehr wenig Instrumentalmusik niedergeschrieben und mithin auch nicht überliefert. Im Mittelalter waren professionelle Instrumentalisten meist des Lesens unkundige Spielleute, die improvisierten oder aus dem Gedächtnis spielten. Ein schriftliches Repertoire an Instrumentalmusik entwickelte sich erst, als man von monophoner Musik zu komponierter polyphoner Musik überging, und selbst dann dauerte es noch eine lange Zeit, bevor professionelle Gruppen begannen, nicht mehr aus dem Gedächtnis sondern notierte Musik zu spielen. Aus diesem Grund sind kaum musikalische Manuskripte erhalten, die sich direkt auf die königlichen Instrumentalisten im Dienst von Elisabeth I. beziehen, und es ist schwierig, die Repertoires spezifischer Instrumentalgruppen zu rekonstruieren.

Trotzdem ist uns bekannt, welche Art von Musik Königin Elisabeths Bläser aufführten. Besonders in den frühen Jahren ihrer Herrschaft wird das Aufspielen zu Tänzen im Vordergrund gestanden haben. Wie Richard Thomas in seinen Aufzeichnungen bemerkt, war Elisabeth eine eifrige Tänzerin, und Tanzen gehörte zu den wesentlichen gesellschaftlichen Vergnügungen bei Hofe. Als Elisabeth eine junge Frau war, kamen die wichtigsten Tanzstile aus Italien; die Höflinge erlernten sie vermutlich von den Spielern, die die Tanzmusik mitbrachten – in vielen Fällen jüdische Einwanderer aus Italien. Tatsächlich scheint ein Großteil des frühen elisabethanischen Tanzrepertoires importiert worden zu sein, und so ist es angemessen, daß diese Einspielung mit Suiten von Galliarden und Allemanden beginnt und endet, die in den 1550er Jahren meistens von dem Pariser Musiker Claude Gervaise gesammelt und veröffentlicht wurden. Die im Dreiertakt stehende Galliarde ist wahrscheinlich norditalienischen Ursprungs und überrannte Europa in den 1530er und 1540er Jahren, während die Almand oder Almain eine Generation später folgte; wie der Name bereits andeutet, scheint sie in Deutschland entstanden zu sein, wahrscheinlich in der Gegend von Nürnberg.

In Elisabeths späterer Herrschaftszeit

entwickelten englische Komponisten ihr eigenes, großartiges Repertoire an Tanzmusik, das sich vor allem auf die würdevolle Pavane (ein weiterer Tanz italienischen Ursprungs) konzentrierte, mit oder ohne begleitende Galliarde. Obwohl Pavanen und Galliarden auch weiterhin getanzt wurden – das feine Satzpaar von Augustine Bassano entstand wahrscheinlich in den 1570er Jahren zur Begleitung von Tänzen bei Hofe –, gestalteten sie sich zunehmend kunstvoll und komplex und scheinen eher als abstrakte Kammermusik denn als funktionale Tanzmusik intendiert gewesen zu sein. Dies mag auf die Stücke von Antony Holborne zutreffen, einem Hofbeamten und Amateurkomponisten, und es ist sicherlich der Fall bei John Bulls Chromatischer Pavane und Galliarde, so genannt für ihre Verwendung von chromatisch an- und absteigenden Quartenfolgen, einem musikalischen Standardemblem für Trauer. Wie Bulls Stücke zeigen, arbeiteten englische Komponisten für Tasteninstrumente ihre Musik in Tanzformen aus, indem sie die Wiederholungen verzierten. Ursprünglich geschah dies wohl in Nachahmung der von professionellen Tanzensembles improvisierten Ornamente, doch Bull und seine Zeitgenossen erweiterten diese Praxis auf ein fantastisches Maß. Bull war in den ersten Jahren der Herrschaft von James I. einer der prominentesten Hofmusiker, 1613 jedoch verließ er das Land aus religiösen Gründen und siedelte sich in den spanischen Niederlanden an, ohne jemals nach England zurückzukehren.

Tanzformen wurden auch in verschiedenen Arten elisabethanischer Vokalmusik verwendet. Bei Francis Cuttings Lauten-Divisions über "Walsingham" zum Beispiel handelt es sich um die Vertonung einer Galliarden-artigen volkstümlichen Melodie, die häufig für "Broadside"-Balladen verwendet wurde, das sind populäre Lieder, die auf großen Einzelblättern oder "Broadsides" gedruckt und auf der Straße verkauft wurden. Die beiden Lieder von John Dowland (veröffentlicht in seinem *First Booke of Songes or Ayres* von 1597) machen von der Tradition der "Broadside"-Ballade Gebrauch, es handelt sich um strophische Lieder über tanzartige Melodien, die wahrscheinlich auf instrumentalen Vorlagen basieren; eine Reihe von Dowlands Liedern sind Adaptationen bereits existierender Tänze. Auch "Elisa is the fayrest Quene" basiert auf Tanzmusik – das Stück verwendet Galliardenrhythmen – und gehört zu einer Gattung von höfischen Liedern, die spezifisch für ein oder zwei Stimmen mit Instrumentalbegleitung geschrieben wurden. Edward Johnson, ein im Dienst der Kytson-Familie auf Hengrave Hall nahe Bury St. Edmunds in Suffolk stehender Musiker, schrieb es für eine 1591 in Elvetham in Hampshire zu Ehren von Königin Elisabeth veranstaltete Feierlichkeit. Ein in einer Laube verborgenes "Consort of Musitions" spielte es bei ihrer Abreise.

Obwohl ein Großteil der von Königin Elisabeths Bläsern gespielten Musik auf Tanzformen zurückgehen dürfte, werden sie besonders bei feierlichen Anlässen auch Werke gespielt haben, die auf weltlicher und geistlicher Vokalmusik basierten. Ein Beispiel ist das *In nomine* von Robert Parsons, einem Hofmusiker, der 1570 im Trent ertrank. Dies ist eine der schönsten Vertonungen des beliebten "In nomine"-Genres, das sich von einer Passage zu den Worten "In nomine Domini" aus dem Benedictus von John Taverners Messe *Gloria tibi Trinitas* ableitet. Parsons legt die von Taverner entlehnte cantus-firmus-Melodie in die Altstimme und umgibt sie mit lebhaftem Kontrapunkt, der dem Ausdruck der Blasinstrumente ideal angepaßt ist. Auch William Byrds Fantasie verwendet Techniken aus der Kirchenmusik. Die beiden oberen Stimmen bilden einen strengen Quintkanon, und das Stück klingt in weiten Teilen wie eine Motette ohne Worte, obwohl der Triolengedanke in der Mitte einen unerwarteten Hauch des volkstümlichen Liedes mit sich bringt. Dies war eines von Byrds populärsten Stücken; es existiert in mehreren Fassungen sowohl für Tasteninstrumente als auch für Instrumentalgruppen. Die Fantasie von John Coprario ist ein viel moderneres Stück, das anstelle von Vorbildern aus der geistlichen Musik den Stil und die Technik des Madrigals verwendet. Sie geht von einer Reihe gegensätzlicher kontrapunktischer Gedanken oder "Abschnitte" aus, von denen ein jeder eine andere Textpassage vertonen würde, wenn es sich tatsächlich um ein Madrigal handelte. Coprario, oder Coperario, war nicht, wie sein Name suggeriert, ein italienischer Einwanderer, sondern ein Engländer namens John Cooper, der nach einer Mitteilung des im siebzehnten Jahrhundert lebenden Schriftstellers Roger North angeblich Italien besuchte und "sich eines italienischen Terminus befleißigte". Coprario diente unter dem nachmaligen Charles I. und soll ihn im Gambenspiel unterrichtet haben, als dieser noch Prince of Wales war.

Diese Einspielung enthält auch ein echtes Madrigal, "Sweet Love, if thou wilt gaine a Monarches glory" aus John Wilbyes *First Set of English Madrigals* von 1598. Es wird gewöhnlich angenommen, daß es sich bei Madrigalen um Musik für unbegleitete Stimmen handelt, doch eine Reihe von Komponisten – darunter auch Wilbye – verwendeten auf ihren Titelblättern die Formel "passend für Violen und Stimmen", womit sie offenbar andeuteten, daß ihre Stücke entweder nur mit Instrumenten oder in Kombination mit Singstimmen aufgeführt werden konnten, wie es auch auf dieser CD geschieht. Gleich Edward Johnson arbeitete auch Wilbye für die Kytson-Familie auf Hengrave Hall.

© 2002 Peter Holman

Übersetzung: Stephanie Wollny

Musik für Blasinstrumente aus dem elisabethanischen Zeitalter

Speziell für Zinken und Posaunen komponierte Musik gab es in der Herrschaftszeit von Elisabeth I. nicht. Man könnte daher zu Recht nach der Begründung einer CD mit dem vorliegenden Inhalt fragen. Ein Blick in die Hofrechnungen des sechzehnten Jahrhunderts und zeitgenössische Berichte mag die Sache ein wenig erhellen.

Als Elisabeth 1558 die Thronfolge antrat, erbte sie auch alle Paraphernalien des Staatswesens, darunter die im Dienst der Krone angestellten Musiker – die Sänger der Chapels Royal und die Instrumentalisten der Royal Musicke. Die Hofrechnungen von 1559 zeigen, daß sich unter der Vielzahl der Instrumentalisten zehn "Ordynary musicians" (gewöhnliche Musiker) befanden, darunter die sechs Bassano-Brüder, sowie sechs "sackebuttes" (Posaunen). Zum Ende von Elisabeths Herrschaft wurden die Bläser als sechs "Recorders" (Blockflöten – vier Bassanos), sechs "Flutes" (Flöten – zwei Laniers) und sieben "Shagbuttes" (Posaunen – ein Bassano und ein Lanier) beschrieben.

Die Bassanos und Laniers entstammten Einwandererfamilien, erstere aus Venedig und letztere aus Paris. In den 1530er Jahren hatten Gerüchte von der nach Venedig gelangenden Inquisition die Kinder Jeronimo Bassanos (Alvise, Anthony, John, Jasper, Baptist und Jacopo) veranlaßt, eine Einladung des venezianischen Botschafters Heinrichs VIII., Edmund Havel, anzunehmen und nach London zu gehen, um sich als Mitglieder der "King's Musicke" (königlichen Musik) zu verdingen. Dieser englische Zweig der Bassano-Familie sollte für mehr als ein Jahrhundert in der "Royal Wind Musicke" des Königshauses verbleiben; dreizehn Familienmitglieder nahmen an den Begräbniszeremonien für Elisabeth I. teil, und 1631 wurde Jerome Bassano als "der älteste Musiker des Königs" bezeichnet. Obwohl diese Musiker in den Rechnungsbüchern als "Blockflötisten" oder "Flötisten" eingetragen sind, wird allgemein davon ausgegangen, daß sie zusätzlich noch eine Reihe weiterer Instrumente spielten, darunter auch Zinken; ferner wird angenommen, daß die beiden Zinken aus dem siebzehnten Jahrhundert im Christchurch College, Oxford, von einem Mitglied der Bassano-Familie gefertigt wurden.

Zeitgenössische Berichte nennen verschiedene Anlässe, zu denen diese Instrumente in Aufführungen zu hören waren, allerdings wird keine spezifische Musik erwähnt. Als zum Beispiel Königin Elisabeth im Jahr 1575 die Stadt Worcester besuchte,

> zog sie bei großem und feierlichem Gesang und Musik mit Zinken und Posaunen in die Kirche ein, wobei ein Baldachin über sie gehalten wurde; und so ging sie in die Kanzel, wo sie das Grab König Johns andächtig betrachtete und auch die Kapelle und das Grab ihres lieben Onkels Prinz Arthur, welche reich und schön geschmückt waren.

1599 berichtet Thomas Platter über die Kapelle in Windsor:

> Dann hörten wir in der Kirche bei der englischen Vesper eine prachtvolle Musik, Chor mit Begleitung von Orgel, Zinke und Pfeifen, denn, wie schon gesagt, in ihren Zeremonien gleichen sie sehr den Papisten.

Und der russische Botschafter Grigori Iwanowitsch Mikulin weiß zu erzählen:

> … die Königin erhob sich von ihrem Platz, verbeugte sich … und sprach: "Jetzt gehe ich zum Gottesdienst, und Sie sollen mich begleiten und unsere Zeremonien und Bräuche sehen, wie in unserem Land das Abendmahl gesungen wird." Sie bat mich, mit den höchsten Lords vor ihr herzugehen. Dann ging die Königin zur Kapelle; und vor der Königin gingen die Höflinge, und nach den Höflingen folgten die Lords, und hinter der Königin kamen viele Damen und Jungfrauen … Und in dem Moment begannen sie in der Kapelle auf der Orgel und auf Blasinstrumenten zu spielen, mit viel anderer Musik und Gesang. Der Bedienstete sagte, "sie singen die Psalmen Davids."

Diese Berichte dokumentieren das öffentliche Gepräge der Hofmusik bei zeremoniellen und kirchlichen Anlässen. Die

privatere weltliche Musik ist naturgemäß weniger gut belegt. Und hier wird die Auswahl der Musik für diese Einspielung eher spekulativ und subjektiv. Es ist bekannt, daß John Coprario (Giovanni Coperario oder John Cooper, wie er ursprünglich genannt wurde) eine Fantasie für "cornut & sacbut" (Zink und Posaune) schrieb. Die übliche Praxis, für den Verkauf bestimmte gedruckte Musik als für ein spezifisches Instrument oder eine Kombination von Instrumenten passend zu erklären, wurde recht häufig um das unternehmerische Caveat ergänzt, daß auch jede andere Besetzung möglich sei. Das Titelblatt von Holbornes *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs* von 1599 zum Beispiel erläutert, die Stücke seien passend "for Viols, Violins, or other Musicall Winde Instruments" (für Violen, Violinen oder andere musikalische Blasinstrumente). Wir haben mithin versucht, geeignete Stücke mit typischen Blasinstrumenten der Epoche zu verbinden; das Ergebnis bleibt natürlich spekulativ, doch es reflektiert eine persönliche Meinung, die, wie wir hoffen, sowohl elisabethanischer Praxis als auch dem gebildeten Geschmack des modernen Hörers entspricht.

Elisabeth war selbst eine begabte Musikerin; wie ein Kommentator berichtet, war sie in Angelegenheiten der Unterhaltung, wie im Singen, Tanzen und Instrumentalspiel, weder unwissend noch exzellent. Ihre Beschäftigung mit dem Tanz fiel in zwei Kategorien: die private – sie pflegte vor dem Frühstück zu "trainieren", indem sie vier bis sieben Galliarden tanzte – und die öffentliche – nach dem Bericht eines spanischen Agenten von 1599 konnte man das Oberhaupt der englischen und irischen Kirche in hohem Alter drei oder vier Galliarden tanzen sehen. Ihr Instrumentalspiel wird in dem berühmten Bericht Sir James Melvilles von 1564 beschrieben:

> … nach dem Abendessen führte mich mein Lord von Hunsdean auf eine abgelegene Empore …, wo ich die Königin das Virginal spielen hören konnte … Ich betrat die Kammer und lauschte geraume Zeit ihrem exzellenten Spiel.

© 2002 Richard Thomas

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das **QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble** wurde 1993 gegründet, um spezifisch die europäische Blasensemblemusik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu erforschen. Inzwischen ist das hohe Niveau der Gruppe, die im Ruf einfallsreicher Programmgestaltung und packender Darbietungen auf der Basis musikwissenschaftlich fundierter Vorbereitung steht, unumstritten. Das auf alten Instrumenten spielende Ensemble setzt sich im Kern aus zwei Zinken, drei Posaunen und einer Orgel zusammen, wird jedoch häufig für größere Instrumentalwerke erweitert und zur Begleitung von Vokalgruppen eingeladen. Seine Auftritte in Funk und Fernsehen, die Teilnahme an verschiedenen Festspielen für Alte Musik (z.B. York, Beverley, Leicester, Warwick & Leamington und Norfolk & Norwich) sowie Tourneen durch Irland, Deutschland, Italien, Slowenien, Polen, Belgien, Finnland und die Schweiz haben dem Ensemble einen wachsenden Freundeskreis erschlossen. QuintEssential unternimmt 2002 seine erste Südamerikareise und gibt eine Reihe von Konzerten in Kolumbien.

Elisa est la plus belle reine

Jusqu'à la fin du quincième siècle, rares sont les pièces de musique instrumentale à être notées par écrit, et donc à nous être parvenues. Au Moyen Âge, les instrumentistes professionnels sont pour la plupart des ménestrels illettrés qui improvisent ou jouent de mémoire. Le répertoire instrumental écrit ne se développe qu'à partir du moment où l'on passe d'une musique monophonique à une musique polyphonique composée; encore faut-il du temps avant que les ensembles professionnels commencent à jouer à partir de partitions plutôt que de mémoire. C'est ce qui explique que pratiquement aucun manuscrit musical n'ait survécu qui soit en relation directe avec les instrumentistes royaux au service d'Élisabeth I, et il est difficile de reconstituer le répertoire de telle ou telle formation instrumentale particulière.

Nous savons néanmoins à quel genre de musique avaient recours les instrumentistes à vent de la reine Élisabeth. Au début de son règne surtout, leur emploi du temps est en grande partie consacré à l'accompagnement des danseurs. Comme le souligne Richard Thomas dans son texte de présentation, Élisabeth aime à danser, et la danse est l'une des principales activités sociales à la Cour. Du temps de la jeunesse de la reine, ces danses sont essentiellement originaires d'Italie, et probablement enseignées aux courtisans par les musiciens – juifs immigrés d'Italie bien souvent – qui les accompagnent. En fait, le répertoire dansé du début de l'époque élisabéthaine semble être en grande partie importé, ce qui justifie que le présent enregistrement débute et se termine par des suites de gaillardes et d'allemandes pour partie réunies et publiées par le musicien parisien Claude Gervaise, dans les années 1550. La gaillarde de rythme ternaire, probablement originaire du Nord de l'Italie, se répand dans toute l'Europe dans les années 1530 et 1540, l'*almand* ou *almain* (allemande) suivant une génération plus tard; comme son nom l'indique, cette dernière est apparemment originaire d'Allemagne, peut-être de la région de Nuremberg.

Plus tard sous le règne d'Élisabeth, les compositeurs anglais élaborent à leur tour un magnifique répertoire de musique de danse, centré sur la solennelle pavane (elle aussi d'origine italienne), accompagnée ou non d'une gaillarde. Si pavanes et gaillardes continuent à être dansées – les deux remarquables danses d'Augustine Bassano ont probablement été écrites à l'occasion d'un bal à la Cour dans les années 1570 –, elles deviennent néanmoins de plus en plus élaborées et complexes, et semblent conçues plus comme de la musique de chambre abstraite que comme une musique de danse fonctionnelle. C'est peut-être le cas des pièces d'Antony Holborne, fonctionnaire de la Cour et compositeur amateur, et c'est certainement celui des Pavane et Gaillarde chromatiques de John Bull, ainsi nommées en raison de leur recours à des progressions de quartes chromatiquement ascendantes et descendantes, emblème musical traditionnel de la douleur. Comme le montrent les pièces de Bull, les compositeurs anglais de pièces pour le clavier développent les danses en ornant les reprises. À l'origine, il s'agit certainement d'imiter les ornements improvisés par les exécutants professionnels de musique de danse, mais Bull et ses contemporains font preuve d'une formidable inventivité dans leur exploitation de ce procédé. Bull est l'un des principaux musiciens de la Cour d'Angleterre au début du règne de Jacques I, mais fuit le pays en 1613 pour des motifs religieux et s'installe, définitivement, aux Pays-Bas espagnols.

Plusieurs catégories de musique vocale élisabéthaine utilisent elles aussi les formes dansées. Les Divisions pour luth de Francis Cutting sur "Walsingham", par exemple, mettent en musique un air populaire proche de la gaillarde, souvent utilisé dans les *broadside ballads* – chansons populaires imprimées sur de grandes feuilles de papier, ou "broadsides", et vendues dans la rue. Les deux chansons de John Dowland, publiées dans son *First Booke of Songes or Ayres* (Premier Livre de Chansons ou Airs, 1597), s'inspirent de cette tradition de la *broadside ballad* en ce qu'il s'agit de chansons strophiques sur des airs proches de la danse qui existaient peut-être antérieurement sous forme instrumentale; un certain nombre de chansons de Dowland sont des adaptations de danses existantes. La chanson "Elisa is the fayrest Quene" (Elisa est la plus belle reine) s'inspire elle aussi de la musique de danse – elle utilise des rythmes de gaillarde – et fait partie de ces airs de cour écrits spécifiquement pour une ou deux voix et instruments. Edward Johnson, musicien employé par la famille Kytson à Hengrave Hall, près de Bury St Edmunds, dans le Suffolk, a écrit cet air pour un divertissement conçu pour la reine Élisabeth à Elvetham, dans le Hampshire, en 1591. Il a été

exécuté au moment de son départ par un "ensemble de musiciens cachés dans une salle de verdure".

Bien que la musique jouée par les instrumentistes à vent de la reine Élisabeth ait probablement été en grande partie basée sur des danses, sans doute s'inspirait-elle aussi en partie de différents types de musique vocale profane ou sacrée, notamment lors d'occasions solennelles. Un bon exemple en est l'*In nomine* de Robert Parsons, musicien de la Cour mort noyé dans le Trent en 1570. C'est l'un des plus remarquables exemples du genre populaire de l'"In nomine", dérivé d'un passage du Benedictus de la messe *Gloria tibi Trinitas* de John Taverner, débutant par les mots: "In nomine Domini". Parsons place à l'alto la mélodie de plain-chant empruntée à Taverner et l'entoure d'un contrepoint enlevé, idéalement adapté à l'articulation des instruments à vent. La Fantaisie de William Byrd utilise elle aussi des techniques dérivées de la musique d'église. Les deux parties aiguës sont de bout en bout en canon strict à la quinte, et cette pièce sonne le plus souvent comme un motet sans paroles, même si l'idée centrale, en triolets, introduit une réminiscence inattendue des chansons populaires. C'était l'une des pièces les plus appréciées de Byrd, et elle existe en plusieurs versions, pour formation instrumentale, mais aussi pour clavier. La Fantaisie de John Coprario est une pièce beaucoup plus moderne, empruntant au style et aux techniques du madrigal plutôt qu'à ceux de la musique sacrée. Elle est basée sur une série d'idées contrapuntiques contrastées, ou "points d'imitation", qui seraient chacune attribuées à une phrase différente du texte s'il s'agissait effectivement d'un madrigal. Coprario, ou Coperario, n'est pas un immigré italien, comme le suggère son nom, mais un Anglais, John Cooper, qui serait allé en Italie et aurait "affecté une dénomination italienne", selon l'écrivain du dix-septième siècle Roger North. On le trouve au service du futur Charles I, à l'époque où celui-ci est encore prince de Galles, à qui il est censé avoir enseigné la viole.

Le présent enregistrement inclut aussi un véritable madrigal, "Sweet Love, if thou wilt gaine a Monarches glory" (Doux Amour, si tu veux d'un monarque la gloire), emprunté au *First Set of English Madrigals* (Premier Volume de Madrigaux anglais, 1598) de John Wilbye. Le mot "madrigal" évoque généralement une musique pour voix a cappella, mais un certain nombre de compositeurs, dont Wilbye, précisent sur la page de titre: "convient aux violes et aux voix", apparemment pour signifier que leurs compositions peuvent être interprétées par des instruments seuls ou mélangés aux voix, comme ici. Wilbye, comme Edward Johnson, travaillait pour la famille Kytson à Hengrave Hall.

© 2002 Peter Holman

Traduction: Josée Bégaud

Musique pour instruments à vent à l'époque élisabéthaine

Il n'existe pas de musique écrite spécifiquement pour cornets à bouquin et saqueboutes durant le règne d'Élisabeth I. On pourrait donc à juste titre se demander quelle est la justification d'un disque comme celui-ci. Un rapide coup d'œil aux registres des paiements de la Cour ou à des témoignages de première main du seizième siècle nous éclaire un peu.

Lors de son accession au trône, en 1558, Élisabeth hérite de tout l'apparat de l'État, y compris les musiciens au service de la Couronne: chanteurs des Chapelles royales et instrumentistes de la Musique royale. Dans les registres des paiements de 1559 figurent, parmi une grande variété d'instrumentistes, dix "musiciens ordinaires", dont les six frères Bassano, et six "saqueboutes". Vers la fin de son règne, la liste des instrumentistes à vent comprend six "Flûtes à bec" (quatre Bassano), six "Flûtes" (deux Lanier) et sept "Saqueboutes" (un Bassano, un Lanier).

Les Bassano et les Lanier sont deux familles d'immigrés, les premiers originaires de Venise, les seconds de Paris. Dans les années 1530, des rumeurs selon lesquelles l'Inquisition va arriver à Venise incitent les enfants de Jeronimo Bassano (Alvise, Anthony, John, Jasper, Baptist et Jacopo) à accepter l'invitation d'Edmund Havel, ambassadeur d'Henry VIII à Venise, et à partir pour Londres pour y devenir membres de la Musique du roi. Cette branche anglaise de la famille Bassano continuera à appartenir à l'Harmonie royale pendant plus d'un siècle; treize de ses membres prendront part aux funérailles d'Élisabeth I, et Jérôme Bassano est décrit, en 1631, comme "le plus ancien musicien au service du roi". Bien que ces musiciens soient listés dans les livres de comptes comme "flûtistes à bec" ou "flûtistes", on s'accorde à penser qu'ils jouaient de plusieurs autres instruments, dont le cornet à bouquin, et que les deux cornets du dix-septième siècle de Christchurch, à Oxford, ont été fabriqués par un membre de la famille Bassano.

Les témoignages de l'époque nous renseignent sur les circonstances dans lesquelles on pouvait entendre ces instruments, sans indiquer de pièces précises.

Ainsi, lorsque la reine Élisabeth se rend à Worcester, en 1575,

> elle pénétra dans l'église accompagnée de chants et de musiques grandioses et solennels, avec cornets à bouquin et saqueboutes, sous un dais porté au-dessus de sa tête, et remonta ainsi jusqu'au chœur, où elle observa diligemment la tombe du roi Jean, ainsi que la chapelle et la tombe de son cher oncle, le prince Arthur, toutes richement et magnifiquement décorées.

En 1599, Thomas Platter fait observer, à propos de la chapelle de Windsor:

> Nous entendîmes ensuite une glorieuse musique dans l'église à l'heure des vêpres anglaises, chœur avec orgue, accompagnés de cornets à bouquin et de fifres, car, comme je l'ai déjà dit, leur cérémonial est très proche de celui des papistes.

Quant à l'ambassadeur de Russie, Grigori Ivanovitch Mikouline, il raconte:

> …la reine, se levant de son siège, s'inclina… et dit: "Je me rends à présent au service divin, vous viendrez également et assisterez à nos cérémonie et coutumes, et verrez comme l'on chante la célébration de la Communion dans notre pays." Elle me pria de la devancer avec les plus grands lords. Puis la reine passa dans la chapelle; et devant la reine marchaient les courtisans, et derrière les courtisans les lords, et derrière la reine venaient de nombreuses dames et jeunes filles… Et à cet instant, dans la chapelle, l'orgue et les instruments à vent commencèrent à jouer, et bien d'autres musiques et chants. L'officier me dit: "Ils chantent les psaumes de David."

Ces récits rendent apparemment compte de la dimension publique de la pratique musicale de la Cour, dans un cadre cérémoniel ou sacré. La musique profane, plus privée, a, de par sa nature même, laissé moins de traces. C'est ici que les choix musicaux du présent enregistrement deviennent subjectifs et conjecturaux. On sait que John Coprario (Giovanni Coperario, ou John Cooper, comme on l'appelait autrefois) a écrit une fantaisie pour "cornut & sacbut" (cornet à bouquin et saqueboute). La pratique courante consistant à déclarer les partitions publiées, proposées à la vente, comme adaptées à tel instrument ou effectif instrumental précis, s'accompagnait généralement d'une mention de l'éditeur, selon laquelle toute autre combinaison musicale pouvait aussi faire l'affaire. Ainsi, la page de titre des *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs* (Pavanes, Gaillardes, Allemandes et autres airs brefs) de Holborne, en 1599, indique que ces pièces peuvent convenir à des "violes, violons, et autres instruments de musique à vent". Ce que nous avons essayé de faire ici, c'est donc d'associer à des œuvres adaptées des instruments à vent caractéristiques de l'époque; le résultat demeure bien entendu conjectural, mais reflète une opinion personnelle que nous espérons en accord avec les pratiques élisabéthaines, et avec les goûts informés de l'auditeur d'aujourd'hui.

La reine Élisabeth était elle-même une musicienne avertie, un commentateur rapportant qu'en matière de divertissements, comme le chant, la danse ou la pratique d'instruments, elle n'était ni ignorante, ni excellente. Sa pratique de la danse relevait de deux ordres: privé – elle "s'entraînait" avant le petit-déjeuner en dansant de quatre à sept gaillardes – et public – un envoyé espagnol raconte, en 1599, avoir vu la reine, alors agée, chef suprême de l'Église d'Angleterre et d'Irlande, danser trois ou quatre gaillardes. Sir James Melville a laissé un témoignage fameux, en 1564, sur son jeu instrumental:

> …après dîner, le Lord de Hunsdean m'entraîna dans une galerie paisible… d'où je pourrais peut-être entendre la reine jouer du virginal… J'entrai dans la chambre et demeurai un long moment à l'écouter jouer de la plus excellente façon…

© 2002 Richard Thomas

Traduction: Josée Bégaud

Formé en 1993 avec l'intention expresse d'explorer la musique européenne pour instruments à vent du seizième et du dix-septième siècle, le **QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble** s'est imposé comme l'un des meilleurs groupes de musique ancienne de Grande-Bretagne grâce à ses programmes originaux et à ses interprétations passionnantes fondées sur une méticuleuse préparation musicologique. Son noyau de deux cornets à bouquin, trois saqueboutes et un orgue est souvent élargi pour l'interprétation d'œuvres instrumentales de dimension plus importante, et il est souvent appelé a collaborer avec des ensembles vocaux. Ses prestations à la radio et à la télévision, sa participation à divers festivals de musique ancienne tels que ceux de York, Beverley, Leicester, Warwick & Leamington, Norfolk & Norwich, ses tournées en Europe incluant l'Irlande, l'Allemagne, l'Italie, la Slovénie, la Pologne, la Belgique, la Finlande et la Suisse lui ont assuré un public grandissant et fidèle. Le QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble se rend pour la première fois en Amérique du Sud en 2002 avec une tournée de concerts en Colombie.

Elisa est la plus belle reine, Ire strophe
Elisa est la plus belle reine
qui ait jamais foulé le pré.
Les yeux d'Elisa sont des étoiles bénies,
incitant à la paix, domptant les combats.
Ô béni soit chaque jour et chaque heure,
où la douce Elisa érige sa demeure!

Reviens, trésor de la douce Nature
Reviens, trésor de la douce Nature,
dont les regards recèlent des joies excédant toute mesure.

Reviens, œil de l'univers à l'éclat d'étoile,
dont la présence embellit le ciel.

Reviens, principal délice des cieux,
ton absence crée la nuit éternelle.

Reviens, doux astre de beauté:
toi parti, c'en est fait de nos joies.

Elisa est la plus belle reine, IIe strophe
La main d'Elisa a l'éclat du cristal,
ses paroles sont baume, ses regards lumière.
Le sein d'Elisa est cette charmante colline
où réside la vertu, et toujours sacrée.
Ô béni soit chaque jour et chaque heure,
où la douce Elisa érige sa demeure!

Reviens, le doux amour invite en cette heure
Reviens, le doux amour invite en cette heure
tes grâces qui se refusent
à me donner le plaisir qui m'est dû,
à voir, à entendre, à toucher, à baiser, à mourir
de nouveau avec toi dans la plus douce
sympathie.

2 **Elisa is the fayrest Quene, Verse 1**
Elisa is the fayrest Quene
That ever trod upon the greene.
Elisaes eyes are blessed starres,
Inducing peace, subduing warres.
O blessed bee each day and houre
Where sweet Elisa built her bowre!

3 **Come againe, sweet Nature's treasure**
Come againe, sweet Nature's treasure,
Whose lookes hold joyes exceeding measure.

Come againe, worlds starre-bright eye,
Whose presence bewtifies the skie.

Come againe, heavens cheif delight,
Thine absence makes eternall night.

Come againe, sweet beauties sunne:
When thou art gone, our joyes are done.

4 **Elisa is the fayrest Quene, Verse 2**
Elisaes hand is christal bright,
Her wordes are balme, her lookes are light.
Elisaes brest is that faire hill
Where Vertue dwels, and sacred still.
O blessed bee each day and houre
Where sweet Elisa built her bowre!

6 **Come again, sweet love doth now invite**
Come again, sweet love doth now invite
Thy graces that refrain
To do me due delight,
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest sympathy.

Elisa ist die holdeste Königin, Vers 1
Elisa ist die holdeste Königin,
die je über grüne Wiesen schritt.
Elisas Augen sind gesegnete Sterne,
die Frieden bringen und Kriege enden.
Gesegnet seien jeder Tag und Stunde,
da die süße Elisa ihre Laube schmückt!

Komme wieder, Schatz der süßen Natur
Komme wieder, Schatz der süßen Natur,
dessen Anblick Freuden über alle Maßen bringt.

Komme wieder, der Welt sternenklares Auge,
dessen Gegenwart die Himmel verschönt.

Komme wieder, größte Freude des Himmels,
deine Abwesenheit bringt ewige Nacht.

Komme wieder, süßer Schönheit Sonne,
verschwindest du, sind unsere Freuden dahin.

Elisa ist die holdeste Königin, Vers 2
Elisas Hand ist kristallhell,
ihre Worte sind Balsam, ihre Blicke Licht.
Elisas Brust ist jener holde Hügel,
wo die Tugend wohnt, noch immer heilig.
Gesegnet seien jeder Tag und Stunde,
da die süße Elisa ihre Laube schmückt!

Komme wieder, süße Liebe begrüßt nun
Komme wieder, süße Liebe begrüßt nun
deine Reize, die es unterlassen,
mir das rechte Vergnügen zu schaffen,
zu sehen, zu hören, zu berühren, zu küssen, zu
sterben
mit dir erneut in süßester Sympathie.

Reviens, que je puisse cesser de m'affliger
de ton cruel dédain,
car à présent abandonné, désolé
je sieds, je soupire, je pleure, je me pâme, je meurs
dans une douleur mortelle et une détresse infinie.

Tout le jour, l'astre qui me prête son éclat
par ses rigueurs me fait dépérir
et me nourrit d'attente;
ses sourires, le printemps qui fait éclore ma joie,
ses rigueurs, l'hiver maussade de mon malheur.

Toute la nuit, mon sommeil est plein de rêves,
mes yeux pleins de larmes.
Mon cœur ne prend aucun plaisir
à voir les fruits et les joies dont certains jouissent
et à observer les tempêtes furieuses qui me sont réservées.

Hélas, en dépit de ma foi à jamais constante,
jamais elle ne se repentira
ni ne fera aucune grâce;
ses yeux sont de feu, son cœur de pierre,
que ni les larmes ni la constance ne peuvent jamais atteindre.

Doux Amour, tire ton dard acéré,
tu ne pourras percer son cœur;
car moi, pour le prouver,
de soupirs et de pleurs plus brûlants que tes traits
ai usé, tandis qu'elle riait de son mesquin triomphe.

Come again, that I may cease to mourn
Through thy unkind disdain;
For now left and forlorn
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
In deadly pain and endless misery.

All the day the sun that lends me shine
By frowns doth cause me pine
And feeds me with delay;
Her smiles, my springs that makes my joy to grow,
Her frowns the surly winter of my woe.

All the night my sleeps are full of dreams,
My eyes are full of streams.
My heart takes no delight
To see the fruit and joys that some do find
And mark the raging storms are me assign'd.

But alas, my faith is ever true,
Yet will she never rue
Nor yield me any grace;
Her eyes of fire, her heart of flint is made,
Whom neither tears nor truth may once invade.

Gentle Love, draw forth thy wounding dart,
Thou canst not pierce her heart;
For I, that to approve
By sighs and tears more hot than are thy shafts
Did tempt, while she for scantly triumph laughs.

Komme wieder, daß ich aufhören möge,
deine schnöde Herablassung zu beklagen;
Denn verlassen und verloren nun
sitze ich, seufze ich, weine ich, ermatte ich, sterbe ich
in tödlichem Schmerz und endlosem Elend.

Den ganzen Tag die Sonne, die sonst mir ihren Glanz verleiht,
durch finstren Blick mir Kummer macht
und hält mich lange hin;
ihr Lächeln ist der Frühling, der meine Freude wachsen macht,
ihr Stirnrunzeln der grimme Winter meines Wehs.

Die Nacht hindurch mein Schlaf ist voller Träume,
meine Augen angefüllt mit Bächen.
Mein Herz findet kein Vergnügen
zu sehen die Früchte und Freuden anderer
und die wütenden Stürme, die mir zufallen.

Aber ach, meine Zuneigung ist ewig treu,
doch sie wird niemals reuen
noch mir ihre Gunst gewähren;
ihre Augen sind von Feuer, ihr Herz von Stein gemacht,
die weder Tränen noch Treue jemals erweichen können.

Sanfte Liebe, ziehe heraus deinen verwundenden Pfeil,
du kannst ihr Herz nicht durchdringen;
denn während ich ihre Zuneigung
mit Seufzern und Tränen heißer als dein Schaft
zu gewinnen suchte, lacht sie über den mageren Triumph.

Viens, partons, doux amour
Viens, partons, doux amour,
le jour doré se lève.
La terre entière et les airs
parlent d'amour et de plaisir.
Enseigne donc à tes bras l'étreinte,
à tes douces lèvres vermeilles le baiser,
et mêlons nos âmes en une mutuelle félicité.
Les yeux ont été faits pour la grâce de la beauté,
voyant, regrettant les longs tourments de l'amour
que procure le rude dédain de la beauté.

Viens, partons, doux amour,
le jour doré se consume
tandis que le soleil depuis son orbe
darde ses traits enflammés,
faisant fuir toutes les ombres,
jouant, s'arrêtant dans le bosquet
pour entretenir le secret de l'amour.
Courons-y vite, doux amour,
volant, mourant de désir,
mus par de doux espoirs et une flamme céleste.

Viens, partons, doux amour,
ne pare pas en vain
la grâce d'une beauté qui devrait paraître
comme l'aurore toute nue;
les lys des bords du fleuve
et les fleurs cyprines à peine écloses
ne désirent d'autre beauté que la leur.
L'ornement nourrit l'orgueil,
le plaisir est la mesure des délices de l'amour;
hâtons donc, doux amour, notre fuite tant désirée.

8 **Come away, come, sweet love**
Come away, come, sweet love,
The golden morning breaks.
All the earth, all the air,
Of love and pleasure speaks.
Teach thine arms then to embrace,
And sweet rosy lips to kiss,
And mix our souls in mutual bliss.
Eyes were made for beauty's grace,
Viewing, rueing love's long pain,
Procur'd by beauty's rude disdain.

Come away, come, sweet love,
The golden morning wastes,
While the sun from his sphere
His fiery arrow casts,
Making all the shadows fly,
Playing, staying in the grove
To entertain the stealth of love.
Thither, sweet love, let us hie,
Flying, dying in desire,
Wing'd with sweet hopes and heav'nly fire.

Come away, come, sweet love,
Do not in vain adorn
Beauty's grace that should rise
Like to the naked morn;
Lilies on the river's side
And fair Cyprian flow'rs new blown
Desire no beauties but their own.
Ornament is nurse of pride,
Pleasure, measure love's delight;
Haste then, sweet love, our wished flight.

Komm hinweg, komm, süße Liebe
Komm hinweg, komm, süße Liebe,
der goldne Morgen bricht an.
Die ganze Welt, der ganze Himmel
spricht von Liebe und Verzückung.
So lehre deine Arme zu umarmen
und süße Rosenlippen zu küssen,
vereinen wir unsere Seelen in gemeinsamer Wonne.
Augen sind geschaffen zur Zierde der Schönheit,
sehend, reuend den tiefen Liebesschmerz,
entstanden durch der Schönheit schnöder Verachtung.

Komm hinweg, komm, süße Liebe,
der goldne Morgen vergeht,
während aus ihrer Sphäre die Sonne
ihren feurigen Pfeil schleudert
und alle Schatten vertreibt,
im Haine spielend verweilt,
verborgene Liebe zu erfreuen.
Dorthin, süße Liebe, laß uns eilen,
fliegend, sterbend vor Verlangen,
beflügelt von süßer Hoffnung und himmlischem Feuer.

Komm hinweg, komm, süße Liebe,
schmücke nicht vergebens
anmutige Schönheit, die erstehen sollte
dem nackten Morgen zu entsprechen;
Lilien am Rande des Flusses
und anmutige cyprische Blumen frisch erblüht
bedürfen nur der eigenen Schönheit.
Schmuck ist die Amme des Stolzes,
Vergnügen, Maß der Liebeswonne;
so beschleunige, süße Liebe, unsere ersehnte Flucht.

Doux Amour, si tu veux d'un monarque la gloire
Doux Amour,
si tu veux d'un monarque la gloire,
soumets son cœur, qui me réjouit et me navre;
de ton carquois doré,
tire ta plus forte flèche,
capable de percer os et moelle,
et toi et moi délivre des peines et des craintes;
mais suis-la, car si son regard se pose sur toi,
hélas, pauvre Amour,
malheur est fait de toi.

Traduction: Josée Bégaud

18 **Sweet Love, if thou wilt gaine a Monarches glory**
Sweet Love,
If thou wilt gaine a Monarches glory,
Subdue her hart, who makes me glad and sorry;
Out of thy golden quiver,
Take thou thy strongest arrow,
That will through bone and marrow,
And me and thee of griefe and feare deliver.
But come behind, for if she look upon thee,
Alas poore Love,
Then thou art woe begon thee.

Süße Liebe, willst du einer Monarchin Ehre gewinnen
Süße Liebe,
willst du einer Monarchin Ehre gewinnen,
so unterwirf ihr Herz, die sie mich froh und traurig macht;
aus deinem goldenen Köcher
nimm deinen stärksten Pfeil,
der durch Mark und Bein dringt
und erlöse mich und dich von Kummer und Angst.
Doch verberge dich, denn wenn sie dich anblickt,
ach, arme Liebe,
dann bist du verloren.

Übersetzung: Stephanie Wollny

CHAN 0686 BOOK.qxd 22/5/07 3:06 pm Page 36

Volume 1 in Chandos' Elizabethan Series

The Triumphs of Oriana
CHAN 0682

Also available

All Goodly Sports:
The Complete Music of Henry VIII
CHAN 0621

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Nicholas Anderson
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Christopher Brooke
Editor Christopher Brooke
Recording venue St Michael's Church, Highgate, London; 6–8 February 2001
Front cover Digital montage incorporating a portrait of Queen Elizabeth I (c. 1600) by an unknown artist
Back cover Photograph of QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble by John Tramper
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

John Tramper

QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble

CHAN 0686 Inlay.qxd 22/5/07 3:03 pm Page 1

CHACONNE DIGITAL CHAN 0686

24 bit 96 kHz

ELISA
is the fayrest Quene

In 1558 the hopes and dreams of the English people for a better society, after the ravages of the reign of Queen Mary, were intertwined with their aspirations for the new Tudor monarch, Elizabeth. Over the next forty-five years she was to prove herself one of the most able of the Tudors, securing both international respect and the affection of her subjects. Elizabeth I lived and ruled at a time when England was experiencing the beginning of its growth from provincial nation into world empire. The programme recorded here aims to illuminate a small part of the rich tapestry that was Elizabethan music-making, namely the music of the cornetts, sackbuts, the solo voice, and the Queen's own instruments, the lute and the keyboard. The disc takes its title from a song by **Edward Johnson** who is represented alongside such other well known composers as **William Byrd**, **John Dowland**, **Antony Holborne**, **John Bull** and **John Wilbye**. Dances by the enterprising composer-publishers **Pierre Attaingnant** and **Claude Gervaise** fit naturally within the programme, as does a pair of dances by **Augustine Bassano**, member of a numerous Italian immigrant family which left its mark on the court's musical life for over a century.

DDD

QuintEssential
Sackbut and Cornett Ensemble

TT 60:18

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

ELISA IS THE FAYREST QUENE - QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble
CHANDOS CHAN 0686

ELISA IS THE FAYREST QUENE - QuintEssential Sackbut and Cornett Ensemble
CHANDOS CHAN 0686