



Tudor Anthems I

SAM a cappella

Arr.
Morten Schuldt-Jensen



SAM-KLANG

 HAL•LEONARD®



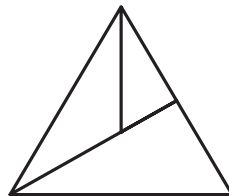

HAL•LEONARD®



Tudor Anthems I

SAM a cappella

Arr.
Morten Schuldt-Jensen



SAM-KLANG

 **HAL•LEONARD®**



For further information on the SAM-Klang series, use the QR code below:
Zusätzliche Informationen über die SAM-Klang Serie finden Sie unter folgendem Link:



www.sam-klang.com

Editor and project manager: Jonathan Wikeley
Arranger and editor: Morten Schuldt-Jensen

ISBN 978-1-70518-263-5



For all works contained herein:
Unauthorized copying, arranging, adapting, recording, internet posting, public performance,
or other distribution of the music in this publication is an infringement of copyright.
Infringers are liable under the law.

Visit Hal Leonard Online at
www.halleonard.com

World headquarters, contact:
Hal Leonard
7777 West Bluemound Road
Milwaukee, WI 53213
Email: info@halleonard.com

In Europe, contact:
Hal Leonard Europe Limited
1 Red Place
London, W1K 6PL
Email: info@halleonardeurope.com

In Australia, contact:
Hal Leonard Australia Pty. Ltd.
4 Lentara Court
Cheltenham, Victoria, 3192 Australia
Email: info@halleonard.com.au



SAM-Klang

The name **SAM-Klang** takes the three voice parts from the arrangements – Soprano, Alto and Men – and combines it with the Scandinavian and German words for ‘sound’ to create the portmanteau word ‘sound together’ or ‘harmony’. The SAM-Klang series offers basic and advanced choral repertoire arranged for soprano, alto and one male voice-part. In addition to new repertoire and new arrangements, you will also find essential parts of the classical German, Scandinavian, French and English SATB repertoire, carefully and considerably reworked for SAM.

The arrangements retain the characteristic features of the original movements and have almost the same richness of timbre, resulting in works which sound nearly unchanged to an audience. Piano reductions of all choral movements facilitate rehearsal preparation. The arrangements offer development opportunities for all voice sections, bringing new life and new quality to SAM choir work. SAM-Klang enables youth choirs to gain access to classical choral literature and ensures that mixed choirs who face challenges in finding singers for all male voice parts continue to have access to well-loved repertoire.

For further information and to discover more about SAM-Klang, including recordings, translations, pronunciation guides, videos, existing and new volumes in the series, please visit www.sam-klang.com

Die **SAM-Klang** Serie bietet ein Basisrepertoire für Chöre in der Besetzung Sopran, Alt und einer Männerstimme. Neben neuem Repertoire und neuen Arrangements finden Sie hier auch wesentliche Teile des klassischen deutschen, skandinavischen, französischen und englischen SATB-Repertoires, sorgfältig und rücksichtsvoll für SAM umgearbeitet.

Die Arrangements bewahren die charakteristischen Züge der Originalsätze und haben beinahe dieselbe Klangfülle, sodass die Werke für das Publikum fast wie gewohnt klingen. Die Bearbeitungen bieten Entwicklungsmöglichkeiten für alle Stimmgruppen und bringen neues Leben und neue Qualität in die SAM-Chorarbeit. Klavierreduktionen sämtlicher Chorsätze erleichtern die Probenvorbereitung. SAM-Klang ermöglicht so u.a. Jugendchören den Einstieg in die klassische Chorliteratur und sichert auch gemischten Chören mit kleiner werdender Besetzung weiterhin den Zugang zum altbewährten und geschätzten Repertoire.

- Neuerscheinungen und das bereits vorliegende Repertoire,
- Erläuterungen zu Struktur und Satztechnik,
- Übersetzungen, Aussprachehilfen und Klangbeispiele
- Anregungen für die methodische und stimmtechnische Arbeit

finden Sie unter www.sam-klang.com

Morten Schuldt-Jensen was choral director of the Gewandhaus in Leipzig from 1999–2007 and has been professor of choral and orchestral conducting at the Freiburg University of Music since 2006.

In addition to his teaching activities, he has worked in Scandinavia and Germany with choirs and orchestras of all kinds and at every level including well-known European ensembles such as SWR Vocal Ensemble, RIAS Chamber Choir, the Gewandhaus Orchestra and the Akademie für Alte Musik. He performs regularly with his Danish choir Sokkelund Sangkor, with the Immortal Bach Ensemble and the Leipzig Chamber Orchestra, of which he is chief conductor and artistic director. His repertoire is wide-ranging – from early music to jazz and popular music – and he has won numerous prizes and recorded many highly acclaimed CDs. In addition, he writes and arranges choral music for several publishers, publishes musicological articles and gives lectures in Europe and the USA on interpretation, performance practice and conducting technique.

Morten Schuldt-Jensen war 1999–2007 Chordirektor am Gewandhaus zu Leipzig und ist seit 2006 Professor für Chor- und Orchesterdirigieren an der Musikhochschule Freiburg.

Neben seiner Lehrtätigkeit hat er in Skandinavien und Deutschland mit Chören und Orchestern aller Art und auf jedem Niveau bis hin zu namhaften europäischen Ensembles gearbeitet (u.a. SWR Vokalensemble, RIAS-Kammerchor, Gewandhausorchester und Akademie für Alte Musik). Er konzertiert regelmäßig mit seinem dänischen Chor Sokkelund Sangkor, mit Immortal-Bach-Ensemble und Leipziger Kammerorchester, deren Chefdirigent und künstlerischer Leiter er ist. Sein breit gefächertes Repertoire von Alter Musik bis zu Jazz- und Populärmusik ist durch zahlreiche Preise und hochgelobte CDs dokumentiert. Darüber hinaus schreibt und arrangiert er Chormusik für mehrere Verlage, publiziert wissenschaftliche Artikel und hält Vorträge in Europa und den USA über Interpretation, Aufführungspraxis und Dirigiertechnik.

Tudor Anthems I

This collection brings together five short anthems from the Tudor period. Three of these works can be ascribed to specific composers; the origins of the remaining two are less straightforward.

Richard Farrant was Master of the Choristers at St George's Chapel, Windsor, where he organised the choristers into an acting company to perform musical plays for the court of Elizabeth I. *Call to remembrance* and *Hide not thou thy face* are two of very few compositions of his that survive. Both were very popular in the 16th century and neither have lost their appeal almost five centuries on. There is doubt whether *Lord, for thy tender mercy's sake* was written by Farrant or the younger John Hilton the elder who, too, was a church musician interested in the theatre and chorister plays.

In *How still and peaceful*, the text of Scottish theologian Hugh Blair (1718–1800) has been put to music originally from Christopher Tye's *The Actes of the Apostles* (1533), the only work to be published in the composer's lifetime and the original source for the most popular setting of *While shepherds watched their flocks. Let them merciful ears, O Lord* is most likely by Thomas Mudd. In some sources the work has been incorrectly attributed to either Thomas Weelkes or Nicholas Stroggers.

Editorial note

Some pieces in this volume feature brackets that comprise 'ternary cells' – cells of three beats – of differing lengths. Before the mid 17th century in the *stile antico*, it was common

for each vocal line to have an independent stress pattern: a sequence of binary or ternary accentuations guided by the declamation of the text in order to give life to each voice.

Despite the non-legato of the individual single layer – created by elements including the musical articulation, the (hairpin) phrasing of the ternary cells and a natural text declamation – the constant displacement of stresses between the voices provides an overall feeling of flow right through to the next cadence, at which point the 'cells' come together.

Certain characteristics of this style, such as hemiolas and cadential conventions, continued in the following centuries and can be found in the music of Haydn, Mozart, Schubert and Brahms, and even later composers with an affinity for vocal polyphony. The voices in these SAM arrangements take on more than just their own polyphonic role, occasionally switching between parts to maintain the integrity of the original music.

Despite the initial challenges the removal of a part would suggest, choirs will reap the benefits of replicating the contrast and vitality of the original inner textural phrasing, and although the brackets and absence of normal bar lines may seem very different from a conventional edition, we are confident that any initial difficulties should be quickly overcome, and that the resulting quality and transparency of performance will be considerably more satisfying for both singer and listener.

Tudor Anthems I

Diese Sammlung vereint fünf kurze Hymnen aus der Tudorzeit (16. Jahrhundert). Drei dieser Werke können bestimmten Komponisten zugeordnet werden; die Herkunft der übrigen beiden ist weniger eindeutig.

Richard Farrant war Kapellmeister an der St George's Chapel in Windsor. Unter seiner Leitung formierte sich der Chor zu einer Schauspielgruppe, um Werke des Musiktheaters am Hof Elisabeths I. aufzuführen. „Call to remembrance“ und „Hide not thou thy face“ sind zwei der ganz wenigen seiner Kompositionen, die die Zeiten überdauert haben. Beide waren im 16. Jahrhundert sehr beliebt und haben auch fünf Jahrhunderte später ihren Reiz nicht verloren. Es ist ungewiss, ob „Lord, for thy tender mercy's sake“ von Farrant geschrieben wurde oder von dem jüngeren John Hilton d. Ä., der ebenfalls ein am Theater interessierter Kirchenmusiker war.

In „How still and peaceful“, wurde ein Text des schottischen Theologen Hugh Blair (1718–1800) mit einer Musik unterlegt, die ursprünglich aus Christopher Tyes „The Actes of the Apostles“ (1533) stammt. Es blieb das einzige Werk des Komponisten, das zu seinen Lebzeiten veröffentlicht wurde und stellt die Originalquelle der äußerst beliebten Vertonung von „While shepherds watched their flocks“ dar. „Let thy merciful ears, O Lord“ stammt höchstwahrscheinlich von Thomas Mudd. In manchen Quellen wurde das Werk fälschlicherweise entweder Thomas Weelkes oder Nicholas Strogers zugeschrieben.

Anmerkung des Herausgebers

Einige Stücke in diesem Band enthalten eckige Klammern. Die umfassen jeweils eine „ternäre Zelle“ bestehend aus drei Zählzeiten. Vor der Mitte des 17. Jahrhunderts, im stile antico, war es üblich, dass jede Gesangsstimme einem von den anderen

Stimmen unabhängigen Betonungsmuster folgte, einer Abfolge binärer oder ternärer Zellen, die sich an der Deklamation des Textes orientierten, um den einzelnen Stimmen eine selbständige polyphone Rolle zu verleihen.

Die musikalische Artikulation, die messa di voci und die besonderen crescendo/diminuendo Dreitakt-Phrasierungen führen zusammen mit einer natürlichen Textdeklamation zwar zu einem non-legato in jeder Stimme, durch die ständigen Verschiebungen der Betonungen zwischen den Stimmen entsteht aber ein Sog nach vorne und ein übergeordnetes quasi-legato bis zur nächsten Kadenz, in der die Zellwände wieder übereinander stehen.

Einige Eigenheiten dieses Stils, wie zum Beispiel Hemiolen und gewisse Kadenzformeln, überlebten in den darauffolgenden Jahrhunderten und finden sich auch in der Musik von Bach, Haydn, Mozart, Schubert und Brahms, sowie bei späteren Komponisten mit einem Sinn für Vokalpolyphonie.

Die Stimmen dieser SAM-Arrangements müssen naturgemäß mehr als nur eine polyphone Rolle ausfüllen, um die Charakteristika des Originalsatzes zu bewahren. Dies beeinflusst gelegentlich die Abfolge der Zellen, ändert aber nichts an der Vitalität und Transparenz, die aus der Beibehaltung der internen, kontrastierenden Phrasierung resultiert.

Obwohl sich die Klammern – und in vielen Fällen auch die Abwesenheit von normalen Taktstrichen in den Vokalstimmen – vom heute üblichen Notenbild und der gewohnten Zählweise unterscheiden, sind wir überzeugt, dass eventuelle anfängliche Schwierigkeiten schnell überwunden werden können, und dass die Singfreude, Qualität und Transparenz des Endergebnisses alle Mühe wert sein werden.

Contents

R. Farrant	Call to remembrance, O Lord	1
R. Farrant	Hide not thou thy face from us, O Lord . .	6
C. Tye	How still and peaceful.	10
prob. T. Mudd	Let thy merciful ears, O Lord	13
R. Farrant or J. Hilton the elder	Lord, for thy tender mercy's sake	16

Lord, for thy tender mercy's sake

From 'Christian Prayers and Holy Meditations' (1568)

Richard Farrant (c.1530-1580)
or John Hilton the elder (1565-c.1609)
Arr. Morten Schuldt-Jensen

S
Lord, for thy ten - der mer - cy's sake, lay not our sins to our

A
Lord, for thy ten - der mer - cy's sake, lay not our sins to our

M
Lord, for thy ten - der mer - cy's sake, lay not our sins to our

For rehearsal only/Nur für Einstudierungszwecke

5
charge, but for - give that is past, and give us grace to a-mend our

charge, but for - give that is past, and give us grace to a-mend our

charge, but for - give that is past, and give us grace to a-mend our

May also be sung in A♭/Kann auch in A♭ gesungen werden

9

sin - ful lives: to de - cline from sin and in - cline to vir -

sin - ful lives: to de - cline from sin and in - cline to vir -

sin - ful lives: to de - cline from sin and in - cline to vir -

13

-tue, that we may walk in an

-tue, that we may walk in an up - right

-tue, that we may walk in an up - right heart, in an up - right

18

16

up - right heart, _____ that we may walk in an up - right
heart, that we may walk in an up - right heart, in an up - right
heart, that we may walk in an up - right heart, in an up - right

The musical score for measures 16-18 consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The vocal parts are in a homophonic setting. The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

19

heart be - fore thee this day and ev - er - more, 1. - more. 2.
heart be - fore thee this day and ev - er - more, - more.
heart be - fore thee this day and ev - er - more, That we may - more.

The musical score for measures 19-20 consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The vocal parts feature a first ending (1.) and a second ending (2.). The piano accompaniment includes a first ending and a second ending, with the second ending leading to a repeat sign.

23

A - - - men, a - - - men, a - - -
A - - - men, a - - - men, a - - -
A - - - men, a - - - men, a - - -

The musical score for measures 23-25 consists of four staves. The top three staves are vocal parts: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), and Bass (bass clef). The bottom staff is the piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#). The lyrics are 'A - - - men, a - - - men, a - - -' for the first line, 'A - - - men, a - - - men, a - - -' for the second line, and 'A - - - men, a - - - men, a - - -' for the third line.

26

- men, a - - - men, a - - - - - - - men.
- men, a - - - men, a - men, a - - - - - - men.
- - - men, a - - - - - - - - - - - - - men.

The musical score for measures 26-28 consists of four staves. The top three staves are vocal parts: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), and Bass (bass clef). The bottom staff is the piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#). The lyrics are '- men, a - - - men, a - - - - - - - men.' for the first line, '- men, a - - - men, a - men, a - - - - - - men.' for the second line, and '- - - men, a - - - - - - - - - - - - - men.' for the third line.