



John Dowland
Michael Chance *countertenor*

Strange Beauties
Paul Beier *lute*



Strange Beauties

Now cease my wand'ring eyes strange beauties to admire

John Dowland

(1563-1626 ca)

The Second Booke of Songs or Ayres

1 - I saw my Lady weepe	06'39"
2 - Flow, my tears	05'20"
3 - Sorrow stay	03'38"
4 - Dye not before thy day	01'59"
5 - Mourne, mourne	02'09"
6 - Times eldest sonne	01'24"
7 - Then sit thee downe	01'09"
8 - When others sings	01'19"
9 - Praise blindnesse	02'21"
10 - O sweet woods	07'07"
11 - If fluds of teares	02'32"
12 - Fine knacks for ladies	02'43"
13 - Now cease my wandring eies	02'18"
14 - Come yee heavy states of night	03'18"
15 - White as Lillies	03'32"
16 - Wofull hart	02'10"
17 - A Shepheard in a shade	02'37"
18 - Faction that ever dwels	03'52"
19 - Shall I sue	04'20"
20 - Tosse not my soule	03'35"
21 - Cleare or cloudie	04'17"

Michael Chance *countertenor*
Paul Beier *lute*

Instruments: Michael Lowe, 1979. 10-course lute
after Hans Frei (Warwick County Museum) (Tracks 1-3)
Paul Thomson, 1990. 7-course lute

Recording: S. Bartolomeo, Nomaglio (TO), Italy, various dates

Sound engineer: Andrea Dandolo

Music supervision: Andrea Dandolo

Music editions: © Paul Beier

Italian translations of booklet text and song lyrics: © Mariagrazia Carlone

Photos: © Annelies van der Vegt (cover and p. 7)

© Alberto Leonardis (p. 11, backside)

John Dowland and I have known each other for well over half a century. Thinking you know a musician through his music is clearly a fantasy. But singing his deeply personal songs for most of my life has drawn me into a perception of a personality which may or may not be close to reality. And conversely, I hope he and many of his songs have felt satisfactorily recognized and honestly revealed to my listening world.

He loved to complain, indeed that very word features regularly. And what we read in the prefaces to his four published books of songs tells us a lot about how he felt unappreciated, especially in England, where he felt a stranger. But his is not a lone voice amongst the historic roll-call of brilliant musicians feeling undervalued and underpaid. Read Mozart, Monteverdi, Bach - in fact so many of the real geniuses, as history has conferred, take time, a long time, to be welcomed onto the plinth of greatness.

There are so many questions which John Dowland and his music still prompt. Two continue to intrigue me: who wrote his texts? Are the words or the music the initial impulse? In other words, as the most accomplished solo lute player of his age, did he fit texts to his music?

His type of intimacy, rooted in confession newly banned as a religious requirement in Protestant England, but perhaps still common private practice, is neurotic, dwelling on passion unrequited, unrecognized, banished, distanced by grief and melancholy. This overweening and overarching melancholic soul pervading so many of Dowland's songs is the key to intimate personal communication.

He watches his lady weep, her tear-drenched eyes the repository of aesthetic perfection. We can only imagine who she might be, and what prompts those tears, but we are drawn through Dowland's intricate textures, full of conceit both witty and tortured, into her heart. Dowland's and Schubert's worlds of private passion are close.

The sound world of the predominantly seven-course lute which Dowland probably used for his songs is both a challenge and a delight to match and complement as a singer. The identification of a male alto voice with these songs has no historical justification. We must blame the great Alfred Deller for this association. But if we follow current informed thinking

that the pitch of his time would have been about a semitone lower than modern pitch, and then persuade the lute player to use a larger lute, sounding lower still, then most of the pitches written in the printed songs are comfortable, indeed ideal for an alto voice range, without the need for transposition.

When performing Dowland and his peers in recitals internationally, often to modern audiences for whom this sound world is relatively or even completely unknown, I am struck that he himself was a traveler, like many of his fellow musicians. He was in France from 1580 to 1583, in Germany and Italy from about 1594 to 1596 and in Denmark from 1598 to 1606. He boasts justifiably in his Foreword to *A Pilgrimes Solace* (1612) that his music had “*found favour in the greatest part of Europes*” and had been printed extensively, naming “*Paris, Antwerpe, Collein, Nurenberge, Franckfort, Liepzig, Amsterdam and Hamburg*”. I remember giving a lute-song recital with Nigel North in the mediaeval castle in Nuremberg, and Nigel pointing out that Dowland had played (and sung?) in the same room 400 years earlier. Spine-tingling.

Negotiating the meaning of Dowland’s songs is sometimes hard. With other lute song writers, for instance the polymath Thomas Campion, or John Danyel, whose poet brother Samuel probably wrote most of the texts, or the highly literate Thomas Morley, one can more easily divine clear meaning and context. Take Dowland’s “Come ye heavy states of night”:

*Come yee heavy states of night,
Doe my fathers spirit right,
Soundings balefull let mee borrow,
Burthening my song with sorrow.
Come sorrow come hir eies that sings,
By thee are turned into springs.*

It’s easy here to get confused with the different pronouns (ye, my father, her, thee). We presume that this is addressed to ‘night’, who is “ye” and “thee”, and that ‘sorrow’ is identified here as “her”. The clear intent seems to be to link night and sorrow, but one can easily get confused when singing this slow song, without imagining someone as the listener.

“Springs” are always tears. The vocabulary in Dowland’s lexicon is large, the range of reference broad. Contexts are often pastoral, or courtly, or religious. References to and delight in “wit” is frequent. “Court” is not usually the community surrounding the monarch, but the location of courtly love, a presiding theme continuing from mediaeval amorous preoccupations. Not for nothing was it considered a primary ‘art’.

*Faction that ever dwels,
In court where wits excells,
Hath set defiance,
Fortune and love hath sworne,
That they were never borne,
Of one aliance.*

Sex is always just below the surface. “Dying” in Elizabethan and Jacobean poetry needs no explanation. The final lines of “Come heavy sleep” play deliciously with the language of Eros, in the apparent realm of sleep and life’s end.

*O come sweet Sleep, come or I die for ever:
Come ere my last sleep comes, or come never.*

Combine the intricacies of witty conceits informing nearly every line of text with the melodies and polyphonic conversations inherent in his lute accompaniments, and you arrive at as sophisticated and absorbing a collection of art songs as can be boasted by any century or any composer. They are modern in their sensibility, intense in their affect, and delightful in their playfulness. John Dowland (perhaps pronounced to rhyme with *dolens*, with which he frequently paired in his signature: *Semper Dowland, semper dolens*) has given me a lifetime of pleasure and challenge, all over the world.

Semper Fortuna, semper debens.

Michael Chance



John Dowland e io ci conosciamo da oltre mezzo secolo. Pensare di conoscere un musicista attraverso la sua musica è chiaramente una fantasia, ma cantare le sue canzoni profondamente personali per gran parte della mia vita mi ha portato a percepire una personalità che potrebbe essere più o meno vicina alla realtà; e, di contro, spero che lui e molte delle sue canzoni siano stati riconosciuti in modo soddisfacente e rivelati onestamente ai miei ascoltatori.

A Dowland piaceva lamentarsi, anzi la parola “complain” (lamento) è ricorrente; e ciò che leggiamo nelle prefazioni dei suoi quattro libri pubblicati di canzoni ci dice molto su quanto si sentisse poco apprezzato, soprattutto in Inghilterra, dove si sentiva uno straniero. La sua, peraltro, non è l’unica voce nella lista storica di musicisti brillanti che si sentono sottovalutati e sottopagati: leggete Mozart, Monteverdi, Bach; in realtà, molti dei veri geni, come ha dimostrato la storia, impiegano tempo, molto tempo, per essere accolti sul piedistallo della grandezza.

Ci sono così tanti interrogativi che John Dowland e la sua musica suscitano ancora oggi. Due continuano a incuriosirmi: chi ha scritto i suoi testi? L’impulso iniziale sono le parole, o la musica? In altre parole: Dowland, il più affermato liutista solista della sua epoca, adattava i testi alla propria musica (o viceversa)?

Il suo tipo di intimità, radicato nella confessione, da poco bandita come requisito religioso nell’Inghilterra protestante, ma forse ancora pratica privata comune, è nevrotico: si sofferma su una passione non corrisposta, non riconosciuta, bandita, tenuta distante con dolore e malinconia. Quest’anima malinconica, eccessiva e sovrastante che pervade molte delle canzoni di Dowland è la chiave per una comunicazione personale intima.

Osserva la sua donna piangere, ed i suoi occhi intrisi di lacrime sono il ricettacolo della perfezione estetica. Possiamo solo immaginare chi possa essere e cosa solleci quelle lacrime, ma attraverso le intricate trame di Dowland, piene di ingegno al tempo stesso arguto e tormentato, veniamo trascinati nel suo cuore. Il mondo della passione privata di Dowland e quello di Schubert sono vicini.

Il mondo sonoro del liuto per lo più a sette cori, che Dowland probabilmente usava per le sue canzoni, è allo stesso tempo una sfida e un piacere da eguagliare e assecondare come cantante. L'identificazione di una voce maschile di contralto per questi canti non ha alcuna giustificazione storica: dobbiamo incolpare il grande Alfred Deller per questa associazione; ma se, come si pensa in base alle più aggiornate conoscenze, al tempo di Dowland il diapason era più basso di circa un semitono; e poi convinciamo il liutista a usare un liuto più grande, che suona ancora più grave, la maggior parte delle note stampate nelle canzoni diventa comoda, ideale anzi per un registro vocale da contralto, e non occorre trasporre.

Quando canto Dowland e i suoi contemporanei nei recital internazionali, spesso per un pubblico moderno per il quale questo mondo sonoro è relativamente o addirittura completamente sconosciuto, mi colpisce che Dowland stesso, come molti suoi colleghi musicisti, fosse un viaggiatore: in Francia dal 1580 al 1583, in Germania e in Italia dal 1594 al 1596 circa e in Danimarca dal 1598 al 1606. Nella prefazione a *A Pilgrimes Solace* (1612), egli giustamente si vanta di come la sua musica avesse “trovato favore nella maggior parte d'Europa” e fosse stata ampiamente stampata, citando “Parigi, Anversa, Colonia, Norimberga, Francoforte, Lipsia, Amsterdam e Amburgo”. Ricordo di aver tenuto un recital con il liutista Nigel North nel castello medievale di Norimberga, e Nigel mi fece notare che Dowland aveva suonato (e cantato?) nella stessa stanza 400 anni prima: da brivido.

A volte è difficile decifrare il significato delle canzoni di Dowland. Con altri autori di canzoni per liuto, come il poliedrico Thomas Campion o John Danyel, il cui fratello poeta Samuel probabilmente scrisse la maggior parte dei testi, o l'altamente colto Thomas Morley, è più facile intuirne chiaramente il significato e il contesto. Prendiamo “Come ye heavy states of night” (*Venite, gravi umori della notte*) di Dowland:

*Venite, gravi umori della notte,
del padre mio lo spirito onorate;
a me prestate i vostri neri suoni
che il canto mio opprimano in dolore.
Vieni, tristezza, vieni; ed i suoi occhi,
che cantano, tu muta in risorgive.*

Qui è facile confondersi con i diversi pronomi (ye, my father, her, thee). Supponiamo che questo sia rivolto a “notte”, che è “ye” e “thee”, e che “sorrow” sia identificato qui come “her”. L’intento chiaro sembra essere quello di collegare la notte e il dolore, ma è facile confondersi quando si canta questa canzone lenta, senza immaginare qualcuno come ascoltatore. “Springs” sono sempre lacrime. Il vocabolario del lessico di Dowland è ampio, la gamma di riferimenti ampia. I contesti sono spesso pastorali, cortesi o religiosi. Sono frequenti i riferimenti e il piacere per l’“arguzia”.

Di solito, per “corte” non si intende la comunità che circonda il monarca, bensì il luogo dell’amor cortese, un tema ricorrente che trae origine dalle preoccupazioni amorose medievali. Non per niente era considerata un’“arte” primaria.

*Sta sempre la fazione, nelle corti,
là, dove più le menti son brillanti,
e lancia la tenzone. Han giurato
Amore, e la Fortuna, ch’essi mai
d’una sola alleanza sono nati.*

Il sesso è sempre appena sotto la superficie. Il “morire” nella poesia elisabettiana e giacobina non ha bisogno di spiegazioni. Gli ultimi versi di “Come heavy sleep” giocano deliziosamente con il linguaggio dell’Eros, nell’apparente regno del sonno e della fine della vita.

*Oh, vieni dolce sonno, vieni o per sempre morirò:
vieni prima che giunga il mio ultimo sonno, o non venire mai più.*

Combinare le complessità dei concetti arguti che informano quasi ogni riga del testo con le melodie e le conversazioni polifoniche insite nella parte liutistica [nei suoi accompagnamenti di liuto], e otterrete una raccolta di canzoni d’arte tanto sofisticata e avvincente quanto ne possa vantare qualsiasi secolo o compositore. Sono moderne nella loro sensibilità, intense nel loro affetto e deliziose nella loro giocosità. John Dowland (probabilmente pronunciato in modo da far rima con dolens, a cui spesso si associava nella sua firma: Semper Dowland, semper dolens – Sempre Dowland, sempre dolente) mi ha

regalato una vita di piacere e sfide, in tutto il mondo.

Semper Fortuna, semper debens.

Michael Chance



1 - *I saw my Lady weepe*

I saw my Lady weepe,
And Sorrow proud to bee advanced so:
In those fair eies, where all perfections keepe,
Hir face was full of woe,
But such a woe (beleeve me) as wins more hearts,
Than Mirth can doe, with hir entycing parts.

Sorrow was there made faire,
And Passion wise, teares a delightfull thing,
Silence beyond all speech a wisdom rare,
She made hir sighes to sing,
And all things with so sweet a sadnesse move,
As made my heart at once both grieve and love.

2 - *Flow, my tears*

Flow, my tears, fall from your springs!
Exiled for ever, let me mourn;
Where night's black bird her sad infamy sings,
There let me live forlorn.

Down vain lights, shine you no more!
No nights are dark enough for those
That in despair their last fortunes deplore.
Light doth but shame disclose.

Never may my woes be relieved,
Since pity is fled;

1 - *I saw my Lady weepe*

*La mia Signora vidi lacrimare,
ed il Dolore fiero d'esser tanto
avanti in quei begli occhi, in cui si serban
tutte le perfezioni. Era il suo viso
soffuso di tristezza, ma, credete,
sa vincere più cuori tal tristezza
che sa allegria, con le sue lusinghe.*

*Bello il dolore li divenne, e saggia
fu la passione, e fu delizia il pianto,
più saggio dei discorsi fu il silenzio,
i suoi sospiri lei fece suonare
e seppe imprimer tal dolce tristezza
ad ogni movimento, che in un tratto
dolente e amante diventò il mio cuore.*

2 - *Flow, my tears*

*Giù dalle fonti, lacrime, scorrete!
Dal mio eterno esilio, che io pianga;
Dove di notte il nero uccello canta
sua triste infamia, là mi si abbandonì.*

*Giù, vane luci, non brillate più!
La notte non sarà mai troppo buia
per chi i suoi casi piange disperato.
Solo vergogna può svelar la luce.*

*Mai possono i miei guai trovar sollievo,
pietà è fuggita; e lacrime, e sospiri,*

And tears and sighs and groans my weary days
Of all joys have deprived.

From the highest spire of contentment
My fortune is thrown;
And fear and grief and pain for my deserts
Are my hopes, since hope is gone.

Hark! you shadows that in darkness dwell,
Learn to contemn light
Happy, happy they that in hell
Feel not the world's despite.

3 - *Sorrow stay*

Sorrow stay, lend true repentant tears,
To a woefull wretched wight,
hence, dispaire with thy tormenting feares.

O doe not my poore heart affright,
Pitty, help now or never,
mark me not to endlesse paine,
Alas I am condemned ever,
no hope, no help ther doth remaine,
but downe I fall, and arise I never shall.

4 - *Dye not before thy day*

Dye not beefore thy day,
Poore poore man condemned,
But lift thy low lookes, from the humble earth.

*e geniti le stanche mie giornate
di qualsivoglia gioia han deprivato.*

*Dall'apice più alta della gioia
crollata è la mia sorte; e che mi spetti
solo timore, e pena, e sol rimpianto,
posso sperar: ché la speranza è andata.*

*Udite!, ombre che nel buio giacete,
la luce imparate a disdegnare.
Felici son negli Inferi coloro
che lo sprezzo del mondo più non tocca.*

3 - *Sorrow stay*

*Arrestati, dolore, e presta un pianto
di vero pentimento ad un tapino
colmato di tristezza, ed in tal modo
disperazione e strazi tormentosi.
Il mio povero cuor non spaventare:
Pietà! Ora o mai più: presta il tuo aiuto,
non mi marchiare a pena senza fine.
Ahimé! Per sempre sono condannato;
non resta a me speranza nè soccorso,
ma cado giù e mai potrò rialzarmi.*

4 - *Dye not before thy day*

*Avanti la tua ora, non morire,
o tu, misero uomo condannato:
ma dalla vile terra alza lo sguardo.*

Kisse not dispaire & see
sweet hope contemned:
The hag hath no delight,
but mone for mirth,

O fye poore fondling, fie fie bewilling,
to preserve thy self from killing:
Hope thy keeper glad to free thee,
Bids thee goe and will not see thee,
hye thee quickly from thy wrong,
so shee endes hir willing song.

5 - *Mourne, mourne*

Mourne, mourne, day is with darknesse fled,
What heaven then governes earth?
Ô none, but hell in heavens stead,
Choaks with his mistes our mirth.

Mourne mourne, looke now for no more day
Nor night, but that from hell,
Then all must as they may
in darknesse learne to dwell.

But yet this change,
Must needes change our delight,
That thus the Sunne,
The Sun should harbour with the night.

Allo sconforto tu non t'aggregare;
e la speranza, dolce, non t'appaia
caduta in disonore. Altro piacere
che alla gioia anelar, non ha la strega.

Orsù, povero idiota, che smanioso
di preservar te stesso dalla morte:
di liberarti lieta, la Speranza,
tua protettrice, t'offre di partire
e rapido fuggire dal tuo errore:
così la sua canzone ti rincuora.

5 - *Mourne, mourne*

In lutto piangi: al buio fugge il giorno.
Qual cielo allora condurrà la Terra?
non altro che l'inferno sta nei cieli,
che la felicità ci spegne in nebbia.

In lutto piangi: più non t'aspettare
di ritrovare il giorno, né la notte,
ma quello, solo, che ci dà l'inferno.
In qualche modo, tutti impareranno
come restare nell'oscurità.

E questo, ancora, si dovrà cambiare:
se le necessità si fan virtù,
il Sole, pure lui, dovrà adattarsi,
e con la notte troverà rifugio.

6 - *Times eldest sonne*

Times eldest sonne,
Olde age the heyre of ease,
Stre[n]gths foe, loves woe,
And foster to devotion,
Bids gallant youths in marshall prowes please,
As for himselfe, hee hath no earthly motion,
But thinks sighes, teares,
Praiers, and sacrifices,
As good as shows,
Maskes, iustes, or tilt devises.

7 - *Then sit thee downe*

Then sit thee downe, And say thy *Nunc Dimittis*,
With *De Profundis*, *Credo*, and *Te Deum*,
Chant *Miserere* for what now so fit is,
As that, or this, *Paratum est cor meum*,
O that thy Saint would take in worth thy hart,
Thou canst not please hir with a better part.

8 - *When others sings*

When others sings *Venite exultemus*,
Stand by and turne to *Noli emulari*,
For *Quare fremuerunt* use *Oremus*
Vivat Eliza for an *Ave Mari*,
And teach those swains that lives about thy cell,
To say *Amen Amen* when thou dost pray so well.

6 - *Times eldest sonne*

*Del Tempo primogenita, vecchiaia,
erede del riposo,
nemica della forza,
rimpianto dell'amore,
i valorosi giovani incoraggia
a prove di valore: ch  lei stessa,
non ha qui sulla Terra alcuna mira;
ma crede valgan lacrime, sospiri,
preci ed offerte quanto messe in scena
e mascherate, giostre, ed i tornei.*

7 - *Then sit thee downe*

*Siediti dunque, e di il tuo Nunc Dimittis,
con De Profundis, Credo, ed il Te Deum;
il Miserere, ora tanto adatto
cosi come Paratum est con meum,
intona; e che il tuo cuore la tua Santa
l'accetti con favore. Non potresti
con miglior cosa renderla contenta.*

8 - *When others sings*

Se c'  chi canta *Venite exultemus*,
sta' zitto, e scegli *Noli emulari*;
per *Quare fremuerunt*, usa l'*Oremus*
e per l'*Ave Maria*, *Vivat Eliza*.
*A quei che stanno attorno alla tua cella, ingenui,
tu che preghi cos  bene
insegna a pronunciar: Amen, Amen.*

9 - Praise blindnesse

Praise blindnesse eies, for seeing is deceit,

Bee dumbe vaine tongue, words are but flattering
windes,

Breake hart & bleed for ther is no receipt,
To purge inconstancy from most mens mindes.

And if thine eares false Haralds to thy hart, Convey
into thy head hopes to obtaine,
Then tell thy hearing thou art deafe by art,

Now love is art that wonted to be plaine.
Now none is bald except they see his braines,
Affection is not knowne till one be dead.

Reward for love are labours for his paines,
Loves quiver made of gold his shafts of leade.

And so I wackt amazd and could not move,
I know my dreame was true, and yet I love.

10 - O sweet woods (Text by Sir Philip Sidney)

O sweet woods the delight of solitarinesse,
O how much doe I love your solitarinesse.

9 - Praise blindnesse

*Lodate cecità, occhi: vedere
è solamente inganno.*

*O vana lingua, taci: le parole
sono soltanto venti lusinghieri.
Spezzati, cuore, e sanguina: perché
non c'è riconoscenza per purgare
dei più le menti dalla fatuità.*

*E se al tuo cuore giungon dagli orecchi
messaggi che son falsi,
pensieri di speranza dà alla mente,
ed all'udito di: son sordo ad arte.*

*Schietto è l'amore, l'arte lo corrompe;
e la purezza sol mostra la mente.
L'affetto non si sa, prima di morte.*

*La sola ricompensa per l'amore
son le fatiche per i suoi dolori;
le frecce dell'amor, fatte di piombo,
l'Amore stesso le trasforma in oro.*

*Stupito mi svegliai, non mi muovevo,
vero fu il sogno: e tuttavia, io amo.*

10 - O sweet woods (Text by Sir Philip Sidney)

*Felici dolci boschi solitari,
la vostra solitudine, io l'amo!*

From fames desire, from loves delight retir'd,
In these sad groves an Hermits life I led,
And those false pleasures which I once admir'd,
With sad remembrance of my fall, I dread,
To birds, to trees, to earth, impart I this,
For shee lesse secret, and as sencelesse is.

Experience which repentance onely brings,
Doth bid mee now my hart from love estrange,
Love is disdained when it doth looke at Kings,
And love loe placed base and apt to change:
Ther [=there] power doth take from him his liberty,
Hir [=here? Her?] want of worth makes him in
cradell die.

You men that give false worship unto Love,
And seeke that which you never shall obtaine,
The endlesse worke of Sisiphus you procure,
Whose end is this to know you strive in vaine,
Hope and desire which now your Idols bee,
You needs must loose and feele dispaire with mee.

You woods in you the fairest Nimphs have walked,
Nimphes at whose sight all harts did yeeld to Love,
You woods in whom deere lovers oft have talked,

*Da anelito di fama, e da delizia
d'amore ritirato, da eremita
in questi tristi boschi la mia vita
conduco; e quei piaceri che ammiravo,
fasulli, in altri tempi, ora li temo
nel triste ricordar la mia caduta.
Agli alberi, agli uccelli ed alla Terra
io questo insegno: è lei meno segreta,
ed è allo stesso modo senza senso.*

*L'esperienza, che il pentimento
apporta solamente, ora mi spinge
a rendere il mio cuore dall'amore
uno straniero. Quando guarda i Re,
l'amore è disdegnato; e se rivolto
è verso il basso, cede all'incostanza:
gli toglie libertà, lassù, il potere;
quaggiù, dove il favore non è dato,
gli è fatto di morire nella culla.*

*Voi uomini, che falsa devozione
date all'amore, e a ciò che mai avrete
bramate pur, di Sisifo l'impresa
che fine mai non ha, vi procurate.
La conclusione è quella di mostrare
che tutti i vostri sforzi sono vani:
Speranza e Desiderio, che ora sono
gl'idoli vostri, son da abbandonare,
e insieme a me sentirvi disperati.*

*Voi boschi, voi che le più belle Ninfe
percorsero, ed alla loro vista
i cuori trascinarono all'amore;*

How doe you now a place of mourning prove,
Wansted my Mistres saith this is the doome,
Thou art loves Childbed, Nursery, and Tombe.

O sweet woods the delight of solitarinesse,
O how much doe I love your solitarinesse.

11 - *If fluds of teares*

If fluds of teares could cleanse my follies past,
And smoakes of sighes might sacrifice for sinne,
If groning cries might salve my fault at last,
Or endles mone, for error pardon win,
Then would I cry, weepe, sigh, and ever mone,
My errors, fault, sins, follies past and gone.

I see my hopes must wither in their bud,
I see my favours are no lasting flowers,
I see that words will breede no better good,
Than losse of time and lightening but at
houres, Thus when I see, then thus I say therefore
That favours hopes and words, can blinde no more.

12 - *Fine knacks for ladies*

Fine knacks for ladies,
Cheape choise brave and new,

*voi boschi, dove spesso hanno parlato
i cari amanti; quanto vi mostrate
di piante essere luogo. Oh, Wanstead!
La mia Signora dice: quest'è il fato;
in te l'amore nasce, cresce e muore.*

*Felici dolci boschi solitari,
la vostra solitudine, io l'amo!*

11 - *If fluds of teares*

*Se lacrime in diluvio riuscissero a spazzare
le antiche mie follie; se i fumi dei sospiri
levassero un'offerta lavando il mio peccato;
se lamentosi pianti sapessero lenire,
infine, la mia colpa; od infiniti gemiti
potessero ottenere clemenza per l'errore,
allora piangerei, farei singhiozzi e gemiti,
sospiri senza fine, per tutti i miei errori,
le colpe ed i peccati, e le follie passate.*

*Le mie speranze vedo seccarsi già in germoglio;
m'accorgo che i miei meriti son fiori che non durano,
e che le mie parole non portan miglior frutto
che perdita di tempo e luce solo a sprazzi,
vedendo ciò io dico che meriti, speranze,
parole più non riescono a dare cecità.*

12 - *Fine knacks for ladies*

*Gingilli belli per le signore,
a buon mercato, galanti e nuovi,*

Good penniworthis but mony cannot move,
I keepe a faier but for the faier to view,
A begger may bee liberall of love,
Though all my wares bee trash
The hart is true, the hart is true, the hart is true.

Great gifts are guiles
And looke for gifts againe,
My trifles come,
As treasures from my minde,
It is a precious jewell to bee plaine,
Sometimes in shell
Th'orienst pearles we finde,
Of others take a sheafe, of mee a graine,
Of mee a graine, of mee a graine.

Within this packe
Pinnes points laces & gloves,
And divers toies fitting a country faier,
But in my hart
Where duety serves and loves,
Turtels & twins, courts brood, a heavenly paier,
Happy the hart that thinkns of no removes,
Of no removes, of no removes.

13 - Now cease my wandring eies

Now cease my wand'ring eyes,
Strange beauties to admire,
In change least comfort lies,
Long joys yield long desire.

*costano poco, non faccio sconti!
Io vado in fiera sol per le belle,
mendico, ma d'amor generoso.
Se i miei articoli son spazzatura,
sincero è il cuore, sincero è il cuore.*

*Sono le astuzie gran bei regali:
cercate ancora altri regali!
Le mie bazzecole come tesori
dalla mia mente spuntano fuori.
Gioia preziosa è semplicità:
nelle conchiglie possiamo trovare,
di tanto in tanto, perle orientali.
Un gran covone d'altri prendete:
di me un granello, di me un granello.*

*In quest'involto ci sono spille,
fermagli e pizzi, guanti e balocchi
che per la sagra son proprio adatti;
ma nel mio cuore, dove il dovere
è servo ed ama con lealtà
d'amor cortese, puro e divino.
Felice il cuore senza pensiero
per quel che fugge, per quel che fugge.*

13 - Now cease my wandring eies

*Miei occhi vagabondi, ora cessate
dall'ammirar bellezze sconosciute:
nel cambiamento si sta men tranquilli;
gioie costanti fan durar la brama.*

One faith one love,
Makes our frail pleasures eternal,
And in sweetness prove,
New hopes new joys,
Are still with sorrow declining
Unto deep annoys.

One man hath but one soul,
Which art cannot divide,
If all one soul must love,
Two loves must be denied.
One soul, one love,
By faith and merit united cannot remove,
Distracted sprites
Are everchanging and hapless in their delights.

Nature two eyes hath giv'n,
All beauty to import,
As well in earth as heav'n,
But she hath giv'n one heart.
That though we see
Ten thousand beauties, yet in us, in us one should be,
One steadfast love,
Because our hearts stand fix'd
Although our eyes do move.

14 - Come yee heavy states of night

Come yee heavy states of night,
Doe my fathers spirit right,
Soundings balefull let mee borrow,
Burthening my song with sorrow.

*Solo una fede, un amor soltanto
ci fanno eterni i fragili piaceri
e si rivelan dolci; mentre nuove
speranze e nuove gioie, nel dolore
di gravi noie vanno declinando.*

*Soltanto una è l'anima dell'uomo:
l'arte non può spartirla. Ma se deve
amar tutte le cose, tuttavia
le van negati due diversi amori.
Un'anima soltanto, ed un amore:
uniti in fedeltà e benemerenza
non li si può spostare. Se distratte,
le menti son mutevoli e infelici.*

*Due occhi ci ha donato la Natura
per far entrare tutta la bellezza
del cielo e della terra, ma un sol cuore;
così, seppur migliaia di bellezze
possiam vedere, in noi soltanto una
può rimanere: un costante amore,
perché restano fissi i nostri cuori
sebbene gli occhi van vagabondando.*

14 - Come yee heavy states of night

*Venite, gravi umori della notte,
del padre mio lo spirito onorate;
a me prestate i vostri neri suoni
che il canto mio opprimano in dolore.*

Come sorrow come hir eies that sings,
By thee are turned into springs.

Come you Virgins of the night,
That in Dirges sad delight,
Choir my Anthems, I doe borrow
Gold nor pearle, but sounds of sorrow.

15 - *White as Lillies*

White as Lillies was hir face,
When she smiled, She bee-guiled,
Quitting faith with foule disgrace,
Vertue service thus neglected,
Heart with sorrowes hath infected.

When I swore my hart hir owne,
Shee disdained, I complained,
Yet shee left mee overthrowen,
Careles of my bitter groning,
Ruthlesse bent to no relieving.

Vowes and oaths and faith assured,
Constant ever, Changing never,
Yet shee could not bee procured,
To beleeve my paines exceeding,
From hir scant neglect proceeding.

For my hart though set at nought,
Since you will it, Spoile and kill it,

*Vieni, tristezza, vieni; ed i suoi occhi,
che cantano, tu muta in risorgive.*

*Voi della notte Vergini, venite,
che in tristi trenodie vi beate,
cantate gli Inni miei: a voi non presto
oro nè perle, ma dolenti note.*

15 - *White as Lillies*

*Bianco il volto come gigli,
sorrideva, m'ingannava;
la mia fede, con disgrazia
follemente ho abbandonata,
la virtù l'ho trascurata,
ed il cuore s'è infettato.*

*Io giurai: è suo il mio cuore;
l'ha sdegnato, ho protestato;
lei sconfitto m'ha lasciato,
del mio piangere incurante,
e spietata non mi cura.*

*Con promesse e giuramenti
fedeltà le assicurai
sempre ferma, che mai cambia;
non ottenni che credesse
soverchianti le mie pene,
per la sua scarsa pietà.*

*Il mio cuore, che disdegni,
se vorrai, distruggi e uccidi.*

I will never change my thoughts,
But grieve that beautie ere was borne.
And so I'll live as one forlorn.

16 - Wofull hart

Wofull hart with grieve oppressed,
Since my fortunes most distressed,
From my ioyes hath mee removed,
Follow those sweet eies adored,
Those sweet eyes wherein are stored,
All my pleasures best beeloved.

Fly my breast, leave mee forsaken,
Wherein Griefe his seate hath taken,
All his arrows through mee darting,
Thou maist live by hir Sunne-shining,
I shall suffer no more pining,
By thy losse, than by hir parting.

17 - A Shepheard in a shade

A Shepheard in a shade,
His plaining made,
Of love and lovers wrong,
Unto the fairest lasse,
That trode on grasse,
And thus beegan his song.

Since love and Fortune will,
I honour still Your faire and lovely eye,

*Mai la mente cambierò,
ma che qui stia la beltà
disperato piangerò.*

16 - Wofull hart

*Oppresso dal dolore, triste cuore,
il mio destino, più che mai straziato,
mi ha dalle mie gioie allontanato.
Quei dolci occhi che adoravo, segui,
quei dolci occhi in cui son contenuti
tutti i piaceri miei, quelli più cari.*

*Fuggi cuor mio, e lasciami negletto:
dolor t'ha preso il posto, e le sue frecce
in me tutte le scaglia. Devi stare
accanto allo splendore del suo Sole;
e non sarà maggiore, in me, la pena
di perder te, che della sua partenza.*

17 - A Shepheard in a shade

*Nell'ombra lamentava un pastorello
il torto dell'amore e degli amanti,
alla più bella che veniva avanti
sull'erba; ed il suo canto incominciò.*

*«Così vogliono l'Amore e la Fortuna
che ancora porga onore agli occhi tuoi,*

What conquest will it bee,
Sweet Nymph for thee,
If I for sorrow dye?

Restore, restore my hart againe,
Which love by thy sweet looks hath slaine,
Least that inforst by your disdainie,
I sing, Fye fye on love,
it is a foolish thing.

My hart where have you laid
O cruell maide,
To kill when you might save,
Why have yee cast it forth as nothing
worth, Without a tombe or grave?

O let it bee intombed and lye,
In your sweet minde and memorie,
Least I resound on every warbling string,
Fye fye on love that is a foolish thing.

18 - Faction that ever dwels

Faction that ever dwels,
In court where wits excells,
Hath set defiance,
Fortune and love hath sworne,
That they were never borne,
Of one aliance.

Fortune swears, weakest harts
The booke of Cupids arts

*belli e leggiadri; quale mai conquista,
se muoio, a te sarà, ninfa soave?*

*Il cuore mio risana, che l'amore
per i tuoi dolci sguardi me l'ha ucciso:
dal tuo disprezzo meno che dissuaso
io canto: amiamo! Amore è una follia.*

*Il cuore mio, dove l'hai cacciato,
donna crudel, che uccidi e che non salvi?
Perché buttarlo come nullità,
senza neppure tomba, né sepolcro?*

*Oh, dagli sepoltura: che lì giaccia
nel dolce tuo pensiero, nel ricordo.
Facendo, infin, vibrar tutte le corde
io suono: amiamo! Amore è una follia.»*

18 - Faction that ever dwels

*Sta sempre la fazione, nelle corti,
là, dove più le menti son brillanti,
e lancia la tenzone. Han giurato
Amore, e la Fortuna, ch'essi mai
d'una sola alleanza sono nati.*

*Sostiene la Fortuna che sua ruota
trascina pure i cuori meno saldi*

Turne with hir wheele,
Senses themselves shall prove
Venture hir place in love Aske them that feele.

This discord it begot
Atheist that honour not;
Nature thought good,
Fortune should ever dwell
In court where withs excell
Love keepe the wood.

With love to live and die
Fortune forlorne,
Experience of my youth
Made mee thinke humble truth
In desert borne.

My Saint is deere to mee,
And Ione hirselve is shee
Ione faier and true, Ione that doth ever move,
Passions of love with love Fortune adiew.

19 – *Shall I sue*

Shall I sue shall I seeke for grace?
Shall I pray shall I prove?
Shall I strive to a heavenly loy, with an earthly love?
Shall I think that a bleeding hart or a wounded eie,
Or a sigh can ascend the cloudes to attaine so hie.

del libro di Cupido nelle arti.
Gli stessi sensi possono mostrare
l'Azzardo di far posto nell'amore
a lei: e lo si chiedi a chi li prova.

Ha dato inizio a questo disaccordo
il miscredente, che d'onore è privo.
Natura ben pensava: «Stia Fortuna
in Corte, sempre, con quegli'intriganti,
e Amore per i boschi si conservi».

Così, nel bosco andai io con l'Amore
a vivere e morire, la Fortuna
avendo abbandonata. L'esperienza
della mia giovinezza m'insegnò
che l'unil verità sta nel deserto.

M'è cara la mia Santa, e lei è Jone:
Jone, più bella e vera, che passioni
d'amore, con l'amore, sa destare.
Perciò a te dico addio, Fortuna: «Addio!».

19 – *Shall I sue*

Querelerò? implorerò la grazia?
Io pregherò? presenterò le prove?
Mi batterò perché mi sia concessa
celeste gioia, con terrestre amore?
Potrò pensare che un cuor sanguinante,
un occhio ch'è ferito, od un sospiro,
oltre le nubi salgan così in alto?

Silly wretch forsake these dreames, of a vaine desire,
O bethinke what high regard, holy hopes doe require.
Favour is as faire as things are, treasure is not bought,
Favour is not wonne with words, nor the wish of a
thought.

Pittie is but a poore defence, for a dying hart,
Ladies eies respect no mone, in a meane desert.
Shee is too worthie far, for a worth so base,
Cruell and but iust is shee, in my iust disgrace.

Iustice gives each man his owne,
Though my love bee iust,
Yet will not shee pittie my grieffe, therefore die I must,
Silly hart then yeeld to die, perish in dispaire,
Witnesse yet how faire I die,
When I die for the faire.

20 - Tosse not my soule

Tosse not my soule,
O love twixt hope and feare,
Shew mee some ground
where I may firmly stand or surely fall,
I care not which appeare,
So one will close mee in a certaine band.

*Ah, sciocco disgraziato, questi sogni
di vano desiderio, lascia e pensa
a quale alta stima sia richiesta
dalle speranze sante. Non è certo,
per come stan le cose, il gradimento,
tesoro non s'acquista, non si vince
favor con motti o brama col pensiero.*

*È misera difesa la pietà
per cuor che muore; gli occhi delle donne
non degnan pianti dal triste deserto.
Troppo elevata è lei, per la bassezza;
crudele è lei, ma lo è giustamente,
essendo giusta pur la mia disgrazia.*

*A ognuno dà Giustizia quanto spetta,
benchè il mio amor sia giusto; tuttavia,
non avrà lei pietà del mio soffrire,
perciò devo morire. Il cuore sciocco
dunque ceda al morire, e disperato
perisca. Eppur mi siete testimoni
di quanto io morire l'ho voluto,
se per la sua bellezza morirò.*

20 - Tosse not my soule

*Non essere inquieta, anima mia;
amore, tra speranza e la paura
palésami una terra dove possa
star fermo, oppur cadere di sicuro.
Che accada questo o quello, non mi curo:
in qualche modo mi sistemerò.*

When once of ill the uttermost is known,
The strength of sorrow quite is overthrowne.

Take mee Assurance to thy blisfull holde,
Or thou Despaire unto thy darkest Cell,
Each hath full rest, the one in ioyes enrolde,
Th'other, in that hee feares no more, is well.

21 - *Cleare or cloudie*

Cleare or cloudie, sweet as Aprill showing,
Smoth or frowning, so is hir face to mee,
Pleasd or smiling, like milde May all flowring,
When skies blue silke and meadowes carpets bee,
Hir speeches notes of that night bird that singeth,
Who thought all sweet, yet jarring notes outringeth.

Hir grace like June, when earth and trees bee
trimmed
In best attire of compleat beauties height,
Hir love againe like sommers daies bee dimde,
With little cloudes of doubtfull constant faith.

Hir trust hir doubt, like raine and heat in Skies,
Gently thundering, she lightning to mine eies.

*Quando del danno sai la quintessenza,
si vince della pena la potenza.*

*In santo abbraccio tienimi, Salvezza,
o tu, Disperazione, in buia cella;
riposo mi daranno questo o quella,
l'un nella gioia, e l'altra va anche bene
perché non c'è più niente da temere.*

21 - *Cleare or cloudie*

*Sereno o nuvoloso, come pioggia
del dolce Aprile; steso od imbronciato,
così per me è il suo volto; e come Maggio
che mite è tutto in fior, lieto sorride,
quando di seta azzurra sono i cieli
e son tappeti i prati. I suoi discorsi,
dell'uccello notturno son le note:
le crede tutte dolci, ma escon roche.*

*E come Giugno è la sua avvenenza,
quando la terra, e gli alberi han completo
il lor più bel vestito, fino in cima;
e ancor viene oscurato l'amor suo,
come da nuvolette i giorni estivi,
da dubbi di costante fedeltà.
Di lei, fiducia e dubbio, come in cielo
pioggia e calore, tuonan gentilmente,
ed ai miei occhi lei splende di lampi.*

Sweet sommer spring, that breatheth life and growing,
In weedes as into herbs and flowers,
And sees of service divers sorts in sowing,
Some haply seeming and some being yours,
Raine on your hearbs and flowers that truly serve,
And let your weeds lack dew, and duely starve.

*Dolce sorgente estiva, infondi vita
alle malarbe, all'erba buona e ai fiori,
di semine servendo varie sorti,
alcune tue per finta, altre lo sono;
inonda l'erbe e i fiori tuoi che servono
davvero, e la rugiada fa' mancare
alle malarbe: e secchino per forza.*



Michael Chance

For four decades, Michael Chance has performed in a variety of environs all over the world. Never content just to be labelled a pioneer of historically-informed performance of earlier repertory, or a promoter of the counter-tenor voice, he has also championed the work of many contemporary composers, and been fortunate enough to have had operatic roles, song cycles, cantatas and much else written for him.

His earliest operatic appearances were at Cambridge University, soon followed by 3 seasons with Kent Opera, which included Judith Weir's first opera, *A Night at the Chinese Opera*. His operatic roles have tended towards gods, heroes and fairies, and has performed as such across the globe with many of the leading international companies and festivals, with regular visits to Glyndebourne, ENO, ROH, Netherlands Opera, Paris Opera, Opera Australia, Bayerische Staatsoper in Munich, Maggio Musicale Fiorentino, São Carlos, Lisbon, amongst many.

In concert, he has sung Bach with the Berlin Philharmonic and Simon Rattle, Handel with Gewandhaus Orchestra and Riccardo Chailly, Purcell with Concentus Musicus and Nikolas Harnoncourt, Carl Orff with London Symphony Orchestra, as well as regular work with John Eliot Gardiner, Ton Koopman, Trevor Pinnock, Christopher Hogwood, Frans Bruggen, and across the baroque board. His solo recitals covered a wide range of collaborators including lute (including Nigel North, Jacob Lindberg, David Miller, Paul Beier), piano (Malcolm Martineau, Roger Vignoles, Julius Drake), harpsichord (Maggie Cole, Lars Ulrik Mortensen, Gustav Leonhardt, Richard Egarr) and for over 30 years, Fretwork viol consort.

His belief in extending the counter-tenor repertoire has prompted new work to be composed for him by a pleasingly long list including Richard Rodney Bennett, Alexander Goehr, Tan Dun, Anthony Powers, John Tavener, and – unexpectedly - Elvis Costello. His television appearances include *A Night at the Chinese Opera*, *Death in Venice*, *The Fairy Queen*, the three Monteverdi operas with Netherlands Opera, *Poppea* with Welsh National Opera, *Messiah* in Dublin with Sir Neville Marriner, and in the Autumn 1999 he was featured by the South Bank Show. He is fortunate to have worked during the golden age of digital recording and has over 160 titles to his name. His many awards include Grammy and Diapason d'or. Since, largely, hanging up his hat as a singer, Michael has combined performing with teaching, coaching and directing, regularly at the Royal Conservatoire in The Hague, RAM, RCM, and guest tutor at the RNCM. For 20 years he has held an international course for young singers in Siena. In 2015, he founded The Grange Festival and has been its Artistic Director since then, developing it into a hugely successful summer Festival of opera, dance and theatrical works which is committed to making its work as accessible as possible through an ambitious programme of events, education and extensive outreach. He regularly directs opera in The Netherlands at the Royal Conservatoire in The Hague. He was made Commander of the Order of the British Empire in 2009.

Paul Beier

Since Michael Chance and I first met, we have collaborated on concerts, recordings, and teaching projects, and have also enjoyed a friendship of more than twenty years. This CD is the second devoted to the songs of John Dowland, following the one we dedicated to John Danyel and, earlier still, our recording with my Ensemble Galatea devoted to the art of diminution in works by various Italian composers of the late sixteenth century.

It is always a great pleasure for me to take part as a teacher in the advanced courses organized and directed by Michael. After two summers (2012–2013) in Candili, on the island of Euboea in Greece, the courses have been held since 2014 in the magnificent setting of the city of Siena.

Thanks to his deep knowledge of English classical literature, Michael Chance possesses the rare ability to convey the meaning of the texts in a way that is both clear and expressive. From the very first note of each phrase, it becomes easy for the accompanying lutenist to understand and share his refined musical intentions.

For more detailed information about Paul Beier, please visit: www.musico.it/lute

Michael Chance

Per quattro decenni, Michael Chance si è esibito in diversi contesti in tutto il mondo. Non accontentandosi mai di essere etichettato come un pioniere dell'esecuzione storicamente informata del repertorio antico o come un promotore della voce di controtenore, ha anche sostenuto il lavoro di molti compositori contemporanei ed è stato abbastanza fortunato da avere ruoli operistici, cicli di canzoni, cantate e molto altro scritto per lui.

Le sue prime apparizioni operistiche furono all'Università di Cambridge, seguite presto da tre stagioni con la Kent Opera, che includevano la prima opera di Judith Weir, *A Night at the Chinese Opera*. I suoi ruoli operistici tendono a essere quelli di dei, eroi e fate, e si è esibito in tutto il mondo con molte delle principali compagnie e festival internazionali, con visite regolari a Glyndebourne, ENO, ROH, Netherlands Opera, Paris Opera, Opera Australia, Bayerische Staatsoper di Monaco, Maggio Musicale Fiorentino, São Carlos a Lisbona, tra gli altri.

In concerto ha cantato Bach con la Filarmonica di Berlino e Simon Rattle, Handel con la Gewandhaus Orchestra e Riccardo Chailly, Purcell con il Concentus Musicus e Nikolas Harnoncourt, Carl Orff con la London Symphony Orchestra, oltre a collaborare regolarmente con John Eliot Gardiner, Ton Koopman, Trevor Pinnock, Christopher Hogwood, Frans Bruggen e in tutto il repertorio barocco.

I suoi recital solistici hanno compreso una vasta gamma di collaboratori: liutisti (tra cui Nigel North, Jacob Lindberg, David Miller, Paul Beier), pianisti (Malcolm Martineau, Roger Vignoles, Julius Drake), clavicembalisti (Maggie Cole, Lars Ulrik Mortensen, Gustav Leonhardt, Richard Egarr) e, per oltre 30 anni, il consort di viole da gamba Fretwork.

Il suo desiderio di ampliare il repertorio del controtenore ha spinto a comporre per lui nuove opere un buon numero di artisti, tra cui Richard Rodney Bennett, Alexander Goehr, Tan Dun, Anthony Powers, John Tavener e, inaspettatamente, Elvis Costello.

Tra le sue apparizioni televisive ricordiamo *A Night at the Chinese Opera*, *Death in Venice*, *The Fairy Queen*, le tre opere di Monteverdi con la Netherlands Opera, *Poppea* con la Welsh National Opera, *Messiah* a Dublino con Sir Neville Marriner e, nell'autunno del 1999, è stato ospite del South Bank Show. Ha avuto la fortuna di lavorare durante l'epoca d'oro della registrazione digitale, ed ha all'attivo oltre 160 titoli. Tra i suoi numerosi premi figurano il Grammy e il Diapason d'Or.

Dopo avere in gran parte appeso il cappello da cantante al chiodo, Michael ha affiancato all'attività concertistica quella di insegnante, istruttore e direttore, regolarmente presso il Royal Conservatoire dell'Aia, il RAM, il RCM e come tutor ospite presso il RNCM. Da 20 anni tiene a Siena un corso internazionale per giovani cantanti. Nel 2015 ha fondato il Grange Festival e da allora ne è il direttore artistico, sviluppandolo in un festival estivo di opera, danza e opere teatrali di grande successo, impegnato a rendere il suo lavoro il più accessibile possibile attraverso un ambizioso programma di eventi, formazione e un'ampia attività di sensibilizzazione. Dirige regolarmente opere liriche nei Paesi Bassi presso il Conservatorio Reale dell'Aia.

Nel 2009 è stato nominato Commander of the Order of the British Empire.

Paul Beier

Con Michael Chance, da quando ci siamo conosciuti, ho realizzato concerti, registrazioni discografiche e collaborazioni didattiche, oltre a stabilire una più che ventennale amicizia. Il presente CD è il secondo incentrato sulle canzoni di John Dowland, dopo quello che abbiamo dedicato a John Danyel e, ancora prima, all'arte della diminuzione in opere di vari autori italiani della fine del Cinquecento realizzato con il mio Ensemble Galatea.

Con molto piacere partecipo come docente ai corsi di alta specializzazione organizzati e diretti da Michael: dopo due edizioni (2012-2013) a Candili, Euboea (Grecia), dal 2014 essi si svolgono nella

magnifica cornice della città di Siena. Grazie alla sua profonda conoscenza della letteratura classica inglese, Michael Chance possiede la rara dote di esprimere il senso dei testi in un modo chiaro ed espressivo, così che fin dalla prima nota di ogni frase è facile, per il liutista accompagnatore, comprenderne e condividerne le raffinate intenzioni musicali.

Per maggiori informazioni su Paul Beier vedere il sito: www.musico.it/lute

This CD is the fourth 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; *Like as the lute delights* (Stradivarius STR 33903), lute songs by John Danyel; *In darkness* (Stradivarius STR 33914), lute songs by John Dowland.

Questo CD, il quarto 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; *Like as the lute delights* (Stradivarius STR 33903), canzoni al liuto di John Danyel; *In darkness* (Stradivarius STR 33914), canzoni al liuto di John Dowland.



Con gratia et maniera
Virtuosismi vocali e strumentali
del tardo Rinascimento
Michael Chance, Monica Huggett,
Paul Beier, Bruce Dickey
(STR 33822)



John Danyel
Like as the lute delights,
Michael Chance, controtenore
Paul Beier, liuto
(STR 33903)



John Dowland
In darkness
Michael Chance, controtenore
Paul Beier, liuto
(STR 33914)



Johann Sebastian Bach
Works for Lute, vol.1
Paul Beier baroque lute
(STR 33468)



Johann Sebastian Bach
Works for Lute, vol.2
Paul Beier baroque lute
(STR 33469)



Francesco da Milano
Intabolatura da Leuto (ca. 1530)
Paul Beier renaissance lute
(STR 33515)



Giovanni Antonio Terzi
Il Secondo Libro di intabolatura
di liuto (1599)
Paul Beier renaissance lute
(STR 33590)



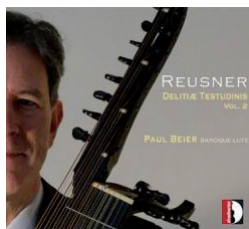
Sylvius Leopold Weiss
L'Esprit Italienne
Paul Beier baroque lute
(STR 33731)



Francesco da Milano
Perino Fiorentino
Paul Beier renaissance lute
(STR 33787)



Esaias Reusner
Delitiae Testudinis, vol. 1
Paul Beier baroque lute
(STR 33867)



Esaias Reusner
Delitiae Testudinis, vol. 2
Paul Beier baroque lute
(STR 33994)



Vincenzo Capirola
il più bel secreto et arte
Paul Beier renaissance lute
(STR 37192)



Giovanni Battista Buonamente
Balli, Sonate & Canzoni,
Monica Huggett violino,
Bruce Dickey cornetto
(STR 33603)



John Dowland
What if a day
Paul Beier renaissance lute
(STR 33549)



Johann Sebastian Bach
French Suites
Paul Beier baroque lute
(STR 37082)

