MENU

TRACKLIST P. 4
ENGLISH P. 7
FRANÇAIS P. 11



Recording: Saint-Germain Church, Geneva, Switzerland, February 2020 & 2026 (*Pavana Johan Douland*)
Recording and mastering: Marie Delorme Zuljan
Editing: Bor Zuljan
Production: Flos musicae
Executive producer (Ricercar): Jérôme Lejeune
Cover illustration: Peter Paul Rubens (1577-1640), *The lute player*, Troyes, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, © akg-images / De Agostini Picture
Photos: cover © Nika Zuljan / p. 6 © Grégoire Fillion

DOWLAND – A FANCY

Bor Zuljan: 8–course lute in F after Venere 1582 by Jiří Čepelák (Prague 2012)

John Dowland (1563-1626)

1. *A Fantasia* (P71)	7'04
2. *A Dream*	5'16
3. *A Fancy* (P73)	3'16
4. *Can She Excuse,*	
T*he Right Honourable Robert, Earl of Essex, His Galliard*	2'55
5. *Preludium*	1'13
6. *A Fancy* (P5)	2'37
7. *Lachrimae*	5'16
8. *Forlorn Hope Fancy*	3'48
9. *Galliard to Lachrimae*	2'18
10. *Pavana Johan Douland*	7'59
11. *A Fancy* (P6)	2'58
12. *Monsieur's Almain*	4'56
13. *A Fantasie* (P1a)	3'57
144. *The Right Honourable The Lady Clifton's Spirit*	1'45
15. *Lady Hundson's Puffe*	1'01
16. *Sir John Smith, His Almain*	2'29
17. *Fortune*	2'51
18. *A Fancy* (P7)	5'20
19. *Farewell*	6'57

8–course lute in F after Venere 1582 by Jiří Čepelák (Prague, 2012)
Gut strings by Corde Drago

The instrument and strings

The lute used for this recording is, for today's standards, a relatively big, "tenor" instrument, tuned a tone lower than the modern standard pitch as was common practice around 1600. The instrument is perfectly suited to Dowland's music with its deeper and more resonant sound and greater dynamic range. The temperament used is as described by Dowland himself, in certain pieces leaning towards equal temperament. This magnificent lute is strung with strings that are no less magnificent, made according to historical methods by Davide Longhi from Corde Drago. They may sound "historically" out of tune at times, although I am sure that such passing imperfections won't prevent a listener from enjoying the recording — indeed, it will sound all the more genuine.

My special thanks to all who lent their help and inspiration to this adventure: Katja Porovne-Silič, Aniello Desiderio, Dušan Bogdanović, Jonathan Rubin, Eduardo Egüez, Bruno Cocset, Bertrand Cuiller, Franco Pavan, John H. Robinson, Laura & Bojan Zuljan, Nika Zuljan, Federico Salamida, Paroisse catholique-chrétienne de Saint-Germain Genève, Domen Marinčič, Christopher Stembridge, Philippe Mottet, Jiří Čepelák, Uroš Barič, Grégoire Fillion, François Stride, Laure Zaugg, Victoria Morel, Lorraine Hentsch et Roger Vesga Albarracín, Romain Bockler, Arthur Baldensperger, Marie Delorme Zuljan and Jérôme Lejeune.

In memory of my grandparents. Farewell.



DOWLAND – A FANCY

"Tears, sighs and ceaseless cries alone I spend:
My woe wants comfort, and my sorrow end."
(*All ye, whom Love or Fortune hath betray'd*, John Dowland: *The First Booke of Songs and Ayres*, 1597)

Melancholy struck Elizabethan England like an epidemic. Seen as a common, even fashionable illness, it was associated with sadness and abnormal mental states, but also with refinement and masculine intellect. The "phylosophical melancholia" originated in the teachings of Marsilio Ficino and has inspired artists and scholars to write treatises and create artistic works of genius: the "black bile" eventually became personified in Shakespeare's character of Hamlet.

John Dowland was a restless and melancholic figure, not unlike the Danish prince. *Semper Dowland, Semper Dolens*, as he himself entitled one of his pavans, decribes his temperament well: he suffered what he considered to be his cruel fate in sorrow and pain.

Almost nothing is known about Dowland's early life. He was most likely born in 1563 in Westminster, London or Dublin. In 1580, three years after his father's death, he entered the service of Sir Henry Cobham, the ambassador to the French Court in Paris. He remained there for at least three years before returning to England, where he married; he was created *Bachelor of Musicke* at Oxford University in 1588, on the same day as Thomas Morley.

He converted to Roman Catholicism in Paris, and later came to believe that this caused his rejection for a lutenist's post at the English court in 1594 ("My religion was my hindrance"). This disappointment led him to travel to the Continent, where he intended

to study with Luca Marenzio. After a period at the court of Wolfenbüttel, where he met the lutenist Gregorio Howet and possibly also Michael Praetorius, and subsequently at the court of the Landgrave of Hesse-Kassel, he set out for Italy. He first visited Venice, where he met Giovanni Croce and perhaps even Giovanni Gabrieli. He then travelled to Padua, Genoa, Ferrara and Florence, where he performed for Ferdinando I de' Medici, Grand Duke of Tuscany. It is highly likely that he met several other important musicians at that time: Carlo Gesualdo, Luzzasco Luzzaschi and Alessandro Piccinini were in Ferrara, whilst Giulio Caccini was in Florence and Simone Molinaro in Genoa. It is easy to imagine how their music could have influenced Dowland's musical language. Dowland had travelled to Italy to meet and study with Luca Marenzio in Rome and had corresponded frequently with him, but the two seem never to have met.

In Florence Dowland became involved with a group of exiled English Catholics who were plotting the assassination of Queen Elizabeth. He had probably witnessed the unmasking of the Babington Plot less than ten years previously and, realising the conspirators' perilous position, fled Italy. Once safely in Nuremberg, he reported the entire matter to the English court.

He reappeared at the court of Hesse-Kassel in 1596. He was invited to become a musician at court, but decided to return to England in the hope of finding work there. Henry Noel, his patron at the English court, died at the beginning of 1597; his death left Dowland without the post for which he had hoped. Dowland contributed to a collection of psalms, *Lamentatio Henrici Noel*, as a homage to Noel, and published his *First Booke of Songs and Airs* later in the same year. These publications were immensely successful, but he still remained unrecognised by the English court. He then accepted an offer from Christian IV of Denmark and moved to Copenhagen in 1598. He made several trips to England in the following years, supervising the publication of the *Second* and *Third Booke of Songs and Aires* in 1600 and 1603 respectively, as well as the monumental *Lachrimae*,

or Seven Teares for viol consort in 1604. He seems also to have been employed as a double agent at that time, spying on the English court for the Danish and vice-versa.

A munificent salary notwithstanding, he experienced serious economic problems and considerably delayed his return to the Danish court; he was eventually dismissed for unsatisfactory conduct in 1606. He returned to England, published his English translation of the well-known treatise *Micrologus* by Andreas Ornithoparchus, and was employed as lutenist for Lord Howard de Walden until 1612. He also unsuccessfully applied for a post as lutenist at the court of the new English King James I. A new position, however, was created for him at the English court in 1612: he became one of the *musicians for the lutes*, with Robert Johnson and three other colleagues. He published *A Pilgrimes Solace*, his last book of songs, that same year. He was awarded a doctorate, most probably from Oxford, before 1620 and continued his work as court lutenist until the death of James I in 1625; his son Robert succeeded him. Dowland died in London on 20 January 1626.

Documents about his life, including his numerous letters, testify to his tormented and romantic character. Proud and keenly aware of his musical qualities, he felt that he had suffered injustice and frustration throughout his career, principally from his many attempts to become a lutenist at the English court. His extreme reactions seem to have verged on paranoia, and it may therefore well have been his temperament and not his religion that caused his long-lasting conflict with the court. His particular character and his tormented life are evident from his very personal compositional style, thanks to which he gained the reputation of one of best songwriters of all time.

His solo lute music is no less exceptional. Although he did not keep his promise from the preface of the *First Booke of Songs* to publish his lute works, at least about a hundred pieces survive which may be attributed to him. Mostly preserved in manuscript, they share brilliantly virtuosic and idiomatic writing, from which we can see that he must have been an incredible performer on his instrument. No other lute composer attained

such an understanding of the instrument, inventing new techniques and extending the limits of what was considered possible.

This recording focuses on his fantasias, remarkable masterpieces of counterpoint, rhetoric, architecture and virtuosity. Some of them are profoundly melancholic, while others seem full of gleaming light, but all reveal the true genius of John Dowland, who brought passionate emotion to the instrumental polyphonic writing of the renaissance. This may have been thanks to his character or to the influence of his Italian colleagues, who probably also shaped his use of chromaticism. His unique chromatic fantasias, monothematic monuments, the central axis of this programme, represent the very pinnacle of lute music.

These *fancies* make the lute *speak* as never before, turning it, in Dowland's own words, into the "most musicall instrument". He shared this vision with his eminent Florentine colleague Vincenzo Galilei, who compared the lute to the "least imperfect" among the instruments, the organ: "all of whom [organists], not by failure of their art and knowledge but by the nature of the instrument, have not been able, cannot, and never will be able to express the harmonies for *affetti* like *durezza, mollezza, asprezza, dolcezza*, consequently the cries, shrieks, tears, and finally quietude and rage—with so much grace and skill as excellent players do on the lute".

We will never know if Dowland has ever read this particular passage in the second edition of Galilei's *Fronimo*, published in Venice some ten years prior to Dowland's visit to Italy. But we can be reasonably sure that Dowland, whose heavenly touch upon the lute doth ravish human sense", whose "music, hellish jarring sounds, to banish friendly sleep", whose tears are" unfit guests in these ioyfull times, yet no doubt pleasant are the teares which Musicke weepes, neither are teares shed always in sorrowe, but sometime in ioy and gladnesse," must have conveyed all these affects with passion as he performed before kings and queens.

BOR ZULJAN

DOWLAND – A FANCY

« Les larmes, les soupirs et les cris incessants que je passe seul : mon malheur veut du réconfort, et mon chagrin la fin. »
(« All ye, whom Love or Fortune hath betray'd », John Dowland, *The First Booke of Songs and Ayres*, 1597)

Dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, la mélancolie frappe l'Angleterre élisabéthaine comme une épidémie. Considérée comme une maladie courante, voire à la mode, elle est associée à la tristesse et à un déséquilibre mental, mais aussi au raffinement et à l'intellect masculin. Cette « mélancolie philosophique », issue des enseignements de Marsile Ficin, incite des artistes et des érudits à écrire des traités et à créer des œuvres artistiques teintées de génie : ainsi, la « bile noire » finit aussi par être personnifiée par Shakespeare en la figure de Hamlet.

Tout comme le prince danois, John Dowland est une figure inquiète et mélancolique. *Semper Dowland, Semper Dolens*, comme il a lui-même intitulé l'une de ses pavanes, dépeint très bien son tempérament : il subit dans la douleur et le malheur ce qu'il considère comme étant son cruel destin.

On ne sait presque rien de sa jeunesse. Il est probablement né en 1563 à Westminster, Londres ou Dublin. En 1580, trois ans après la mort de son père, il entre au service de Sir Henry Cobham, ambassadeur à la cour de France à Paris. Il y reste au moins trois ans avant de retourner en Angleterre, où il se marie et se fait *Bachelor of Musicke* à l'Université d'Oxford en 1588, le même jour que Thomas Morley.

À Paris, il se convertit au catholicisme romain, ce qui, selon lui, l'empêchera d'accéder à un poste de luthiste à la cour d'Angleterre en 1594 (« Ma religion fut un

obstacle »). Cela semble lui causer une grande déception, après quoi il décide de se rendre sur le continent, dans le but d'étudier avec Luca Marenzio. Après un séjour à la cour de Wolfenbüttel, où il rencontre le luthiste Gregorio Howet et peut-être aussi Michael Praetorius, et à la cour du landgrave de Hesse-Kassel, il part pour l'Italie. Il se rend d'abord à Venise, où il rencontre Giovanni Croce et probablement Giovanni Gabrieli. Il passe ensuite par Padoue, Gênes, Ferrare et Florence, où il se produit pour le grand-duc de Toscane, Ferdinand I^{er} de Médicis. Dans ces villes, il rencontre peut-être plusieurs autres musiciens importants, notamment Carlo Gesualdo, Luzzasco Luzzaschi et Alessandro Piccinini, tous présents à Ferrare à cette époque, ainsi que Giulio Caccini à Florence, et encore Simone Molinaro à Gênes. On peut en tout cas aisément imaginer l'influence que leur art exerce sur le langage musical de Dowland. La rencontre avec Luca Marenzio, qui devait être le but de ce voyage, n'a probablement jamais lieu malgré leur correspondance nourrie.

À Florence, Dowland se retrouve impliqué dans un groupe de catholiques anglais exilés qui fomentent l'assassinat de la reine Élisabeth. Ayant vraisemblablement été témoin du démasquage du complot de Babington moins de dix ans auparavant, il est conscient du danger que cela présente pour les intrigants. Il décide donc de fuir et, depuis Nuremberg, rapporte tout en détail à la cour anglaise.

En 1596, nous le retrouvons à la cour de Hesse-Kassel. Il y est invité à devenir musicien de cour, mais décide de retourner en Angleterre dans l'espoir d'y obtenir le poste qu'il convoite. Malheureusement, son protecteur à la cour, Henry Noel, meurt au début de 1597, laissant Dowland sans le poste en question. En hommage à Noel, Dowland participe à la publication d'un recueil de psaumes, *Lamentatio Henrici Noel*, et, plus tard la même année, publie son *First Booke of Songs and Airs*, qui connaît un immense succès. Cependant, cela ne l'aide pas à obtenir la reconnaissance par la cour anglaise qu'il souhaite. Il accepte donc la proposition de Christian IV, le roi hédoniste

du Danemark, et en 1598 s'installe à Copenhague. Au cours des années suivantes, il effectue plusieurs voyages en Angleterre, supervisant de nouvelles publications telles que les deuxième et troisième livres de chants et aires, respectivement en 1600 et 1603, ainsi que le monumental *Lachrimae, or Seaven Teares* pour consort de violes et luth en 1604. Il semble qu'il travaille également comme « agent double », espionnant la cour anglaise pour les Danois et *vice versa*.

Malgré un salaire exceptionnel, il connaît de graves problèmes financiers et se trouve finalement renvoyé pour mauvaise conduite en 1606. Il rentre en Angleterre, publie sa traduction anglaise du célèbre traité *Micrologus* d'Andreas Ornithoparchus et travaille comme luthiste pour Lord Howard de Walden jusqu'en 1612. Il postule encore à un poste de luthiste à la cour du nouveau roi anglais Jacques I^{er,} mais échoue à nouveau. En 1612, son souhait se réalise enfin : un nouveau poste est créé pour pouvoir engager Dowland comme *musician for the lutes*, à côté de Robert Johnson et trois autres collègues. La même année, il publie son dernier recueil d'aires, intitulé *A Pilgrimes Solace*. Avant 1620, il obtient un doctorat, probablement d'Oxford, et poursuit son travail de luthiste à la cour jusqu'à la mort de Jacques I^{er} en 1625. Dowland meurt très probablement le 20 janvier 1626 à Londres.

De nombreuses lettres, notamment, témoignent de son caractère tourmenté et « romantique ». Fier et conscient de ses qualités musicales, il ressent de l'injustice et de la frustration tout au long de sa carrière, en raison notamment de ses nombreuses tentatives ratées de devenir luthiste à la cour anglaise. Ses réactions extrêmes semblent confiner à la paranoïa. C'est peut-être son tempérament, et non sa religion, qui provoque ce conflit de longue durée avec la cour. C'est en tout cas son caractère particulier et sa vie tourmentée que laisse transparaître son style de composition très personnel, qui lui vaudra la réputation d'être l'un des meilleurs auteurs de chansons de tous les temps.

Sa musique pour luth seul n'est pas moins exceptionnelle. Bien qu'il n'ait pas tenu la

promesse faite dans la préface du *First booke of songs and ayres* de publier ses œuvres pour luth, il reste au moins une centaine de pièces qui peuvent lui être attribuées. Conservées pour la plupart dans des manuscrits, elles partagent une écriture brillamment virtuose et idiomatique, ce qui nous fait penser que sur son instrument, il devait être un interprète hors du commun. Inventant de nouvelles techniques et repoussant des limites qu'on pensait indépassables, il a atteint une compréhension de l'instrument qu'aucun autre compositeur pour luth n'a égalée.

Cet enregistrement se concentre sur ses fantasias, remarquables chefs-d'œuvre de contrepoint et de rhétorique, d'architecture et de virtuosité. Certaines d'entre elles, profondément mélancoliques, d'autres pleines de lumière, révèlent le véritable génie de John Dowland, apportant une émotion passionnée à l'écriture polyphonique instrumentale de la Renaissance. Il s'agit peut-être là d'une image de son caractère, ou bien de l'influence des musiciens italiens qu'il a probablement rencontrés et qui ont aussi façonné son utilisation du chromatisme. Ses fantasias chromatiques, des monuments monothématiques uniques, qui servent d'axe central à ce programme, sont au sommet de la musique pour luth.

Ces fantaisies font parler le luth comme jamais auparavant, le transformant, selon les propres termes de Dowland, en « l'instrument le plus musical ». Il partage cette vision avec son éminent collègue florentin Vincenzo Galilei, qui compare ainsi le luth au « moins imparfait » des instruments, l'orgue : « Tous les organistes, non par manque d'art et de connaissances mais par la nature de l'instrument, n'ont pas pu, ne peuvent pas et ne pourront jamais exprimer les harmonies des *affetti* comme *durezza*, *mollezza*, *asprezza*, *dolcezza*, et par conséquent les cris, les hurlements, les larmes et enfin la quiétude et la rage, avec autant de grâce et d'habileté que le font les excellents joueurs de luth. »

Nous ne saurons jamais si Dowland a lu ce passage remarquable de la deuxième édition du *Fronimo* de Galilei, publié à Venise une dizaine d'années avant la visite de

Dowland en Italie, mais nous pouvons raisonnablement affirmer que Dowland, « dont le divin toucher du luth ravage l'esprit humain », dont « la musique, les sons discordants et infernaux, [viennent] bannir le doux sommeil », dont les larmes « ne sont pas non plus toujours versées dans la tristesse, mais parfois dans la joie et la gaieté », a dû transmettre tous ces affects avec passion lors de ses performances musicales pour les reines et les rois.

BOR ZULJAN

RIC425D