

STR 33914



John Dowland

Michael Chance countertenor

In darkness
Paul Beier lute



John Dowland (1563-1626 ca)

In darkness

1. Praeludium	Board Lute Book c.1620	1'24"
2. In darkness let me dwell	Musical Banquet 1610	4'20"
3. Lord Viscount Lisle's Galliard	Musical Banquet	2'37"
4. Sweet stay a while	Pilgrims Solace 1612	3'20"
5. Fancy	Cosens Lute Book c.1610	3'02"
6. In this trembling shadow cast	Pilgrims Solace	9'05"
7. Sir Henry Guildforde his Almaine	Varietie of Lute Lessons 1610	2'25"
8. Shall I strive with wordes to move	Pilgrims Solace	2'38"
9. A Fancy by Mr. Dowlande	Cosens Lute Book	2'57"
10. Farre from triumphing Court	Musical Banquet	7'35"
11. Coranto by Doctor Dowland	Board Lute Book	2'40"
12. Stay time a while thy flying	Pilgrims Solace	3'18"
13. An Almand by Mr. Jo: Dowland	Board Lute Book	1'39"
14. Lady if you so spight me	Musical Banquet	2'40"
15. Pavan	Schele Lute Book 1614-5	7'09"
16. Tell me true love	Pilgrims Solace	9'25"
17. Galliard to Lachrimae	Pilgrims Solace	3'53"
18. Thou mightie God	Pilgrims Solace	8'03"

Michael Chance *controtenore*

Paul Beier *liuto*

Strumento/*Instrument:*

Michael Lowe, 1979

Liuto a 10 cori da un modello di Hans Frei. Corde in budello
10-course lute after an instrument by Hans Frei. Strings in gut

Registrazione/*Recording:* S. Bartolomeo, Nomaglio, Italia, 5/2011; 10/2013; 9/2014

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:* foto scattata durante un concerto alla Chiesa Valdese, Torino, Settembre 2014

“Questa mia opera, che ho qui pubblicato, contiene cose che io penso siano buone, essendo, nella mia opinione, dotate di varietà, sia per giudizio che per piacevolezza, e che volontariamente sottopongo all’amichevole giudizio, e approvazione dei conoscitori: sperando che non sarà meno gradita a tutti in generale, di quanto lo fu a me nel comporla.”

John Dowland era “entrato nel cinquantesimo anno della sua vita” nel 1612, quando vergò queste parole nella prefazione al suo quarto e ultimo libro di canzoni per liuto, *A pilgrimes solace*, che è anche la sua ultima opera pubblicata. Nove anni erano passati dal terzo libro, stampato nel 1603 mentre ancora si trovava in Danimarca presso il re Cristiano IV (tornò in Inghilterra nel 1606); ma in quell’intervallo non era certo rimasto inattivo: la sua collezione di musica per *consort*, *Lachrimae or Seaven Teares* è del 1604, del 1609 la sua traduzione in inglese del trattato musicale di Andreas Ornithoparcus *Musicae activae micrologus* (l’edizione originale risaliva al 1517), e la massiccia presenza della mano di John Dowland (come compositore, teorico e traduttore) si riscontra in due opere pubblicate nel 1610 dal figlio Robert: *Varietie of Lute-Lessons*, ampia collezione di musica per liuto sia inglese che del continente, e *A Musிக்கal Banquet*, che contiene, come spiega il frontespizio, una “varietà di deliziose Arie, raccolte dai migliori Autori in Inglese, Francese, Spagnolo e Italiano”.

Fin dal principio della sua carriera, Dowland aspirò a un posto nella Corte inglese, ma al momento di pubblicare *A pilgrims solace* non l’aveva ancora ottenuto. Di ciò si lamenta nella prefazione al libro, incolpandone i suoi nemici professionali:

“La verità è, che giacqui a lungo oscurato alla vostra vista, essendo stato intrattenuto da un re in un Paese straniero, non avendo potuto ottenere alcun posto (seppure modesto) in patria, ma in questa situazione ho tenuto alta la testa, e non sono stato male accolto altrove, avendo, parte delle mie povere fatiche, trovato favore nella gran parte d’Europa [...] Tuttavia, debbo dirvi, come sono stato uno straniero, così ancora ho trovato un’accoglienza “straniera” dopo il mio ritorno; specialmente per l’opposizione di due generi di persone che si fregiano del titolo di Musicisti.”

Dowland accusa questi “due generi di persone” (ossia, i cantanti e i liutisti che “sono meramente ignoranti, perfino nei primi elementi della Musica”) di pugnalarlo alle spalle: “eppure questi tali danno il loro verdetto su di me, alle mie spalle, e dicono, che quel che faccio è alla maniera antica [...] si vantano, a discredito di ciò che è stato prima del loro tempo (e di cui io sono partigiano), che non ci fu mai niente come loro.”.

Questo autoritratto, straordinariamente rivelatore, mostra un musicista amareggiato, già “super-star” acclamata dalle più grandi Corti europee ed ora criticato e sostituito da una nuova generazione di musicisti inebriati dalle ultime mode musicali che lui – invece – rigetta in linea di principio, rattristato dal fallimento dell’obiettivo della sua vita: essere accolto tra i più alti ranghi del sistema musicale inglese. Nella sua mente, Dowland viveva veramente “in darkness”, nell’oscurità, e il tema del buio permea le liriche di molte delle sue ultime canzoni, la più emblematica delle quali è *In darkness let me dwell* [traccia 1]: “Ch’io dimori nel buio; sarà afflizione il suolo, sgomento il tetto, sprangando a me la luce lieta”. I versi di *Farre from triumphing Court* [traccia 10] furono scritti da uno dei cortigiani di Elisabetta I, Sir Henry Lea, e ne descrivono il senso di estraneità dalla Corte dopo la morte della Regina. In questo contesto, le pene di Sir Henry Lea sembrano quasi rappresentare quelle dello stesso Dowland: “Lontano dai trionfi della Corte e dall’usata gloria, dimorava in ombrosi luoghi solitari, del Tempo prigioniero... la Dea ch’egli serviva, è andata in cielo, e lui, in Terra, rimane a gemere nel buio.” Il motivo dell’esilio è di nuovo toccato in *Tell me true love* [traccia 16], che lamenta il deteriorarsi del vero amore nell’età presente: “*ma tu non puoi morire; e dunque, dimmi, vivendo, dove stai. Perché, perchè ti caccia questa età?*”.

Il ciclo di canzoni *Thou mightie God* [traccia 18], tra i pezzi musicalmente più aspramente oscuri e intensi dell’intera produzione musicale di Dowland, è una meditazione su tre personaggi biblici dal duro destino: Giobbe, che “perdette e figli, e terre, e tutti i beni”, Davide, perseguitato da Saul, e il povero storpio, che “giaceva accanto ad uno stagno, lunghi anni in pena ed in miseria consumando”. Il solo conforto, per loro, verrà sotto forma di Pazienza e Speranza, attendendo un potente Iddio che “raddrizza ogni torto”. In *this Trembling Shadow Cast* [traccia 6] racconta di un uomo che giace “nel fremito dell’ombra” del Signore, aspirando di riempirsi di luce offrendoGli un canto: “un cantico al Signore vorrei fare, le tenebre levando dalla mente”. Ma lo sforzo fallisce: “il mio petto è troppo debole; irrompano nell’aria acuti squilli di tromba! i miei suoni sono vani: sommo potere esige somma lode.”

Non tutto è nero in queste ultime canzoni, comunque, e il tema dell'amore, in tutte le sue forme, è ancora molto rappresentato. *Shall I strive with wordes to move* [traccia 8] riguarda la pena di un amore non ricambiato; *Sweet stay a while* [traccia 4] è una tenera e dolce-amara preghiera all'amante per non lasciarlo; e *Lady if you so spite me* [traccia 14] include alcune fra le espressioni più francamente erotiche dell'opera di Dowland.

Ho scelto di accompagnare questa selezione delle ultime canzoni di Dowland con musica per liuto solo tratta da fonti anch'esse tarde. Benchè non vi siano attribuzioni d'autore per *Sir Henry Guildfôrde his Almaine* [traccia 7], stampata nel 1610 fra le *Varietie of Lute Lessons* di Robert Dowland, generalmente è riconosciuta come opera di John, considerandone il brillante linguaggio liutistico, idiomático del suo stile. Il tema è forse dello stesso Sir Henry Guildford, un cortigiano di Enrico VIII. I libri di canzoni al liuto di John Dowland erano spesso arricchiti con un singolo brano per liuto solo. E' questo il caso di *A Muscull Banquet* (1610), che include *Lord Viscount Lisle's Galliard* [traccia 3]: il "Lord" in questione era Robert Sidney, dedicatario del libro e fratello di Sir Phillip Sidney, uno fra i maggiori poeti dell'età elisabettiana; la musica è un tentativo abbastanza ingegnoso di trasformare la *chanson* di Orlando di Lasso, *Susanne un jour*, in una gagliarda inglese. L'ultimo brano per liuto solo pubblicato da Dowland si trova in *A pilgrimes solace*: la *Galliard to Lachrimae* [traccia 3]. Si tratta di un'altra trasformazione, questa volta di una delle opere più celebri dello stesso Dowland, *Lachrimae Pavan*, dal ritmo in quattro di una pavana a quello ternario di una gagliarda.

Le due fantasie per liuto [tracce 5 e 9] fanno parte del *Cosens Lute Book*, manoscritto intorno al 1610 da un liutista professionista non identificato. Queste opere differiscono dallo stile intenso, ma in qualche modo intricato, di alcune delle sue prime fantasie (come *Forlorn Hope* o *Farewell*), e la prima [traccia 5] mostra chiari segni d'influenza della Toccata italiana, come quella praticata da musicisti come Alessandro Piccinini e Girolamo Frescobaldi. Tra il 1614 e il 1616, il liutista amburghese Ernst Schele viaggiò attraverso l'Europa collezionando musica per liuto; le sole opere di John Dowland che egli copiò nel proprio manoscritto probabilmente sono appena posteriori alla pubblicazione dell'ultimo libro di canzoni al liuto, quando, indubbiamente con grande soddisfazione, gli fu finalmente accordata una posizione di liutista alla corte del re Giacomo I. La *Pavan* [traccia 15] è, in effetti, ancora un'altra trasformazione, stavolta da una pavana, breve ma bellissima, di un altro liutista di corte, Robert Johnson. Qui Dowland rielabora l'architettura di base della pavana di Johnson arricchendone la tessitura

contrappuntistica, espandendone lo sviluppo armonico, e inserendo ritornelli variati con abbellimenti virtuosistici.

Le ultime composizioni originali di Dowland si trovano trascritte, intorno agli anni Venti, nel *Board Lute Book*. La *Almand* [traccia 13] è un'opera leggera, che potrebbe essere stata composta in epoca più remota, tanto che nel titolo si riferisce al compositore come "Bachelor of Musique" e non come il "Doctor of Music" che egli era diventato dopo il 1614. Il *Preludium* [traccia 1] e il *Coranto By Doctor Dowland* [traccia 11] sono entrambi escursioni nei generi musicali fino allora non praticati da Dowland. Brevi preludi e le forme di danza di nuovo stile come la *Corrente* erano associati con lo stile francese, forse proprio il tipo di musica contro cui Dowland si era infuriato così caldamente nella prefazione al suo ultimo libro di canzoni. E' possibile che nel crepuscolo dei suoi ultimi anni, finalmente crogiolandosi al caldo sole dell'apprezzamento della corte inglese, l'oscurità di Dowland abbia iniziato ad attenuarsi, fino a indurlo a trastullarsi con le moderne invenzioni dei suoi antichi acerrimi nemici?

Paul Beier

“This worke of mine, which I here have published, containeth such things as I my selfe have thought well of, as being in mine opinion furnished with varietie of matter both of Iudgement and delight, which willingly I referre to the friendly censure, and approbation of the skilfull: hoping it will be no lesse delightfull to all in generall, then it was pleasing to me in the composition.”

John Dowland was “now entered into the fiftieth yeare of mine age” in 1612 when he penned these words in the preface to *A pilgrimes solace*, his fourth and final book of lute songs and his last published work. There was a nine year gap between this and the third song book (1603), printed while he was still serving King Christian IV of Denmark (he returned to England in 1606), but he was certainly not inactive during this period: his consort collection *Lachrimae or Seaven Teares* dates from 1604, in 1609 he published an English translation of Andreas Ornithoparcus’s musical treatise *Musicae activae micrologus* (1517), and in 1610 his hand is heavily present, both as composer, theorist and translator, in two works that were printed in the name of his son, Robert – the *Varietie of Lute-Lessons*, a large collection of English and continental lute music, and *A Musically Banquet*, which, as the title page explains, contains a “varietie of delicious Ayres, Collected out of the best Authors in English, French, Spanish and Italian.”

From the very beginning of his career, Dowland sought a place at the English court and by the time he published *A pilgrims solace* he had not succeeded in obtaining it. In its preface he complains about this and blames his enemies in the musical profession:

“True it is, I have lien long obscured from your sight, because I received a Kingly entertainment in a forraine climate, which could not attaine to any (though never so meane) place at home, yet have I held up my head within this Horizon, and not altogether beene unaffected else where. Since some part of my poore labours have found labours have found favour in the greatest part of Europe [...] yet I must tell you, as I have beene a stranger; so have I againe found strange entertainment since my returne; especially by the opposition of two sorts of people that shroude themselves under the title of Musitians.”

Dowland accuses the “two sorts of people” (i.e. singers and lutenists who “are meerely ignorant, even in the first elements of Musicke”) of backstabbing: “yet doe these fellowes give their verdict of me behinde my backe, and say, what I doe is after the old manner [...] they] vaunt themselves, to the disparagement of such as have beene before their time, (wherein I my selfe am a party) that there never was the like of them.”

This extraordinarily revealing self-portrait shows a picture of a bitter, aging musician, a former “super-star,” once acclaimed throughout the great courts of Europe, now criticized and superseded by a new generation of musicians energized on cutting-edge musical fashions which he rejects in principle, embittered by the failure of his life-long quest for acceptance into the highest ranks of the English musical establishment. In his mind, John Dowland was truly living “in darkness,” and the theme of darkness permeates the lyrics of many of his last songs, the most emblematic of which is *In darkness let me dwell* [Track 1]: “In darkness let me dwell; the ground shall sorrow be, The roof despair, to bar all cheerful light from me”. The lyrics to *Farre from triumphing Court* [Track 10], were written by one of Queen Elizabeth I’s courtiers, Sir Henry Lea, and describe Lea’s sense of estrangement from court after the death of his Queen. In the present context, Lea’s travails seem almost to stand for those of Dowland himself: “Farre from triumphing Court and wonted glory He dwelt in shadie unfrequented places, Time’s prisoner now [...] That Goddess whom hee served to heav’n is gone, And hee on earth in darknesse left to moane.” The exile motif is touched on again in *Tell me true love* [Track 16], which laments the deterioration of true love in the present age: “Thou canst not dye, and therefore Living tell me where is thy seate; Why doth this age expell thee?”

The song cycle *Thou mightie God* [Track 18], which contains some of the most searingly dark and intense music of Dowland’s entire output, is a meditation on three biblical characters to whom fate has dealt harshly: Job, who “lost his children, lands and goods,” David, who was persecuted by Saul, and the poor cripple, who “by the poole did lye Full many yeeres in misery and paine.” The only solace for them will come in the form of Patience and Hope, while waiting for a mighty God “that rightest every wrong.” *In this trembling shadow cast* [Track 6] tells of a man who dwells in the “trembling shadow” of the Lord, who would like to be filled with light by offering Him a song: “Songs to the Lord would I make, darknesse, from my minde then take.” The effort fails: “But my brest is now too weake, Trumpets shrill the ayre should breake, All in vaine my sounds I raise, Boundlesse power askes boundlesse praise.”

Not everything is bleak in these final songs, however, and the theme of love, in all its forms, is still of great currency. *Shall I strive with wordes to move* [Track 8] deals with the “griefe” of unrequited love; *Sweet stay a while* [Track 4] is a tender and bittersweet plea to a lover not to leave him; and *Lady if you so spight me* [Track 14] contains some of the most frankly erotic language of Dowland’s oeuvre.

I have chosen to accompany this selection of late Dowland songs with solo lute music taken from late sources. Although there is no attribution of authorship for *Sir Henry Guildforde his Almaine* [Track 7], printed in Robert Dowland’s *Varietie of Lute Lessons* (1610), it is generally acknowledged to be by John, on account of its brilliant setting for lute, idiomatic of his style. The tune is possibly by the fabled Sir Henry Guildford himself, who was a courtier at the court of Henry VIII. Dowland’s song books were often embellished with a single work for solo lute, and such is the case with *A Musically Banquet* (1610), which contains *Lord Viscount Lisle’s Galliard* [Track 3]. The lord in question was Sir Robert Sidney, dedicatee of the book, and brother of Phillip Sidney, one of the greatest poets of the Elizabethan age. The music is a rather ingenious attempt at transforming Orlando di Lasso’s chanson, *Susanne un jour*, into an English galliard. Dowland’s last published lute piece is found in *A pilgrimes solace: the Galliard to Lachrimae* [Track 3]. This is another transformation, this time of one of Dowland’s most famous lute works, the *Lachrimae Pavan*, from the foursquare rhythm of a pavan into the triple rhythm of a galliard.

The two lute fantasies [Tracks 5 and 9] are from the Cosens Lute Book, the manuscript of an unidentified professional lutenist compiled around 1610. These works differ from the intense but somewhat complicated style of some of his early fantasies (such as *Forlorn Hope* or *Farewell*), and the first one [Track 5] shows strong signs of influence of the Italian Toccata, as practiced by the likes of Alessandro Piccinini and Girolamo Frescobaldi. In the years 1614 to 1616, the Hamburg lutenist Ernst Schele traveled throughout Europe collecting lute music. The unique works by John Dowland that he copied into his manuscript thus probably derive from the period just after the publication of his last song book, when, undoubtedly to his great satisfaction, he was finally given a position as lutenist at the court of King James I. The *Pavan* [Track 15] is in fact yet another transformation – this time from a short but hauntingly beautiful pavan by his fellow court lutenist Robert Johnson. Here Dowland builds upon the basic architecture of Johnson’s pavan by enriching the contrapuntal texture, expanding its harmonic development, and adding varied repeats with virtuosic embellishments.

The last original compositions written during Dowland’s lifetime were those copied into the *Board Lute Book* sometime in the 1620s. The *Almand* [Track 13] is a light work that may have been composed earlier, as its title refers to the composer as “Bachelor of Musique” and not the “Doctor of Music” that he had become sometime after 1614. The *Preludium* [Track 1] and the *Coranto By Doctor Dowland* [Track 11] are both excursions into musical genres as yet untouched by Dowland. Short Preludes and new-style dance forms such as the Corant were associated with the French style, and this may have been the very kind of music that Dowland raged against so heatedly in the preface to his last song book. Is it possible that in the twilight of his final years, basking in the full sun of recognition at the English court, Dowland’s “darkness” began to dissipate, as he even toyed with the newfangled inventions of his former and bitter enemies?

Paul Beier



2. In darkness let me dwell

In darknesse let mee dwell; the ground shall sorrow be,
The rooſe Diſpaire, to barre all cheerfull light from mee;
The wals of marble blacke, that moistned ſtill ſhall weepe;
My musicke, hellish jarring ſounds, to baniſh
friendly ſleepe.
Thus, wedded to my woes, and bedded to my Tombe,
O let me living die, till death doth come, till death doe come.

4. Sweet stay a while

*To my worthy friend Mr. William level
of Exceter Colledge in Oxford*

Sweet stay a while, why will you riſe?
The light you ſee comes from your eyes:
The day breakes not, it is my heart,
To thinke that you and I muſt part.

O ſtay, or elſe my ioyes muſt dye,
And perrish in their infancie.
Deare let me dye in this faire breast,
Farre ſweeter then the Phoenix neſt.

Love raiſe deſire by his ſweete charmes
Within this circle of thine armes:
And let thy bliſſefull kiſſes cheriſh
Mine infant ioyes, that elſe muſt periſh.

6. In this trembling shadow cast

In this trembling ſhadow caſt
From thoſe boughes which thy wings ſhake,
Farre from humane troubles plac'd:
Songs to the Lord would I make,
Darkneſſe, from my minde then take,

2. In darkness let me dwell

Ch'io dimori nel buio; sarà afflione il suolo,
sgomento il tetto, sprangando a me la luce lieta;
neri muri di marmo, umidi in silenzio piangeranno;
la mia musica, stridenti suoni d'inferno, a cacciare il
sonno amico.
Così, sposato alle mie pene, a letto nella tomba,
Oh, ch'io viva morendo, finchè la morte venga.

4. Sweet stay a while

*Al mio valoroso amico il Signor William level
di Exceter Colledge in Oxford*

Tesoro, resta qui ancora un poco, perché vai via?
Viene dai tuoi occhi la luce che tu vedi;
e non è il giorno che muore, ma il mio cuore,
al sol pensare che tu ed io dobbiamo separarci.

Oh, resta! Altrimenti la mia gioia
morirà, e appena nata perirà.
Nel tuo bel seno, cara, fa' ch'io muoia,
seno che di gran lunga è assai più dolce
del nido di Fenice. Il desiderio
solleva Amore coi suoi dolci incanti
dentro la cerchia delle tue braccia:
ai tuoi felici baci fa' accudire
la mia gioia ch'è nata, o perirà.

6. In this trembling shadow cast

Nel fremito dell'ombra delle fronde
che scuotono le Tue ali, io – disteso
e dalle umane cure allontanato –
un cantico al Signore vorrei fare,
le tenebre levando dalla mente,

For thy rites none may begin,
Till they feele thy light, within.

As I ſing, ſweete flowers Ile ſtrow,
From the fruitfull vallies brought:
Praising him by whom they grow,
Him that heaven and earth hath wrought,
Him that all things framde of nought,
Him that all for man did make,
But made man for his owne ſake.

Musicke all thy ſweetneſſe lend,
While of his high power I ſpeake,
On whom all powers eſe depend,
But my brest is now too weak,
Trumpets ſhrill the ayre ſhould breake,
All in vaine my ſounds I raiſe,
Boundleſſe power aſkes boundleſſe praiſe.

8. Shall I strive with wordes to move

Shall I ſtrive with wordes to move,
When deedes receive not due regard?
Shall I ſpeake, and neyther pleaſe,
nor be freely heard?

Griefe, alas, though all in vaine,
her reſtleſſe anguiſh muſt reveale:
Shee alone my wound ſhall know,
Though ſhee will not heale.

All woes have end,
though a while delayd,
our patience proving.

O that time's ſtrange effects
could but make her loving.

poichè non v'è chi possa celebrarti
finchè non senta dentro la Tua luce.

Cantando, dolci fiori coglierò,
portati dalle fertili vallate,
lodando Quello che li fa sbocciare,
Colui che Cielo e Terra ha generato,
e che dal nulla tutto ha originato,
che tutto ha fatto nascere per l'Uomo,
ma l'Uomo, l'ha creato per Amore.

O Musica, impresta la tua grazia
se parlo della Sua grande potenza
da cui tutti i poteri scaturiscono.
E tuttavia, il mio petto è troppo debole;
irrompano nell'aria acuti squilli
di tromba! i miei suoni sono vani:
sommo potere esige somma lode.

8. Shall I strive with wordes to move

Mi batterò a parole, a intenerire,
quando alle azioni peso non si dà?
Io parlerò, e non sarò gradito,
né mi si darà ascolto in libertà?

Dolore, ahimè, sia pur del tutto invano,
la sua affannata pena svelerà:
lei sola saprà della mia ferita,
ma lei la guarigione non darà.

Hanno una fine tutte le sventure,
ma intanto, la pazienza ha dura prova.

Potesse il Tempo, coi suoi strani effetti
di lei almeno fare donna amante.

Stormes calme at last,
and why may not shee
leauē off her frowning?

O sweet Love, help her hands
my affection crowning.
I woo'd her, I lov'd her,
and none but her admire.

O come, deare joy,
And answere my desire.

10. Farre from triumphing Court

Farre from triumphing Court and wonted glory
He dwelt in shadie unfrequented places;
Time's prisoner now, he made his pastime story;
Gladly forgets Court's erst-afforded graces.
That Goddess whom hee servd to heav'n is gone,
And hee on earth in darknesse left to moane.

But loe, a glorious light from his darke rest
Shone from the place where erst this Goddess dwelt,
A light whose beames the world with fruit hath blest.
Blest was the Knight while hee that light beheld.
Since then a starre fixed on his head hath shinde,
And a Saint's Image in his hart is shrinde.

Ravisht with joy, so grac't by such a Saint,
He quite forgat his Cell and, selfe denaid,
He thought it shame in thankfulness to faint,
Debts due to Princes must be duely paid.

Si calmano alla fine le tempeste,
per che ragione allora non potrebbe
partirsene da lei il suo corrucchio?

O dolce Amore, guida le sue mani
a porre una corona sul mio affetto.
L'ho corteggiata, io le ho dato amore,
e nessun'altra ammiro se non lei.

Oh vieni, allora, vieni, cara gioia,
e alla mia brama dai soddisfazione.

10. Farre from triumphing Court

Lontano dai trionfi della Corte
e dall'usata gloria, dimorava
in tenebrosi luoghi solitari;
del Tempo prigioniero, della storia
fece il suo svago. Scorda volentieri
le grazie già godute nella Corte.
La Dea ch'egli serviva, è andata in cielo,
e lui nel buio a gemere rimane.

Ma dal suo scuro sonno, ecco!, una luce
brillò, gloriosa, giunta da quel luogo
in cui prima sostava questa Dea;
luce, i cui raggi il mondo han benedetto
di frutti. E benedetto il cavaliere
che vide quella luce. Sul suo capo
brillò fissa una stella, e fu reliquia
l'icona d'una Santa nel suo cuore.

Ebbro di gioia, e tanto graziato
da tale Santa, presto la sua cella
scordò, scordò se stesso; una vergogna
pensò l'essere ingrato. Van pagati

Nothing so hatefull to a noble minde
As finding kindnesse for to prove unkinde.

But ah! poore Knight, though thus in dreame he ranged,
Hoping to serve this Saint in sort most meete,
Tyme with his golden locks to silver changed
Hath with age-fetters bound him hands and feete.
Aye me!, he cries, Goddess, my limbs grow faint,
Though I Time's prisoner be, be you my Saint.

12. Stay time a while thy Flying

Stay time a while thy flying,
Stay and pittie me dying.
For fates and friends have left mee,
And of comfort bereft mee.
Come, come close mine eyes,
Better to dye blessed,
Then to live thus distressed.

To whom shall I complaine me,
When thus friends doe disdain me?
T'is time that must befriend me,
Drown'd in sorrow to end mee.
Come, come close mine eyes,
Better to dye blessed,
Then to live thus distressed.

Teares but augment this fewell,
I feede by night, (oh cruell)
Light griefes can speake their pleasure,
Mine are dumbe passing measure.
Quicke, quicke, close mine eyes,

i debiti che s'hanno con i principi;
nulla una mente nobile più odia
che la rudezza trovi gentilezza.

Ma, misero! Frattanto che nel sogno
così sperava di poter servire
la generosa Santa, il cavaliere
- dai ricci un tempo d'oro, ora d'argento -
dal Tempo fu legato mani e piedi
coi lacci dell'età. Ahimé!, lui piange,
languiscon le mie membra; ma, mia Dea,
s'io son schiavo del tempo, sii a me Santa.

12. Stay time a while thy Flying

Ferma il tuo volo, Tempo, per un poco,
e compatisci me che sto morendo,
poiché gli amici e il fato m'han lasciato
e m'han privato di consolazione.
Vieni, chiudimi gli occhi: preferisco
morire con la tua benedizione
che rimanere vivo e disperato.

Con chi potrò sfogare i miei lamenti
se i miei compagni a me mostrano sdegno?
È il Tempo che dovrà farmisi amico,
immerso nel dolore, per finirmi.
Vieni, chiudimi gli occhi: preferisco
morire con la tua benedizione
che rimanere vivo e disperato.

Accrescon le mie lacrime quel cibo
che io di notte accresco (oh, crudele);
Dolori lievi si possono dire,
ma i miei, son così tanti, che son muti.
Presto, chiudimi gli occhi: preferisco

Better to dye blessed,
Then here to live distressed.

14. Lady, if you so spite me

Lady, if you so spight me,
Wherfore do you so oft kisse and delight me?
Sure that my hart opprest and over-cloyed,
May breake thus overjoyed.
If you seeke to spill me,
Come kisse me, sweet, and kill me.
So shal your hart be eased,
And I shall rest content and dye, well pleased.

16. Tell me true love

Tell me true Love where shall I seeke thy being,
In thoughts or words, in vowes or promise making,
In reasons, lookes, or passions, never seeing,
In men on earth, or womens minds partaking.
Thou canst not dye, and therefore
Living tell me where is thy seate.
Why, why doth this age expell thee?

When thoughts are still unseene and words disguised;
vowes are not sacred held, nor promise debt:
By passion reasons glory is surpris'd,
In neyther sexe is true love firmly set.
Thoughts fainde, words false, vowes and promise broken
Made true Love flye from earth, this is the token.

Mount then my thoughts, here is for thee no dwelling,
since truth and falshood live like twins together:

morire con la tua benedizione
che rimanere vivo e disperato.

14. Lady, if you so spite me

Se tanto mi disprezzi, o mia Signora,
perchè così mi baci e mi delizi?
Il cuore mio, oppresso e appesantito,
di gioia sopraffatto può spezzarsi.
Se vuoi che io trabocchi, vieni, dolce,
e baciami, e con dolcezza uccidi.
Così il tuo cuore sarà sollevato,
ed io riposerò, accontentato,
e bene compiaciuto morirò.

16. Tell me true love

O vero Amore, dimmi dove ti troverò:
in sogni od in parole, in voti o giuramenti,
nel senno, negli sguardi od emozioni - e mai vedendo,
in Terra fra gli uomini
o entrando nelle menti delle donne:
ma tu non puoi morire; e dunque, dimmi,
vivendo, dove stai.
Perchè, perchè ti caccia questa età?

Se i sogni son nascosti, celate le parole,
non onorati i voti, eluse le promesse:
dalla Passione è colta di sorpresa
della Ragion la gloria; e il vero Amore
in nessun sesso resta stabilito.
Evaporati sogni, motti infidi,
voti e promesse infranti
il vero Amore han fatto dalla Terra
volare via: questa è la conferma.

Allora, o miei pensieri, velevate;
(o vero Amore), qui tu non hai posto,

Believe not sense, eyes, eares, touch, taste, or smelling,
both Art and Nature's forc'd: put trust in neyther.
One onely shee doth true Loue captiue binds
In fairest brest, but in a fairer minde.

O fairest minde, enrich'd with Loves residing,
retaine the best; in hearts let some seede fall,
In stead of weeds Loves fruits may have abiding:
At Haruest you shall reape encrease of all.
O happy Love, more happy man that findes thee,
Most happy Saint, that keeps, restores, unbindes thee.

18. Thou mightie God

Thou mightie God, that rightest every wrong,
Listen to Patience in a dying song.

When Job had lost his children, lands and goods,
Patience assuaged his excessive paine;
And when his sorrowes came as fast as flouds,
Hope kept his hart till comfort came againe.

When David's life by Saul was often sought,
And worlds of woes did compasse him about,
On dire revenge he never had a thought,
But in his griefes Hope still did help him out.

chè il vero e il falso sono gemellati:
non prestar fede ai sensi: ad occhi, orecchie,
al tatto, al gusto, non all'odorato;
Arte e Natura, entrambe son forzate:
non credere ad alcuna delle due.
Sola, cattura in lacci il vero Amore
nel più bel seno, e in mente ancor più bella.

Più bella mente, che abitarvi Amore
rende più ricca, il meglio tu trattieni;
e fa' cader nei cuori qualche seme:
possano aver dimora non le erbacce,
ma i frutti dell'Amore. E al raccolto,
di tutto un gran rigoglio mieterai.
Felice Amore, e ancora più felice
quell'uomo che ti trova; e felicissimo
il Santo che ti tiene, ti risana,
e d'ogni nodo in fine ti discioglie.

18. Thou mightie God

O tu, potente Iddio, che ogni torto
raddrizzi, presta ascolto alla Pazienza
in un morente canto.
Quando Giobbe perdette e figli, e terre, e tutti i beni,
il suo troppo dolor fu sollevato
dalla Pazienza; e quando i dispiaceri
in piena dilagarono veloci,
Speranza fu, che diede al cuore appiglio,
finchè il conforto non fece ritorno.

Quando il re Saul cercò di catturare
di Davide la vita, e di disgrazie
costui fu circondato d'ogni parte,
d'aspra vendetta mai fece pensiero,

When the poore Cripple by the poole did lye
 Full many yeeres in misery and paine,
 No sooner hee on Christ had set his eye,
 But hee was well, and comfort came againe.

No David, Job, nor Cripple in more griefe;
 Christ, give me Patience and my hopes reliefe.

Speranza lo salvò dalle sue pene.

Quando giaceva, povero, lo storpio
 accanto ad uno stagno, lunghi anni
 in pena ed in miseria consumando,
 appena volse gli occhi verso il Cristo
 d'un tratto fu guarito, e confortato.

Non più Davide, Giobbe, o storpio soffre;
 O Cristo, a me dona la pazienza,
 ed il sollievo che dà la Speranza.

Six Henry Lita.

VIII. For one Voice onely to sing. CANTVS.

Arre from triumphing Court and won- ted glory,

He dwelt in studie vnfrequented places, Times prisoner now he made his pastime glory,

Gladly fore- gets Courts erst afforded graces, That Goddesse whom hee serued

to heau'n is gone, And hee on earth,

And hee on earth, In darknesse left to moane.

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 13 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 controtenore. 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).

Questo CD, il terzo di una serie di registrazioni di Michael Chance e Paul Beier per Stradivarius, segue **Con gratia et maniera** (Stradivarius STR 33822), raccolta di opere del Rinascimento italiano, e **Like as the lute delights** (Stradivarius STR 33903), canzoni al liuto di John Danyel.

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 (Aglaià, 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 Santa Fe Opera. His 13 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 Sclta" 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.

This CD is the third in a series of recordings by Michael Chance and Paul Beier for Stradivarius, following **Con gratia et maniera** (Stradivarius STR 33822), works from the Italian Renaissance, and **Like as the lute delights** (Stradivarius STR 33903), lute songs by John Danyel.

John Dowland

(1563-1626 ca.)

In darkness

- 1 - Praeludium
- 2 - In darkness let me dwell
- 3 - Viscount Lisle's Galliard
- 4 - Sweet stay a while
- 5 - A Fancy
- 6 - In this trembling shadow cast
- 7 - Henry Guildford's Almame
- 8 - Shall I strive
- 9 - A Fancy
- 10 - Farre from triumphing court
- 11 - Coranto
- 12 - Stay time a while
- 13 - An Almand
- 14 - Lady if you so spight me
- 15 - Pavan
- 16 - Tell me true love
- 17 - Galliard to Lachrimae
- 18 - Thou mightie God

Michael Chance *countertenor*
Paul Beier *lute*



STR 33914

Made in Italy
T.T. 78'19"



Stradivarius

JOHN DOWLAND

- In darkness -

MICHAEL CHANCE/PAUL BEIER

STR 33914



John Dowland

Michael Chance *countertenor*

In darkness

Paul Beier *lute*

