



WILLIAM BYRD

claves
DIGITAL

**PIECES FROM
'THE FITZWILLIAM
VIRGINAL BOOK'**

**URSULA DUETSCHLER
HARPSICHORD**



Time and the aura of genius tend to mystify great artists, and such is certainly the case with **William Byrd** (1543-1623), father of England's golden age of music and the most universal of the Renaissance composers. Certainly the scarcity of information about his life, particularly his early years, has contributed to the mystique which surrounds him. More importantly, it is the versatility of his genius which continues to astound. Not only did he create unparalleled examples of Latin motets and masses, of consort and polyphonic songs, but when pre-existing forms or genres were not available he created or contributed to the fundament of new genres. The English verse anthem owes its existence to Byrd, and his works for viol consort constitute one of the pillars of this style. Above all, it was Byrd who almost single-handedly established the English school of virginal music. If we look past the mystique surrounding the person of Byrd and examine some of the details of his life, a more realistic picture of this pioneer of Elizabethan music and culture arises.

Of Byrd's youth is only known that he had been a student of Thomas Tallis. That he quickly mastered his trade is attested to by his early appointment as organist and master of choristers at Lincoln cathedral in 1563. In 1570 he was sworn in as a Gentleman of the Chapel Royal and assumed the position of organist there in 1572, a position which he held until his death in 1623.

More telling for understanding Byrd's personality than this list of accomplishments, however, is the fact that he remained a sober and pious Catholic in Protestant England for all of his life. Despite the dangers involved, he steadily composed Catholic music, being even so bold as to publish his *Gradualia*, a collection of music for the Catholic liturgy. Byrd's support of the Catholic church led to his wife, his family and himself often being cited for recusant

activity. It is clear that Byrd was a man of great determination, tenacious and tough-minded.

It was not only Byrd's almost obstinate resolution which carried him through difficult times; he also knew how to build up associations with powerful personages and use these influences to his advantage. It seems that Byrd was also an astute businessman. He secured a patent (at first with Tallis) to print and market part music and lined music paper in England in 1575, and later requested from the queen more benefits for this patent. He tenaciously carried out late into his life litigations over leases which he had purchased or been granted. Byrd's versatile character also comes to light in the fact that he did not shun the Anglican church, but regularly composed Anglican service music and even held positions in the hierarchy of the Anglican church.

Although he never left England, by the time of his death Byrd's fame had spread throughout Europe; he was held in great esteem by all of the musicians of his time. He was called "the Father of Musicke" in the *Cheque Book of the Chapel Royal*, and another contemporary named him "*Brittanicae Musicae Parens*."

English keyboard music before Byrd showed little distinction from music for instrumental ensembles, often lacking typical keyboard figuration. It consisted for the most part of transcriptions and settings of vocal music, liturgical settings employing Gregorian chant *cantus firmi*, simple dances and the first variation sets on popular tunes. Byrd's keyboard music completely revolutionized the genre. His fecundity of invention gave birth to new and brilliant contrapuntal techniques, to dark, rich harmonies and interesting modulations, forceful rhythms and a sure sense of form. The two most important sources for Byrd's keyboard music are the *Fitzwilliam Virginal Book*, which contains well over half of his compositions, and *My Ladye Nevells Booke*.

Byrd's affinity to popular folk-songs is well demonstrated by his

A Pavion

many variation sets. His fertile fantasy found wonderful expression in these variations, altering and ornamenting the melodies, harmonies and accompaniments in seemingly countless ways. The simple melody of *The Carman's Whistle* is splendidly transformed through the use of typical keyboard figuration and contrapuntal accompaniments, and a certain pathos is given to the gay music by Byrd's reharmonizations in two variations. Similar in style is *All in a Garden Green*; the flowing permutations of the lines, however, are bound together by a fixed harmonic foundation. The return to a more simple texture with the melody embedded in the tenor under a new discant is typical of many of Byrd's closing variations. *The Woods so Wild* and *Walsingham* are larger scale and technically more demanding examples of variation sets. They contain much more virtuosic and indigenous keyboard figuration as well as a careful control of texture and crescendos in tempo. The regular rotation of the theme between the four voices and the shifting rhythms (with one of the earliest examples of a consistent three against two rhythm) contribute to the avant-garde character of *Walsingham*.

Dance music such as *Lavolta* and *The Queen's Alman* offer wonderful opportunities to see Byrd's more ebullient and lighter side. The simple harmonic settings of the 4-bar strains are predominantly answered in the repetenda with running figuration in the treble. Although derived from dance forms and possessing their characteristic sequence of strain and repetendum, the *Pavan* and *Galliard* sets are clearly more abstract works which were not conceived as dance music. They are the sonnets within Byrd's output, a form to which he continually returned. The pavan, slow, stately and in duple time, constructed of three strains and their variations, is usually more contrapuntally oriented. The lively triple time and more harmonically oriented strains and variations of the galliard follow in clear contrast.

The Bells is a splendid work of early “programmatic” music. The first, hesitant soundings of bells, the wondrous crescendo to their full pealing and their last, fading tones are vividly depicted by Byrd. The technical mastery which forms the foundation of this composition is unprecedented. The whole composition is built on the simple harmonies of a three note ground which is transformed by a continuous, subtle manipulation of rhythms and the exploitation of all the harpsichord’s registers.

Byrd explored new, expansive dimensions in his *Fantasias*. The full range and power of his keyboard technique finds expression in these works - strict and free imitation, long, irregular phrases, unusual and expressive intervals, rising sequences, virtuosic passage work, and a fluid form which arches to a wonderful climax and release. *Ut re mi fa sol la* is the most carefully constructed of the fantasias, incorporating a ground based on a simple rising and descending hexachord around which the ebb and tide of the continuously shifting texture is woven. The *Fantasia in G* and the *Fantasia in C* are both through-composed works whose large scales are deftly and concisely handled by Byrd.

The ingenuity and brilliance of Byrd’s keyboard compositions have lost none of the freshness and appeal which earned him wide-spread fame during his lifetime and which continue to give witness to one of the most original composers to have ever lived.

Mark Manion

“Only this I desire; that you will be but as carefull to heare them well expressed, as I have been both in the composing and correcting of them.” William Byrd. Preface to “*Psalmes, Songs and Sonnets*” - London, 1611.



Ursula Duetschler, Harpsichord

Ursula Duetschler, born in 1962 in Thun, Switzerland, received her first harpsichord lessons at the age of five. Two years later she became a student of Jörg Ewald Dähler's at the Berne Conservatory. After completing her university preparatory studies in 1982 she entered Dähler's professional class and received her soloist's diploma in 1987. She continued her studies with Kenneth Gilbert at the Mozarteum in Salzburg and with Malcolm Bilson (fortepiano) at Cornell University in the United States.

Ursula Duetschler has won various competitions, among them the Migros Harpsichord Competition in 1985 and the Swiss Banking Company Competition for Young Musicians (ex aequo) in 1987. In 1989 she won the International Harpsichord Competition in Paris, where she was also awarded the prize for the interpretation of contemporary music.

Ursula Duetschler is internationally active as a soloist and chamber musician. She has also recorded a CD of Scarlatti sonatas with Claves.

The Edition

Alan Brown. "William Byrd: Keyboard Music" in *Musica Britannica*, vols. 27 and 28. London: Stainer und Bell 1969, 1971.

The Instrument

Italian Harpsichord, inscribed "F.A. 1677" on lowest key.

Range: four octaves (short octave C/E-c). Two eight-foot registers.

Pitch: A 415. Meantone temperament.

Restored by Frank Hubbard und William Dowd, Boston 1955.

Kenneth Gilbert's collection.

Die Aura des Genies lässt das Leben eines grossen Künstlers oft in geheimnisvollem Licht erscheinen: Das gilt ohne Zweifel für **William Byrd** (1543-1623), den vielleicht universellsten Komponisten der Renaissance und Urheber jener 'Blüte' der englischen Musik, die wir bewundern. Byrd stellt lebensgeschichtlich eine Art Mythos dar - und unser unvollständiges Wissen über seine Lebensumstände, besonders in seiner Jugendzeit, ist sicher der Grund für die Entstehung von Legenden gewesen. Weit wichtiger ist die Vielseitigkeit seines Genies, die in Erstaunen versetzt, vornehmlich die Fähigkeit, sich in jeder musikalischen Gattung zu bewegen: So schuf er unvergleichliche Beispiele lateinischer Motetten und Messen, Consort-Musik, mehrstimmige Gesänge; vor allem aber kreierte er neue Formen, wenn die Tradition ihm kein passendes Gefäss vorgab, das seinen musikalischen Ideen entsprach. Er war auf seine Weise Revolutionär im besten Sinne - nicht zuletzt bedingt durch sein treues Festhalten am katholischen Glauben trotz Englands Bruch mit Rom 1533 und Gründung einer anglikanischen Staatskirche. Diese Situation stellte ihn als Kirchenmusiker bis zu einem gewissen Grade ins Abseits, und nur sein Genie schützte ihn vor Verfolgung. Man brauchte ihn einfach, und zu Recht nannte man ihn bald im englischen Bereich "Father of Musicke". War er es doch, der die Fundamente elisabethanischer Musikkultur legte und das ins Leben rief, wovon diese Kultur als unvergänglich zehrte: Er schuf den englischen "Verse Anthem", den in seiner kühnen Verbindung von Vokalsoli und Instrumenten ersten Wegbereiter des konzertanten Stils in der Kirchenmusik.

Versucht man hinter die Maske des legendenumwobenen Genies zu schauen, stösst man rasch auf klare Realitäten: Er war Schüler und Freund des fast vierzig Jahre älteren Meisters Thomas Tallis. Seine frühe Anstellung an einer der schönsten und grössten

Kathedralen des Landes, in Lincoln, beweist seine aussergewöhnliche Begabung. Wie sein Lehrer Tallis wird er schliesslich an dessen Seite "Gentleman of the Chapel Royal" und zweiter Organist: nach Tallis' Tod führt er das Amt bis wiederum an sein Lebensende im Jahre 1623. Obwohl wir, wie gesagt, nur wenige Fakten aus Byrds Leben kennen, verrät sich eine starke Persönlichkeit hinter dem Werk, die von enormer Selbsttreue und Charakterfestigkeit gekennzeichnet war. Sein Bekenntnis zum Glauben seiner Väter brachte ihn in die merkwürdige Situation, Musik für den Gottesdienst der englischen Reformierten in englischer Sprache schreiben zu müssen, dennoch aber fest auf dem Boden der lateinisch-katholischen Tradition bleiben zu wollen. Er komponierte und publizierte zwei Bände "Gradualia" für den katholischen liturgischen Gebrauch. Nur starke Menschen vermögen aus einer solchen Spannung Bedeutendes hervorzubringen. Byrd muss gespürt haben, dass in dieser Spannung die Chance zum echten Progress, zum Erschliessen geistigen und künstlerischen Neulands lag. Er muss sich seiner geschichtlichen Stellung bewusst gewesen sein. So hat er auch im geschäftlichen Bereich die Musik entscheidend weitergebracht: Mit seinem Lehrer und Amtskollegen Tallis gründet er den ersten Musikverlag und Musikalienhandel, wofür er das Patent erhielt und schliesslich sogar das königliche Privileg. Sein Zuschnitt war gross dimensioniert, er besass alle Streitbarkeit eines starken Charakters und dazu die Gabe der Diplomatie, sie zu vertreten. Auf dieser Basis und bedingt durch sein Format konnte Byrd zur europäischen Grösse werden; der 'Brittanicae Musicae Parens' (wie man ihn nannte) erscheint damit in geradezu heutigem Licht.

Eine der bedeutendsten Umwälzungen leistete Byrd gewiss auf dem Gebiet der Musik für Tasteninstrumente: Englische Cembalomusik vor Byrd spiegelt wenig individuell die Praktiken der zeitgenössischen Instrumentalmusik überhaupt - das Spezifische des

Pavane N^o 4
Birde. —

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Pavane N. 4" by "Birde." The score is written on five systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring a treble clef on the left of each system. The music consists of a single melodic line on each staff, with various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "pp" (pianissimo). The notation includes many beamed notes and some complex rhythmic patterns. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The piece is identified as a "Pavane" and is marked "Birde.", which likely refers to the composer or a specific style. The overall appearance is that of a personal manuscript or a working draft.

Cembalos war noch nicht eigentlich eingebracht, es fehlte die besondere Figuration. Die meisten Werke waren durchwegs Transkriptionen und Bearbeitungen von Vokalmusik, einfache Tänze oder erste Variationssätze über Volkslieder. Byrd hingegen erreicht durch kühne Phantasie eine völlige Erneuerung: Er setzt das musikalische Denken für das Instrument überhaupt erst recht in Gang: Kontrapunktische Schreibweise, ungewöhnliche Harmonik, unerwartete Modulation, aufreizende und unkonventionelle Rhythmik vereint er mit einem konzeptiven Formdenken, das die Form für den jeweiligen musikalischen Inhalt erst sucht - damit erlöst er das Cembalo aus seiner sekundären Rolle. Seine Virginalbücher legen davon Zeugnis ab - am schönsten vielleicht diejenigen Kompositionen, die im berühmten 'Fitzwilliam Virginal Book' aus seiner Feder stammen.

Unsere Aufnahme bringt für jede der oben genannten Formen Beispiele; Beispiele davon, wie Byrd die magere Tradition plötzlich in Reichtum verwandelt: Liedbearbeitungen (in Gestalt von Variationswerken), Tänze und eigensinnige Konzertformen wie die Fantasien. Bei den 'Liedern' wagt sich Byrd in der Variationspraxis weit nach vorn: Ein im Grunde fröhliches Liedlein wie *The Carman's Whistle* wird durch kontrapunktisch gedachte Begleitungen, durch cembalogemässe Figuration verwandelt, vom reinen Lied weg zum hinterfragenden Instrumentalstück, das sogar den Grundcharakter, die Stimmung des vorgegebenen Liedes völlig verändern will: Dunkler Ton, leidenschaftliche Züge dominieren, und das Lied ist nahezu vergessen. Ähnlich *All in a Garden Green* - hier liegt der Akzent auf dem fließenden Ineinander der Stimmen, zum Schluss - sehr typisch - mit der Melodie im Tenor, und zwar unter einen neuen Soprandiskant gelegt. Die genannten Mittel der Verwandlung werden immer raffinierter von Byrd gesteigert, einmal ins Virtuose wie im *The Woods so Wild*, dann wie im *Walsingham* ganz und gar durch vertrackte Rhythmen.

Auch bei den Tanzformen, die Byrd benutzt, sprengt er jede Norm. Sie bleiben zwar dem Heiter-Spielerischen eher treu als die 'Songs', werden aber auch durch die Variationskunst, die immer schärfere Formen annimmt, gleichsam als völlig individuell, als eigensinnige Konzertstücke gezeichnet: *Pavane und Galliarde* in ihrer traditionell wechselnden Folge von Strophe und Repetendum werden durch Byrds variative Experimente geradezu abstrakt und vergessen ihren Tanzcharakter, also ihre Herkunft. Sie stellen gleichsam 'Sonette' dar und werden als solch eine Form, zu der Byrd immer wieder zurückkehrt. Kein Vergleich mit weniger befruchteten Tanz-Stücken wie *Lavolta* und *The Queen's Alman*. Eine Sonderstellung nimmt das bekannte Stück *The Bells* ein, vielleicht als frühes Beispiel von musikalischer Programmatik? Jedenfalls ist das Geläut als akustisches Ereignis, als Vorgang so meisterlich präzise in dieses Stück eingeholt, dass man sich wundert; denn von der Faktur her ist das Ganze auf einem Ostinato-Bass von drei Tönen aufgebaut. Diese schlichte Grundlage mit ihren einfachen Harmonien wird durch raffinierte Umwandlung der Rhythmen, durch Entdecken und Ausnutzen der cembaloeigenen Klangfarben zum Erlebnis. Einfachheit der Idee, Präzision im Darstellen der 'Natur', höchste Kunst im Wie des musikalischen Umsetzens - daraus baut sich die progressive Kraft von Byrds Cembalomusik auf, die in den *Fantasia* überschriebenen Stücken gewiss ihren individuellen Höhepunkt findet. Hier bricht er mit allen Normen, hier wird musikalisch entworfen und geradezu reflektiert: Hier entsteht freie, absolute Musik, in der Freiheit und Strenge im Imitatorischen sich stets begegnen und ergänzen oder gar gegenseitig sich überraschen. Virtuosität wird geradezu Voraussetzung, sprechende, extreme Intervalle, immer steigende Sequenzen, gross dimensionierte, erschreckend lange und irreguläre Phrasen, daneben ruhig-fließende, einfache Linien - das alles wird Ausdruck von Persönlichem. Byrds Musik hat Mut zur Persönlichkeit, weil er

selbst eine solche besitzt, sie bewusst einzusetzen wagt, und weil er von ihr selbst überzeugt ist. Höchste planvolle Konstruktion (wie in *Ut re mi fa sol la*) und musikalisches Aussprechen des persönlichen, freien Fühlens ergeben jene Gewalt, die uns bei Byrds Musik gefangenimmt und die aus einer hohen künstlerischen Verantwortung herkommt:

"Mein einziger Wunsch ist der: Man möge meine Werke mit eben der Liebe und Sorgfalt hören, mit der ich sie gemacht und immer wieder verändert habe." William Byrd. Vorrede zu "Psalmes, Songs and Sonnets" - London, 1611.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Wm Byrd". The signature is highly stylized and expressive, with a large, sweeping flourish extending from the end of the name downwards and to the left. The ink is dark and the background is plain white.

Ursula Duetschler, Cembalo

Geboren 1962 in Thun/Schweiz, erhält Ursula Duetschler mit fünf Jahren ersten Unterricht am Cembalo, zwei Jahre später wird sie bereits Schülerin von Jörg Ewald Dähler am Konservatorium Bern. Nach der Matura 1982 tritt sie in seine Berufsklasse ein und erlangt 1987 das Solistendiplom. Danach vervollständigt sie ihre Ausbildung bei Kenneth Gilbert am Mozarteum in Salzburg. Studien am Hammerflügel führen sie zu Malcolm Bilson an die Cornell Universität in den USA. Sie erlangt verschiedene erste Preise, unter anderem 1985 am Migros-Wettbewerb für Cembalo in Zürich und, ex aequo, 1987 am Wettbewerb der Schweizerischen Bankgesellschaft zur Förderung junger Musiker. 1989 gewinnt sie den Internationalen Wettbewerb für Cembalo in Paris sowie in demselben Rahmen die Auszeichnung für die Interpretation zeitgenössischer Musik.

Ursula Duetschler entwickelt eine vielseitige Konzerttätigkeit im In- und Ausland als Solistin und als Kammermusikerin in zahlreichen Ensembles. Ebenfalls im Claves Verlag ist von ihr eine Aufnahme mit Sonaten von Scarlatti erschienen.

Die Ausgabe

Alan Brown. "William Byrd: Keyboard Music" in Musica Britannica, Bde. 27 und 28. London: Stainer and Bell 1969, 1971.

Das Instrument

Ein italienisches Cembalo, auf der ersten Taste "F.A. 1677" signiert. Tastenumfang: Vier Oktaven (kurze Oktave C/E-c). Zwei 8'-Register.

Stimmhöhe: A 415. Mitteltönige Stimmung.

Restauriert in den Werkstätten von Frank Hubbard und William Dowd, Boston, 1955.

Sammlung Kenneth Gilbert.

Handwritten musical score, first system. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with a similar rhythmic structure. A large number '4' is written in the center of the system, between the two staves, indicating a measure or section.

Handwritten musical score, second system. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with a similar rhythmic structure. A large number '4' is written in the center of the system, between the two staves, indicating a measure or section.

Handwritten musical score, third system. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with a similar rhythmic structure. A large number '5' is written in the center of the system, between the two staves, indicating a measure or section.

L'aura du génie tend à entourer les grands artistes de mystère, et tel est sûrement le cas de **William Byrd** (1543-1623) qui peut être considéré comme le père de l'âge d'or de la musique anglaise et le compositeur anglais le plus universel de la Renaissance. Le manque d'informations concernant sa vie, et particulièrement sa jeunesse, a certainement contribué à créer mythes et légendes le concernant. De manière plus essentielle, c'est la diversité de son génie qui continue à nous étonner, ainsi que sa capacité à s'adapter à tous les genres: ainsi composa-t-il d'incomparables messes et motets latins, des chansons polyphoniques, de la musique pour "consort", mais n'hésita pas à créer d'autres formes quand celles que lui offrait la tradition ne convenaient pas à ses conceptions musicales. Il fut donc révolutionnaire au meilleur sens du terme, en particulier dans sa fidélité à l'église catholique en dépit de la rupture de l'Angleterre avec Rome en 1533, et la création de l'Eglise anglicane d'état. Cette attitude le plaça en quelque sorte en marge comme musicien d'église, et seul son génie lui permit d'échapper à la persécution. On avait néanmoins besoin de ses services et on l'appela bientôt "father of musicke" (père de la musique) en pays anglais. Il fut en effet à l'origine de la culture musicale élisabéthaine et de la tradition qui en découle. Il créa le "verse anthem" qui, par son audacieuse combinaison de solos pour voix et d'instruments, ouvrit la voie au style concertant dans la musique d'église.

Si l'on cherche ce qui se dissimule derrière le masque de légende entourant le génie, on est vite confronté à une réalité plus claire: Byrd fut l'élève et ami de Thomas Tallis (1545-1585), lequel était de presque 40 ans son aîné. Ses dons musicaux exceptionnels lui permirent d'occuper dès 1561 les postes d'organiste et de maître de chapelle à la prestigieuse cathédrale de Lincoln. Puis il

fut nommé "Gentleman of the Chapel Royal" comme son maître Tallis, et second organiste; après la mort de Tallis, il occupa son poste jusqu'à sa propre disparition en 1623. Bien que peu d'éléments de la vie de Byrd nous soient connus, une forte personnalité se profile derrière l'œuvre, caractérisée par une remarquable constance et une grande force de caractère. Sa fidélité à la foi de ses pères le mit dans une situation étrange: il devait composer de la musique sur texte anglais pour le service divin de l'église anglicane, tout en souhaitant rester sur le terrain de la tradition catholique et latine. Seule une forte personnalité peut tirer une œuvre importante d'une telle tension. Byrd dut sentir qu'en elle résidait la possibilité d'un véritable progrès, l'ouverture de nouveaux champs spirituels et artistiques. Il fut sans doute conscient de sa position historique et fit accomplir un tournant décisif au commerce musical: avec son maître et collègue Tallis, il fonda la première maison d'édition ainsi que le premier magasin de musique pour lesquels il obtint une patente, puis même le privilège royal. Il avait de grandes visées, possédait la combativité liée à son caractère ainsi que la diplomatie qui lui était nécessaire. C'est par tout cela que Byrd atteignit une stature européenne: le "Britannicae Musicae Parens" (père de la musique britannique) comme on l'appelait, apparaît alors très moderne. C'est sûrement le domaine de la musique pour instruments à clavier que Byrd révolutionna de la manière la plus significative. Avant lui, la musique anglaise pour clavier se distinguait peu des pratiques de la musique instrumentale de l'époque en général; la spécificité du clavecin n'était d'ailleurs pas encore établie: manquaient notamment les formules typiques du clavier. La plupart des œuvres étaient des transcriptions ou arrangements de musique vocale, de simples danses, ou les premières séries de variations sur des chants populaires. Par l'audace de sa fantaisie, Byrd obtient un total renouvellement et introduit pour la première

fois la notice de composition propre à l'instrument: écriture contrapunctique, harmonies inhabituelles, modulations inattendues et rythmes dynamiques non conventionnels s'allient à une conception formelle qui recherche le cadre convenant au contenu musical. Ainsi libère-t-il les instruments à clavier de leur rôle secondaire, ce dont témoignent ses recueils pour virginal et surtout peut-être les pièces de sa main contenues dans le célèbre "Fitzwilliam Virginal Book".

Le présent enregistrement offre des exemples de chacune des formes mentionnées ci-dessus, exemples aussi de la manière soudaine dont Byrd enrichit la maigre tradition: arrangements de lieder (sous forme de variations), danses et pièces de concert audacieuses comme les fantaisies. Dans les lieder, Byrd s'aventure assez loin dans la pratique de la variation: *The Carman's Whistle*, charmant petit lied, se voit transformé en pièce instrumentale profonde par un accompagnement contrapunctique et des formules typiquement instrumentales modifiant totalement son caractère d'origine: coloris sombres et traits passionnés dominant, si bien que le lied lui-même est quasiment oublié. Il en est de même dans *All in a Garden Green* où l'accent est mis sur le souple entrecroisement des voix; à la fin la mélodie apparaît même au ténor sous une nouvelle ligne de déchant soprano. Les techniques de transformation des thèmes sont de plus en plus raffinées: virtuosité dans *The Woods so Wild*, originalité rythmique dans *Walsingham*.

Lorsqu'il utilise des formes de danses, Byrd fait également éclater les normes. Elles restent plus fidèles au schéma enjoué que les songs, mais deviennent des pièces de concert originales par l'art subtil de la variation, *Pavane et Galliarde*, dans leur traditionnelle alternance couplet-refrain, perdent leur caractère de danse, donc leur origine, et deviennent véritablement abstraites. Elles prennent pour ainsi dire l'allure des sonnets, forme à laquelle

Byrd reviendra sans cesse. Par opposition, des pièces comme *Lavolta* et de *The Queen's Alman* restent relativement simples. La célèbre pièce *The Bells* occupe une place particulière, comme exemple précoce de musique instrumentale descriptive. En tant qu'événement sonore, la sonnerie des cloches est rendue de manière si précise qu'on s'en étonne, l'ensemble était construit sur un simple ostinato de trois sons. Par des transformations rythmiques raffinées et l'utilisation de sonorités propres au clavecin, cette base dépouillée avec ses harmonies simples se mue en un petit chef-d'œuvre.

C'est dans les pièces intitulées *Fantasias* que la musique pour clavier de Byrd atteint son apogée, avec pour caractéristiques la simplicité de l'idée, la précision dans l'imitation de la nature, l'art de la mutation. Ici, toutes les conventions sont balayées et se fait jour un travail de recherche avec ses matérialisations musicales. Ici se crée une musique libre et absolue, dans laquelle liberté et rigueur de l'imitation se côtoient, se complètent, voir s'opposent de manière surprenante.

La virtuosité devient une donnée de base, intervalles larges et expressifs, séquences grandissantes, phrases longues et irrégulières voisinent avec des lignes simples, calmes et coulantes, brochant ainsi un portrait musical de la personnalité de Byrd. Construction subtile (comme dans *Ut re mi fa sol la*) et libre expression musicale du sentiment personnel donnent à la musique de Byrd sa fascinante puissance dans laquelle s'exprime aussi la conscience de sa responsabilité artistique qu'il a exprimé lui-même :

"Je ne désire qu'une chose: que vous écoutiez ces œuvres avec le même soin et le même amour que j'ai mis à les composer et les corriger." Préface aux "Psalms, Songs and Sonnets", Londres, 1611

Ursula Duetschler, clavecin

Née en 1962 à Thoune/Suisse, Ursula Duetschler prit ses premières leçons de clavecin à l'âge de 5 ans. Deux ans plus tard elle entra au Conservatoire de Berne dans la classe de Jörg Ewald Dähler. Après avoir réussi sa maturité en 1982, elle suivit la classe professionnelle, couronnée par l'obtention de la virtuosité en 1987.

Ursula Duetschler perfectionna sa formation chez Kenneth Gilbert au Mozarteum à Salzbourg, et, plus tard en pianoforte chez Malcolm Bilson à l'Université de Cornell aux Etats-Unis. Lauréate de plusieurs concours, elle obtient le premier prix Migros pour clavecin à Zurich en 1985 ainsi qu'un premier prix de l'Union de Banques Suisse en 1987. Elle gagne le Concours International de clavecin 1989 à Paris où elle reçoit également un prix pour l'interprétation d'œuvres contemporaines.

Ursula Duetschler, ouverte à la musique de toutes les époques en tant que soliste ou membre d'un ensemble, participe à de nombreux concerts en Suisse et à l'étranger. Elle a aussi enregistré chez Claves des sonates de Scarlatti.

L'édition

Alan Brown. "William Byrd: Keyboard Music" dans *Musica Britannica*, volumes 27 et 28. London: Stainer and Bell 1969, 1971.

L'instrument

Clavecin italien portant l'inscription "F.A. 1677" sur la première touche. Etendue: quatre octaves (octave courte DO/MI-do). Deux huit pieds.

Diapason: La 415. Tempérament mésotonique.

Restauré dans l'atelier de Frank Hubbard et William Dowd, Boston 1955.

Collection Kenneth Gilbert.



WILLIAM BYRD 1543-1623
PIECES FROM THE "FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK"
URSULA DUETSCHLER, HARPSICHORD

1	Fantasia C	Musica Britannica 25	5'35
2	The Carman's Whistle	Musica Britannica 36	4'38
3	Pavan and Galliard F	Musica Britannica 60	6'05
4	The Woods so Wild	Musica Britannica 85	4'11
5	Fantasia G	Musica Britannica 62	7'10
6	The Queen's Alman	Musica Britannica 10	3'15
7	Pavan and Galliard G	Musica Britannica 71	4'05
8	The Bells	Musica Britannica 38	7'16
9	Walsingham	Musica Britannica 8	8'23
10	All in a Garden Green	Musica Britannica 56	4'25
11	Lavolta	Musica Britannica 91	2'19
12	Pavan and Galliard g	Musica Britannica 4	3'48
13	Ut re mi fa sol la	Musica Britannica 64	7'49

Total time: 69'31

Recorded at the Musée des Beaux-Arts, Chartres, France, 26-28 October 1989
Recording engineer: Teije van Geest, Sandhausen/Heidelberg
Technical assistance and tuning: Reinhard von Nagel, Paris
Cover graphics: Christoph Dütschler, Bern
Layout and design: Mark Manion, Münsingen

CLAVES

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

claves
DIGITAL

CD 50-9001



7 619931 900124

WILLIAM BYRD/HARPSICHORD WORKS
URSULA DUETSCHLER

WILLIAM BYRD 1543-1623
PIECES FROM THE "FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK"

URSULA DUETSCHLER, HARPSICHORD

1	Fantasia C	5'35
2	The Carman's Whistle	4'38
3	Pavan and Galliard F	6'05
4	The Woods so Wild	4'11
5	Fantasia G	7'10
6	The Queen's Alman	3'15
7	Pavan and Galliard G	4'05
8	The Bells	7'16
9	Walsingham	8'23
10	All in a Garden Green	4'25
11	Lavolta	2'19
12	Pavan and Galliard g	3'48
13	Ut re mi fa sol la	7'49

Time: 69'31

WILLIAM BYRD/HARPSICHORD WORKS
URSULA DUETSCHLER

DDD

Claves Records, 3600 Thun/Switzerland
Manufactured by TECVAL MEMORIES SA in Switzerland

© 1990

LC3369

CD 50-9001

CLAVES