



**WILLIAM BYRD**  
**The Three Masses**

---

**THE TALLIS SCHOLARS**  
Directed by Peter Phillips

## Contents

Music note	<i>page 3</i>
Sung texts and translation	<i>page 6</i>
Commento in italiano	<i>page 9</i>
Testi cantati in italiano	<i>page 18</i>
Notice en français	<i>page 12</i>
Textes chantés et traduction	<i>page 18</i>
Kommentar auf Deutsch	<i>Seite 15</i>
Gesangstexte und Übersetzung	<i>Seite 18</i>

*For information on concerts and other recordings by  
The Tallis Scholars please visit the Gimell website at  
**[www.gimell.com](http://www.gimell.com)***

**W**ILLIAM BYRD (1543–1623) is known to have been a tenaciously loyal Catholic in a country which was more or less militantly Protestant. In the last resort Byrd could have been sent to the stake for his beliefs and, as a member of the Chapel Royal Choir, he was always likely to attract the attention of the Protestants at Court. Indeed from 1585 onwards he was continuously cited for recusancy: his house in Harlington was several times searched for incriminating literature. He and his family were yearly expected to pay crippling fines on account of their religion – in 1587 it was £200 – but it seems that Byrd had sufficiently powerful friends at Court for this sum usually to be waived. It is possible that the Queen herself directly protected him<sup>1</sup>.

It took some courage, therefore, for a composer to set Latin texts at all at that time. Actually to publish these compositions took a great deal more, yet it was necessary to publish them if the many covert recusant chapels were to be provided with up-to-date music for their services. Byrd published his three Mass-settings between c.1593 and c.1595 separately, in very small books and without any title-

pages, though the music is coolly attributed to Byrd on all the pages<sup>2</sup>. After Queen Elizabeth's death in 1603 the political climate seemed briefly as though it were more favourable to the Catholics. In 1605 Byrd became bolder and published a collection of motets, called the *Gradualia*, which abandons any pretence at concealment. However, after the Catholic Gunpowder Plot to blow up Parliament later in that year, Byrd felt obliged to withdraw this edition of the *Gradualia*, and stored its pages until 1610 when he reissued it. Byrd's strength of character in proclaiming his religion is shown again in other highly incriminating gestures which he was determined to make – for instance in 1583 when he attended a house party in Berkshire to welcome two of the most celebrated of Jesuit missionaries, Fathers Henry Garnet and Robert Southwell, the poet.

Against this background it comes as no surprise to discover that the music itself is deeply expressive. The Masses were originally written with the pragmatic purpose of giving small amateur choirs settings of important texts which they could reasonably hope to master. The five-part Mass, with its two tenor parts, seems rather

ambitious in this context, but it is in fact less elaborate than many of the Latin-texted motets that Byrd wrote at this time. Their musical style has been a source of abiding fascination to many enthusiasts for this music<sup>3</sup>. The exact mixture of influences from the past and from abroad has certainly produced an unusually direct mode of communication, despite the fact that it is also rather archaic. From the past Byrd has learned about, and remained true to, the English preference for counterpoint. If the four- and five-part Masses be compared, for instance, with Palestrina's *Missa Papae Marcelli*<sup>5</sup> it will be seen that Palestrina regularly uses purely chordal passages, even though his setting overall is longer than Byrd's. Byrd, while aiming for concision, somehow managed to retain a very closely argued and efficient type of imitative counterpoint almost all the time. The best place to make this comparison is at the beginning of the respective Glorias and Credos, where Palestrina is initially eager to move through the long texts without elaboration. From the Continent Byrd obviously learnt how to pare down his use of imitation, yet the way he put this into practice here could not be confused with any Continental writer's approach.

All these details make for an unmistakable austerity of tone, and in this lies the peculiar power of these pieces. It is like a theme, to which each movement of each of the three Masses is a variation; but the theme is a mood, not a melody. Its emotional range extends from a darkness which is almost hopeless – in the four-part *Agnus Dei* – to a fierce defiance in adversity at 'Et resurrexit' in the five-part *Credo*. During the course of these pieces Byrd clearly explored every feeling a man may have when he is fighting for something he passionately believes in, with his back to the wall.

The four-part Mass is generally reckoned<sup>4</sup> to be the earliest of the set, probably written around 1592, with the three-part following shortly after it, and the five-part coming last. The four-part is probably the most popular and intensely personal of the three, but it is arguable that it has some slight uncertainties of method, for instance at the end of the *Credo* which seems too short. In the five-part Mass in particular this passage – from 'Et in Spiritum Sanctum' to the end – is substantially longer than in the four-part, and this gives a better balance to the movement as a whole. This is in contrast to

the fact that in the later settings his inclination was to compress the dimensions of the four-part setting. With the three-part this may have been because his hand was forced by the difficulty of conceiving counterpoint at length for so few voices; but in the five-part the Kyrie and Gloria are set much more concisely. One must conclude that the four-part acted as a model for the others, which he improved upon where he could, with the result that his five-part Mass is one of the most convincingly argued, as well as sonorous, achievements in all his music.

© 1985 rev. 1991, Peter Phillips

- <sup>1</sup> For further details see Joseph Kerman's article on Byrd in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London, 1980).
- <sup>2</sup> See P. Clulow, 'Publication Dates for Byrd's Latin Masses', *Music and Letters*, xlvii (1966).
- <sup>3</sup> For a fuller discussion see Joseph Kerman, *The Masses and Motets of William Byrd*, (London 1981) p.190ff.
- <sup>4</sup> *Ibid.* p.188ff.
- <sup>5</sup> Recorded on CDGIM 339

**Kyrie** eleison. Christe eleison.  
Kyrie eleison.

**Gloria** in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te. Gratias  
agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus altissimus, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.

**Credo** in unum Deum,  
Patrem omnipotentem  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Iesum Christum,  
Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Lord, have mercy. Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

Glorify to God in the highest  
and on earth peace to men of goodwill.  
We praise you. We bless you.  
We worship you. We glorify you. We give  
thanks to you for your great glory.  
Lord God, heavenly King,  
almighty God the Father,  
O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ.  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.  
You take away the sins of the world,  
have mercy on us.  
You take away the sins of the world,  
receive our prayer.  
You sit at the right hand of the Father,  
have mercy on us.  
For you only are holy.  
You only are the Lord.  
You only are the most high, Jesus Christ.  
With the Holy Spirit  
in the glory of God the Father. Amen.

I believe in one God,  
the Father, the almighty  
maker of heaven and earth,  
of all that is seen and unseen.  
I believe in one Lord, Jesus Christ,  
the only begotten Son of God.  
Eternally begotten of the Father.

Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
consubstantialem Patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria virgine:  
Et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio  
Pilato passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die  
secundum scripturas.  
Et ascendit in caelum:  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos:  
cuius regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem:  
qui ex Patre Filioque procedit.  
Qui cum Patre et Filio simul  
adoratur et conglorificatur;  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum  
baptisma in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi. Amen.

God from God, light from light,  
true God from true God.  
Begotten not made,  
of one being with the Father:  
through him all things were made.  
For us men  
and for our salvation,  
he came down from heaven.  
By the power of the Holy Spirit he became  
incarnate of the virgin Mary:  
And was made man. For our sake  
he was crucified: under Pontius  
Pilate he suffered death and was buried.  
On the third day he rose again  
in accordance with the scriptures.  
He ascended into heaven:  
and is seated at the right hand of the Father.  
He shall come again in glory  
to judge the living and the dead:  
and his kingdom shall have no end.  
I believe in the Holy Spirit,  
the Lord and the giver of life:  
who proceeds from the Father and the Son.  
With the Father and the Son  
he is worshipped and glorified;  
he has spoken through the Prophets.  
I believe in one holy, catholic  
and apostolic Church. I acknowledge one  
baptism for the forgiveness of sins.  
And I look for the resurrection of the dead.  
And the life of the world to come. Amen.

**Sanctus**, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

**Agnus Dei**, qui tollis peccata  
mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, dona nobis pacem.

**Ave verum corpus**,  
Natum de Maria Virgine:  
Vere passum immolatum  
In cruce pro homine.

Cuius latus perforatum  
Unda fluxit sanguine:  
Esto nobis praegustatum  
In mortis examine.

O dulcis, O pie,  
O Iesu, Fili Mariae,  
miserere mei.  
Amen.

Holy, holy, holy,  
Lord, God of power and might.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest.  
Blessed is he who comes  
in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest.

Lamb of God, you take away the sins  
of the world, have mercy on us.  
Lamb of God, you take away the sins  
of the world, have mercy on us.  
Lamb of God, you take away the sins  
of the world, grant us peace.

Hail, true body,  
born of the Virgin Mary:  
truly you suffer, offered in sacrifice  
on the cross for man.

From whose pierced side  
flowed the water and the blood:  
may we have tasted of you  
when we come to the hour of death.

O gentle, loving  
Jesus, Son of Mary,  
have mercy on me.  
Amen.



**W**ILLIAM BYRD (1543–1623) è noto per esser rimasto fedele con tenacia alla Chiesa cattolica in un paese dominato da un protestantesimo più o meno militante. Alla fin fine, avrebbe potuto anche esser mandato al rogo per il suo credo religioso; come membro del coro della Cappella Reale, poi, corse sempre il rischio d'essere oggetto d'attenzioni non proprio benevole da parte dei protestanti di corte. E difatti dal 1585 in avanti spesso fu fatto il suo nome a proposito del rifiuto d'aderire alla religione ufficiale: la sua casa ad Harlington fu perquisita più d'una volta per cercarvi materiale bibliografico compromettente che ne causasse l'incriminazione. Ogni anno da lui e dalla sua famiglia si pretendeva il pagamento di multe esorbitanti a motivo della loro religione (nel 1587 ammontarono a 200 sterline), ma pare che a corte egli avesse amicizie sufficientemente potenti da ottenere che questa somma gli venisse abitualmente condonata: è possibile che fosse protetto direttamente da Elisabetta I medesima<sup>1</sup>.

Comunque, a quel tempo bisognava aver del coraggio a creare delle intonazioni su testo latino, ma molto di più ne occorreva per pubblicarle. Eppure era necessario

farlo, se si voleva fornire alle molte cappelle clandestine che rifiutavano la Chiesa anglicana della musica aggiornata per i loro servizi liturgici. Byrd stampa le sue 3 intonazioni della messa separatamente, tra il 1593 ca. e il 1595 ca., in libri assai piccoli e privi di frontespizi, nei quali tuttavia la paternità è tranquillamente assegnata a lui su ogni pagina<sup>2</sup>. Dopo la morte della regina (1603), il clima politico sembra per breve tempo più favorevole ai cattolici: nel 1605 il compositore si fa più ardimentoso ed esce con una raccolta di mottetti intitolata *Gradualia*, in cui rinuncia ad ogni espediente per nascondersi. Nondimeno, dopo la congiura delle Polveri (5 novembre di quello stesso anno) colla quale i cattolici tentano di far saltare in aria il Parlamento, Byrd si vede costretto a togliere dalla circolazione i mottetti e ad accantonarli sino al 1610, allorché ne fa stampare una seconda edizione. La forza di carattere dimostrata dal musicista nel professare la propria religione appare anche da altre azioni per le quali poteva essere seriamente incriminato ma che porta a compimento con decisione: come quando, nel 1583, si trova in una casa di campagna del Berkshire, dove gli ospiti s'erano riuniti per dare il benvenuto a due dei più noti

missionari gesuiti, i padri Henry Garnet e Robert Southwell (il poeta).

In presenza d'un tale ambiente socio-culturale non desta meraviglia scoprire che anche la musica è profondamente espressiva. Le messe in origine venivan composte allo scopo pratico di mettere a disposizione dei piccoli cori non professionisti intonazioni di testi importanti, che essi potevano ragionevolmente sperare di padroneggiare. La Messa a 5 vv., colle sue 2 parti di tenore, sembra alquanto ambiziosa in questo contesto, ma in realtà è meno elaborata dei numerosi mottetti su testo latino scritti dal compositore nel medesimo periodo. Il loro stile musicale ha esercitato un fascino costante su molti appassionati di questo tipo di musica<sup>3</sup>. La misura ben dosata d'influssi provenienti dal passato e dall'estero ha certamente prodotto un modo di comunicare insolitamente immediato, malgrado anche piuttosto antiquato. Di vari predecessori Byrd acquisisce le esperienze e le mette a profitto, e resta fedele alla preferenza inglese per il contrappunto. Se, per esempio, si paragonano le Messe a 4 e a 5 vv. colla *Missa Papae Marcelli*<sup>5</sup> di Palestrina si potrà vedere che il musicista italiano si avvale con regolarità di passi puramente accordali,

anche se poi la sua intonazione risulta complessivamente più lunga di quella del collega inglese. Byrd, mentre tende alla concisione, riesce in un modo o nell'altro a conservare quasi sempre un tipo di contrappunto imitato molto efficace e di altissima sostenutezza. Il punto migliore per far questo confronto si trova nella parte iniziale dei rispettivi Gloria e Credo, dove Palestrina è sin dal principio impaziente di muoversi tra il testo senza sottoporlo ad elaborazione. E' ovvio che Byrd ha imparato dai musicisti continentali a ridurre l'impiego della tecnica imitativa verso il quale erano orientati altri autori sulla terraferma.

Tutti questi particolari conducono ad un'espressività di tono austero, e proprio qui risiede il vigore peculiare di questi lavori. E' come un tema di cui ciascun movimento d'ognuna delle 3 Messe rappresenti la variazione; solo che esso tema non è una melodia, è uno stato d'animo. La sua escursione emozionale va dalla cupezza pressoché senza speranza dell'Agnus Dei a 4 vv. alla fiera sfida lanciata alle avversità nell' 'Et resurrexit' del Credo a 5 vv. Nel corso di questi brani Byrd esplora con chiarezza ogni sensazione che l'uomo può avere, quando sta

combattendo per qualcosa in cui crede appassionatamente trovandosi colle spalle al muro.

In genere si ritiene<sup>4</sup> che la Messa a 4 vv. sia stata composta per prima (probabilmente intorno al 1592), quella a 3 vv. poco dopo e quella a 5 per ultima. La Messa a 4 vv. è quasi certamente la più popolare delle tre e quella che caratterizza la personalità del musicista con maggiore intensità, ma la si appunta di qualche leggera incertezza del metodo (la fine del Credo, ad esempio, sembra troppo corta). Nella Messa a 5 vv. in particolare, questo passo da 'Et in Spiritum Sanctum' al termine, è considerevolmente più lungo e quindi conferisce al movimento nel complesso un migliore equilibrio: il che è in contrasto coll'inclinazione di Byrd riscontrata nelle intonazioni posteriori, a comprimere le dimensioni adottate nella Messa a 4 vv. In quella a 3 vv. ciò può esser dipeso dal fatto d'aver la mano forzata dalla difficoltà di sviluppare esaurientemente il

contrappunto per un organico così ristretto; ma in quella a 5 vv. il Kyrie e il Gloria sono intonati in un modo molto più conciso. Si deve concludere che la Messa a 4 vv. ha fatto da modello alle altre, cui egli ha apportato dei miglioramenti là dove poteva: col risultato che l'intonazione a 5 vv. è una delle opere più convincenti, più ricca di segni della sua arte e perciò meglio riuscite, anche dal punto di vista della pienezza sonora, dell'intera produzione di Byrd.

© 1985 rev. 1991, Peter Phillips

Traduzione dall'inglese e dal latino di Bruno Meini

<sup>1</sup> Per ulteriori particolari si veda Joseph Kerman, s.v. 'Byrd, William', in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980.

<sup>2</sup> Si veda P. Clulow, 'Publication Dates for Byrd's Latin Masses', *Music and Letters*, XLVII, 1966.

<sup>3</sup> Per una discussione più completa si veda Joseph Kerman, *The Masses and Motets of William Byrd*, London, 1981, p.190 ss.

<sup>4</sup> *Ibid.* p.188 ss.

<sup>5</sup> Registrata sul CDGIM 339

**O**N SAIT que William Byrd (1543–1623) fut un catholique fervent et obstiné dans un pays où le protestantisme était plus ou moins militant. Ses convictions religieuses auraient pu finir par le conduire au bûcher et, en tant que membre du chœur de la Chapelle Royale, il était toujours susceptible d’attirer l’attention des protestants à la cour. Et de fait, à partir de 1585 son nom figura constamment parmi ceux des catholiques réfractaires; sa maison de Harlington fit l’objet de plusieurs perquisitions pour trouver des documents compromettants. Chaque année sa famille et lui étaient censés payer des amendes écrasantes du fait de leur religion – en 1587 elles se montèrent à deux cents livres – mais apparemment Byrd avait des amis assez influents à la cour pour que les poursuites fussent en général abandonnées. Il est possible qu’il ait bénéficié de la protection directe de la reine<sup>1</sup>.

À cette époque, il fallait donc un certain courage à un compositeur pour mettre en musique des textes latins. Il en fallait plus encore pour publier ces compositions, alors même que leur publication était nécessaire afin de fournir aux nombreuses chapelles réfractaires secrètes une musique

«moderne» pour leurs services. Byrd publia ses trois messes séparément entre 1593 et 1595 environ, sous forme de très petits recueils ne comportant pas de page de titre, bien que la musique lui soit clairement attribuée sur toutes les pages<sup>2</sup>. Après la mort de la reine Elisabeth et pendant une courte période, le climat politique sembla devenir plus favorable aux catholiques. En 1605 Byrd s’enhardit à publier un recueil de motets, appelés *Gradualia*, qu’il ne chercha pas à dissimuler. Cependant, après la conspiration des poudres qui visait à faire sauter le Parlement plus tard cette même année, Byrd se crut obligé de retirer cette édition des *Gradualia* et mit ces pages de côté jusqu’en 1610, date à laquelle elles furent rééditées. La force de caractère avec laquelle Byrd proclame sa religion apparaît encore dans d’autres actes extrêmement compromettants qu’il résolut à accomplir – ainsi, en 1583, il assista à une réception dans le Berkshire donnée en l’honneur de deux des plus célèbres missionnaires jésuites, le père Henry Garnet ainsi que le père et poète Robert Southwell.

Dans un tel contexte, il n’est pas surprenant de découvrir que la musique elle-même est profondément expressive. À l’origine les messes furent écrites dans un

but pragmatique: offrir à de petits choeurs amateurs des oeuvres composées sur des textes importants qu'ils pouvaient raisonnablement espérer maîtriser. La messe à cinq voix, avec ses deux voix de ténor, peut sembler un peu ambitieuse dans cette optique, mais elle est en fait moins complexe que nombre de motets que Byrd écrivit sur des textes latins à cette époque. Leur style a été une source de fascination constante pour les fervents de cette musique<sup>3</sup>. D'un mélange précis entre les influences du passé et de l'étranger est né sans aucun doute un mode de communication inhabituellement direct, qui reste par ailleurs plutôt archaïque. Du passé, Byrd a hérité la préférence des Anglais pour le contrepoint auquel il est resté fidèle. Si l'on compare par exemple les messes à quatre et cinq voix avec la *Missa Papae Marcelli*<sup>5</sup> de Palestrina, on verra que Palestrina emploie régulièrement des passages en accords seulement, alors que l'ensemble de l'oeuvre est plus long que chez Byrd. Byrd, tout en recherchant la concision, réussit à garder presque constamment un type de contrepoint imitatif d'une construction très précise et efficace. C'est au début des deux Gloria et Credo que l'on peut le mieux faire la

comparaison, là où Palestrina décide d'abord d'évoluer dans les textes longs sans élaboration. C'est du continent que Byrd apprit à l'évidence à modérer son usage de l'imitation; cependant, la manière dont il applique ici cette méthode ne ressemble en rien à l'approche d'un compositeur continental.

Tous ces éléments créent une atmosphère d'une indiscutable austérité, et c'est ce qui donne à ces oeuvres leur singulière puissance. Chaque mouvement des trois messes se développe comme une variation sur un thème, mais il crée une ambiance et non une mélodie. Les émotions qu'il exprime vont d'une obscurité presque désespérée – dans l'Agnus Dei à quatre voix – à un violent défi dans l'adversité sur 'Et resurrexit' dans le Credo à cinq voix. Au long de ces oeuvres, Byrd explora visiblement tous les sentiments que peut éprouver un homme qui combat au pied du mur pour une chose à laquelle il croit avec passion.

On estime<sup>4</sup> généralement que la messe à quatre voix est la plus ancienne du corpus. Elle fut sans doute écrite vers 1592, suivie peu après par la messe à trois voix, puis par celle à cinq voix. La messe à quatre voix est probablement la plus populaire et la plus

profondément personnelle des trois, mais on peut y relever quelques incertitudes de méthode, par exemple à la fin du Credo qui paraît trop court. Dans la messe à cinq voix en particulier, ce passage – à partir de ‘Et in Spiritum Sanctum’ jusqu’à la fin – est notablement plus long que dans celle à quatre voix, et le mouvement dans son ensemble y gagne un meilleur équilibre. Ceci s’oppose au fait que dans les messes ultérieures il eut tendance à réduire les dimensions de celle à quatre voix. En ce qui concerne la messe à trois voix, cela s’explique peut-être par la difficulté qu’il eut à concevoir le contrepoint sur la durée pour un si petit nombre de voix. Mais dans la messe à cinq voix, le Kyrie et le Gloria sont écrits avec beaucoup plus de concision. Il faut donc en conclure que la messe à quatre voix servit de modèle aux autres et que Byrd apporta des

améliorations là où il put. De ce fait, la messe à cinq voix est l’une des oeuvres les plus cohérentes et sonores de toute sa musique.

© 1985 rev. 1991, Peter Phillips

Traduction de Meena Wallaby

- <sup>1</sup> Pour plus de détails, voir l’article de Joseph Kerman sur Byrd dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres, 1980).
- <sup>2</sup> Voir P. Clulow, ‘Publication Dates for Byrd’s Latin Masses’, *Music and Letters*, xlvii (1966).
- <sup>3</sup> Pour un plus ample développement, voir Joseph Kerman, *The Masses and Motets of William Byrd*, (Londres, 1981), p.190 et suiv.
- <sup>4</sup> *Ibid.* p.188 et suiv.
- <sup>5</sup> Enregistrée sur le CDGIM 339

ÜBER William Byrd (1543–1623) ist bekannt, daß er in einem mehr oder weniger militant protestantischen Land sein Leben lang zäh und loyal dem katholischen Glauben anhing. Seine Religion hätte ihn zu guter Letzt durchaus an den Galgen bringen können, und als Mitglied der königlichen Kapelle konnte er natürlich leicht die Aufmerksamkeit der Protestanten am Hof auf sich ziehen. Von 1585 an wurde er immer wieder wegen seiner Verweigerung des anglikanischen Ritus vorgeladen, und sein Haus in Harlington wurde mehrmals nach belastenden Schriften durchsucht. Jedes Jahr wurde von ihm und seiner Familie erwartet, daß sie wegen ihrer Religion erdrückende Geldstrafen zahlen sollten – 1587 waren es 200 Pfund – aber Byrd hatte anscheinend Freunde, die genug Einfluß am Hof hatten, um gewöhnlich einen Straferlaß für ihn zu bewirken. Es ist durchaus möglich, daß die Königin selbst ihn beschützte<sup>1</sup>.

Für einen Komponisten gehörte also eine gehörige Portion Mut dazu, damals überhaupt lateinische Texte zu vertonen. Diese Kompositionen gar zu veröffentlichen, erforderte noch mehr, und dennoch war es nötig, sie zu publizieren, um die vielen

geheimen, den Eintritt in die anglikanische Kirche verweigernden Kapellen mit aktueller Musik für ihre Gottesdienste zu versorgen. Byrd veröffentlichte seine drei Meßvertonungen etwa zwischen 1593 und 1595 einzeln in sehr kleinen Büchern und ohne Titelblätter, obwohl die Musik auf jeder Seite gelassen Byrd zugeschrieben ist<sup>2</sup>. Nach dem Tod von Königin Elisabeth im Jahre 1603 schien das politische Klima den Katholiken vorübergehend günstiger gestimmt. 1605 faßte Byrd den Mut, eine Sammlung von Motetten unter dem Titel *Gradualia* herauszugeben, die jeden Versuch von Geheimhaltung aufgibt. Nach der katholischen Pulververschwörung zur Sprengung des Parlaments später im gleichen Jahr sah sich Byrd jedoch gezwungen, seine Publikation der *Gradualia* zurückzuziehen und lagerte seine Blätter bis 1610, um sie dann erneut zu veröffentlichen. Byrds Charakterstärke, die sich in dem freien Eingeständnis seiner Konfession zeigt, tritt auch in anderen belastenden Gesten zu Tage, zu denen er entschlossen war – wie etwa 1583, als er sich mit anderen in der Grafschaft Berkshire versammelte, um zwei der berühmt-berüchtigtsten jesuitischen Missionare zu begrüßen: Pater Henry

Garnet und den Dichter Pater Robert Southwell.

Vor diesem Hintergrund kommt die Entdeckung, daß die Musik selbst höchst expressiv ist, keineswegs überraschend. Die Messen wurden ursprünglich mit der praktischen Absicht geschrieben, kleinen Laienchören Vertonungen wichtiger Texte zu liefern, die sie mit einiger Zuversicht bewältigen konnten. Die fünfstimmige Messe mit ihren zwei Tenorstimmen scheint in diesem Kontext recht ambitiös, sie ist jedoch tatsächlich wesentlich bescheidener als viele der lateinischen Motetten, die Byrd zu dieser Zeit schrieb. Ihr Musikstil ist eine bleibende Quelle der Faszination für viele Liebhaber dieser Musik<sup>3</sup>. Die genaue Mischung der Einflüsse aus der Vergangenheit und vom Ausland führte auf jeden Fall zu einer ungewöhnlich direkten Art der Kommunikation, trotz der Tatsache, daß sie auch etwas archaisch ist. Aus der Vergangenheit bezog Byrd die englische Vorliebe für den Kontrapunkt, dem er treu blieb. Ein Vergleich der vierstimmigen und fünfstimmigen Messe mit Palestrinas *Missa Papae Marcelli*<sup>5</sup> läßt erkennen, daß Palestrina regelmäßig rein akkordische Passagen einsetzt, wenn auch seine Vertonung insgesamt länger ist als die

beiden Messen Byrds. Während er sich um Prägnanz bemühte, gelang es Byrd zugleich, praktisch durchweg einen dicht gewebten und effizienten Typus von imitativem Kontrapunkt zu schreiben. Der Vergleich läßt sich am besten jeweils am Anfang der Glorias und Credos ziehen, wo Palestrina zunächst bemüht ist, ohne Umschweife durch den langen Text zu kommen. Vom Kontinent lernte Byrd offensichtlich, wie er seinen Gebrauch der Imitation einschränken konnte, doch die Art und Weise wie er dies hier in die Praxis umsetzt, ließe sich nicht mit dem Herangehen eines kontinental-europäischen Komponisten verwechseln.

All diese Details tragen zu einem unverkennbar herben Ton bei, und darin liegt die besondere Stärke dieser Werke. Wie ein Thema zieht er sich durch die drei Messen, deren Sätze jeweils eine Variation darstellen; dieses Thema jedoch ist eine Stimmung, keine Melodie. Seine emotionale Bandbreite reicht von nahezu hoffnungsloser Düsterei – im vierstimmigen Agnus Dei – bis zu grimmigem Trotz gegenüber Widrigkeiten an der Stelle “Et resurrexit” im fünfstimmigen Credo. Im Verlauf dieser Werke erforschte Byrd eindeutig alle Emotionen, die ein Mensch besitzen kann, der mit dem Rücken an die



Wand für etwas kämpft, an das er leidenschaftlich glaubt.

Von der vierstimmigen Messe wird allgemein angenommen<sup>4</sup>, daß sie die erste der Gruppe darstellt und wahrscheinlich etwa 1592 geschrieben wurde, wobei die dreistimmige Messe wenig später folgte und die fünfstimmige zuletzt entstand. Die vierstimmige Vertonung ist wohl die populärste und die allerpersönlichste der drei, doch könnte man mit Recht behaupten, daß sie einige leichte methodische Unsicherheiten aufweist, wie etwa am Ende des Credo, das zu kurz scheint. Besonders in der fünfstimmigen Messe ist diese Passage – von “Et in Spiritum Sanctum” bis zum Ende – wesentlich länger als in der vierstimmigen, was dem Satz insgesamt ein besseres Gleichgewicht verleiht. Dies steht im Gegensatz zu der Tatsache, daß er sonst eher die Dimensionen der vierstimmigen Vertonung zu komprimieren suchte. Im Falle der dreistimmigen Messe mag dies

zwangsweise wegen der Schwierigkeit, ausgedehnten Kontrapunkt für so wenige Stimmen zu erfinden, stattgefunden haben; aber auch in der fünfstimmigen werden Kyrie und Gloria knapper gesetzt. Man muß daraus schließen, daß die vierstimmige Messe als Vorbild für die zwei späteren Messen diente, das er verbesserte wo er nur konnte, und als Resultat erscheint die fünfstimmige Messe als eine der überzeugendsten und klangvollsten Leistungen seines gesamten Schaffens.

© Peter Phillips 1985 (überarbeitet 1991)

Übersetzung: Renate Maria Wendel

<sup>1</sup> Für weitere Einzelheiten vgl. Joseph Kermans Artikel über Byrd in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London, 1980).

<sup>2</sup> Siehe P. Clulow, ‘Publication Dates for Byrd’s Latin Masses’, in *Music and Letters*, xlvii (1966).

<sup>3</sup> Für eine ausführlichere Diskussion siehe Joseph Kerman, *The Masses and Motets of William Byrd* (London 1981), S.190f.

<sup>4</sup> Ebda. S.188.

<sup>5</sup> Aufgenommen auf CDGIM 339

**Kyrie** eleison. Christe eleison.  
Kyrie eleison.

**Gloria** in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te. Gratias  
agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus.  
Tu solus Dominus.  
Tu solus altissimus, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.

**Credo** in unum Deum,  
Patrem omnipotentem  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Iesum Christum,  
Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Signore, abbi pietà di noi. Cristo abbi pietà di noi.  
Signore, abbi pietà di noi.

Gloria a Dio nel più alto dei cieli  
e in terra pace agli uomini di buona volontà.  
Ti lodiamo. Ti benediciamo.  
Ti adoriamo. Ti glorifichiamo.  
Ti ringraziamo per la tua immensa gloria.  
Signore Iddio, re celeste,  
Dio padre onnipotente.  
Signore, unico figlio di Dio, Gesù Cristo.  
Signore Iddio, agnello di Dio, figlio del Padre.  
Tu che cancelli i peccati del mondo,  
abbi pietà di noi.  
Tu che cancelli i peccati del mondo,  
accogli la nostra supplica.  
Tu che siedi alla destra del Padre,  
abbi pietà di noi.  
Poichè tu solo, Gesù Cristo, sei il santo,  
tu solo il Signore,  
tu solo l'Altissimo,  
insieme con lo Spirito Santo  
nella gloria di Dio Padre. Così sia.

Credo in un solo Dio,  
padre onnipotente,  
creatore del cielo e della terra,  
di tutto ciò che si vede e non si vede.  
E credo in un solo Signore, Gesù Cristo,  
unico figlio di Dio  
e nato dal Padre prima di tutti i secoli.

Seigneur, prends pitié. Christ, prends pitié.  
Seigneur, prends pitié.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix  
sur la terre aux hommes de bonne volonté.  
Nous te louons. Nous te bénissons.  
Nous t'adorons. Nous te glorifions. Nous te  
rendons grâce pour ton immense gloire.  
Seigneur Dieu, roi des cieux,  
Dieu le Père tout-puissant,  
Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,  
Seigneur Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père,  
toi qui enlèves les péchés du monde,  
prends pitié de nous;  
toi qui enlèves les péchés du monde,  
reçois notre déprécation;  
toi qui es assis à la droite du Père,  
prends pitié de nous.  
Car toi seul es saint.  
Toi seul es Seigneur.  
Toi seul es très haut, Jésus-Christ.  
Avec le Saint-Esprit,  
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

Je crois en un seul Dieu,  
Père tout-puissant,  
créateur du ciel et de la terre,  
de toutes les choses visibles, et invisibles.  
Et en un seul Seigneur Jésus-Christ,  
Fils unique de Dieu,  
né du Père avant tous les siècles,

Herr erbarme dich. Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden  
Friede der Menschen, die guten Willens sind.  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.  
Wir danken dir für deine große Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater!  
Herr, Eingeborener Sohn, Jesu Christus!  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!  
Der du trägst die Sünde der Welt,  
erbarme dich unser!  
Der du trägst die Sünde der Welt,  
nimm unser Flehen gnädig auf!  
Der du sitztest zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste, Jesus Christus!  
Mit dem Heiligen Geiste  
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

Ich glaube an den einen Gott,  
Den allmächtigen Vater,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.  
Und ich glaube an den einen Herrn Jesus  
Christus, Gottes eingeborenen Sohn,  
aus dem Vater geboren vor aller Zeit;

Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum, non factum,  
consubstantialem Patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria virgine:  
Et homo factus est. Crucifixus  
etiam pro nobis: sub Pontio Pilato  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die  
secundum scripturas.  
Et ascendit in caelum:  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos:  
cuius regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem:  
qui ex Patre Filioque procedit.  
Qui cum Patre et Filio simul  
adoratur et conglorificatur;  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum  
baptisma in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum.  
Et vitam venturi saeculi. Amen.

Credo che egli è Dio da Dio,  
luce da luce, Dio vero da Dio vero,  
generato, ma non creato,  
consustanziale al Padre,  
per il quale sono state fatte tutte le cose.  
Ed egli discese dai cieli  
per noi uomini  
e per la nostra salvezza  
e si è incarnato in Maria Vergine  
per opera dello Spirito Santo  
e si è fatto uomo. E' stato anche crocifisso  
per noi, è morto ed è stato sepolto  
sotto Ponzio Pilato  
e il terzo giorno è risuscitato  
conformemente alle Scritture  
ed è asceso al cielo;  
sta assiso alla destra del Padre.  
E tornerà di nuovo nella gloria  
a giudicare i vivi e i morti  
e il suo regno non avrà fine.  
E credo nello Spirito Santo,  
Signore e vivificatore,  
che procede dal Padre e dal Figlio,  
che insieme al Padre e al Figlio  
è adorato e glorificato  
e che ha parlato per bocca dei profeti.  
E credo che la Chiesa è una, santa cattolica  
e apostolica. Professo che c'è un  
solo battesimo per la remissione dei peccati  
e aspetto la risurrezione dei morti  
e la vita del mondo che verrà. Così sia.

Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,  
vrai Dieu né du vrai Dieu,  
engendré, non pas créé,  
consubstantiel au Père;  
par qui toutes les choses furent créées.  
Qui, pour nous les hommes,  
et pour notre salut,  
descendit des cieux,  
et prit chair de la Vierge Marie  
par le Saint-Esprit:  
et se fit homme.  
Il fut aussi crucifié pour nous: sous Ponce  
Pilate, il mourut et fut enseveli.  
Et il ressuscita le troisième jour,  
conformément aux écritures.  
Et il monta au ciel:  
il s'assit à la droite du Père.  
Et il reviendra dans la gloire,  
pour juger les vivants et les morts:  
son règne n'aura pas de fin.  
Et en le Saint-Esprit,  
Seigneur et vivificateur:  
qui procède du Père et du Fils,  
qui, avec le Père et le Fils,  
est pareillement adoré et glorifié;  
qui a parlé par les prophètes.  
Et en une sainte, catholique  
et apostolique église. Je reconnais un seul  
baptême pour la rémission des péchés.  
Et j'attends la résurrection des morts  
et la vie du monde à venir. Amen.

Gott von Gott, Licht vom Lichte,  
wahrer Gott vom wahren Gotte;  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater,  
durch den alles erschaffen ist;  
der für uns Menschen  
und um unseres Heiles  
willen vom Himmel herabgestiegen ist.  
Er hat Fleisch angenommen durch  
den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau:  
und ist Mensch geworden. Er wurde sogar  
für uns gekreuzigt; unter Pontius Pilatus ist  
er gestorben und begraben worden.  
Und er ist auferstanden am dritten Tag  
gemäß der Schrift,  
er ist aufgefahren zum Himmel  
und sitzt zur Rechten des Vaters.  
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit  
Gericht zu halten über Lebendige und Tote,  
und seines Reiches wird kein Ende sein.  
Und ich glaube an den Heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender,  
der vom Vater zum Sohne ausgeht,  
der mit dem Vater und dem Sohn zugleich  
angebetet und verherrlicht wird,  
der durch die Propheten gesprochen hat.  
Und ich glaube an eine heilige, katholische  
und apostolische Kirche. Ich bekenne  
die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.  
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten  
und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

**Sanctus**, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

**Agnus Dei**, qui tollis peccata  
mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi, dona nobis pacem.

**Ave verum corpus**,  
Natum de Maria Virgine:  
Vere passum immolatum  
In cruce pro homine.

Cuius latus perforatum  
Unda fluxit sanguine:  
Esto nobis praegustatum  
In mortis examine.

O dulcis, O pie,  
O Iesu, Fili Mariae,  
miserere mei.  
Amen.

Santo, santo, santo  
è il Signore Dio degli eserciti celesti.  
I cieli e la terra sono pieni della tua gloria.  
Osanna nel più alto dei cieli.  
Benedetto colui che viene nel  
nome del Signore.  
Osanna nel più alto dei cieli.

Agnello di Dio, che cancelli i peccati del  
mondo, abbi pietà di noi.  
Agnello di Dio, che cancelli i peccati del  
mondo, donaci la pace.

Ave, o vero corpo,  
nato da Maria Vergine;  
Che ha veramente patito ed è stato immolato  
sulla croce per l'uomo.

Dal cui costato trafitto  
stillò acqua e sangue:  
Sii da noi pregustato  
nella prova della morte.

O dolce, o pietoso,  
o Gesù, figlio di Maria,  
abbi pietà di me.  
Così sia.

Saint, saint, saint  
Seigneur des armées célestes.  
Le ciel et la terre sont emplis de ta gloire.  
Hosanna au plus haut des cieux.  
Béni soit celui qui vient  
au nom du Seigneur.  
Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés  
du monde, donne-nous la paix.

Salut à toi, corps véritable,  
né de la Vierge Marie:  
En vérité tu souffres, offert en sacrifice  
sur la croix pour les hommes.

De ton flanc transpercé  
ont jailli l'eau et le sang:  
puissions-nous avoir goûté de toi  
à l'heure de notre mort.

O doux Jésus, plein d'amour,  
Fils de Marie,  
aie pitié de moi.  
Amen.

Heilig, heilig, heilig,  
Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und  
Erde sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.  
Osanna in der Höhe.  
Hochgelobt sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.  
Osanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünden der Welt, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden  
der Welt, Gib uns den Frieden.

Heil wahrhaftiger Leib,  
geboren von der Jungfrau Maria:  
Wahrlich hast du gelitten, als du am Kreuz  
für die Menschheit geopfert wurdest.

Aus dessen durchbohrter Seite  
Wasser und Blut flossen:  
Mögen wir von dir gekostet haben,  
wenn die Stunde unseres Todes naht.

O süßer, o frommer Jesus,  
Mariä Sohn,  
erbarme dich meiner.  
Amen.

**William Byrd (1543–1623)**

Mass for five voices	22.17
1. Kyrie	1.29
2. Gloria	4.55
3. Credo	8.41
4. Sanctus & Benedictus	3.48
5. Agnus Dei	3.24
Mass for four voices	22.02
6. Kyrie	2.03
7. Gloria	5.30
8. Credo	7.32
9. Sanctus & Benedictus	3.40
10. Agnus Dei	3.15
Mass for three voices	17.45
11. Kyrie & Gloria	5.12
12. Credo	6.37
13. Sanctus & Benedictus	2.46
14. Agnus Dei	3.09
15. Motet: Ave verum corpus	4.17

Total Playing Time 67.15

Made in England

**The Tallis Scholars** directed by Peter Phillips

Soprano: Sally Dunkley<sup>1-10,15</sup>

Alison Gough<sup>1-10,15</sup>

Countertenor: Michael Chance

Robert Harre-Jones

Tenor: Rufus Müller Nicolas Robertson

Charles Daniels<sup>1-5</sup> Mark Padmore<sup>1-5</sup>

Bass: Francis Steele Jeremy White

Produced by Steve C. Smith and

Peter Phillips for Gimell Records

Recording Engineer: Tony Faulkner

Recorded in Merton College Chapel, Oxford

*Christ on the Cross* by a Follower  
of Peter Paul Rubens (1577–1640)

is reproduced by kind permission of

The Trustees, The Wallace Collection, London

Artwork prepared by Nick Flower

The copyright in this sound recording and in  
its accompanying sleeve notes, translations and  
visual designs, is owned by Gimell Records

© 1984 Original sound recording  
made by Gimell Records

© 2001 Gimell Records



A DIGITAL  
RECORDING  
[DDD]**WILLIAM BYRD**  
**The Three Masses****THE TALLIS SCHOLARS**  
Directed by Peter Phillips**Gimell**  
CDGIM 345**William Byrd (1543–1623)**

Mass for five voices

- |                         |       |
|-------------------------|-------|
|                         | 22.17 |
| 1. Kyrie                | 1.29  |
| 2. Gloria               | 4.55  |
| 3. Credo                | 8.41  |
| 4. Sanctus & Benedictus | 3.48  |
| 5. Agnus Dei            | 3.24  |

Mass for four voices

- |                         |       |
|-------------------------|-------|
|                         | 22.02 |
| 6. Kyrie                | 2.03  |
| 7. Gloria               | 5.30  |
| 8. Credo                | 7.32  |
| 9. Sanctus & Benedictus | 3.40  |
| 10. Agnus Dei           | 3.15  |

Mass for three voices

- |                             |       |
|-----------------------------|-------|
|                             | 17.45 |
| 11. Kyrie & Gloria          | 5.12  |
| 12. Credo                   | 6.37  |
| 13. Sanctus & Benedictus    | 2.46  |
| 14. Agnus Dei               | 3.09  |
| 15. Motet: Ave verum corpus | 4.17  |

Total Playing Time 67.15

**The Tallis Scholars**

Directed by Peter Phillips

Soprano: Sally Dunkley<sup>1-10,15</sup> Alison Gough<sup>1-10,15</sup>

Countertenor: Michael Chance Robert Harre-Jones

Tenor: Rufus Müller Nicolas Robertson  
Charles Daniels<sup>1-5</sup> Mark Padmore<sup>1-5</sup>

Bass: Francis Steele Jeremy White

Produced by Steve C. Smith and  
Peter Phillips for Gimell Records

Recording Engineer: Tony Faulkner

Recorded in Merton College Chapel, Oxford

Artwork prepared by Nick Flower

© 1984 Original sound recording  
made by Gimell Records

© 2001 Gimell Records

Made in England

**Gimell Records**  
**Oxford England**

www.gimell.com

