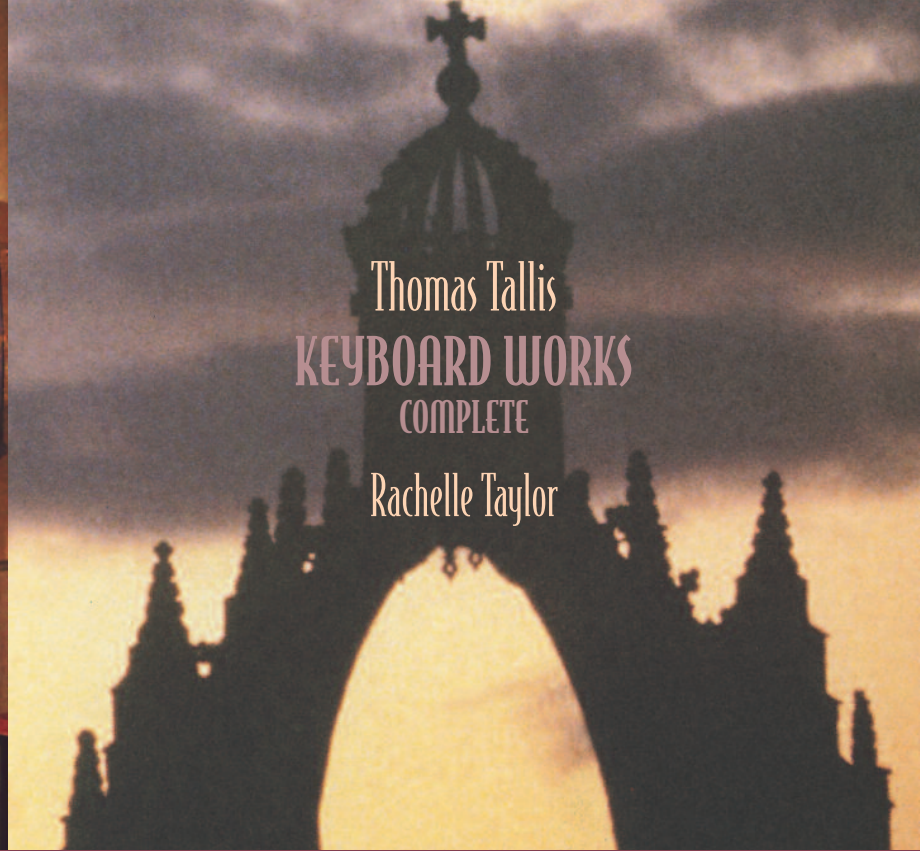




Photo: Dominic Gwynn

ACD2 2349



Thomas Tallis
KEYBOARD WORKS
COMPLETE

Rachelle Taylor

ATMA *Baroque*

Thomas Tallis
The Complete Keyboard Music
Rachelle Taylor

1 :: Per haec nos [O1] (MULLINER F. 114v)*†	2:23	16 :: Iste confessor Domini sacratus [O2] (MULLINER F. 102)	1:44
2 :: Clarifica me pater (i) [O2] (MULLINER F. 98v)	1:18	17 :: Like as the Doleful Dove [O1] (MULLINER F. 108v)†	1:51
3 :: Clarifica me pater (ii) [O2] (MULLINER F. 99v)	1:19	18 :: Fond Youth is a Bubble [O1] (MULLINER F. 29v)†	1:57
4 :: Clarifica me pater (iii) [O2] (MULLINER F. 101)	1:27	19 :: Veni Redemptor gentium (i) [O2] (MULLINER F. 97)	1:34
5 :: Lesson 'Two Parts in One' [V] (ADD 30485 F. 59)	4:49	20 :: Veni Redemptor gentium (ii) [O2] (MULLINER F. 100)	1:36
6 :: Ecce tempus idoneum (i) [O2] (MULLINER F. 99)	1:23	21 :: Remember not, O Lord [O1] (MULLINER F. 49v)†	3:50
7 :: Ecce tempus idoneum (ii) [O2] (MULLINER F. 101v)	1:22	22 :: Ex more docti mistico [O2] (MULLINER F. 97v)	1:36
8 :: When Shall my Sorrowful Sighing [O1] (MULLINER F. 83v)†	2:21	23 :: Felix namque (ii) [H] (FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK NO. 110)	11:43
9 :: Iam lucis orto sidere [O2] (MULLINER F. 84v)	1:29		
10 :: Felix namque (i) [H] (FITZWILLIAM VIRGINAL BOOK NO. 109)	10:08		
11 :: A Poyncete [O1] (MULLINER F. 100v)	0:52		
12 :: Natus est nobis hodie [O1] (MULLINER F. 12v)	0:27		
13 :: Gloria tibi Trinitas [O2] (OXFORD CC 371 F. 14)	1:17		
14 :: O Ye Tender Babes [O1] (MULLINER F. 81)†	1:51		
15 :: Fantasy [V] (OXFORD CC 371 F. 5)	2:27		

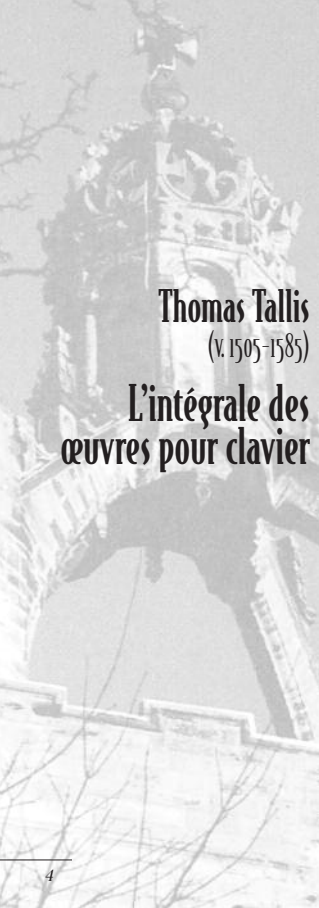
Instruments

Orgue Wingfield [O1]; Orgue Wetheringsett [O2]; Virginal «AH» [V];
Clavecin Theewes [H]
Wingfield Organ [O1]; Wetheringsett Organ [O2]; "AH" Virginal [V];
Theewes Harpsichord [H]

* Note : Dans le cas où plusieurs sources existent, seule la principale est donnée.

* Nota: Only one major source is given in cases where multiple sources exist.

† Transcription



Thomas Tallis
(v. 1505-1585)

**L'intégrale des
œuvres pour clavier**

Il ne fait aucun doute que la musique pour clavier du compositeur Thomas Tallis telle qu'on la connaît aujourd'hui ne représenterait en fait qu'une infime partie de sa production : les cinquante années de Tallis comme organiste compositeur à la Chapelle Royale Anglaise suffiraient à nous en convaincre. Ce qui nous reste de son œuvre pour clavier présente un écart considérable entre le style précoce et le style mature du compositeur, écart atypique et qu'on aurait du mal à justifier chez ses contemporains. Cette absence d'un juste milieu stylistique appuierait la thèse qu'un nombre important de pièces ont été perdues.

La plupart des pièces pour clavier de Tallis sont contenues dans le *Livre de Mulliner*. Ce manuscrit de 133 folios datant du XVI^e siècle regroupe une grande variété d'œuvres liturgiques pour orgue, mais aussi des danses et des transcriptions de pièces vocales et instrumentales de pré-virginalistes anglais, école dont William Byrd (1540-1623) fut l'instigateur. Tallis y figure avec plusieurs versets d'hymnes et autres œuvres liturgiques basées sur des *cantus firmi* anglais. Ces pièces étaient sans doute destinées au culte pas encore uniformément protestant d'avant 1559, année de l'accession au trône d'Élisabeth 1^{re}. La préoccupation de Tallis pour l'imitation occulte dans cet opus toute forme de virtuosité.

On retrouve, lovée dans le *Livre de virginal Fitzwilliam*, une collection de pièces datées de 1562 et de 1564, sans doute destinées à être interprétées à la Chapelle Royale élisabéthaine, et comprenant deux grandioses élaborations du plain-chant *Felix namque es, sacra virgo Maria*. Dans ces deux pièces, l'étonnant foisonnement de figures techniques est sans égal à l'époque. On notera dans la première des passages évoquant les pièces pour consort de Tallis et de son contemporain, Christopher Tye. Les deux *Felix namque* requièrent une grande habileté technique et contrastent donc avec les œuvres contenues dans le *Livre de Mulliner*.

La *Lesson Two Parts in One*, d'abord attribuée à John Bull, est un canon à deux voix qui se déroule au-dessus d'une basse obligée ininterrompue. La *Fantasy*, suivie d'un court exercice de contrepoint à quatre voix (*A Poyncete*) constituent, avec la *Lesson*, un groupuscule de pièces entièrement émancipé de la liturgie, du plain-chant.

Que Tallis ait servi sous quatre règnes différents (Henry VIII, Edouard VI, Marie Tudor et Elisabeth 1^{re}) et qu'il ait vécu les réformes religieuses a certes eu un effet sur sa musique; ainsi, il est généralement admis que Tallis aurait abandonné au fil du temps l'écriture contrapuntique et mélismatique des œuvres vocales sacrées qu'il destinait au culte catholique, lui substituant une écriture homophonique simplifiée et plus pragmatique, mieux assortie au culte anglican imposé par le Régime élisabéthain. L'œuvre pour clavier semble toutefois échapper à cette « simplification »; celle-ci s'est complexifiée, suivant l'évolution inverse des œuvres vocales.

Il faut dire par ailleurs que certaines œuvres polyphoniques vocales tardives de Tallis, notamment les *Lamentations of Jeremiah*, ne se conforment pas tout à fait à cette théorie du compositeur perméable aux tempêtes politico-reli-

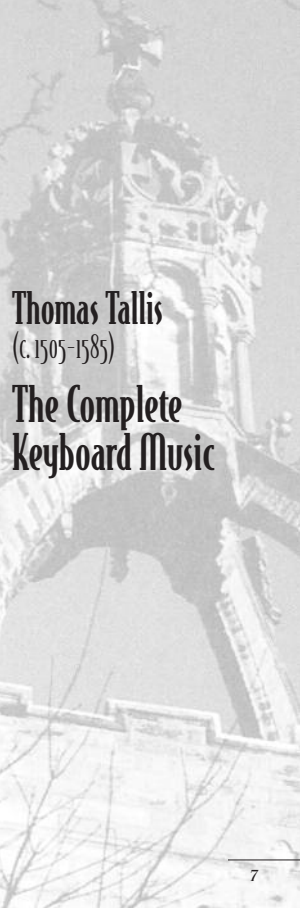
gieuses. Les changements profonds qui se sont manifestés dans l'écriture de Tallis seraient plutôt le fait d'une évolution artistique toute naturelle et intérieure, stimulée par la curiosité du compositeur à l'endroit de la jeune et prolifique génération des compositeurs-virginalistes. Plus encore, devant la magistrale virtuosité des deux *Felix namque*, il nous semble probable que Thomas Tallis fût l'instigateur d'une nouvelle écriture pour clavier, dont se seraient largement inspirés Byrd, Bull, Philips, Gibbons, Tomkins et autres virginalistes anglais.

Le livre de Mulliner comprend, à part les pièces liturgiques dont nous avons fait ci-haut mention, six « mises en tablature » ou transcriptions de pièces polyphoniques vocales de Thomas Tallis. Comme ces transcriptions reproduisent très fidèlement leurs modèles originaux, elles nous semblent provenir de la plume d'un autre musicien, probablement de Thomas Mulliner lui-même. Ces transcriptions sont par ailleurs parfaitement réussies, l'étendue de la palette sonore et des différents styles polyphoniques allant de l'atmosphère médiévale du *Per haec nos* au pathétique de *When shall my Sorrowful Sighing* en passant par le très syllabique *O Ye Tender Babes*. Cela révèle chez Tallis son étonnante maîtrise des langages musicaux autant anciens que progressistes. On ne peut qu'admirer cette grande versatilité du compositeur, signe particulier de son génie. Pour les interprètes qui abordent l'œuvre pour clavier de Tallis plus de cinq cents ans après leur composition, ce génie est toujours palpable.

RACHELLE TAYLOR

There can be no doubt that Thomas Tallis's surviving keyboard music represents only a small fraction of his total output. His fifty years as an active organist, of which he devoted a significant portion to composing for the English Chapel Royal is enough to convince us of that. The best evidence, however, comes from simply considering what was left behind. It would be difficult to find another corpus of keyboard music by a single composer that demonstrates such extremes of style and approach as Tallis's; the absence of a stylistic *juste milieu* can only mean that a great deal of the composer's middle-period keyboard music has been lost.

Most of Tallis's keyboard works are contained in the Mulliner Book, a 133-folio manuscript dating from the middle of the sixteenth century in which is found a great variety of liturgical organ pieces, dances, and arrangements of vocal and instrumental works by composers of the generation that preceded the great flowering of virginal music spearheaded by William Byrd. These "Mulliner" works of Tallis consist mainly of superbly crafted hymn verses and other short liturgical pieces which set plainchant *cantus firmi*. Here, Tallis shows little concern for the "hand," as Tomkins would later put it: their design is primarily to work out imitative points against plainchant tunes, and their beauty lies in the imitative process rather than in virtuoso keyboard display.



Thomas Tallis
(c.1505-1585)

The Complete Keyboard Music

In contrast, a handful of pieces dating from a later period which might have been composed for performance in the Elizabethan Chapel Royal show a completely different complexion. They include two treatments of the plainchant *Felix namque* (the Sarum offertory *Felix namque es, sacra virgo Maria*) dated 1562 and 1564 in the Fitzwilliam Virginal Book, whose virtuoso manner is unparalleled in any other European keyboard culture of that period. The first of these settings, nonetheless, comprises several passages reminiscent of Tallis's and Christopher Tye's dense multi-part consort literature.

The *Lesson Two Parts in One*, ascribed to John Bull in one source (but which scholars generally argue as being Tallis's) consists of a two-part canon unfurling over an uninterrupted running bass. This *Lesson*, along with a *Fantasy* and a short contrapuntal exercise in four voices (*A Poynt*) stand apart from the rest of Tallis's surviving keyboard music because of the absence in them of any reference to plainchant.

Some early Tallis scholarship has argued that in the course of his service under four different sovereigns (Henry VIII, Edward VI, Mary Tudor and Elizabeth I), Tallis was required to re-invent his musical style to suit the consequences of English religious reforms. His "paring down" of his sacred polyphonic vocal music, his change from highly melismatic writing in the earlier works to increasingly chordal homophony in later ones (in other words from an elaborate Catholic liturgical style to a more "functional" Anglican one) would seem to confirm this.

This vision of Tallis's work, however, is seriously flawed when one simply considers, for example, the highly complex *Lamentations of Jeremiah*, written during the composer's mature years. Later keyboard works such as the *Felix namque* settings also convince us that Tallis's compositional development took

a diametrically opposite course when compared with the earlier, more sober plainchant settings of the Mulliner Book. Profound stylistic changes reflected both in the keyboard works and in some of the complex vocal polyphonic output of the mature Tallis are thus more logically attributable to the composer's artistic imperatives and not to politico-religious circumstances. And with respect to his keyboard works, the dramatic shift toward idiomatic keyboard writing probably has more to do with Tallis's natural curiosity about the rapidly developing virtuoso keyboard style of the following generation of English virginalists. On the basis of the stupendous variety of keyboard figurations found in the mature *Felix namque* settings, one might even conclude that Tallis had a hand in getting the virginalist school started.

Included on this recording are six intabulations, or keyboard reductions, of Tallis's vocal polyphonic works, all found in the Mulliner Book. It is not known who the authors of these arrangements were, but they strictly adhere to their models, betraying the pen of someone other than Tallis himself who, ostensibly, would not have made the effort to simply transcribe his own works (leaving that to other lovers of his music, perhaps Thomas Mulliner himself). Nevertheless, the sampling of colours and polyphonic styles in these diverse works, from the medieval flavour of *Per haec nos*, to the pathos of *When shall my Sorrowful Sighing* and the staunchly syllabic complexion of *O Ye Tender Babes* give us a glimpse of the remarkable flexibility with which Tallis moved from old-fashioned to progressive idioms. This flexibility, it seems, was the hallmark of the composer's genius; how he must have delighted in these powers is almost palpable in the pleasure afforded to keyboardists who play his works today.

Les instruments entendus sur ce disque

Les quatre instruments tout à fait remarquables entendus sur le présent enregistrement ont été réunis lors de la tenue du Symposium of Early English Keyboards en avril 2005 à la King's Chapel de l'Université d'Aberdeen en Écosse. Aux orgues *Wingfield* et *Wetheringsett* des facteurs Martin Goetze et Dominic Gwynn se sont ajoutés le clavecin construit par Malcolm Rose d'après un claviorganum de Lodewijk Theewes et le virginal «AH» de facture anonyme de Darryl Martin. Conditions idéales, donc, pour enregistrer l'intégrale de l'œuvre pour clavier de Thomas Tallis, dont on célébrait, en 2005, le 500^e anniversaire de naissance. De plus, il s'agit du premier enregistrement sur lequel on retrouve les orgues *Wingfield* et *Wetheringsett*. Enfin, le projet coïncide avec un autre anniversaire, le 500^e de la King's Chapel !

Les orgues *Wingfield* et *Wetheringsett*

Une vieille porte de laiterie sur une maison datant du XVII^e siècle à *Wetheringsett*, dans le Suffolk, et un mystérieux panneau de bois en voie de décomposition abandonné avec d'anciens bancs d'église et autres vieilleries derrière une église à *Wingfield*, également dans le Suffolk : voilà deux objets qui ont littéralement transformé notre compréhension de l'orgue anglais d'avant la Réforme religieuse en Angleterre amorcée par Henri VIII.

La porte et le panneau en question n'étaient rien d'autre que des sommiers d'orgues originalement construites avant la réforme religieuse dont les conséquences furent l'anéantissement du culte catholique en Angleterre et la destruction quasi-totale des orgues d'église dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

À partir des sommiers furent reconstruites en 2001 et 2002 par la firme de Martin Goetze et Dominic Gwynn deux orgues désormais appelées *Wingfield* et *Wetheringsett*. Véritables maîtres du temps, les facteurs relevaient le défi non seulement d'interpréter et de copier les sommiers originaux, mais également de choisir des modèles pour les éléments du design qui n'étaient pas fournis par ces témoins muets. Ainsi, les rangées de trous des sommiers et les glissières-registres (qui ont également survécu) fournissaient-elles le schéma des tuyaux (incluant les tuyaux de façade), des jeux, et finalement une idée de la dimension des tuyaux (à partir des espacements entre les trous des sommiers). Les dimensions des sommiers fournissent le plan général des orgues, et la position des trous des tuyaux de façade, une conception de l'apparence des instruments. Les éléments additionnels du design des orgues sont inspirés de modèles anglais provenant de la même époque.

Avant la Réforme et la crise iconoclaste qui s'ensuivit, plusieurs centaines d'orgues étaient régulièrement jouées dans les églises catholiques anglaises. Un grand nombre d'églises disposaient de deux orgues, et les églises importantes, de trois ou plus. La cathédrale de Durham, par exemple, hébergeait cinq orgues, dont trois étaient situées dans le chœur pour la liturgie courante et deux autres servant les autels particuliers. Il nous paraît



clair que l'instrument, dès 1549 et tel qu'édicte dans le *Book of Common Prayer*, cessa entièrement de servir comme instrument solo, mais continua d'accompagner les choristes de la Chapelle Royale, dans un petit nombre de cathédrales et de collèges ainsi que dans quelques églises paroissiales, ici et là. Presque la totalité des orgues anglaises ont été détruites, et avec elles, une très grande part du répertoire liturgique. Les hymnes, offertoires et arrangements du *Te Deum* qui ont survécu ont tous été publiés dans les recueils *Early Tudor Organ Music* et *Musica Britannica (The Mulliner Book et Tudor Keyboard Music)*. Les oeuvres pour clavier de Tallis, Byrd, Bull, Gibbons et Tomkins et de leurs contemporains auraient sans aucun doute été jouées sur des orgues comme celles entendues sur le présent enregistrement.

JOHN HARPER

Site officiel du Early English Organ Project : <http://www.earlyorgans.org.uk>

Le claviorganum de Lodewijk Theewes (Londres, 1579)

Le claviorganum (orgue et clavecin combinés) de Theewes appartient au Victoria and Albert Museum de Londres depuis 1890. Les deux instruments sont joués sur l'unique clavier du clavecin, lequel est posé au-dessus de l'orgue. La caisse du clavecin, faite de chêne et recouverte de cuir finement travaillé et coloré, s'agence avec l'intérieur du couvercle, peint de façon irrégulière avec des bandes décoratives, des oiseaux, des animaux, des fruits et des scènes du mythe d'Orphée séduisant les bêtes. Quant au buffet de l'orgue, le style de l'ouvrage et son ornementation sont plus réguliers, plus architecturaux, mêlant colonnes ioniques et panneaux de bandes décoratives.

Le clavecin possède deux jeux de huit pieds et un jeu de quatre pieds.

L'étendue du clavier est de quatre octaves chromatiques (*ut-ut³*), sauf pour l'*ut* dièse grave, dont on pense qu'il devait être accordé sur *la* (AA). L'instrument possède une caractéristique ancienne : sa table d'harmonie couvre tout l'intérieur. Conséquemment, les deux sillets et les deux chevâlets reposent sur la table d'harmonie et les registres supérieurs percent à travers celle-ci. L'engagement des jeux est contrôlé par des manettes qui actionnent les contre-registres.

Si bon nombre de clavecins italiens du XVI^e siècle nous sont parvenus, l'instrument de Theewes est bien l'unique clavecin nord-européen griffé connu d'alors. Il s'agit donc d'un important témoin du développement des instruments à clavier du temps de Tallis.

MALCOLM ROSE

Malcolm Rose, *Further on the Lodewijk Theewes Harpsichord*.

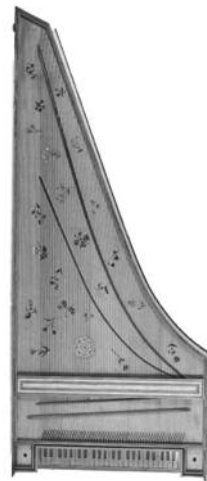
Galpin Society Journal LV, 2002.

www.music.ed.ac.uk/euchmi/galpin/

Malcolm Rose, *The History and Significance of the Lodewijk*

Theewes Claviorgan. *Early Music*, Vol. XXXII/4, Nov. 2004.

www.em.oupjournals.org



Le virginal «AH» (Londres, v. 1570)



Les lettres «AH» figurant à l'intérieur du couvercle de l'instrument original sont probablement les initiales du premier propriétaire. L'identité du facteur demeure cependant obscure: la plupart des virginaux anglais portent une signature sur le chapiteau, mais le chapiteau de ce «AH» a été perdu. Toutefois sa construction, sa décoration et son dessin originaux sont représentatifs de la facture «Lodewijk Theewes».

Le virginal «AH» aurait été construit avant 1570, précédant les autres instruments de l'atelier Theewes. Il serait ainsi le plus ancien clavier à cordes pincées subsistant en Angleterre. Certains détails de construction démontrent qu'il s'agirait peut-être d'un instrument de Theewes lui-même...

Le virginal «AH» comprend une seule rangée de cordes huit pieds, généralement accordées un demi-ton au dessus du *la* 440Hz moderne. L'étendue du clavier va du *ut* grave au *ut*³. Le *ut* dièse grave était accordé au *la* (AA). Un sautereau et une corde supplémentaires étaient fournis pour la note la plus grave. Enfin, aucun accouplement ou jeu supplémentaire n'est possible au cours de l'exécution d'une pièce.

DARRYL MARTIN

The Instruments on this Recording

Four remarkable instruments, two of which were in residency at the University of Aberdeen's King's Chapel at the time this recording was made (the Early English Organ Project's Wingfield and Wetheringsett Organs reconstructed by Goetze and Gwynn) and two stringed keyboard instruments brought in for the Symposium of Early English Keyboards held at the King's Chapel April 15-17 2005 (copies of the Lodewijk Theewes harpsichord—from the claviorgan—by Malcolm Rose and the “AH” virginal—anonymous—by Darryl Martin), created the ideal occasion to record Tallis's keyboard works in celebration of the 500th anniversary of his birth. This is the first recording on which are heard the Wingfield and Wetheringsett organs, and, in addition... the King's Chapel this year celebrates its 500th too!

The Wingfield and Wetheringsett Organs

A dairy door in a seventeenth-century house in Wetheringsett, Suffolk, and a piece of decaying timber found behind old pews and lumber in the churchyard shed at Wingfield, Suffolk, have transformed our knowledge and understanding of the pre-Reformation English organ.

The door and the timber proved to be the remains of two soundboards (or windchests) from English organs made before the Reformation. Using additional evidence from early organs in Southern France and Spain, from surviving music and the archives, it has been possible to build up a reliable scheme for these two organs—and to build them anew.

The organs were made by Martin Goetze and Dominic Gwynn in 2001 and 2002. The problem for the organbuilders was not just to interpret and copy the



soundboards themselves, but to choose models for those elements of the organs not provided by the English evidence. The soundboards gave the number of channels, sliders (which both chests had), layout of pipes, including the pipe front, and a good idea of the stoplist and pipe scales, from the space allocated to the pipes. The overall size gave the plan of the organ, and the position of the front pipe holes gave some idea of the appearance. Where the evidence was not provided by the soundboards, they chose models from the same period, or the earliest English examples, in all cases choosing actual models rather than designing by inference.



There must have been thousands of organs in regular use in English churches before the Reformation. Many churches would have had two organs, the larger ones more. Durham Cathedral had five, three of them in the Choir for use on specific days in the church year, and two for use at particular altars. The organ had no place as a liturgical instrument in the reformed orders of the Book of Common Prayer, though it developed a new use as an accompanying instrument in the small number of surviving choral foundations in cathedrals, colleges and the Chapel Royal, and in a handful of parish churches. Almost all the organs in England, as well as liturgical organ music of the period have been lost. The hymns,

offertories and Te Deum settings which survive, however, have been published in the volumes of *Early Tudor Organ Music*, and in *Musica Britannica's* volumes of *The Mulliner Book* and *Tudor Keyboard Music*. The music of Tallis, Byrd, Bull, Gibbons and Tomkins, and their contemporaries would all have been played on organs such as the ones heard here.

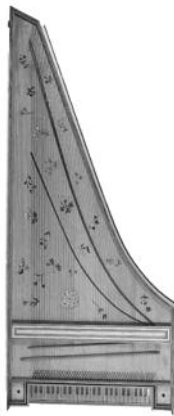
JOHN HARPER

The Early English Organ Project website: <http://www.earlyorgans.org.uk>

The claviorgan by Lodewijk Theewes (London, 1579)

The Theewes claviorgan, a harpsichord-organ combination, has belonged to the Victoria & Albert Museum, London, since 1890. The single manual harpsichord is located on top of the organ; both instruments are played from the harpsichord keyboard. The case of the harpsichord is of oak, covered with finely tooled and coloured leather, while the underside of the lid is painted in an informal style with strapwork, birds, animals, fruits and the familiar scene of Orpheus taming the beasts. The organ case is designed and decorated in a more formal, architectural manner, with Ionic columns and panels of strapwork.

The harpsichord has two 8' registers and one 4'; the compass is four octaves C-c³ chromatic, though C# was probably tuned to AA. One archaic feature is that the soundboard extends over the whole interior, and carries



both bridges and both nuts. The upper registers therefore had to be pierced through the soundboard, while the lower slides are moved by hand stops to turn each register on and off.

While quite a number of very early Italian harpsichords have survived, the Theewes is the only signed and dated sixteenth-century harpsichord from northern Europe which has come down to us. Its importance in showing how keyboard instruments and their music had developed by this stage is therefore crucial.

MALCOLM ROSE

Malcolm Rose, *Further on the Lodewijk Theewes Harpsichord*. Galpin Society Journal LV, 2002. www.music.ed.ac.uk/euchmi/galpin/.

Malcolm Rose, *The History and Significance of the Lodewijk Theewes Claviorgan*. Early Music, Vol. XXXII/4, Nov. 2004. www.em.oupjournals.org.

The “AH” virginal (London, c. 1570)



The “AH” virginal gets its name from those initials painted inside the lid which probably represent the original owner. The identity of the original maker is a little more of a mystery as the instrument is otherwise unsigned. Normally English virginals are signed on the jackrail, but the original is missing in this instrument. However, it is clear from a number of constructional,

decorative and design features that the instrument certainly belongs in what may be called the “Lodewijk Theewes workshop tradition”. The instrument appears to be built in a style which is related to descriptions of instruments built earlier in the sixteenth century, whereas the other two surviving instruments of the workshop school—the claviorgan which is signed by Theewes, and another unsigned virginal (known as the “Mar” after its reputed first owner) have more connections with the style of instruments which became established in the seventeenth century.

With that in mind it appears likely that the “AH” virginal predates the other instruments, and it probably comes from the period c. 1570. It is therefore likely to be the oldest surviving English plucked keyboard instrument. Several specific features suggest that it was most likely built by Lodewijk Theewes himself—indeed it is difficult to make a case for any other maker working in England at that time.

The virginal has a single set of strings at what may loosely be termed 8' pitch, although in practice they were tuned about a semitone or a little higher above modern pitch. The apparent compass is C – c³, although the low C[#] key plays a string which was tuned to AA. There is an additional jack and string for the lowest note, the purpose of which is not entirely known despite a similar arrangement being found on nearly half of the surviving English virginal, but an examination of all the possibilities suggests that both strings for C were tuned to the same pitch. There is no method by which the sound of the strings can be manipulated during performance.

DARRYL MARTIN

Rachelle Taylor

La claveciniste et musicologue Rachelle Taylor a obtenu, en 1997, un doctorat en interprétation de l'Université McGill. Elle a poursuivi sa recherche au niveau post-doctoral en qualité de chercheur associé au département de théorie de McGill. Sa thèse de doctorat en musicologie investigate l'implication de plusieurs compositeurs élisabéthains et de la période jacobéenne naissante dans les services secrets britanniques.

Rachelle Taylor mène une carrière internationale comme interprète. Elle réalise, sur étiquette ATMA, une série de cinq enregistrements portant sur la littérature pour clavier des XVI^e et XVII^e siècles, dont les projets *Intavolatura* et *Vox Virginalis*, qui ont mérité les éloges de la critique internationale. Plusieurs de ses récitals, et notamment son intégrale des œuvres pour clavier de William Byrd (2003), ont été diffusés sur les ondes radio des réseaux français et anglais de la Société Radio-Canada.

Rachelle Taylor travaille également comme historienne archiviste à Bibliothèque et Archives Canada et est rédactrice pour *l'Encyclopédie canadienne*. Elle a été coordonnatrice de Traçantes, le service de recherche, de rédaction et de traduction de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) de 1996 à 2002.

Rachelle Taylor est boursière du Fonds pour les chercheurs et l'aide à la recherche du Québec (FCAR), du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Elle enseigne l'histoire et la littérature musicale à l'Université McGill. Ses recherches le compositeur anglais Peter Philips (1560-1628) a été publiée dans plusieurs revues musicologiques, notamment belges et britanniques.

Harpsichordist and musicologist Rachelle Taylor obtained a Doctorate in Performance at McGill University in 1997. She then went on to pursue post-doctoral research at the Department of Theory at McGill and this research led her to the subject of her PhD dissertation in Musicology, which explores the employment of English composers in the Elizabethan and early Jacobean secret services.

Rachelle Taylor leads an international performing career which includes the recent CD *Intavolatura* on the ATMA label which, after *Vox Virginalis*, is the second in a five-part series of recordings featuring keyboard works from the sixteenth and seventeenth centuries. Both CDs have earned praise from music critics in Canada, the UK, and Germany.

Several of her recitals, which include the performance in 2003 of the complete keyboard music of William Byrd, have been broadcast



Photo : Michel Prévaille

on both the French and English networks of the CBC. She has obtained funding from Quebec's Fonds pour les chercheurs et l'aide à la recherche and the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, as well as from the Conseil des arts et des lettres du Québec. She teaches music history and literature at McGill University. Her research on the life of English composer Peter Philips (1580-1628) has been published in Belgium and the UK.

Rachelle Taylor also works as Historian-Archivist for Library and Archives Canada and has researched and written several entries for the *Canadian Encyclopedia*. From 1996 to 2002, she was the coordinator of *Traçantes*, the music research, writing, and translation service of the Société québécoise de recherche en musique (SQRM).

Cet enregistrement a été réalisé dans le cadre du Early English Keyboards Symposium 2005
This recording was produced during the Early English Keyboards Symposium 2005

Production, enregistrement et montage / *Produced, recorded and edited by:* Johanne Goyette

King's College Chapel, University of Aberdeen, Scotland
Les 13, 14 et 15 avril 2005 / *April 13, 14 and 15, 2005*

Les orgues *Wingfield* et *Wetheringsett* ont été prêtées par le Early English Organ Project
The Wingfield et Wetheringsett organs were provided by The Early English Organ Project

Consultants : Prof. David Smith et Prof. Roger Williams, Jane Allsopp (Early English Organ Project), les facteurs d'instruments / *the instrument builders*

Soufflerie, entretien et accord des orgues : Dominic Gwynn

Entretien du virginal : Darryl Martin

Entretien du clavecin : Malcolm Rose

Accord du virginal et du clavecin : John Raymond

Organ blowing, maintenance, and tuning: Dominic Gwynn

Virginal maintenance: Darryl Martin

Harpsichord maintenance: Malcolm Rose

Tuning of harpsichord and virginal: John Raymond

Graphisme/Graphic design: Diane Lagacé

Photo de couverture King's Chapel / *Cover photo:* © Université d'Aberdeen