

STR 33903



John Danyl

Like as the lute delights

Michael Chance countertenor

Paul Beier lute



John Danyel (1564-1626 ca.)

Like as the lute delights

- | | | |
|-----|------------------------------------|-------|
| 1. | Can doleful notes? | 2'21" |
| 2. | No, let chromatic tunes | 3'19" |
| 3. | Uncertain certain turns | 1'49" |
| 4. | Dost thou withdraw thy grace? | 1'23" |
| 5. | Pavan "Rosamund" | 5'44" |
| 6. | Eyes, look no more | 5'03" |
| 7. | Coy Daphne fled | 2'20" |
| 8. | Like as the lute delights | 3'44" |
| 9. | Thou Pretty Bird | 1'45" |
| 10. | Pavan | 3'57" |
| 11. | Grief keep within | 2'24" |
| 12. | Drop not mine eyes | 2'21" |
| 13. | Have all our passions | 2'41" |
| 14. | "Daniells Jigge" | 1'15" |
| 15. | I die whenas I do not see | 2'10" |
| 16. | Time cruel time | 3'35" |
| 17. | Stay cruel stay | 2'35" |
| 18. | If I could shut the gate | 6'09" |
| 19. | Mrs Anne Grene her leaves be green | 5'05" |
| 20. | Let not Cloris thinke | 2'40" |
| 21. | What delight can they enjoy? | 1'40" |
| 22. | He whose desires are still abroad | 3'32" |
| 23. | Why canst thou not? | 1'59" |
| 24. | "Mounsiers Almayne" | 7'06" |
| 25. | Now the earth the skies the air | 2'50" |

Michael Chance *controttenore*

Paul Beier *liuto*

Strumento/Instrument:

Michael Lowe, 1979. Liuto a 10 cori da un modello di Hans Frei.

Corde: tutte in budello per le tracce nn. 5,10,14,19 e 24;
per le altre tracce, budello e rame ricoperto per i bassi.

10-course lute after an instrument by Hans Frei.

Strings: all gut on tracks 5,10,14,19 and 24, otherwise, gut with copper overwound basses.

Registrazione/Recording:

San Vincenzo, Eupilio (Lecco), Italia

Chiesa parrocchiale dell'Assunta, Piuo (Sondrio), Italia (tracce/tracks 11-13)

San Martino, Bondo (Canton Grigioni), Svizzera (tracce/tracks 5,10,14,19,24)

Direzione artistica/Music supervision: Andrea Dandolo

Elaborazione musicale/Music editions: © Paul Beier

Traduzioni in italiano/Italian translations: © Mariagrazia Carlone

Foto/Photo: Alberto Leonardis

Copertina/Cover: Isaac Oliver, *Henry, Prince of Wales*, miniatura ad olio/oil miniature, 1609.

In the last years of the reign of Queen Elizabeth I and during that of her successor, King James I, the music publishing industry in England was largely preoccupied with the genre of songs with lute accompaniment: some thirty books of lute-songs were published, starting with John Dowland's first book (1597) and ending with that of John Attey of 1622. From among this outpouring, which, of course, mirrors a similar wealth of creativity in the fields of literature, theater, painting and architecture, there stand a few works of exceptional stature, one of which is certainly John Danyel's *Songs for the Lute Viol and Voice* of 1606.

Danyel was born in 1564, one year after John Dowland, who is generally considered the greatest of the English lutenist-songwriters, and it is interesting to compare the careers of the two musicians. Little is known about their early lives, but starting around 1595 Dowland began a series of sojourns to foreign destinations, first France, then Germany and Italy and finally to the court of King Christian IV in Denmark, "leaving my native country, the better to attain so excellent a science," as he explained in his *First Booke of Songes*. Danyel, on the other hand, also wished to attain the science of music, but he did it in a more conventional way – it was probably in 1595 that he entered the college of Christ Church at Oxford University for the seven year period it took to earn the Bachelor of Music degree, which he duly obtained on 14 July 1603. (Dowland also seems to have obtained a university degree, perhaps honorary, sometime after 1614.) Both men evidently sought a position at the royal court, which they were repeatedly denied. Dowland returned periodically to press his bid for the job and to publish his first three books of lute songs (1597, 1600 and 1603). Danyel was already in much closer proximity to the court: his brother was the distinguished poet and courtier Samuel Daniel, and his sister Rose married the humanist John Florio, French and Italian tutor to Prince Henry.

After university, Danyel obtained employment from Sir William Grene, lord of the Manors of Great and Little Milton, about 9 miles south-east of Oxford, presumably as music tutor to William's daughter Anne, to whom his book of lute songs is dedicated. Danyel published his song book in 1606, the very year that Dowland returned permanently to England from Denmark, and it is curious to see just how closely Danyel's work follows that of his more famous countryman. Its format is similar to Dowland's third book of songs of 1603: both have a total of 21 works, and the final song in both books is scored as a duet for two solo voices and two lutes. Dowland's book includes songs (no. 4 and 6) based on Ovid's metamorphic tale of Phoebus and Daphne and Danyel answers this with *Coy Daphne fled from Phoebus' hot pursuit*. Phoebus, of course, in the Elizabethan imagination, was a lute player. Most striking, however, is the periodic citation of Dowland's signature *Lachrimae* theme in Danyel's lute accompaniments: we

find it cited at the beginnings of *Dost thou withdraw thy grace?* and *I die whenas I do not see*, and most evidently in *Eyes, look no more*, which, like *Flow my teares*, Dowland's song based on *Lachrimae*, is set in the form of a pavan – based in this case on Danyel's *Rosamund Pavan*.

After Dowland's return, he found employment with the Earl of Suffolk and probably resided in London. Danyel may have returned to London by around 1610 when his employer, William Grene, began his slide to financial ruin. In any case, in the year of 1612 the career aspirations of both lutenists were fulfilled when they were finally given appointments at the court of King James I. They maintained their positions at court for the rest of their lives, which continued to follow similar trajectories, so much so that Thomas Tomkins dedicated a song to each of them in his book of 1622. They both died (exact dates unknown) in the mid 1620's, possibly from the outbreak of plague that spread throughout London in the summer of 1625.

The exceptional nature of the Danyel song book has, naturally, lead to its being particularly fortunate in modern discographic production, and the tendency has always been to present each work with the maximum forces possible: four voices plus instruments in the two songs where that is possible, and the lute always together with a bass viol (which simply doubles the bass line of the lute accompaniment). For the present recording I have decided to use a different approach. Although it is specified on the title page, I do not employ the bass viol: the sustained sound of the viol can easily eclipse the delicate plucking of the lute, rendering Danyel's highly sophisticated counterpoint more difficult to appreciate. This makes for an altogether more intimate experience of the songs and shifts the focus to the subtle interplay between the literary text and the supreme artistry of John Danyel's musical language.

The sum total of Danyel's known solo lute works is five, and two of these are of uncertain attribution. *Anne Grene her leaves be green*, a set of variations on the *Browning* ballad tune, was printed as the final work in the 1606 song book. (Apart from the pun on the name of Anne Grene, this title contains the more subtle witticism of *Browning* being made green.) The two pavans are masterpieces showing the high level of Danyel's attainment in the art of lute playing. It is not certain if the "Daniell" of *Daniells Jigge* is our composer; another possibility is the Elizabethan court lutenist, Daniel Bachelier. Of the three similar versions of *Monsieurs Almain*, named after a famous incident in the war of the Spanish Armada, two are attributed to Bachelier, but the earliest version, presented on this disc, is unambiguously ascribed to John Danyel.

Paul Beier

Negli ultimi anni del regno della regina Elisabetta I e durante quello del suo successore, re Giacomo I, in Inghilterra la pubblicazione di canzoni con accompagnamento di liuto fu quasi un'ossessione: comparvero una trentina di libri di *lute songs*, a cominciare dal primo di John Dowland (1597) e finendo con quello di John Attey del 1622. Su questo ampio rigoglio che, naturalmente, riflette una analoga ricchezza creativa nei campi letterario, teatrale, pittorico e architettonico, spiccano alcune opere di statura eccezionale, una delle quali è sicuramente il libro di John Danyel: *Songs for the Lute Viol and Voice*, del 1606.

Danyel nacque nel 1564, un anno dopo John Dowland, che è generalmente considerato il più grande degli autori inglesi di *lute songs*. È interessante confrontare le carriere di questi due musicisti. Dei loro primi anni poco si sa, ma a partire, circa, dal 1595, per Dowland cominciò una serie di soggiorni all'estero, prima in Francia, poi in Germania e Italia e infine alla corte del re Cristiano IV in Danimarca: "lasciando la mia terra natale, per meglio conquistare una scienza così eccellente", come egli spiegò nel suo primo *Booke of Songes*. Anche Danyel, d'altra parte, desiderava impossessarsi della scienza musicale, ma lo fece in un modo più convenzionale: fu forse nel 1595 che entrò al College della Christ Church presso l'università di Oxford, frequentandolo per i sette anni necessari per la laurea di *Bachelor of Music*, che infatti doverosamente ottenne il 14 luglio 1603. (Pare che anche Dowland abbia ottenuto una laurea musicale, forse onoraria, dopo il 1614). Entrambi evidentemente speravano in un impiego alla corte reale, che però fu loro ripetutamente negato. Dowland periodicamente tornò a Londra a caldeggiare la propria candidatura e a pubblicare i suoi primi tre libri di *lute songs* (1597, 1600 e 1603). Danyel si trovava già in una posizione molto più prossima alla corte: suo fratello era l'illustre poeta e cortigiano Samuel Daniel, e sua sorella Rose aveva sposato l'umanista John Florio, che insegnava francese e italiano al principe Henry.

Dopo l'università, Danyel ottenne un impiego presso Sir William Grene, *lord of the Manors of Great and Little Milton*, una località a circa nove miglia a sud est di Oxford, presumibilmente come maestro di musica della figlia di Sir William, Anne, a cui è dedicato il suo libro di *lute songs*. La pubblicazione è del 1606, lo stesso anno del ritorno definitivo di Dowland in Inghilterra, ed è curioso notare quanto l'opera di Danyel segua da vicino quella del suo più famoso conterraneo. Il formato è simile a quello del terzo libro di canzoni di Dowland del 1603: entrambi hanno un totale di 21 pezzi, e l'ultima canzone è un duetto per due voci soliste e due liuti. Il libro di Dowland include canzoni (n. 4 e n. 6) basate sulla favola di Apollo e Dafne narrata da Ovidio; Danyel risponde con *Coy Daphne fled from Phoebus' hot pursuit*. Febo naturalmente, nell'immaginazione elisabettiana, era un liutista. Più impressionante, comunque, è la ripetuta citazione del tema di *Lachrimae*, vera e propria firma di Dowland, negli accompagnamenti liutistici di Danyel: la troviamo agli inizi di *Dost thou withdraw thy grace?* e di *I die whenas I do not see*, e in maniera più evidente in *Eyes*,

look no more, che, come *Flow my teares*, la canzone di Dowland basata su *Lachrimae*, è in forma di pavana – basata in questo caso sulla *Rosamund Pavan* dello stesso Danyel.

Dopo il suo ritorno, Dowland trovò impiego con il conte di Suffolk e probabilmente abitò a Londra. Forse Danyel tornò a Londra intorno al 1610, quando il suo padrone, William Grene, iniziò la sua discesa verso la rovina finanziaria. In ogni caso, nel 1612 le aspirazioni di carriera di entrambi i liutisti furono soddisfatte, quando tutt'e due furono finalmente accolti alla corte del re Giacomo I. E lì restarono per il resto delle loro vite, che continuarono a seguire traiettorie simili, in modo tale che Thomas Tomkins dedicò una canzone ad ognuno di loro nel suo libro del 1622. Morirono entrambi a metà degli anni venti (le date precise sono sconosciute), forse a causa della epidemia di peste che si diffuse a Londra nell'estate del 1625.

La natura eccezionale del libro di *lute songs* di Danyel lo ha reso particolarmente fortunato nella moderna produzione discografica. La tendenza è sempre stata quella di presentare ogni pezzo con il maggiore possibile dispiegamento di forze: quattro voci, più gli strumenti, nelle due canzoni dove ciò è possibile, e il liuto sempre accompagnato da una viola da gamba (che semplicemente raddoppia la linea del basso dell'accompagnamento liutistico). Per questa registrazione ho deciso di seguire un approccio diverso, non impiegando la viola da gamba, benchè essa sia indicata sul frontespizio. La ragione è che il suono sostenuto di questo strumento può facilmente eclissare il tenue pizzicato del liuto, rendendo il sofisticatissimo contrappunto di Danyel più difficile da apprezzare. Il risultato è quello di ottenere un'esperienza più intima delle canzoni, e di mettere meglio a fuoco la sottile interazione tra il testo letterario e la suprema maestria del linguaggio musicale di John Danyel.

Sono soltanto cinque le opere conosciute di Danyel per liuto solo, e, per due di queste, l'attribuzione è incerta. *Anne Grene her leaves be green*, una serie di variazioni sulla melodia della ballata *Browning*, è il pezzo che chiude il libro di *lute songs* del 1606. (Oltre al gioco di parole sul nome di Anne Grene, il titolo di questo brano contiene la più sottile arguzia del *Browning* – letteralmente, del "marrone" – che diventa verde). Le due pavane sono capolavori che mostrano l'alto livello del raggiungimento di Danyel nell'arte liutistica. Non è certo se il "Daniell" della *Daniells Jigge* sia il nostro compositore; un'altra possibilità è che si tratti del liutista di corte elisabettiano Daniel Bacheler. Delle tre versioni similari della *Monsieurs Almains*, così nominata da un famoso incidente durante la Guerra della *Armada* spagnola, due sono attribuite a Batcheler, ma la versione più antica, presentata in questa registrazione, è senza ambiguità ascrivita a John Danyel.

Paul Beier

1. Can doleful notes?

Can doleful notes to measur'd accents set,
Express unmeasur'd griefs which time forget?

2. No, let chromatic tunes

No, let Chromatic tunes, harsh without ground,
Be sullen music for a tuneless heart,
Chromatic tunes most like my passions sound,
As if combin'd to bear their falling part.

3. Uncertain certain turns

Uncertain certain turns, of thoughts forecast,
Bring back the same, then die, and dying, last.

4. Dost thou withdraw thy grace?

Dost, dost thou withdraw thy grace
For that I should not love,
And think'st thou to remove
m'affections with thy face?

As if that love did hold no part
But where thy beauty lies,
And were not in my heart
Greater than in thy fair eyes?

Ah yes 'tis more; more is desire,
There where it wounds and pines
As fire is far more fire
Where it burns than where it shines.

1. Can doleful notes?

Note dolenti, in misurati accenti fisse,
possono dir gli smisurati affanni immemori del
Tempo?

2. No, let chromatic tunes

No, melodie cromatiche, aspre senza base,
sian tetra musica per un cuore senza melodia.
Le melodie cromatiche somigliano di più alle mie
passioni,
come se combinate a reggerne il disfacimento.

3. Uncertain certain turns

Di predetti tormenti mutevoli spirali
ritornan certe, muoiono, e durano morendo.

4. Dost thou withdraw thy grace?

Nascondi la tua grazia
per far sì ch'io non ami,
e pensi d'annullare
il mio affetto col tuo viso?

Come non esistesse
altro che in tua bellezza
l'amore, e non, nel cuore,
maggior che nei tuoi occhi?

Ah, sì! È più il desiderio
dove ferisce e pena;
ed è più fiamma il fuoco
che brucia, che ove brilla.

6. Eyes, look no more

Eyes look no more,
For what hath all the earth
That's worth the sight?
Ears hear no more,
For what can breathe the voice of true delight?
Clothe thee my heart, with black dark
thoughts, And think but of despair,
Silence lock up my words
And scorn these idle sounds of air.
Think Glory, Honour, Joys, Delights, Contents
Are but the empty reports
Of unappropriate terms that breath invents,
Not knowing what it imports.
But Sorrow, Grief, Affliction, and Despair,
These are the things that are sure,
And these we feel not as conceits in th'air,
But as the same we endure.
Joys, Delights and Pleasures in us
Hold such a doubtful part,
As if they were but thrall,
And those were all in all.
For Griefs, Distrusts, Remorse,
I see, must domineer the heart.
Joys, Delights and Pleasures
Makes grief to tyrannize us worse.
Our mirth brings but distastes,
For nought delights and lasts.
Grief, then take all my heart,
For where none strive there needs less force.

6. Eyes, look no more

Occhi, non guardate più:
che c'è, sulla Terra,
che valga la pena di vedere?
Orecchie, non ascoltate più:
cosa può esservi di bello da udire?
Mio cuore, seppellisciti in neri pensieri,
e non pensar altro che disperazione.
Silenzio, chiudi a chiave le mie parole,
e disprezza questi vani suoni di canzone.
Pensate: Gloria, Onore, Gioia, Piacere,
Contentezza, non sono che vuote voci
di parole improprie che il fiato inventa,
non sapendo che importi.
Ma Dolore, Pena, Afflizione, e Disperazione,
queste sono le cose sicure,
e queste non le percepiamo come idee al vento,
ma come tali le subiamo.
Gioie, delizie, e piaceri tengono in noi
una parte tanto incerta,
come se non fossero che schiavi,
e fossero tutto quel che c'è,
perchè Pena, Sfiducia, Rimorso,
vedo, devono dominare il cuore.
Gioie, Delizie, Piaceri,
fanno sì che il dolore ci tiranneggi ancor peggio,
la nostra allegria non porta che disgusto:
poichè nulla delizia e dura,
la pena mi prende tutto il cuore,
perchè dove nessuno lotta occorre meno forza.

7. Coy Daphne fled

Coy Daphne fled
From Phoebus' hot pursuit,
Careless of Passion,
Senseless of Remorse:
Whilst he complain'd his griefs, she rested mute.
He begg'd her stay, she still kept on her course.
But what reward she had for this, you see:
She rests transform'd, a winter beaten tree.

Chaste Daphne fled
From Phoebus' hot pursuit,
Knowing men's passions
Idle and off course:
And though he plain'd,
Twas fit she should be mute,
And honour would she should keep on her course.
For which fair deed her Glory still we see:
She rests still Green; and so wish I to be.

8. Like as the lute (Samuel Daniel, *Delia*, n. 57)

Like as the lute delights, delights or else dislikes,
As is his art that plays upon the same:
So sound my Muse, it sounds according as she strikes,
On my heart strings, high tun'd unto her fame.

Her touch doth cause the warble of the sound,
Which here I yield in lamentable wise.
A wailing descant on the sweetest ground,
Whose due reports gives honour to her eyes,
If any pleasing relish here I use,

7. Coy Daphne fled

Schiva Dafne sfuggiva
focoso Febo in caccia,
d'ardore suo incurante,
senza sentir rimorso:
gemeva i suoi dolori – e lei restava muta.
Di stare l'implorava – teneva il suo percorso.
Ma che compenso n'ebbe, lo vedete:
mutata, ferma, in pianta al gelo esposta.

Casta Dafne sfuggiva
focoso Febo in caccia,
sapendo le passioni
umane oziose e vane:
gemeva lui – fu giusto il suo tacere,
e onore mantenere il suo percorso.
Di quel bel gesto, ancor vediam la gloria:
verdeggia ferma ancor; così foss'io!

8. Like as the lute

Come delizia o infastidisce il Liuto,
secondo che sia l'arte che lo suona:
così fa la mia Musa, come tasta
le corde del mio cuore, a lei intonate.

Il suo toccare fa oscillare il suono
che rendo qui in maniera commovente:
geme il discanto alla più dolce base,
con vero effetto celebra i suoi occhi.
Se qui utilizzo qualche bella spezia,

Judge then the world
Her beauty gives the same,

Else harsh my style, untuneable my Muse,
Hoarse sounds the voice that praiseth not her name.
For no ground else could make the Music such,
Nor other hand could give so sweet a touch.

9. Thou Pretty Bird (based on Giovanni Battista Guarini, *Rime* n. 52)

Thou pretty Bird, how do I see
Thy silly state and mine agree,
For thou a prisoner art, so is my heart.
Thou sing'st to her, and so do I address
My Music to her ear that's merciless.

But herein doth the difference lie,
That thou art grac'd, so am not I;
Thou singing liv'st, and I must singing die.

11-13: Mrs M. E. her Funerall Teares for the death of her husband

11. *Grief keep within*
Greefe keep within
And scorne to shew but teares,
Since loy can weepe as well as thou:
Disdaine to sigh
For so can slender cares,
Which but from Idle causes grow.

non si sottragga il mondo dal giudizio:
stessa riuscita fa la sua bellezza.

Ma se aspramente stono dalla Musa,
rauca è la voce, non ne loda il nome.
Non altra base può dar tale Musica,
non altra mano può toccar sì dolce.

9. Thou Pretty Bird (adattamento da Giovanni Battista Guarini, *Rime* n. 52)

Bell'uccellino, lo stato tuo, lo vedo,
è pari al mio, d'essere stordito;
sei prigioniero, e pur così il mio cuore.
Per lei tu canti; ed io così indirizzo
al suo spietato orecchio le mie note.

Ma in questo è differente la mia sorte,
che tu graziato sei, e non son io;
cantando vivi, ed io trovo la morte.

11-13: Mrs M. E. her Funerall Teares for the death of her husband

Grief keep within
Ritraitì, dolore:
di non mostrar che lacrime disprezza,
perchè altrettanto sa pianger la Gioia:
disdegna il sospirare,
così pur lievi crucci sanno fare,
causati da motivi irrilevanti.

Doe not looke forth unlesse thou didst know how
To looke with thine owne face,
And as thou art, and onely let my hart,
That knowes more reason why,
Pyne, fret, consume,
Swell, burst and dye.

12. *Drop not mine eyes*
Drop not myne eyes
Nor Trickle downe so fast,
For so you could doe oft before,
In our sad farewells and sweet meetings past,
And shall his death now haue no more?

Can niggard sorrow yeld no other store:
To shew the plentie of afflictions smart,
Then onely thou poore hart,
That knowst more reason why,
Pyne, Fret, Consume,
Swell, Burst and Dye.

13. *Have all our passions*
Have all our passions certaine proper vents,
And sorrow none that is her owne?
But she must borrow others complements,
To make her inward feelings knowne?
Are loyes delights and deathes compassion showne,
With one lyke face and one lamenting part?

Then onely thou poore hart
That know'st more reason why,

E non esporti, a meno che non sappia
come mostrare il tuo vero semblante,
e come sei, e sol possa il mio cuore,
che intende più ragioni per cui farlo,
patire, s'affannare, consumarsi,
gonfiarsi, sconquassarsi e poi morire.

Drop not mine eyes
Non v'abbassate, occhi,
non stillate così rapidamente:
così poteste far, spesso, in passato
nei nostri tristi addii, nei dolci incontri;
e niente più avrà, ora, la sua morte?

Null'altro in serbo ha il nero dolore;
a mostrar quante pene fanno male
allora solo tu, povero cuore,
che intendi più ragioni per cui farlo,
patisci, affannati, consumati,
rigonfiati, sconquassati, e poi muori.

Have all our passions
Han tutti i sentimenti un proprio sfogo,
e non ne ha il dolore?
Deve quindi adottare i modi altrui,
perchè i suoi sentimenti siano noti?
Gioie, delizie, e pena per i morti
palésan sè con pari viso e pianti?

Allora solo tu, povero cuore,
che intendi più ragioni per cui farlo,

Pyne, Fret, Consume,
Swell, Burst and Dye.

15. **I die whenas I do not see** (John Richards)
I die whenas I do not see,
Her that is life and all to me,
And when I see her, yet I die,
In seeing of her cruelty:
So that to me like misery is wrought,
Both when I see her and when I see her not.

Or shall I speak or silent grieve
Yet who will silency relieve;
And if I speak, I may offend,
And speaking not, my heart will rend:
So that I see to me it is all one,
Speak I or speak I not, I am undone.

16. **Time cruel time** (Samuel Daniel, *Delia*, n. 23)
Time, cruel Time, canst thou subdue that brow
That conquers all but thee, and thee too stays,
As if she were exempt from scythe or bow,
From love and years, unsubject to decays?

Or art thou grown in league with those fair eyes,
That they might aid thee to consume our days?
Or doest thou love her for her cruelties,
Being merciless like thee that no man weighs?
Then do so still, although she makes no steem

patisci, affannati, consumati,
rigonfiati, sconquassati, e poi muori.

15. **I die whenas I do not see**
Io muoio non appena io non vedo
colei che vita, e tutto, è per me,
e muoio tuttavia quando la vedo,
vedendo la sua insensibilità:
pari miseria è dunque a me portata
sia quando vedo lei, e quando no.

O parlerò o penerò silente,
ma il mio silenzio, chi lo noterà?
Se parlo, io potrei recare offesa,
se taccio, il cuore mio si straccerà:
così che per me, vedo, è tutto uguale,
che parli o no, disfatto io sarò.

16. **Time cruel time** (Samuel Daniel, *Delia*, n. 23)
Tempo crudele, sai tu soggiogare
quel fier cipiglio che tutti conquista
eccetto te, e te pure governa,
come se immune fosse dalla falce
oppur dall'arco, lei, da amore ed anni,
ed al decadimento non soggetta?

O con quegli occhi belli t'alleasti
per consumar, con loro, i nostri giorni?
O per le crudeltà di lei, tu l'ami,
che, come te spietata, alcun non stima?
Dunque così continua, benché lei

Of days nor years, but lets them run in vain.

Hold still thy swift-winged hours,
That wond'ring seem
To gaze on her, even to turn back again;
And do so still, although she nothing cares.

Do as I do, love her although unkind.
Hold still. Yet, O I fear, at unawares
Thou wilt beguile her though thou seem'st so kind.

17. Stay cruel stay

Stay, cruel, stay!
Pity mine anguish!
And, if I languish
For that which you do bear away,
Ah, how can you be so unkind
As not to grieve for that you leave behind?

And if you'll go,
Yet let your pity stay.
But will you go
And show that you neglect me?
Yet say farewell, and seem but to respect me.

18. If I could shut the gate

If I could shut the gate against my thoughts,
And keep out sorrow from this room within,

in nessun conto tenga i giorni e gli anni,
ma vanamente correre li lasci.

Trattieni le veloci alate ore
che stupefatte paiono guardarla,
perfino al punto di tornare indietro;
benchè a lei nulla importi, fallo ancora.
Fa' come me, benchè scortese, l'ama.
Arrestati. E tuttavia, oh!, temo
che di sorpresa tu l'ingannerai,
malgrado il tuo sembrar così gentile.

17. Stay cruel stay

Resta, crudele, resta!
Pietà della mia pena!
E s'io illanguidisco
per quel che porti via,
come puoi esser tu tanto scortese
da non rimpianger ciò che lasci indietro?

E pur se te ne andrai,
il tuo compatimento resti qui.
Ma te ne andrai, invece,
mostrando che, di me, non te ne importa?
Addio, mi dici già – e tutto pare
eccetto che tu a me porti rispetto.

18. If I could shut the gate

Potessi serrar fuori dal cancello i miei pensieri,
e tenere al di fuori della stanza il mio dolore,

Or memory could cancel all the notes
Of my misdeeds, and I unthink my sin,
How free, how clear, how clean my soul should lie,
Discharged of such a loathsome company.

Or, were there other rooms without my heart,
That did not to my conscience join so near,
Where I might lodge the thoughts of sin apart,
That I might not their clam'rous crying hear,
What peace, what joy, what ease should I possess,
Freed from their horrors that my soul oppress.

But oh, my Saviour, who my refuge art,
Let thy dear mercies stand 'twixt them and me,
And be the wall to separate my heart,
So that I may at length repose me free,
That peace and joy and rest may be within,
And I remain divided from my sin.

20. Let not Cloris thinke

Let not Cloris thinke, because she hath envassall'd me,
That her beauty can give laws
to others that are free:
I was made to be the prey and booty of her eyes:
In my bosom she may say her greatest kingdom lies.

Though others may her brow adore,
Yet more must I, that therein see far more
Than any others' eyes have pow'r to see
She is to me more than to any others she can be.
I can discern more secret notes,

potesse la memoria cancellar tutte le note
delle mie colpe, e smetter di pensare il mio peccato
quanto affrancata, chiara, tersa, in pace resterebbe
l'anima, alleggerita di tal turpe compagnia.

O se stanze vi fossero, private del mio cuore,
che non s'avvicinassero così alla mia coscienza,
dove appartar potessi i miei pensieri di peccato,
per non sentire il loro pianger clamorosamente,
che pace, quale gioia, che sollievo io ne avrei,
sgravato dagli orrori che mi fan l'anima oppressa.

Ma oh, mio Salvatore, tu che sei il mio rifugio,
fa' che, tra loro e me, le grazie tue siano interposte,
e siano il muro che il mio cuore tenga separato,
così che a lungo possa liberato riposarmi,
che pace, e che la gioia ed il riposo stiano dentro
ed io possa restare dal peccato mio diviso.

20. Let not Cloris thinke

Non pensi Clori, avendomi asservito,
che possa dettar legge sua bellezza
ad altri, che non sono assoggettati.
Degli occhi suoi, io fui preda e bottino;
può dir che nel mio petto è il suo reame.

Se la sua fronte adorano anche gli altri,
di più lo debbo io, ch'entro vi vedo
assai di più di quel che posson loro.
È lei molto di più che per chiunque
per me, che so discernere più segreti

That in the margin of her cheeks Love quotes,
Than any else besides have art to read.
No looks proceed from those fair eyes
but to me wonder breed.
O then why should she fly,
from him to whom her sight,
Doth add so much above her might?
Why should not she still joy to reign in me?

21. What delight can they enjoy?

What delight can they enjoy
Whose hearts are not their own,
But are gone abroad, astray,
And to others' bosoms flown?
Silly comforts, silly joy,
Which fall and rise as others move,
Who seldom use to turn our way.
And therefore Chloris will not love,
For well I see
How false men be,
And let them pine that lovers prove.

22. He whose desires are still abroad

He whose desires are still abroad, I see
Hath never any peace at home the while:
And therefore now come back, my heart, to me,
It is but for superfluous things we toil.

che Amore può evocar fra le sue gote,
più di quant'altri ad arte legger sanno.
Nessuno sguardo nasce dai begli occhi
di lei, se non per farmi sbalordire.
Perchè, dunque, dovrebbe lei fuggire
da quello, a cui la vista di costei
fortifica così il di lei potere?
Perchè lei non dovrebbe ancor giore
avendo il suo dominio dentro me?

21. What delight can they enjoy?

Quale diletto possono godere
quelli che più non hanno il proprio cuore,
che, alla deriva andato, s'è smarrito,
scappatosene in seno a qualcun altro?
Magra consolazione, insulsa gioia,
che cala o s'alza al moto di quegl'altri
ch'è raro si rivolgan verso noi.
Non [li] amerà, di conseguenza, Clori,
poichè io vedo bene quanto infidi
essere possan gli uomini; e lasciamo
che pénino d'amanti quel cimento.

22. He whose desires are still abroad

Colui che fuor di sé ha desiderî
in casa sua, lo vedo, non ha pace;
perciò, cuor mio, ritorna qui da me,
ci s'affatica sol per cose vane.

Rest alone with thyself, be all within,
For what without thou gett'st, thou dost not win.
Honour, wealth, glory, fame are no such things,
But that which from Imagination springs.

High reaching pow'r, that seems to overgrow,
Doth creep but on the earth, lies base and low.

23. Why canst thou not? (Samuel Daniel)

Why canst thou not, as others do,
Look on me with unwounding eyes?
And yet look sweet, but yet not so,
Smile, but not in killing wise.

Are not thy graces to confound;
Only look, but do not wound.
Why should mine eyes see more in you
Than they can see in all the rest:
For I can others' beauties view
And not find my heart oppress'd.

O be as others are to me,
Or let me be more to thee.

25. Now the earth the skies the air

(based on Francesco Petrarca, *Zephiro torna*)
Now the Earth, the Skies, the Air, and all things fair
Seems new-born thoughts t'infuse,
Whilst the returning spring

Rimani tutto in te, solo riposa,
quello che fuori ottieni, non lo vinci.
Onor, lussi, trionfi, rinomanza
non valgon quel che immagina la mente.

E se il potere in alto par sveltare,
è solo a terra che, prosaico, striscia.

23. Why canst thou not? (Samuel Daniel)

Perchè, come fan gli altri, tu non puoi
senza ferir cogli occhi guardar me?
Sebben tu non lo sia, parer dolce,
sorridere, ma non come assassina.

Non sono per turbare i tuoi favori:
guarda soltanto, ma non mi ferire.
Perchè i miei occhi più vedono in te
di quello che nel resto san vedere:
degli altri la bellezza so ammirare
senza trovarmi il cuore tormentato.

Per me sii dunque come gli altri sono,
o lasciami di più esser per te.

25. Now the earth the skies the air

(adattamento da Francesco Petrarca: *Zephiro torna*)
La terra, i cieli e l'aria e tutto il bello
nuovi pensieri paiono ispirare,
mentre la Primavera che ritorna
ad ogni cosa porta contentezza,

Joys each thing,
And blasted hopes renews.

When only I alone left to moan,
Find no times born for me,
No flow'rs, no meadow springs,
No bird sings but notes of misery.

rinnova le speranze inaridite.

Ma io, lasciato solo ai miei lamenti,
non so trovar per me nuova stagione,
non fiori, non sorgenti in mezzo al prato,
nessun uccello canta, ad eccezione
di note intrise d'infelicità.

III.

CANTO.

Like as the Lute delights, delights, or elfe, or
elfe dif- likes, as is his art that plies upon the same: So sounds my Muse,
it sounds according as the strikes, On my hart strings high tun'd, high
tun'd vn- to her fame. Her touch doth cause the war- ble of the found, which

Paul Beier

Graduated from the Royal College of Music, London under Diana Poulton, Paul Beier is one of the most noteworthy of lute players on the international scene. His solo lute repertoire extends from the Italian *Cinquecento* to the music of Bach and Weiss. He has performed in Europe, North and South America and Australia as soloist, director of *Galatea*, member of various groups (*Aglaiä, Aurora, La Cetra, Ensemble Concerto, Nova Ars Cantandi, Pacific Baroque, La Risonanza*, etc.) and as continuo player in orchestral and opera productions at theatres such as La Scala and the Sante Fe Opera. His 12 solo CDs and 5 as director of *Galatea* have been well received, earning recognition such as "Disque du Mois" of *Répertoire*, 5 *Diapason*, 5 stars of *Goldberg*, "La Scelta" of *Amadeus*, etc. Since 1981 Mr. Beier has taught lute, continuo and ensemble at the *Scuole Civiche di Milano*. He is a founding member of the Italian Lute Society, and is a consulting editor of the *Lute Society of America Journal*. For more information, photos and audio clips and reviews, see: www.musico.it/lute

Michael Chance

In opera, oratorio, recital and in recording, Michael Chance has been singing to worldwide acclaim for thirty years. His success has helped spread the appeal of counter-tenors, and foster the explosion of interest in baroque music. In addition, he has sung the first performances of a large body of new work by living composers. He cherishes long-standing partnerships with many ensembles and performers, including the viol consort *Fretwork*, *English Baroque Soloists* and *Sir John Eliot Gardiner, Orchestra of the 18th Century* and *Frans Brüggen, The English Concert, Freiburger Barockorchester, Galatea*, the harpsichordists *Maggie Cole* and *Trevor Pinnock*, lutenists *Paul Beier, Nigel North*, and *David Miller*, the accompanists *Julius Drake* and *Roger Vignoles*, and many singers, conductors, and composers. He teaches at the *Royal Academy of Music in London*, and the *Royal Conservatorium in The Hague*. He received the CBE in 2009.



Paul Beier

Diplomato presso il Royal College of Music di Londra con Diana Poulton, Paul Beier è uno dei più noti liutisti sulla scena internazionale. Il suo repertorio solistico spazia dal primo Cinquecento italiano alla musica di Bach e Weiss. Ha suonato in Europa, America del Nord e del Sud e in Australia, sia come solista, sia come direttore del gruppo *Galatea* da lui fondato, sia come componente di vari ensembles (*Aglaià, Aurora, La Cetra, Ensemble Concerto, Nova Ars Cantandi, Pacific Baroque, La Risonanza*, etc.) ed anche come continuista in produzioni orchestrali e operistiche in teatri come La Scala, la Santa Fe Opera etc. I suoi 12 CD solistici e i 5 con *Galatea* hanno meritato riconoscimenti come "la scelta di *Amadeus*", "Disque du Mois" di *Répertoire*, 5 di *Diapason*, 5 stelle di *Goldberg*, etc. Dal 1981 insegna liuto, basso continuo e musica d'insieme presso le Scuole Civiche di Milano. È membro fondatore della Società Italiana del Liuto, ed è *consulting editor* del *Lute Society of America Journal*. Per maggiori informazioni, immagini e esempi audio vedere il sito: www.musico.it/lute

Michael Chance

Da trent'anni acclamato in tutto il mondo per le sue esecuzioni di opere, oratori, recitals e per le sue registrazioni, ha contribuito con il suo successo a diffondere l'apprezzamento per la musica barocca e in particolare per la voce di controttenore. Inoltre è stato il primo esecutore di un vasto corpus di opere contemporanee. Collabora da molti anni con numerosi musicisti ed ensembles, tra cui il gruppo di viole *Fretwork*, gli *English Baroque Soloists* e *Sir John Eliot Gardiner, Orchestra of the 18th Century* e *Frans Brüggen, The English Concert, Freiburger Barockorchester, Galatea*, i clavicembalisti *Maggie Cole* e *Trevor Pinnock*, i liutisti *Paul Beier, Nigel North* e *David Miller*, e inoltre *Julius Drake, Roger Vignoles* e molti altri cantanti, direttori e compositori. Insegna presso la *Royal Academy of Music* di Londra ed il *Royal Conservatorium* dell'Aia. Nel 2009 è stato insignito del titolo di CBE (*Commander of the Order of the British Empire*).



STR 33515



STR 33549



STR 33590



STR 33603



STR 33731



STR 33787



STR 33822



STR 33867

John Danyel
(1564-1626 ca.)

Like as the lute delights

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. Can doleful notes? | 14. "Daniells Jigge" |
| 2. No, let chromatic tunes | 15. I die whenas I do not see |
| 3. Uncertain certain turns | 16. Time cruel time |
| 4. Dost thou withdraw thy grace? | 17. Stay cruel stay |
| 5. Pavan "Rosamund" | 18. If I could shut the gate |
| 6. Eyes, look no more | 19. Mrs Anne Grene her leaves be green |
| 7. Coy Daphne fled | 20. Let not Cloris thinke |
| 8. Like as the lute delights | 21. What delight can they enjoy? |
| 9. Thou Pretty Bird | 22. He whose desires are still abroad |
| 10. Pavan | 23. Why canst thou not? |
| 11. Grief keep within | 24. "Mounsiers Almayne" |
| 12. Drop not mine eyes | 25. Now the earth the skies the air |
| 13. Have all our passions | |

Michael Chance *countertenor*
Paul Beier *lute*

Worldwide distribution: MILANO DISCHI s.r.l. - Via Sormani, 18-20093 Cologno Monzese (MI) - Italy
Tel. (+39) 02-25396575/566 Fax (+39) 02-36527310
e-mail: stradivarius@stradivarius.it - website: <http://www.stradivarius.it>



STR 33903



T.T. 79'39"

Made in Italy



stradivarius

JOHN DANYEL - Like as the lute delights

MICHAEL CHANCE - PAUL BEIER

STR 33903

John Danyel *Like as the lute delights*

Michael Chance *countertenor*

Paul Beier *lute*

