

**AMAVI**

**Chelys Consort of Viols**

**Fieri Consort**

**Michael East  
Music for Viols and Voices**

## EAST, Michael (1580–1648)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | Desperavi   | 4'09 |
| 2  | When David heard  | 4'52 |
| 3  | Peccavi   | 4'03 |
| 4  | Turn thy face (Psalm 51)                                    | 3'25 |
| 5  | O give me the comfort of thy help again<br>(Psalm 51 cont.) | 3'13 |
| 6  | Vidi  | 3'33 |
| 7  | Hence stars too dim of light                                | 2'15 |
| 8  | Penitet   | 3'46 |
| 9  | Farewell sweet woods  | 3'16 |
| 10 | Credidi   | 3'44 |
| 11 | O Lord of whom I do depend                                  | 2'00 |
| 12 | Vixi  | 3'37 |
| 13 | Life tell me  | 2'50 |
| 14 | Triumphavi  | 4'04 |
| 15 | O clap your hands (Psalm 47)                                | 3'23 |

- 16 God is gone up (Psalm 47 cont.) 3'22
- 17 Amavi 6'07
- 18 When I lament 2'46

## JARMAN, Jill (b. 1959)

- 19 Now are my thoughts at peace *(Manuscript)* 4'52

TT: 71'14

## Fieri Consort

Hannah Ely, Lucinda Cox, Helen Charlston, Nancy Cole,  
Josh Cooter, Tom Kelly, Ben McKee

## Chelys Consort of Viols

- Ibrahim Aziz *treble viol by Kazuya Sato, Japan 2006*
- Alison Kinder *treble viol by Robert Eyland, England 1988*  
*tenor viol by Michael Metcalfe, England 1984*
- Kate Conway *tenor viol by Kazuya Sato, Japan 2007*
- Sam Stadlen *tenor viol by Michael Metcalfe, England 1984*  
*bass viol by Jane Julier, England 2017*
- Jennifer Bullock *bass viol by Renate Fink, Germany 2007*
- with Emily Ashton *tenor viol by Joe Lotito, England 2012 [tracks 2, 4 & 5]*

**M**ichael East (1580–1648) was an English composer and organist, working at Ely and later Lichfield cathedrals. Seven books of his compositions were printed, making him one of the most published composers of his time, and all of them contain music for viols and voices. His eight 5-part fantasias for viols (third collection, 1610) are unusual because each has a Latin title, tracing a path from despair and sin through revelation, repentance and belief, to life, triumph and finally love. It seems likely that the pieces were conceived as a set, but they are rarely, if ever, performed as such. East's Fourth Book was published in 1618, exactly 400 years before the year of this recording, and it is from this book that most of our vocal items are taken. The title page reads:

*The Fourth Set of Bookes, wherein are anthemes for versus and chorus, madrigals, and songs of other kindes, to 4. 5. and 6. parts: apt for viols and voyces*

The verse anthems included here come from this book and have been chosen, like the other vocal items, to complement the subject of the preceding fantasia. Other pieces are from East's 1610 collection, and *Hence stars* comes from *The Triumphs of Oriana*, a collection of madrigals published by Thomas Morley in 1601 in honour of Elizabeth I, to which the leading madrigal composers of the day each contributed a piece or two.

### **More about the music**

The viol consort flourished in England in the 16th and early 17th centuries, and English composers were at the forefront of the repertoire. The fantasia was one of the main forms of composition, and it supplies a vast percentage of the repertoire for viols. In this period music was not led from the top down, but rather the construction was of equally important, and equally well crafted, lines for each voice. A fantasia typically begins with each instrument entering one after another, stating

one by one the opening theme of the piece. East's fantasias are characterised by the frequent use of sections for a smaller number of parts, for example without the bass viol, and by sections in which the instruments begin together instead of fugally, rather in the style of a madrigal.

The madrigal was a form of vocal composition that was at its height in England around the time of Michael East. The genre really began in Italy, and in 1588 a collection called *Musica Transalpina* was published in England. It contained 57 madrigals by Italian composers with the texts translated into English, and marked the beginning of a flurry of madrigal composition in England. Not all composers wrote madrigals – William Byrd for example made only a few contributions to this secular genre, sticking for the most part to sacred works. One such style of sacred composition was the verse anthem, so called because the music alternates between sections for a solo voice or voices (the 'verse') and the full choir ('chorus'). Instrumental accompaniment was provided either by organ or a consort of viols. The vocal parts double the instrumental lines, so that a part labelled 'tenor' will be provided with text in some sections and not in others. As a rule, the viol plays throughout and is joined by a voice for the texted sections, but sometimes in the verses one might choose to have just the voice singing the texted solo line, lightening the texture and clearing space for the text before the full tutti effect of the chorus.

East's verse anthems in Book Four are particularly interesting because, apart from the sacred examples you will hear in this recording (tracks 4–5, 11, 15–16), he also wrote a couple of secular pieces in the verse anthem style, which is most unusual. East was certainly better known for his secular rather than sacred writing, so his contribution to the canon of verse anthems is somewhat overlooked in favour of composers such as Byrd, Gibbons and Tomkins; East's pieces are, however, definitely worthy of greater attention. It was common for substantial pieces, particularly vocal ones, to be split into two sections or parts. Each one stands alone as a com-

plete piece, but the whole composition is only really complete with both parts together. This is particularly clearly seen in verse anthems with two parts, as only the second ends with the Amen.

If verse anthems are clearly written for voices with viols, what about the use of instruments in other pieces – the anthem *When David heard*, and the madrigals *Hence stars*, *Farewell sweet woods* and *When I lament*? There are no independent instrumental parts in these pieces and all the lines are texted throughout, so why are they so commonly heard with instruments as well as voices? The title page of East's Fourth Book quoted above gives a good answer. He does not say 'anthems for versus and chorus apt for viols and voyces, and songs of other kindes', but rather he lists all of the different types of pieces and their number of parts and then says of the whole collection 'apt for viols and voyces.' Maybe it is just semantics, but publishers at this time were never shy of printing as many words as would possibly fit onto their florid and fully descriptive title pages, and there are so many publications of entirely vocal music which describe themselves as 'apt for both viols and voyces', that it seems very likely the two were frequent and highly complementary companions. One can easily imagine an after-dinner occurrence such as the one described by fellow madrigalist Thomas Morley in his *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597) where, 'supper being ended and music books (according to the custom) being brought to the table, the mistress of the house presented me with a part earnestly requesting me to sing'. Such part books were owned by families for whom music was a part of their upbringing, education and life. Many employed tutors, not just for singing but for instrumental instruction as well and, in these households, playing a chest of viols could well have been one of the musical pastimes. It is not difficult to imagine the parts being handed out, and for one part to be sung by a singer holding the book so that his fellow might play the same part on a viol; or that if there was no one present with a suitable tenor

voice, that part was taken by a viol instead. The mutual aptness of this music for either voice or viol gives us a wealth of possible performance options – parts can be doubled, taken solely by a viol, solely by a voice, or a combination of the two perhaps so as to enhance the text. We have employed some of each in the anthem *When David heard* and the madrigal *Farewell sweet woods*.

### **A new commission**

The 16th and 17th centuries provide us with a wealth of material for voices and viols, a combination of sounds so beautifully matched and expressive. We are very excited to have commissioned a new piece by composer Jill Jarman to make a 21st-century addition to the repertoire, and to sum up the journey of the fantasias from *Desperavi* to *Amavi*, 400 years after East's music was written. She has set a verse from the poet Sir Henry Wotton, whose words East uses elsewhere in his output.

© *Alison Kinder 2020*

### **Note by the composer**

A contemporary piece to sum up an early music disc by Michael East is perhaps, seen at first, an anomaly. Not wanting to pastiche the era nor stray too far from its sensibility, *Now are my thoughts at peace* was inspired by a sense of timelessness from four lines of a poem by Sir Henry Wotton, and acknowledges the likes of composers Alfonso Ferrabosco the Younger (c. 1575–1628) and Carl Friedrich Abel (1723–87).

The viols capture the feel of thoughts being in constant movement, the voices being more anchored, reflective and still, creating a texture that interweaves languid melodic motifs with contrapuntal fragments.

The text 'future in hope' creates a musical climax of cascading viols and voices, gradually calming as the words 'Now have I done' bring the piece to a close. The

feeling is one of deep contentment, being reconciled in all aspects of life, stillness and awe.

These four lines of text bring a powerful, reflective understanding that teases by staying just out of reach, its relevance today perhaps stronger than ever.

© *Jill Jarman 2020*

Founded in 2012, **Fieri Consort** is one of the UK's most exciting vocal groups, offering a unique blend of technical precision and theatrical innovation. Performing without a conductor, Fieri presents informed and engaging programmes, and specialises in the rich and varied tradition of 16th- and 17th-century Italian repertoire. Fieri performs *a cappella*, accompanied by early instruments, with guests and even with members of its audiences, and its interpretations are informed by the collective experience and knowledge of the group.

In 2017, the ensemble was awarded the Cambridge Prize at the York Early Music Festival. The consort has released three albums to critical acclaim and in 2019 performed at Wigmore Hall as part of Dame Emma Kirkby's 70th birthday celebrations.

[www.fiericonsort.co.uk](http://www.fiericonsort.co.uk)

**Chelys Consort of Viols** has garnered a reputation for its faithful yet fresh interpretations of the consort repertoire. The members are among the UK's leading exponents of the viol, particularly as a consort instrument, and their viols are strung entirely in gut (as would have been the case historically), lending them a particularly distinctive sound.

Chelys performs in the UK and internationally, has broadcast live on BBC Radio 3, and in 2019 made its Wigmore Hall début alongside Dame Emma Kirkby at her



70th birthday concert. The ensemble's recordings for BIS of works by John Dowland with Dame Emma and of the four-part Ayres of Christopher Simpson have both received considerable critical acclaim, *BBC Music Magazine* praising the players' 'light as gossamer' sound, and *Gramophone* declaring theirs to be 'the most beautiful recording of the *Lachrimæ*'. Chelys also enjoys arranging and commissioning music for viols and is delighted to continue its relationship with composer Jill Jarman, following her 2013 work *Revelation* for viol consort and vocal quartet.

[www.chelysconsort.co.uk](http://www.chelysconsort.co.uk)

**M**ichael East (1580–1648) war ein englischer Komponist und Organist, der zunächst an der Kathedrale von Ely, dann an der von Lichfield wirkte. Er veröffentlichte sieben Stimmbücher mit eigenen Kompositionen, was ihn zu einem der meistgedruckten Komponisten seiner Zeit macht; sie alle enthalten Musik für Gamben und Gesang. Seine acht fünfstimmigen Fantasien für Gamben (Dritte Sammlung, 1610) sind insofern ungewöhnlich, weil sie jeweils lateinische Titel tragen und einen Weg nachzeichnen, der von Verzweiflung und Sünde über Offenbarung, Reue und Glauben hin zu Leben, Triumph und schließlich Liebe führt. Vermutlich waren die Stücke als Zyklus gedacht, wenngleich sie selten, wenn überhaupt, als solcher aufgeführt werden. Easts *Fourth Book* wurde 1618 veröffentlicht, exakt vierhundert Jahre vor dieser Aufnahme, und diesem Buch haben wir die meisten unserer Gesangsstücke entnommen. Auf der Titelseite heißt es:

*Die Vierte Büchersammlung, worin Anthems für Versus und Chorus, Madrigale, und Lieder anderer Art, zu 4. 5. und 6. Stimmen enthalten sind: geeignet für Gamben und Gesang*

Die hier aufgenommenen Verse Anthems entstammen diesem Buch und wurden, wie die anderen Vokalwerke, ausgewählt, um das Thema der vorhergehenden Fantasie zu ergänzen. Andere Stücke stammen aus Easts Sammlung von 1610; *Hence stars* findet sich in *The Triumphs of Oriana*, einer Madrigalsammlung, die 1601 von Thomas Morley zu Ehren Elisabeths I. veröffentlicht wurde und zu der die führenden Madrigalkomponisten der damaligen Zeit jeweils ein bis zwei Stücke beisteuerten.

## **Mehr über die Musik**

Das Gambenconsort erlebte seine Blütezeit im England des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, und sein Repertoire wurde von englischen Komponisten dominiert. Die Fantasie war eine der wichtigsten kompositorischen Gattungen, und sie macht einen Großteil des Gambenrepertoires aus. Zu jener Zeit wurde Musik nicht hierarchisch

konzipiert, vielmehr erhielten alle Stimmen gleichwertige und mit gleicher Sorgfalt ausgearbeitete Linien. Eine Fantasie beginnt typischerweise damit, dass die Instrumente nacheinander einsetzen und jeweils das Anfangsthema des Stückes anstimmen. Easts Fantasien zeichnen sich durch zahlreiche Abschnitte für kleinere Stimmengruppen aus, etwa ohne Bassgambe, sowie durch Abschnitte, in denen die Instrumente nicht fugiert, sondern gemeinsam einsetzen, wie es eher für das Madrigal typisch ist.

Das Madrigal war eine vokale Kompositionsform, die in England ihren Höhepunkt zur Zeit von Michael East erreichte. Die Ursprünge dieser Gattung liegen indes in Italien; 1588 erschien in England eine Sammlung namens *Musica Transalpina*, die 57 Madrigale italienischer Komponisten mit ins Englische übersetzten Texten enthielt und den Beginn einer regen Madrigalkomposition in England markierte. Nicht alle Komponisten schrieben Madrigale – William Byrd etwa leistete nur wenige Beiträge zu dieser weltlichen Gattung und komponierte stattdessen hauptsächlich geistliche Werke. Eine solche geistliche Kompositionsgattung war das Verse Anthem, so genannt, weil die Musik zwischen Abschnitten für eine Solostimme oder mehrere Stimmen („verse“, Strophe) und dem vollen Chor („chorus“) abwechselt. Als Instrumentalbegleitung kamen entweder die Orgel oder ein Gambenconsort zum Einsatz. Die Vokalstimmen verdoppeln die Instrumentallinien, so dass eine mit „Tenor“ bezeichnete Stimme in einigen Abschnitten mit Text versehen ist, in anderen dagegen nicht. In der Regel spielt die Gambe durchgehend, wobei sich ihr in den textierten Abschnitten eine Gesangsstimme zugesellt; bisweilen aber bietet es sich in den Strophen an, die textierte Sololinie rein vokal auszuführen, was den Tonsatz lichtet, dem Text Geltung verschafft und den Tutti-Effekt des anschließenden Chorus hervorhebt.

East's Verse Anthems aus dem Vierten Buch sind besonders interessant, weil er neben den geistlichen Werken, die in dieser Aufnahme zu hören sind (Tracks 4–5,

11, 15–16), höchst ungewöhnlicherweise auch einige weltliche Stücke im Stil der Verse Anthems geschrieben hat. East war sicherlich mehr für sein weltliches als für sein geistliches Schaffen bekannt, so dass sein Beitrag zum Kanon der Verse Anthems ein wenig in den Schatten von Komponisten wie Byrd, Gibbons und Tomkins gerät; seine Stücke verdienen jedoch definitiv größere Aufmerksamkeit. Es war üblich, umfangreiche Stücke, insbesondere Vokalstücke, in zwei Teile aufzugliedern. Jeder dieser Teile stellt ein eigenständiges Stück dar, die Komposition als Ganzes ist aber erst im Miteinander der beiden Teile vollständig. Dies zeigt sich besonders deutlich bei zweiteiligen Verse Anthems, denn nur der zweite Teil endet mit dem Amen.

Verse Anthems sind unzweifelhaft für Gesang und Gamben geschrieben. Wie aber sieht es mit dem Einsatz von Instrumenten in anderen Stücken aus – dem Anthem *When David heard* und den Madrigalen *Hence stars, Farewell sweet woods* und *When I lament?* In diesen Stücken gibt es keine eigenständigen Instrumentalstimmen, alle Linien sind durchgehend textiert – warum also hört man sie so häufig mit Gesang und Instrumenten? Die oben zitierte Titelseite von Easts *Fourth Book* liefert die Antwort. Dort heißt es nicht „Anthems für Versus und Chorus, geeignet für Gamben und Gesang, und Lieder anderer Art“, sondern es werden zunächst alle Formen und ihre Stimmenanzahl aufgelistet, worauf dann im Hinblick auf die gesamte Sammlung erklärt wird: „geeignet für Gamben und Gesang“. Vielleicht ist das nur Semantik, aber die Verleger jener Zeit hatten keine Scheu, auf ihre blumigen und ausführlichen Titelseiten so viele Wörter wie möglich zu drucken, und es gibt so viele Ausgaben ausschließlich vokaler Musik, die angeben, „sowohl für Gamben als auch für Gesang geeignet“ zu sein, dass es sehr wahrscheinlich ist, dass die beiden häufige und einander sehr gut ergänzende Partner waren. Unschwer lässt sich folgende Begebenheit vorstellen, die der Madrigalkollege Thomas Morley in seiner *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597) beschrieben hat:

„Als das Abendessen beendet war und man (wie üblich) Musikbücher an den Tisch brachte, reichte mir die Herrin des Hauses eine Stimme und bat mich angelegentlich zu singen“. Solche Stimmbücher befanden sich im Besitz von Familien, für die Musik ein Teil ihrer Erziehung, Bildung und ihres Lebens war. Etliche beschäftigten Privatlehrer nicht nur für Gesangs-, sondern auch für Instrumentalunterricht, und in solchen Haushalten könnte auch das Consortspiel zu den musikalischen Freizeitvergnügungen gehört haben. Durchaus denkbar, dass ein Sänger nach dem Verteilen der Noten sein Buch so hielt, dass sein Nachbar die gleiche Stimme auf einer Gambe spielen konnte, oder dass, falls kein geeigneter Tenor zugegen war, diese Stimme stattdessen von einer Gambe übernommen wurde. Der Umstand, dass sich diese Musik sowohl für Gesang wie auch für Gambe eignet, gewährt uns eine Fülle von Aufführungsmöglichkeiten: Die Stimmen können verdoppelt werden, von einer Gambe oder einer Gesangsstimme allein übernommen werden oder, etwa zur Textverdeutlichung, in unterschiedlichen Kombinationen ausgeführt werden. Sämtliche dieser Varianten haben wir in dem Anthem *When David heard* und dem Madrigal *Farewell sweet woods* durchgespielt.

### **Ein neuer Auftrag**

Das 16./17. Jahrhundert liefert uns eine große Fülle an Musik für Gesang und Gamben – eine Vereinigung von Klängen, die wunderbar aufeinander abgestimmt und voller Ausdruck sind. Wir freuen uns sehr, dass die Komponistin Jill Jarman unseren Auftrag angenommen hat, ein Werk zu schreiben, welches das Repertoire um ein Stück des 21. Jahrhunderts erweitert und den Weg der Fantasien von *Desperavi* bis *Amavi* reflektiert – 400 Jahre nachdem Easts Musik komponiert wurde. Jill Jarman hat eine Strophe des Dichters Sir Henry Wotton vertont, dessen Worte auch East an anderer Stelle verwendet hat.

© *Alison Kinder 2020*

## Anmerkung der Komponistin

Ein zeitgenössisches Stück, das eine Alte-Musik-CD mit Werken von Michael East reflektiert, mag auf den ersten Blick wie eine Anomalie erscheinen. Ich wollte weder ein Pasticcio dieser Epoche vorlegen noch mich zu weit von ihrer Sensibilität entfernen, und so ließ ich mich bei *Now are my thoughts at peace* von einem Gefühl der Zeitlosigkeit inspirieren, wie es vier Zeilen eines Gedichts von Sir Henry Wotton beschreiben, und zollte Komponisten wie Alfonso Ferrabosco d. J. (ca. 1575–1628) und Carl Friedrich Abel (1723–1787) Tribut.

Die Gamben fangen das Gefühl fortwährend ruheloser Gedanken ein, während die Gesangsstimmen fester verankert sind, nachdenklich und still; so entsteht eine Textur, die sehnsüchtige Melodiemotive mit kontrapunktischen Fragmenten verwebt.

Die Worte „Future in hope“ erzeugen einen musikalischen Höhepunkt aus kaskadierenden Gamben und Gesangsstimmen, um sich allmählich zu beruhigen, wenn die Worte „Now have I done“ das Stück zum Abschluss bringen. Es entsteht ein Gefühl tiefer Zufriedenheit, des Versöhntseins mit allen Aspekten des Lebens, der Stille und der Ehrfurcht.

Diese vier Textzeilen umschreiben eine starke, nachdenkliche Erkenntnis, die in uns nachwirkt, weil sie sich gänzlicher Verfügbarkeit entzieht; ihre Bedeutung ist heute vielleicht größer denn je.

© Jill Jarman 2020

Mit seiner einzigartigen Mischung aus technischer Präzision und performativen Innovationen ist das 2012 gegründete **Fieri Consort** eines der aufregendsten Vokalensembles Großbritanniens. Ohne Dirigent präsentiert es ungewöhnliche, sorgsam kuratierte Programme und hat sich auf das reiche, vielfältige italienische Repertoire

des 16. und 17. Jahrhunderts spezialisiert. Fieri singt *a cappella*, begleitet von historischen Instrumenten, mit Gästen und auch mit Sängern aus dem Publikum; seine Interpretationen spiegeln die gemeinsamen Erfahrungen und die Kenntnisse des Ensembles wider.

Im Jahr 2017 wurde das Ensemble beim York Early Music Festival mit dem Cambridge-Preis ausgezeichnet. Das Consort hat drei von der Kritik gefeierte Alben veröffentlicht und wirkte 2019 bei den Feierlichkeiten zum 70. Geburtstag von Dame Emma Kirkby in der Wigmore Hall mit.

[www.fiericonsort.co.uk](http://www.fiericonsort.co.uk)

Das **Chelys Consort of Viols** hat sich mit seinen so werktreuen wie frischen Interpretationen des Gambenconsort-Repertoires einen vielgeachteten Namen gemacht. Seine Mitglieder sind führende Gambisten Großbritanniens, insbesondere auf dem Gebiet des Consort. Die Gamben von Chelys sind ausschließlich mit Darmsaiten bespannt, was ihnen einen ganz unverkennbaren Klang verleiht.

Chelys tritt in Großbritannien und international auf, wurde live auf BBC Radio 3 übertragen und gab 2019 sein Debüt in der Wigmore Hall an der Seite von Dame Emma Kirkby beim Konzert anlässlich ihres 70. Geburtstags. Seine bei BIS vorgelegten Aufnahmen – Werke von Dowland mit Dame Emma und vierstimmige Ayres von Christopher Simpson – erhielten großen Beifall der Kritik: Das *BBC Music Magazine* lobte den „spinnwebzarten“ Klang des Ensembles, *Gramophone* sprach von der „wunderbarsten Einspielung des Lachrimæ“. Chelys bearbeitet mit großem Vergnügen Musik für Gamben, gibt Gambenkompositionen in Auftrag und freut sich über die Fortsetzung der Zusammenarbeit mit Jill Jarman im Gefolge ihrer 2013 entstandenen Komposition *Revelation* für Gambenconsort und Vokalquartett.

[www.chelysconsort.co.uk](http://www.chelysconsort.co.uk)

**M**ichael East (1580–1648) était un compositeur et organiste anglais travaillant à la cathédrale d’Ely, puis à celle de Lichfield. Sept livres de ses compositions ont été imprimés, faisant de lui le compositeur le plus publié de son époque, et tous renferment de la musique pour violes et voix. Ses huit fantaisies à cinq voix pour violes (troisième collection, 1610) sont inhabituelles parce que chacune porte un titre latin, traçant un chemin du désespoir et du péché à travers la révélation, le repentir et la foi, à la vie, au triomphe et finalement à l’amour. Il est probable que les pièces fussent conçues comme une série mais elles sont rarement, voire jamais, exécutées ainsi. Le Quatrième Livre de East sortit en 1618, exactement quatre cents ans avant cet enregistrement, et c’est de ce livre que la plupart de nos pièces vocales sont tirées. Sur la page de titre on lit ceci :

*La quatrième série de Livres renfermant hymnes pour soliste(s) et chœur, madrigaux et autres chansons à 4, 5 et 6 voix : convient à violes et voix*

Les hymnes à versets inclus ici proviennent de ce livre et ont été choisis, comme les autres pièces vocales, pour compléter le sujet de la fantaisie précédente. D’autres morceaux sont tirés de la collection de East de 1610, et *Hence stars* [D’où les étoiles], de *The Triumphs of Oriana* [Les Triomphes d’Oriana], une collection de madrigaux publiés par Thomas Morley en 1601 en l’honneur d’Elizabeth I<sup>ère</sup>, à qui les principaux compositeurs de madrigaux de l’époque ont chacun offert une pièce ou deux.

### **La musique :**

Le consort de violes s’épanouissait en Angleterre aux 16<sup>e</sup> et début du 17<sup>e</sup> siècles et les compositeurs anglais se trouvaient à la pointe du répertoire. La fantaisie était l’une des principales formes de composition et elle fournit un important pourcentage du répertoire pour violes. À cette période, la musique n’était pas conduite



de haut en bas ; la construction était plutôt formée de lignes d'importance égale et de travail aussi bien fait pour chaque voix. Une fantaisie commence typiquement par l'entrée successive de chaque instrument, exposant à son tour le thème d'ouverture de la pièce. Les fantaisies de East sont caractérisées par l'emploi fréquent de sections pour un nombre réduit de voix, par exemple sans la viole basse, et de sections où les instruments entrent ensemble plutôt que de manière fuguée, assez dans le style d'un madrigal.

Le madrigal est une forme de composition qui atteint son apogée en Angleterre vers l'époque de Michael East. Le genre naquit vraiment en Italie et, en 1588, une collection intitulée *Musica Transalpina* sortit en Angleterre. Elle renfermait 57 madrigaux de compositeurs italiens avec textes traduits en anglais et marqua le début d'une rafale de madrigaux en Angleterre. Tous les compositeurs n'écrivirent pas des madrigaux – William Byrd par exemple n'apporta que quelques contributions à ce genre profane et s'en tint plutôt aux œuvres sacrées. Un tel style de composition sacrée était le *verse anthem*, appelé ainsi parce que la musique alterne entre des sections pour voix solo ou plusieurs voix solos (le « verse ») et le chœur au complet « chorus ». L'accompagnement instrumental était fourni par un orgue ou un consort de violes. Les parties vocales doublaient les instrumentales, de sorte qu'une partie marquée « ténor » pouvait être jouée avec texte dans certaines sections mais sans texte dans d'autres. En règle générale, la viole joue partout et se joint à une voix pour les sections textées mais parfois dans les « verses » on peut choisir que la voix chante la partie solo seule, éclaircissant la texture et faisant place au texte avant que le chœur n'entre avec un effet de grand tutti.

Les *verse anthems* de East dans le Quatrième Livre sont particulièrement intéressants parce que, outre les exemples sacrés que vous entendrez sur ce disque (pistes 4–5, 11, 15–16), il a aussi écrit quelques pièces profanes dans le style de *verse anthem*, ce qui est très inhabituel. East était certainement mieux connu pour sa

musique profane que pour sa musique sacrée, sa contribution au canon des hymnes est donc négligée en faveur de compositeurs comme Byrd, Gibbons et Tomkins ; mais les pièces de East méritent définitivement une meilleure attention. Il était commun à des pièces substantielles, surtout les vocales, d'être divisées en deux sections ou parties. Chacune était autonome mais la composition en entier n'est vraiment complète qu'avec les deux parties. Ceci se remarque bien clairement dans les hymnes à deux parties puisque seulement la seconde se termine avec le Amen.

Si les hymnes sont vraiment écrites pour voix et violes, qu'en est-il de l'emploi d'instruments dans d'autres pièces – l'hymne *When David heard* [*Quand David entendit*] et les madrigaux *Hence stars, Farewell sweet woods* [*Adieu doux bois*] et *When I lament* [*Quand je suis chagrin*] ? Il n'y a pas de parties instrumentales indépendantes dans ces pièces, toutes les lignes sont textées, alors pourquoi les entendons-nous si souvent avec des instruments ainsi que des voix ? La page de titre du Quatrième Livre de East citée ci-dessus donne une bonne réponse. Elle ne dit pas « anthems for versus and chorus apt for viols and voices, and songs of other kindes » mais elle énumère plutôt tous les différents types de pièces et leur nombre de voix et dit ensuite de la collection en entier « apt for viols and voyces ». Ce n'est peut-être que de la sémantique mais les éditeurs de l'époque ne se gênaient jamais pour imprimer autant de mots que leurs pages de titre remplies de fioritures et très descriptives pouvaient contenir et il se trouve tant de publications de musique entièrement vocale qui se décrivent elles-mêmes comme « convenant aux violes et aux voix » qu'il semble fort probable que les deux fussent des compagnes fréquentes et très complémentaires. On peut facilement imaginer une occasion après le dîner (comme celle décrite par le collègue madrigaliste Thomas Morley dans sa *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*, 1597) où, « le souper terminé et les livres de musique (selon la coutume) apportés à table, la maîtresse de maison me présenta une voix me priant instamment de la chanter. » De tels livres de parties

appartenait à des familles pour lesquelles la musique faisait partie de leur instruction, éducation et vie. Plusieurs employaient des tuteurs, non seulement pour le chant mais aussi pour l’instruction instrumentale et c’est dans ces familles qu’un groupe de violes pouvait bien avoir été au cœur de leurs divertissements. Il n’est pas difficile d’imaginer les parties être distribuées et l’une donnée à un chanteur qui tenait le livre de sorte que son voisin pût jouer la même partie sur une viole ; ou bien si personne n’avait une voix convenable de ténor, cette partie était alors jouée par une viole. L’aptitude de cette musique à convenir ou à la voix ou à la viole nous donne une richesse d’options possibles d’exécution – les parties peuvent être doublées, jouées solo sur une viole ou une combinaison des deux peut être préférée pour renforcer le texte. Nous avons choisi un peu de tout dans l’hymne *When David heard* et le madrigal *Farewell sweet woods*.

### **Une nouvelle commande :**

Les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles nous ont légué une richesse de matériel pour voix et violes, une combinaison de sons magnifiquement assortis et expressifs. Nous sommes très excités d’avoir commandé une nouvelle pièce à la compositrice Jill Jarman pour faire une addition du XXI<sup>e</sup> siècle au répertoire et pour résumer le voyage des fantaisies de *Desperavi* à *Amavi*, 400 ans après les compositions de musique de East. Elle a arrangé une strophe du poète Sir Henry Wotton, dont East utilise les paroles ailleurs dans sa production.

© *Alison Kinder 2020*

## Note de la compositrice

Une pièce contemporaine pour résumer un disque de musique ancienne de Michael East est peut-être, à première vue, une anomalie. Sans vouloir faire un pastiche de l'époque ni m'éloigner trop loin de sa sensibilité, *Now are my thoughts at peace* est inspiré d'un sens d'intemporalité de quatre vers d'un poème de Sir Henry Wotton et reconnaît des compositeurs comme Alfonso Ferrabosco le Jeune (c. 1575–1628) et Carl Friedrich Abel (1723–87).

Les violes captent la sensation des pensées en mouvement constant, les voix étant plus ancrées, réfléchies et immobiles, créant une texture qui entremêle motifs mélodiques langoureux et fragments contrapuntiques.

Le texte « future in hope » (« futur dans l'espoir ») crée un sommet musical de violes et voix en cascades, se calmant peu à peu quand les paroles « Now have I done » (« J'ai achevé ma tâche ») terminent la pièce. On a l'impression d'un profond contentement, d'une réconciliation dans tous les aspects de la vie, du calme et de la crainte.

Ces quatre vers de texte apportent une forte compréhension réfléchie qui taquine en restant hors de portée, sa pertinence aujourd'hui peut-être plus forte que jamais.

© *Jill Jarman 2020*

Fonté en 2012, **Fieri Consort** est l'un des groupes vocaux les plus excitants du Royaume-Uni, offrant un mélange unique de précision technique et d'innovation théâtrale. Se produisant sans chef, Fieri présente des programmes innovateurs et engageants et se spécialise dans la tradition riche et variée du répertoire italien des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Fieri chante *a cappella*, accompagné d'instruments anciens, avec des invités et même des membres de leur public et ses interprétations sont éclairées par l'expérience collective et le savoir du groupe.

En 2017, l'ensemble a reçu le Cambridge Prize au York Early Music Festival. Le consort a enregistré trois albums louangés par la critique et, en 2019, il s'est produit au Wigmore Hall dans le cadre des célébrations du 70<sup>e</sup> anniversaire de naissance de Dame Emma Kirkby.

[www.fiericonsort.co.uk](http://www.fiericonsort.co.uk)

**Chelys Consort of Viols** s'est bâti une réputation pour ses interprétations à la fois fidèles mais fraîches du répertoire pour consort. Les membres comptent parmi les meilleurs violistes du R-U, en particulier comme instruments de consort, et les cordes de leurs violes sont entièrement faites de boyau (ce qui aurait été le cas à l'époque), qui leur apporte une sonorité particulièrement distinctive.

Chelys joue au R-U et sur la scène internationale, a enregistré en direct sur Radio 3 de la BBC et, en 2019, a fait ses débuts au Wigmore Hall avec Dame Emma Kirkby lors du concert pour son 70<sup>e</sup> anniversaire de naissance. Ses disques BIS d'œuvres de Dowland avec Dame Emma et les Ayres à quatre voix de Christopher Simpson ont reçu l'éloge considérable des critiques, le *BBC Music Magazine* louant son « son léger comme un fil d'araignée » et *Gramophone* le déclara être « le plus bel enregistrement des *Lachrimæ* ». Chelys se plaît à arranger et commander de la musique pour violes et est ravi de poursuivre sa collaboration avec la compositrice Jill Jarman, suite à son œuvre *Revelation* pour consort de violes et quatuor vocal en 2013.

[www.chelysconsort.co.uk](http://www.chelysconsort.co.uk)

## **Michael East**

### **2 When David heard**

When David heard that Absalom was slain  
He went up into his chamber over the gate and wept,  
And thus he said: O my son Absalom, would God I had died for thee.

*2 Samuel 18:33*

### **4 Turn thy face**

Turn thy face from my wickedness, O Lord,  
And put out all my misdeeds.  
Make me a clean heart, O God,  
And renew a right spirit within me.  
Cast me not away from thy presence,  
And take not thy holy spirit from me.

*Psalms 51:9–11, from the Book of Common Prayer*

### **5 O give me the comfort of thy help again**

O give me the comfort of thy help again,  
And stablish me with thy free spirit.  
Then shall I teach thy ways unto the wicked,  
And sinners shall be converted unto the Lord.  
Amen

*Psalms 51:12–13*

**7 Hence stars too dim of light**

Hence stars too dim of light,  
You dazzle but the sight,  
You teach to grope by night.  
See here the shepherds' star,  
Excelling you so far,  
Then Phoebus wiped his eyes,  
And Zeph'rus cleared the skies,  
In sweet accented cries.  
Then sang the shepherds and nymphs of Diana,  
Long live fair Oriana.

*Anonymous*

**9 Farewell sweet woods**

Farewell sweet woods and mountains,  
Green boughs and silver fountains,  
Roses and cherries,  
Grapes and strawberries,  
Nymphs and shepherdesses,  
Your garlands and your tresses.  
Farewell, for winter now returning  
Turns all your sweets to black sad mourning.

*Anonymous*

### **11 O Lord of whom I do depend**

O Lord of whom I do depend,  
Behold my careful heart,  
And when thy will and pleasure is,  
Release me of my smart.  
Amen

*John Marckant 1562*

### **13 Life tell me**

Life tell me, what is the cause of each man's dying?  
Careful grief mixed with crying.  
No, no, heart stay thee,  
Let no such thought or care of mind dismay thee.  
Tell me life, how grief killeth, or how it woundeth,  
When it so sore aboundeth,  
Sweet heart content thee,  
Thy cares are so great, I can but lament thee.

*Translation (anon.?) of the anonymous Italian poem 'Deh dimmi vita mia',  
included in 'Madrigals to five voices, selected out of the best approved  
Italian authors by Thomas Morley'*

### **15 O clap your hands**

O clap your hands together all ye people,  
O sing unto God with the voice of melody,  
For the Lord is high, and to be feared,  
He is the great King upon all the earth.



He shall subdue the people under us,  
And the Nations under our feet.  
He shall choose out an heritage for us,  
E'en the worship of Jacob, whom he loved.

*Psalm 47:1-4, from the Book of Common Prayer*

### **16 God is gone up**

God is gone up with a merry noise,  
And the Lord with the sound of the trumpet.  
O sing praises, sing praises unto God,  
O sing praises, sing praises to our King.  
For God is the King of all the earth,  
Sing praises with understanding.  
Amen

*Psalm 47:5-7*

### **18 When I lament**

When I lament my light o'love she smileth,  
Yet must I love, though she my love disdaineth,  
For such is love, and so the heart beguileth,  
That 'tis most sweet when most the heart it paineth.

*Anonymous*

## Jill Jarman

### 19 Now are my thoughts at peace

Now have I done; now are my thoughts at peace;  
And now my Joyes are stronger than my grief:  
I feel those Comforts that shall never cease,  
Future in Hope, but present in Belief.

*Sir Henry Wotton, 1568–1639*

Chelys and Fieri would like to thank all those who have made this recording possible, especially: The Mistress and Fellows of Girton College, Cambridge; the Governing Body and Librarians of Christ Church, Oxford; Esha Neogy for loan of the tenor viol by Kazuya Sato; Stephen Midgley, William Weir, Angel Early Music and anonymous donors for their considerable financial backing, and all those friends and supporters who contributed so generously to our crowdfunding campaign.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

Recording:	August 2018 at Girton College Chapel, Cambridge, England Producer: Matthew Bennett Sound engineer: Dave Rowell
Equipment:	Neumann, Schoeps and Sennheiser microphones; Merging Technologies Horus microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix digital audio workstation; B&W and Dynaudio loudspeakers Original format: 24-bit / 192 kHz
Post-production:	Editing: Matthew Bennett Mixing: Dave Rowell
Executive producer:	Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Alison Kinder 2020  
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Cover design: David Kornfeld  
Photos of the ensembles: © Andrew Mason (Chelys) and © Matt Martin (Fieri)  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30    [info@bis.se](mailto:info@bis.se)    [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2503    © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

The image displays a musical score for the beginning of the cantus part of 'Amavi'. It consists of seven staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a large, decorative initial letter 'A'. The music is written in a style characteristic of early 17th-century English lute tablature, with rhythmic values indicated by numbers (1, 2, 3, 4) placed above or below the notes. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The word 'Amavi' is written below the first staff. The score is arranged in a single system with seven staves.

Beginning of the cantus part of *Amavi*, from *The third set of bookes: wherein are pastorals, anthemes, neopolitanes, fancies, and madrigales, to 5. and 6. parts: apt both for viols and voyces. Newly composed by Michaell Easte, Batchelar of Musicke* (1610).

Courtesy of The Governing Body of Christ Church, Oxford