



JOHN DOWLAND

JOHN DOWLAND

LACHRIMAE OR SEAVEN TEARES

Lachrimae, or Seaven Teares (1604)

Lachrimae or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts

01	Lachrimae Antiquae	4'37
02	Lachrime Antiquae Novae	4'25
03	Lachrimae Gementes	4'35
04	Lachrimae Tristes	5'25
05	Lachrimae Coactae	4'29
06	Lachrimae Amantis	4'52
07	Lachrimae Verae	5'00
08	M. Nicholas Gryffith his Galiard	1'57
09	Sir John Souch his Galiard	1'15
10	The King of Denmarks Galiard (variation by Robert Dowland, from A varietie of Lute Lessons, London 1610)	1'52
11	The Earle of Essex Galiard	1'16
12	Mrs. Nichols Almand	1'35
13	M. Thomas Collier his Galiard with 2 Trebles	1'19
14	M. George Whitehead his Almand	1'12
15	M. Bucton his Galiard	1'25
16	Sir Henry Umptons Funerall	5'52
17	Captaine Piper his Galliard	1'21
18	M. Henry Noell his Galiard	1'48
19	M. Giles Hoby his Galiard	1'17
20	M. John Langtons Pavan	5'09
21	Semper Dowland semper Dolens	7'05

Total time 67'57

Hathor Consort

Romina Lischka, treble viol & direction

Liam Fennelly, treble viol & tenor viol

Thomas Baeté, tenor viol

Anne Bernard, bass viol

Benoît Vanden Bemden, violone

Sofie Vanden Eynde, lute

Instruments:

Treble viols: Pierre Jacquier (1993), Pierre Van Engeland (2005)

Tenor viols: Pierre Van Engeland (1998, 2001)

Bass viol: Pierre Van Engeland (2003)

Violone (after J. Stainer): Pierre Van Engeland (2002)

3

Thanks to:

Anthony Rooley, for being the inspiration without which this project might never have happened

Jérôme Gastaldo for lending us your wonderful bows

Charlotte Ripperger for lending us your tenor viol

Académie Woluwe, Vincent Fontaine for lending us a treble and bass viol

Klaartje Heiremans, Johan Van Acker

Femke Gyselinck for giving our sound a body

Marnix De Cat



Recording: 25-28 June 2013, Notre-Dame de l'Assomption, Bra-sur-Lienne (Belgium)
– Recording producer, sound engineer, editing, mastering: Rainer Arndt – Cover Picture: © Diane K Miller / Arcangel Images – Design: mpointproduction – Proofreading: Charles Johnston – Executive producer: Frederik Styns

DYING TO THE WORLD: THE METAMORPHOSIS OF TRUE TEARS

'And though the title doth promise teares, unfit guests in these joyful times, yet no doubt pleasant are the teares which Musicke weeps, neither are the tears always shed in sorrowe, but sometimes in joy and gladnesse. Vouchsafe then (worthy Goddess) your Gracious protection to these showers of Harmonie, least if you frowne on them, they bee Metamorphosed into true teares.'

4

LACHRIMAE, John Dowland's collection of consort music, or, to give it its full title, *Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts*, was published in 1604. Dowland was at that time in the service of King Christian IV of Denmark. The previous year, after an uninterrupted absence of almost ten years, he had returned to England to try, for the third and final time, to obtain a post as a lutenist at the court of Elizabeth I. Work on the collection had already begun in Denmark, and Dowland probably intended to present it to the Queen as a testament of his skill. When Elizabeth died unexpectedly in the spring of 1603, Dowland tried his luck with the new king and queen, James I and Anne of Denmark — his employer's sister, and the person to whom the Lachrimae were eventually dedicated. His journey to England proved fruitless, and to make matters worse the voyage back had to be postponed three times. Dowland used this lost time to supervise the publication of the Lachrimae. Although the collection failed to bring him the professional

success he had hoped for, it is regarded today as one of the supreme achievements of English consort music.

Lachrimae is unusual in several ways. First, there is the unique layout: Dowland did not publish the piece in separate part-books, as was usual, but arranged all the parts in a single folio. When this was laid out flat on a small table, all six performers could read their part from where they stood, which reveals a great deal about the intimacy of the music-making Dowland had in mind. The fact that the collection opened with seven pavans arranged as an abstract cycle of variations was then also entirely new. The pavan was by origin a stately processional dance, but it had lost that function some time before, and Dowland's contemporaries increasingly used it as a vehicle for musical excursions of a more adventurous nature. Generally, however, the pavan's gravity was coupled with the lighter relief of the galliard. This was something Dowland deliberately did not do; instead, he span a web of allusions with thematic and harmonic strands running through all seven pavans. Add the enigmatic Latin titles and piercing melancholy of the music, strikingly unusual for its time in its dissonances and unexpected harmonic turns, and it becomes easy to see why the *Lachrimae* continue to exercise a peculiar attraction. The rest of the collection largely consisted of arrangements of earlier pieces Dowland had written for solo lute or as a lute-song.

Tears

Melancholy is a dark, amorphous emotion; but ask performers or listeners which feelings these 'seaven teares', these 'seaven passionate pavans' evoke, and the name will surface of its own accord.

The first pavan, *Lachrimae Antiquae* or 'ancient tears', had already been in circulation as a lute solo composition; Dowland later reworked the same theme in his famous lute-song *Flow my Tears*. The words of this song express the Elizabethan fascination

and obsession with melancholy, and do so with abandon. Tears, dark shadows, night and the symbols of night pervaded Elizabethan theatre, literature, and music. Where this devotion to the darkest passions came from is hard to say. Social change, political instability and above all Tudor England's bouts of religious upheaval certainly contributed, but at the same time the cosmic unease seemed to be of a deeper and more philosophical nature. "Tis all in pieces, all cohaerence gone," as John Donne wrote. The Latin titles of the pavans are like pieces of a puzzle only fragments of which can be seen today, and whose entirety can only be imagined.

6 In his book *Dowland's Lachrimae, 1604*, Peter Holman interprets the cycle as an encyclopedic exploration of different branches of melancholy — a little in the style of e.g. Robert Burton's later *The Anatomy of Melancholy*, published in 1621. However valuable this interpretation, it appears not to do justice to the arc of sound which spans the *Lachrimae*, nor the profound sense of catharsis which follows the last variation. Besides, it seems too unstructured for a cycle so full of allegorical references and so meticulously composed to reflect cosmic relationships.

Let us take the number seven. As a collection, *Lachrimae* consists of three groups of seven pieces. Each of the seven pavans contains three sections. Numerologically, twenty-one symbolised the perfection of the Bible. Seven is also the sum of three and four. Four represented the material world and the four elements, while three stood for the divine, the Trinity, and the spiritual world. In other words, seven is the sum of the material and the spiritual, and is a recurring emblem of the entire cycle. The characteristic opening theme of each *Lachrimae* pavan consists of a melody spanning a falling fourth and consisting of four tones – from A to E – separated by three intervals of a second. In this way, Dowland was clearly placing the *Lachrimae* pavans within a vision of the cosmos as one all-encompassing whole.

Occult doctrines

In the 1980s, Anthony Rooley pointed out the possible connection between Dowland's melancholy musical language on the one hand and occult Neoplatonic and Hermetic teachings on the other. Marsilio Ficino, the influential Florentine Neoplatonist, considered melancholy to be the result of human beings pining after their heavenly origins. Melancholy was far more than earthly unhappiness: in its inspired form, it could open the way to deep contemplation and communion with the divine. According to Ficino, individuals who were able to cultivate the requisite state of inspired melancholy could achieve communion with the *spiritus mundi*, the world soul who, the Neoplatonists believed, animated the universe. In the same vein, inspired melancholics would be able to rid themselves of the shadow of their illusory existence on Earth, liberate their souls from the weight of false matter, and freely traverse the spheres of the cosmos to attain supreme knowledge. Tears were the physical manifestation of such inspired melancholy, made not of any earthly substance, but flowing as it were from the soul itself. It was no coincidence, then, that alchemists gathered the salty fluid, seeing it as one of the most important ingredients for their Great Work.

Ficino's writings were known in Renaissance England and sparked a brief Neoplatonic literary craze. English intellectuals did not shy away even from the more occult aspects of Ficino's work, including his translation of the opaque *Corpus Hermeticum*, which was believed to contain the surviving work of the mythical demi-god Hermes Trismegistus, and consequently regarded as a treasury of ancient wisdom. John Dee, magus and favourite of Elizabeth I, was among the ardent followers of Hermetic doctrine.

Such theories went hand in hand with very old beliefs about the nature of the cosmos. Elizabethan artists strove to attune the small microcosmos of the human soul

to the harmonious, mathematical proportions of the universe as a whole. Given the theory of the harmony of the spheres, music was seen as the prime means of bringing about such concord.

Rooney's speculative but stimulating interpretation describes the *Lachrimae* pavans as Dowland's musical quest for divine gnosis. Just as in the Hermetic corpus, Rooley argues, Dowland first describes humanity's fall from perfect grace and unity with the divine, along with the pain and spiritual torment associated with it, and then depicts eventual reunion with the divine, achieved through ecstatic self-revelation. The journey begins with *Lachrimae Antiquae*, which paint an Arcadian idyll of innocence and unified simplicity in which God and humanity were yet one and Creation in the future. In *Lachrimae Antiquae Novae*, God and humanity look down upon the new Creation. Human love for Nature — for the physical — leads inexorably to the Fall, evoked by the plaintive sighs of the *Lachrimae Gementes*: Man becomes matter. *Lachrimae Tristes* reveal Hermetic doctrine's pitiful view of the human condition: there is no light, only false light, and humans are imprisoned by their earthly existence. Then suddenly a new story begins: *Lachrimae Coactae* might be the tears of the hard-working student who has chosen the way of knowledge and is trying to overcome material bondage. *Lachrimae Amantis* point to the sensual new love between human beings and knowledge, their conquest. Finally, there are the *Lachrimae Verae* — the journey's end, since these true tears proclaim a profound experience of metamorphosis and transfiguration. Dowland's music comes to a close, liberated almost entirely from all yearning, and hovers into silence.

Early Music

The search for the meaning of the *Lachrimae* pavans takes us back to other worlds, patterns of thought that are entirely alien to us today. The uneasy encounter with occult Renaissance philosophy is diametrically opposed to the Enlightenment ideals

which constitute the basis of today's common sense and common values. We only tend to acknowledge those period cultural mores which most closely resemble our own: the Renaissance as the cradle of a pure, humanist logic. Anyone who wants to do justice to the transformative effect of this intense music in performance, however, must by necessity be open to encounters between two entirely different cultures.

The Early Music movement has proved an invaluable source of knowledge over the past few decades — real hard knowledge about strings and bowings, tunings and phrasings. It has ensured that a whole generation of young musicians has emerged ready-equipped to play early music. However, a lot less attention has been paid to how such music challenges our ways of thought. What does music mean? What effect does it have on its audience? In Dowland's time, music was a powerful means of depicting and generating emotions, or 'passions'. At the same time, it was still a direct way of becoming dead to the material world and so fulfilling an ancient Platonic desire. This premise must be taken seriously by anyone who wants to play Dowland's music. Dowland's melancholy is not just emotional: it is just as much about what the world is, about what is man and what is god. In other words, today's early music needs a solid dose of anthropology and a good deal of imagination if it truly wants to leave behind modern frames of thought.

Annemarie Peeters
(translation: Winnie Smith)

HATHOR CONSORT

But he who, having no touch of the Muses' madness in his soul, comes to the door and thinks that he will get into the temple by the help of art – he, I say, and his poetry are not admitted; the sane man disappears and is nowhere when he enters into rivalry with the madman. Plato, Phaedrus

Hathor Consort was founded by Romina Lischka in 2011 with the aim of interpreting renaissance and baroque consort music in various instrumental combinations based upon the viol.

The ensemble takes its name from the goddess Hathor, a mother deity of ancient Egypt. Worshipped as 'Mistress of the West', she welcomes the dead into the after-life and is regarded as a goddess of dance, art and music. Hathor is also known as the primordial mother or receiving element and embodies the principles of love and all concerning the heart.

Hathor Consort presented its first programme 'Consort Songs and Fantasias by William Byrd' with the countertenor Marnix De Cat during the Network Oude Muziek 2013.

<http://www.hathor-consort.eu>

ROMINA LISCHKA

Romina Lischka was born in 1982 in Vienna, Austria. She began her musical studies with the guitar at the age of 7, turning to the viol 6 years later. She continued studying the two instruments in various music academies in Vienna, pursuing her guitar studies with Walter Würdinger at the Universität für Musik Wien from 1999 until 2002. Her interest in early music brought her to the Schola Cantorum in Basel, Switzerland, where she studied viola da gamba with Paolo Pandolfo. She received her soloist's diploma with distinction in 2006. Romina then continued her studies with Philippe Pierlot at the Royal Conservatory in Brussels, completing her Master's degree with distinction in 2008. In addition, she participated in masterclasses with Wieland Kuijken, Jordi Savall and Sophie Watillon, as well as the summer academy in Ambronay, France, under the direction of Christophe Rousset.

Since 2008, she has developed her activities as a concert artist, playing with such ensembles as Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Les Flamboyants (Michael Form), Le Jardin Secret, Queens Consort, B-Rock, Capilla flamenca, Vlaamse Opera, Zefiro Torna, and Roza Enflorese.

11

She has recorded for the labels Ricercar, Flora, Coro and Christophorus.

Romina's passion for the classical music of North India of the Dhrupad style brought her to study Indian singing with Ustad Fariduddin Dagar in Delhi and Uday Bhawalkar in Pune, and at the conservatory of Rotterdam, where she received her Bachelor's degree of vocal studies in 2010.

She has been chosen as 'Rising Star' of BOZAR and Concertgebouw Amsterdam for the 2012-13 season in the category of early music.

MOURIR À LA MATIÈRE : LA MÉTAMORPHOSE DES VRAIES LARMES

« Bien que le titre promette des larmes, invitées indésirables en ces moments de joie, les larmes qui pleurent la musique sont incontestablement plaisantes, celles-ci n'étant pas toujours versées par tristesse, mais parfois par joie et contentement. Accorde alors (digne déesse) ta gracieuse protection à ces pluies d'harmonie, mais si tu les désapprouves, elles seront métamorphosées en vraies larmes ».

12

LACHRIMAE or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts : c'est le titre complet du recueil de musique d'ensemble que John Dowland publie en 1604, alors qu'il est au service du roi Christian IV de Danemark. Après une absence ininterrompue de près de dix ans, Dowland retourne en Angleterre en 1603 pour postuler une troisième et dernière fois comme luthiste de la cour. C'est au Danemark qu'il a commencé la préparation du recueil qu'il a vraisemblablement l'intention d'offrir à la reine Élisabeth I^{re} comme témoignage de ses capacités. Au décès inopiné de la Reine au printemps de cette même année, il tente sa chance auprès du nouveau roi James I^{er} et de sa femme Anna de Danemark, la sœur de son employeur, à qu'il dédie finalement le recueil. Son voyage ne rencontre pas le succès escompté et il doit en outre reporter trois fois son retour. Dowland met le temps perdu à profit pour superviser la publication des *Lachrimae*. Le recueil ne lui apporte pas alors le succès professionnel espéré, mais il est aujourd'hui considéré comme un sommet absolu de la musique de consort anglaise.

Le recueil est extraordinaire à plusieurs égards. Tout d'abord en raison de sa mise en page unique : Dowland n'a pas fait imprimer les parties en livrets séparés, comme il est alors d'usage, mais les a rassemblées en un seul livre. Lorsque celui-ci est posé à plat sur une petite table, les six interprètes peuvent lire la partition depuis leur côté de la table – cela en dit long sur l'intimité du jeu d'ensemble que Dowland a à l'esprit pour cette musique. Que Dowland ouvre le recueil avec sept pavanes qui constituent comme un cycle abstrait de variations est également parfaitement nouveau pour l'époque. La pavane est à l'origine une danse solennelle de procession, mais elle a perdu cette fonctionnalité depuis un certain temps et est de plus en plus souvent le véhicule d'expérimentations musicales plus larges. Généralement, la pavane, sérieuse, est liée à la gaillarde, plus légère et décontractée. Dowland évite délibérément la combinaison ; il tisse plutôt, au travers de ses sept pavanes, une merveilleuse toile de réminiscences thématiques et harmoniques. Si l'on ajoute à cela les mystérieux titres latins et la musique à la mélancolie surprenante, avec des dissonances et des détours harmoniques inattendus, extraordinaires pour l'époque, on comprendra pourquoi les sept *Lachrimae Pavans* exercent un attrait particulier, toujours vif aujourd'hui. Le reste de la collection contient principalement des adaptations de *lute songs* ou de compositions pour luth solo de Dowland.

Larmes

Mélancolie : si l'on demande à des interprètes ou à des auditeurs ce qu'évoquent pour eux ces « sept larmes », ces « *seven passionate pavans* », c'est toujours une émotion indécise et sombre qui est évoquée. La première pavane, *Lachrimae Antiquae* ou « larmes anciennes », est à l'origine une pièce pour luth solo, dont Dowland réutilise ensuite le matériau musical pour sa célèbre *lute song* *Flow my Tears*. Le texte de cette chanson reflète sans réserve la fascination et l'obsession élisabéthaines pour la mélancolie. Les larmes, les ombres, la nuit et ses symboles sont autant d'éléments omniprésents dans le théâtre, la littérature et la musique de

l'époque. Il est difficile de déterminer d'où a pu naître cet attachement à la passion la plus sombre. Les changements sociaux, l'instabilité politique et surtout les nombreuses années d'incertitude religieuse dans l'Angleterre des Tudor y ont certainement contribué, mais ce malaise cosmique semble en même temps de nature plus fondamentale et philosophique. « *Tis all in pieces, all cohaerence gone* », écrit le poète John Donne.

Les titres latins des pavaues sont autant de pièces d'un puzzle dont nous ne pouvons voir que des fragments, mais dont nous pouvons aujourd'hui imaginer l'ensemble. Dans son livre *Dowland's Lachrimae*, 1604, Peter Holman décrit ce cycle comme une exploration encyclopédique des différents aspects de la mélancolie – un peu dans le style de *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton (1621), par exemple. Aussi précieuse soit-elle, cette interprétation semble mettre trop peu en valeur la tension qui traverse les *Lachrimae* de part en part et le sentiment profond de catharsis qui survient à la dernière variation. En outre, cette interprétation semble trop libre pour un cycle composé si soigneusement selon les rapports cosmiques et bourré de références allégoriques.

Prenons le chiffre 7, par exemple. La collection de *Lachrimae* dans son ensemble est constituée de trois fois sept pièces. Chacune des sept *Lachrimae Pavans* comprend trois sections. Le nombre 21 exprime la perfection biblique. 7 est par ailleurs la somme de 4 et 3. Le chiffre 4 est le symbole du monde matériel et des quatre éléments. 3 est celui de la divinité, de la Trinité et du monde spirituel. 7 est donc la somme du matériel et du spirituel. Cette somme de 4 et 3 se reflète également dans la symbolique musicale de l'ensemble du cycle des *Lachrimae*. Le thème caractéristique du début des *Lachrimae Pavans* consiste en effet en une mélodie d'une quarte descendante : le motif compte quatre sons – de *la* à *mi* – constituant trois intervalles de seconde. De cette façon, Dowland relie clairement ses *Lachrimae Pavans* à la perception du cosmos comme un tout pénétrant.

Doctrines occultes

Dans les années 1980, Anthony Rooley a montré le lien possible entre le langage musical mélancolique de Dowland et les doctrines hermétiques et néoplatoniciennes occultes. Marsile Ficin, l'important philosophe néoplatonicien florentin, décrit la mélancolie comme la conséquence de l'aspiration de l'homme à son principe divin. La mélancolie est bien plus que de l'affliction terrestre, elle peut donner accès par sa qualité inspirée à la contemplation profonde et à la connexion avec le divin. Quiconque sait cultiver cet état de mélancolie inspirée peut, selon Ficin, ressentir l'union mystique avec le *spiritus mundi*, l'esprit divin qui, selon les néoplatoniciens, anime l'univers. Le mélancolique inspiré peut ainsi se débarrasser des ombres de l'existence sensible sur terre, libérer son âme du fardeau de la substance mensongère et voyager librement à travers les sphères du cosmos pour atteindre la connaissance suprême. Les larmes sont l'expression consacrée de cette mélancolie. En effet, celles-ci n'émanent pas de la substance terrestre, mais jaillissent pour ainsi dire de l'âme elle-même. Ce n'est pas un hasard si les alchimistes ont recueilli le liquide salé comme l'un des ingrédients les plus importants de leur « Grand œuvre ».

Les textes de Ficin sont connus dans l'Angleterre de la Renaissance et font l'objet d'une mode néoplatonicienne de courte durée dans la littérature. Les aspects plus occultes des écrits de Ficin ne sont pas non plus ignorés des intellectuels anglais, pas plus que sa traduction du mystérieux *Corpus Hermeticum*, qui contient les textes conservés de l'écrivain mythique Hermes Trismegistus et qui est considéré comme une source de savoir séculaire. John Dee, le mage anglais et confident d'Élisabeth I^{re}, est l'un des fervents partisans des doctrines hermétiques.

Cela s'accompagne de très anciennes croyances au sujet de la cohérence de l'univers. Les artistes élisabéthains s'efforcent d'ajuster le petit microcosme de l'âme

humaine aux proportions mathématiques harmonieuses de l'univers dans son ensemble. La musique, en référence à la théorie de l'« harmonie des sphères », est considérée comme le moyen par excellence de réaliser une telle harmonie.

Dans sa théorie spéculative mais provocatrice, Rooley décrit les *Lachrimae Pavans* comme la recherche musicale par Dowland de la gnose divine. Selon lui, comme dans les écrits hermétiques, Dowland dépeint successivement la chute de l'homme de l'état bienheureux de l'unité divine, la douleur et l'angoisse qui l'accompagnent et la réconciliation finale avec le divin par la prise de conscience extatique. Ce voyage commence avec les *Lachrimae Antiquae* : comme une sorte d'Arcadie, elles évoquent un état innocent et simple d'harmonie, où Dieu et l'homme sont encore indifférenciés et où l'acte de création n'a pas encore commencé. Dans les *Lachrimae Antiqua Novae*, Dieu et l'homme contemplent la Création toute récente. L'homme tombe amoureux de la nature matérielle et cela le conduit inévitablement à sa perte. Les larmes gémissantes des *Lachrimae Gementes* évoquent cette chute des plus hautes régions du ciel vers la terre. L'homme se fait matière. Les *Lachrimae Tristes* dépeignent de façon triste la condition humaine selon la doctrine hermétique : il n'y a pas de lumière, il n'y a qu'une fausse lumière. L'homme est emprisonné dans son existence terrestre. Et là commence soudain une nouvelle histoire. Les *Lachrimae Coactae* pourraient être les larmes de l'étudiant assidu qui a choisi le chemin de la gnose et qui cherche à transcender son asservissement à la matière. Les *Lachrimae Amantis* se réfèrent au nouvel amour sensuel entre l'homme et la connaissance qu'il est en train de conquérir. Viennent enfin les *Lachrimae Verae*, la fin du voyage. Les vraies larmes représentent une profonde expérience de métamorphose et de transfiguration. La musique de Dowland est suspendue et flotte, presque triste et libérée de toute aspiration au silence.

Musique ancienne

La recherche de la signification des *Lachrimae Pavans* nous entraîne dans des mondes de pensée qui nous sont totalement étrangers aujourd'hui. La rencontre difficile avec la pensée occulte de la Renaissance va directement à l'encontre des idéaux éclairés qui font aujourd'hui partie d'un sens commun largement partagé. Nous avons tendance à ne reconnaître que les contours culturels de la Renaissance qui sont les plus proches de nous : la Renaissance comme source d'un humanisme clair et logique. Qui veut aujourd'hui dans son interprétation tenir compte de l'effet de transformation de cette musique intense ne peut éviter de s'ouvrir à la rencontre entre deux cultures complètement différentes.

Le mouvement de renouveau de la musique ancienne nous a offert dans les dernières décennies une source inépuisable de savoirs : la connaissance objective et matérielle au sujet des cordes et les coups d'archets, les accords des instruments et les phrasés. Il a fait en sorte qu'une génération entière de jeunes musiciens se montre armée au départ. Mais une attention bien moindre a été portée à la manière dont la musique ancienne met au défi nos modes de pensée. Que signifie la musique, que fait-elle à l'auditeur ? À l'époque de Dowland, la musique est un moyen puissant de dépeindre et de susciter des émotions, des « passions ». Mais elle reste également une manière directe de mourir à ce qui est matériel et obéit ainsi à un très ancien désir platonicien. Quiconque veut jouer la musique de Dowland doit prendre cette prémisse au sérieux. La mélancolie de Dowland ne porte pas seulement sur les émotions, mais tout autant sur « ce qu'est le monde », « ce qu'est l'homme », « ce qu'est dieu ». En d'autres termes, la musique ancienne aurait besoin d'une forte dose d'anthropologie et de suffisamment de fantaisie pour pouvoir transcender les cadres de pensée actuels.

Annemarie Peeters
(traduction: Catherine Meeùs)

HATHOR CONSORT

Quant à celui qui, persuadé que l'art suffit à faire de lui un bon poète, ose, sans le délire que concèdent les Muses, approcher des portes de la poésie, celui-là ne fera qu'un poète imparfait, car la poésie d'un homme de sang-froid est toujours éclipsée par celle d'un inspiré. Plato, Phedre

Hathor Consort fut créé en 2011 par Romina Lischka. L'ensemble explore la musique pour consort écrite de la Renaissance à l'époque baroque, utilisant diverses combinaisons instrumentales avec, pour point central, la viole de gambe.

L'ensemble doit son nom à la déesse Hathor, divinité féminine de l'Égypte ancienne. Vénérée comme la « Maîtresse de l'Ouest », elle accueille les morts dans leur nouvelle vie. Elle est la déesse de la danse, de l'art et de la musique. Hathor est une divinité maternelle, elle est celle qui reçoit, elle incarne l'amour, la joie et tout ce qui a trait au cœur.

Hathor Consort a présenté son premier programme 'Consort Songs et Fantasias de William Byrd' avec le contre-ténor Marnix De Cat à l'occasion du Network Oude Muziek 2013.

<http://www.hathor-consort.eu>

ROMINA LISCHKA

Romina Lischka est née en 1982 à Vienne, en Autriche. C'est avec la guitare qu'elle commence la musique à l'âge de sept ans pour ensuite se diriger vers la viole de gambe six ans plus tard. Elle poursuit l'étude de ces deux instruments dans différentes écoles de musique à Vienne et, pour la guitare, elle fréquente la classe de Walter Würdinger à l'Universität für Musik Wien de 1999 à 2002. Son intérêt pour la musique ancienne l'amène à la Schola Cantorum Basiliensis en Suisse où elle étudie la viole de gambe avec Paolo Pandolfo. Elle y obtient le diplôme de soliste avec distinction en 2006. Par la suite, Romina se rend à Bruxelles afin de bénéficier de l'enseignement de Philippe Pierlot au Koninklijk Conservatorium Brussel. Elle y termine un « Master » avec distinction en 2008. Parallèlement à ses études, elle participe à des master classes avec Wieland Kuijken, Jordi Savall et Sophie Wailon ainsi qu'à l'Académie d'été d'Ambronay sous la direction de Christophe Rousset.

Depuis 2008, elle développe une activité de concertiste avec, notamment, le Collegium Vocale Gent (dir. Philippe Herwege), Ricercar Consort (dir. Philippe Pierlot), Les Flamboyants (dir. Michael Form), Le Jardin Secret, Queens Consort, B'Rock, Capilla Flamenca, Vlaamse Opera, Zefiro Torna, Roza Enflorese...

Elle a enregistré chez Ricercar, Flora et Coro.

Romina a nourri son attrait pour la musique classique d'Inde du Nord (Dhrupad) en étudiant le chant au Conservatoire de Rotterdam (Bachelor en 2010) ainsi qu'à Delhi et Pune avec Ustad Fariduddin Dagar et Uday Bhawalkar.

Elle est choisie comme 'Bozar Rising Star' pour la saison 2012/2013 pour la catégorie Musique ancienne.

STERVEN AAN HET MATERIEËLE: DE METAMORFOSE VAN WARE TRANEN

‘And though the title doth promise teares, unfit guests in these joyful times, yet no doubt pleasant are the teares which Musicke weeps, neither are the tears always shed in sorrowe, but sometimes in joy and gladnesse. Vouchsafe then (worthy Goddess) your Gracious protection to these showers of Harmonie, least if you frowne on them, they bee Metamorphosed into true teares.’

20

LACHRIMAE or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts: zo luidt de volledige titel van de collectie met consortmuziek die John Dowland in 1604 publiceerde. Dowland werkte op dat moment in dienst van koning Christian IV van Denemarken. Na een onafgebroken afwezigheid van bijna tien jaar keerde hij in 1603 naar Engeland terug, om voor een derde en laatste keer zichzelf aan te bieden voor een positie als luitist aan het Engelse hof. Hij begon in Denemarken al aan de voorbereidingen van de bundel en had waarschijnlijk de bedoeling hem als proeve van zijn kunnen aan te bieden aan koningin Elizabeth I. Toen Elizabeth in het voorjaar van dat jaar onverwachts stierf, beproefde hij zijn geluk dan maar bij de nieuwe koning James I en zijn vrouw Anna van Denemarken – de zus van zijn werkgever, aan wie hij de bundel uiteindelijk opdroeg. Zijn reis bleef zonder succes en tot driemaal toe moest hij bovendien zijn terugreis uitstellen. De verloren tijd gebruikte Dowland om de publicatie van de Lachrimae-collectie te superviseren.

De bundel bracht Dowland niet het professionele succes waar hij op gehoopt had, maar wordt vandaag wel beschouwd als een absolute hoogtepunt in de Engelse consortmuziek.

De bundel is in verschillende opzichten bijzonder. In de eerste plaats omwille van de unieke lay-out. Dowland liet de partijen niet in aparte boekjes drukken, zoals de gewoonte was, maar rangschikte alle partijen in één boek. Wanneer het boek plat op een kleine tafel werd gelegd, konden alle zes de uitvoerders van hun kant van de tafel de partituur lezen – het zegt veel over het intieme samenspel dat Dowland met deze muziek voor ogen had. Ook het feit dat Dowland de bundel opende met zeven pavanen die hij als een abstracte variatiecyclus met elkaar verbond, was op dat moment geheel nieuw. De pavane was in oorsprong een statige processiedans, maar had die functionaliteit al een tijdje verloren en werd ook bij Dowlands collega's steeds vaker het vehikel voor meer verregaande muzikale omzwervingen. Meestal koppelde men het sérieux van de pavane echter aan de ontspanning van de lichtere gaillarde-dans. Dowland deed dat expres niet en trok in plaats daarvan doorheen zijn zeven pavanen een wonderlijk web van thematische en harmonische reminiscenties. Tel daarbovenop de geheimzinnige Latijnse titels en de waanzinnig weemoedige muziek, met voor zijn tijd bijzondere dissonanten en onverwachte harmonische wendingen, en je begrijpt waarom de zeven Lachrimae-pavanen ook vandaag nog een bijzondere aantrekkingskracht uitoefenen. De rest van de collectie bevatte grotendeels bewerkingen van composities die Dowland al eens eerder schreef als lutesong of compositie voor luit solo.

Tears

Melancholie: als je aan uitvoerders of luisteraars vraagt wat de deze 'zeven tranen', deze 'seven passionate pavans' teweeg brengen in het gemoed, dan komt die onbestemde, donker gekleurde emotie als vanzelf bovendrijven. De eerste pavane,

de *Lachrimae Antiquae* of ‘oude tranen’, circuleerde al eerder als compositie voor luit solo. Dowland hergebruikte het muzikale materiaal daarna voor zijn bekende lutesong *Flow my Tears*. De tekst van dit lied geeft zonder reserve uitdrukking aan de Elizabethaanse fascinatie voor en obsessie met melancholie. Tranen, donkere schaduwen, de nacht en haar symbolen: ze waren alom aanwezig in het Elizabethaanse theater, de literatuur en de muziek. Waar deze gehechtheid aan de donkerste passie precies vandaan kwam, valt moeilijk te duiden. Sociale veranderingen, politieke instabiliteit en vooral de vele jaren van religieuze onzekerheid in het Engeland van de Tudors droegen er zeker toe bij, maar tegelijk leek dit kosmische onbehagen fundamenteler en filosofischer van aard. “Tis all in pieces, all coherence gone,” zo dichtte John Donne.

De Latijnse titels van de pavanen zijn als stukken van een puzzel waarvan we slechts fragmenten te zien krijgen, maar waarvan we ons het geheel vandaag alleen maar kunnen verbeelden. Peter Holman (1999) interpreteert in zijn boek *Dowland's Lachrimae, 1604* de cyclus als een encyclopedische verkenning van de verschillende aspecten van de melancholie – een beetje in de stijl van bijvoorbeeld Robert Burtons *The Anatomy of Melancholy* uit 1621. Hoe waardevol ook, deze interpretatie lijkt te weinig recht te doen aan de auditieve spanningsboog die doorheen de *Lachrimae* loopt en het diepe gevoel van catharsis dat daar bij de laatste variatie op volgt. Bovendien lijkt ze te vrijblijvend voor een cyclus die zo zorgvuldig volgens kosmische verhoudingen gecomponeerd werd en bol staat van de allegorische verwijzingen.

Neem bijvoorbeeld het cijfer zeven. De *Lachrimae*-collectie als geheel is opgebouwd uit drie keer zeven stukken. Elk van de zeven *Lachrimae*-pavanen bestaat uit drie secties. 21 is het getal dat Bijbelse perfectie uitdrukte. Zeven is bovendien de som van vier en drie. Het cijfer vier stond symbool voor de materiële wereld en

de vier elementen. Drie stond voor het goddelijke, de drie-eenheid, de spirituele wereld. Zeven is dus de optelsom van het materiële en het spirituele. Deze optelsom van vier en drie vind je ook terug in het muzikale embleem van de hele Lachrimae-cyclus. Het kenmerkende begin-thema van de Lachrimae-pavanes bestaat immers uit een dalende melodie die een kwart omspannt: het motief telt vier tonen – van la naar mi – met daartussenin drie secunde-intervallen. Op die manier verbond Dowland zijn Lachrimae-pavanes duidelijk met de perceptie van de kosmos als één doordringend geheel.

Occulte doctrines

Anthony Rooley wees ons in de jaren '80 al op de mogelijke link tussen Dowlands melancholische muzikale taal enerzijds en occulte neoplatoonse en hermetische doctrines anderzijds. Marsilio Ficino, de belangrijke neoplatonist uit Firenze, beschreef melancholie als het gevolg van het verlangen van de mens naar zijn hemelse oorsprong. Melancholie was veel meer dan aardse neerslachtigheid, ze kon in haar geïnspireerde hoedanigheid toegang geven tot diepe contemplatie en verbinding met het goddelijke. Wie een dergelijke toestand van geïnspireerde melancholie wist te cultiveren, kon volgens Ficino mystieke vereniging beleven met de spiritus mundi, de goddelijke geest die volgens de neoplatonisten het universum bezielde. De geïnspireerde melancholicus kon zich aldus ontdoen van de schaduw van het schijnbestaan op aarde, wist zijn ziel te bevrijden van de last van de leugenachtige materie en reisde vrij doorheen de sferen van de kosmos om de allerhoogste kennis te bereiken. Tranen waren de geijkte expressie van deze geïnspireerde melancholie. Een traan was immers niet van aardse substantie afkomstig, maar ontsprong als het ware aan de ziel zelf. Niet toevallig verzamelden alchemisten het zoute vocht als een van de belangrijkste ingrediënten voor hun 'Grote Werk'.

Ficino's teksten waren bekend in het Engeland van de renaissance en waren onderwerp van een korte neoplatoonse 'rage' in de literatuur. Ook de meer occulte aspecten van Ficino's geschriften waren aan de Engelse intellectuelen niet voorbij gegaan. Zo ook Ficino's vertaling van het geheimzinnige *Corpus Hermeticum*, dat de overgeleverde teksten van de mythische god-schrijver Hermes Trismegistus bevatte en beschouwd werd als een bron van eeuwenoude wijsheid. Onder andere John Dee, de Engelse magus en vertrouweling van Elizabeth I, was een fervent aanhanger van de hermetische doctrines.

Dit ging samen met zeer oude opvattingen over de samenhang van de kosmos. Elizabethaanse kunstenaars streefden ernaar de kleine microkosmos van de menselijke ziel af te stemmen op de harmonieuze, wiskundige verhoudingen van het universum als geheel. Muziek werd, verwijzend naar de theorie van de 'harmonie der sferen', beschouwd als het middel bij uitstek om een dergelijke harmonie teweeg te brengen.

Rooley beschijft in zijn speculatieve, maar uitdagende interpretatie, de Lachrimae-pavanes als Dowlands muzikale zoektocht naar goddelijke gnosis. Net als in de hermetische geschriften schildert Dowland volgens Rooley achtereenvolgens de val van de mens uit de zalige staat van goddelijke eenheid, de pijn en de zielsangst die daarmee gepaard gaat en de uiteindelijke hereniging met het goddelijke doorheen extatische bewustwording. Die reis begint bij de Lachrimae Antiquae: als een soort van Arcadia roepen zij een onschuldige en eenvoudige staat van eenheid op, waarin God en mens nog ononderscheiden waren en de scheppingsdaad nog moest beginnen. In de Lachrimae Antiqua Novae kijken God en mens naar de nagelnieuwe Schepping. De mens wordt verliefd op de materiële Natuur en dat leidt hem onvermijdelijk tot zijn val. De zuchtende tranen van de Lachrimae Gementes evoceren die val, van de hoogste regionen van de hemel tot op de aarde. De mens wordt gekleed in materie. De Lachrimae Tristes schilderen op intrieste wijze de

condition humaine volgens de hermetische doctrine: er is geen licht, enkel vals licht. De mens zit gevangen in zijn aardse bestaan. En dan begint plots een nieuw verhaal. De Lachrimae Coactae zouden de tranen kunnen zijn van de hardwerkende student die kiest voor de weg van de gnosis en die zijn materiële gebondenheid probeert te overstijgen. Lachrimae Amantis verwijst naar de sensuele, nieuwe liefde tussen de mens en de wijsheid die hij aan het veroveren is. Om dan uiteindelijk te belanden bij Lachrimae Verae: het eindpunt van de reis. De ware tranen verbeelden een diepe ervaring van metamorfose en transfiguratie. Dowlands muziek komt tot stilstand en zweeft, bijna bevrijd van elk streven om de stilte heen.

Oude Muziek

De zoektocht naar de betekenis van de Lachrimae-pavanes trekt ons mee in denkwerelden die ons vandaag volkomen vreemd zijn. De ongemakkelijke ontmoeting met het occulte denken uit de renaissance gaat rechtstreeks in tegen de verlichte idealen die vandaag deel zijn gaan uitmaken van een breed gedeelde common sense. We hebben de neiging om in de renaissance alleen die culturele contouren te herkennen die het dichtste bij ons staan: de renaissance als bron van een helder en logisch humanisme. Wie vandaag in een uitvoering recht wil doen aan de transformerende werking van deze intense muziek kan niet anders dan zich openstellen voor de ontmoeting tussen twee geheel verschillende culturen.

De oude muziek-beweging heeft ons de vorige decennia een onschatbare bron aan kennis aangereikt: objectieve en materiële kennis over snaren en boogstreken, stemmingen en fraseringen. Ze heeft ervoor gezorgd dat een hele generatie jonge muzikanten vandaag gewapend aan de start verschijnt. Veel minder aandacht is uitgegaan naar hoe oude muziek onze manieren van denken uitdaagt. Wat betekent muziek, wat doet ze met de luisteraars? Muziek was in de tijd van Dowland een krachtig middel om emoties, 'passions', te schilderen en op te wekken. Maar

tegelijk was ze ook nog steeds een rechtstreekse manier om te sterven aan het materiële en gaf ze daarmee gehoor aan een erg oud Platoons verlangen. Wie Dowlands muziek wil spelen, moet die premisse serieus nemen. Dowlands melancholie gaat niet alleen over emoties, maar net zo goed over ‘wat de wereld is’, ‘wat de mens is’, ‘wat god is’. Oude muziek heeft vandaag met andere woorden een stevige dosis antropologie nodig en voldoende fantasie om werkelijk voorbij hedendaagse denk-kaders te springen.

Annemarie Peeters



LACHRIMÆ,
OR SEAVEN TEARES
FIGURED IN SEAVEN PASSIO-
nate Pauans, vvith diuers other Pauans, Gali-
ards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or
Violons, in fiue parts:

By Iohn Dowland Bachelor of Musicke, and Lute-
nist to the most Royall and Magnificent, *Christian the fourth*, King of
Denmarke, Norway, Vandales, and Gotthes, Duke
of *Sleswicke, Holsten, Stormaria, and Ditmarsh*:
Earle of Oldenburge and
Delmenhorst.

Aut Furit, aut Lachrimat, quem non Fortuna beaurit.



LONDON
Printed by Iohn VVindet, dwelling at
the Signe of the Crosse Keyes at Povvles Wharfe,
and are to be solde at the Authors house in Fetter-lane
neare Fleet-streete.

HATHOR CONSORT

Maar wie zonder de goddelijke bezetenheid van de Muzen de poorten van de poëzie nadert, vol vertrouwen dat hij met techniek alleen tot dichterschap kan komen, zal zijn doel niet bereiken; bedachte dichtkunst zinkt in het niet bij die van een geïnspireerde bezetene. Plato, Phaedrus

Het Hathor Consort werd door Romina Lischka in 2011 opgericht. Het wil consortmuziek uit de renaissance en barokperiode in verscheidene instrumentale bezettingen uitvoeren. De viola da gamba dient steeds als uitgangspunt.

Het ensemble ontleent haar naam aan de godin Hathor, een moedergod uit het oude Egypte. Ze wordt aanbeden als de «meesteres van het westen» en verwelkomt de overledenen in het hiernamaals. Daarnaast is ze ook de godin van dans, kunst en muziek. Hathor staat ook bekend als de oermoeder, als de ontvanger en belichaamt het fundament van de liefde en alles wat met het hart te maken heeft.

Samen met altus Marnix De Cat stelde het Hathor Consort haar eerste programma 'Consort Songs and Fantasies by William Byrd' voor in het Netwerk Oude Muziek 2013. In December 2012 werkte het ensemble in Muziekcentrum De Bijloke in Gent aan het Manufactuur Project 'Lachrimae - The Seven Teares of John Dowland', samen met danseres Femke Gyselinck.

<http://www.hathor-consort.eu>

ROMINA LISCHKA

De Oostenrijkse gambiste Romina Lischka maakte kennis met de viola da gamba toen ze dertien was. Op dat moment studeerde ze gitaar in haar geboortestad Wenen. Aangetrokken tot de Oude Muziek nam ze gambalessen bij Jorge Daniel Valencia en volgde meesterkursussen bij Wieland Kuijken en Jordi Savall. Ze zette haar studies verder bij Paolo Pandolfo aan de Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Zwitserland. In 2006 behaalde ze er haar diploma met grote onderscheiding. In 2008 behaalde ze nog een Meestergraad met grote onderscheiding aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, waar ze studeerde bij Philippe Pierlot. In 2000 won Romina de «Prima la Musica» wedstrijd in Oostenrijk. In 2004 werd Romina geselecteerd om deel te nemen aan de Académie Européenne d'Ambronay o.l.v. Christophe Rousset.

Als freelance soliste en continuospeelster treedt Romina op met het Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Collegium Vocale (Philippe Herreweghe), le Jardin Secret, Queen's Consort (Sophie Gent), Zefiro Torna, B'Rock, Capilla Flamenca, Vlaamse Opera, Roza Enflorese...

2

Ze nam CD's op voor CORO, Ricercar, Christophorus en Flora.

Naast haar concertactiviteiten als gambiste, studeerde Romina nog Noord-Indische zang (Dhrupad) aan de afdeling Wereldmuziek van het Conservatorium van Rotterdam (Bachelor 2010) en in India met Ustad Fariduddin Dagar en Uday Bhawalkar.

Voor het concertseizoen 2012-13 werd Romina Lischka uitgekozen als 'Bozar Rising Star' in de categorie Oude Muziek.



Hathor Consort

This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

The labels of the Outhere Group:



Full catalogue
available here

At the cutting edge
of contemporary
and medieval music



RICERCAR

Full catalogue
available here

30 years of discovery
of ancient and baroque
repertoires with star performers



Gems, simply gems



FUGA LIBERA

Full catalogue
available here

From Bach to the future...



Full catalogue
available here

The most acclaimed
and elegant Baroque label



R E C O R D S

Full catalogue
available here

A new look at modern jazz



Full catalogue
available here

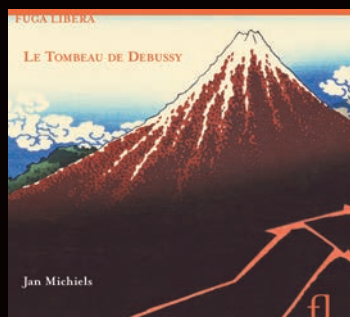
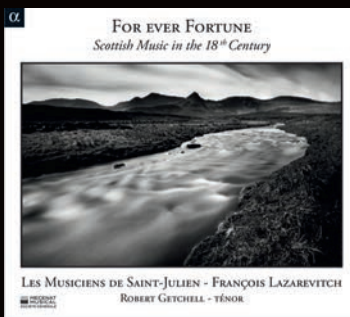
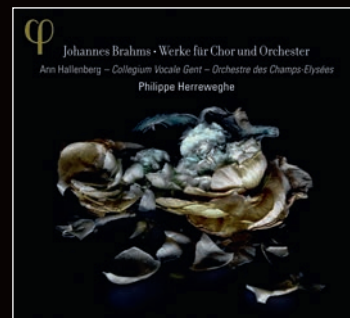
Philippe Herreweghe's
own label



Full catalogue
available here

Discovering
new French talents

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)

outhere

-IDOL-
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE