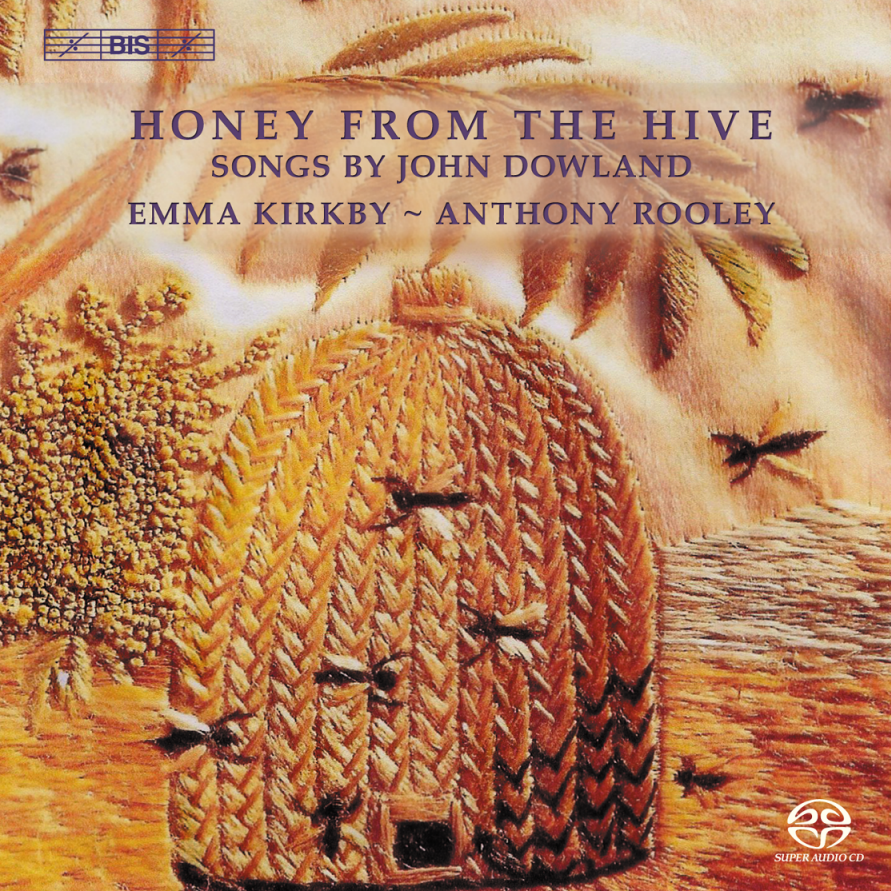




HONEY FROM THE HIVE

SONGS BY JOHN DOWLAND
EMMA KIRKBY ~ ANTHONY ROOLEY



DOWLAND, JOHN (1563-1626)

Songs for his Elizabethan Patrons

for the Earl of Essex:

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | CAN SHEE EXCUSE | 2'38 |
| 2 | O SWEET WOODS | 6'27 |
| 3 | IT WAS A TIME | 2'55 |

for Lucy, Countess of Bedford:

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 4 | I SAW MY LADY WEEPE | 5'36 |
| 5 | FLOW MY TEARES | 3'47 |
| 6 | SORROW STAY | 2'48 |
| 7 | DYE NOT BEEFORE THY DAY | 1'26 |
| 8 | MOURNE, MOURNE, DAY IS WITH DARKNESSE | 1'49 |
| 9 | FINE KNACKS FOR LADIES | 2'56 |

for Queen Elizabeth I:

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 10 | FAREWELL TOO FAIRE | 3'12 |
| 11 | TIME STANDS STILL | 4'23 |

12	BEHOLD A WONDER HERE	2'48
13	DAPHNE WAS NOT SO CHASTE	2'09
14	ME ME AND NONE BUT ME	2'52
15	WHEN PHOEBUS FIRST DID DAPHNE LOVE	1'23
16	SAY LOVE IF EVER THOU DIDST FIND	1'59

for Sir Henry Lee:

17	HIS GOLDEN LOCKS	3'32
18	TIME'S ELDEST SONNE	3'44
19	FARRE FROM TRIUMPHING COURT	6'50

TT: 65'22

EMMA KIRKBY *soprano*
 ANTHONY ROOLEY *lute*

INSTRUMENTARIUM
 7-course lute by Michael Lowe, 1996

For the *aficionado* the name of Dowland awakes a still small voice in the memory: it speaks of anguish, delight and ineffable beauty. How did this man who, we are told, spent his days in lawful merriment, achieve such an effect on his listeners then and now, four hundred years later?

Some of the answer lies in the nature of his instrument, the lute, of which he was the consummate master, his reputation throughout Europe built, of course, on live performance and word of mouth. He was called ‘der englische Orpheus’: he could dazzle with obvious virtuosity, but in the main he was, as Orpheus himself, a healer of the soul, and for that something subtler and deeper is needed. The lute in itself has the power to still us with a gently stroked chord or a thread of plucked notes leading us back to silence.* Eckhart Tolle has said ‘Mastery is the opposite of control’, and one can imagine Dowland’s relationship with his lute like that – the perfect love match, each joyfully treasuring and serving the other.

Add to this the joy of beautifully crafted lyrics; the master knew how to cherish those too, adding further parts or ‘voices’ of subtle complexity, yet allowing the singer freedom to embody thoughts and emotions which listeners have recognized and shared ever since! Is it any wonder that through all the years of variety and excitement that I have had as a singer, returning to Dowland always feels like coming home?

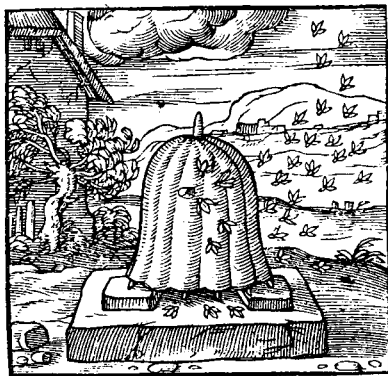
Emma Kirkby

*Here I must mention and give thanks for Länna church, the perfect recording venue for this repertoire. Built of massive blocks of polychrome stone, by a beautiful lake, it has been a haven for hundreds of years: its acoustics, and the surrounding silence, are like velvet.

Honey from the Hive

John Dowland's Songs and Elizabethan Patronage

Since the mid-19th century artists have enjoyed a capital 'A', and the lonely garret called to those of refined sensibilities, whose delicate insights almost removed them from this ordinary world (typhoid, cholera and consumption



apart!). But in Dowland's day it was different – the artist barely existed as a separate entity from the artisan, the craftsman, indeed, the servant – and all in duty and servitude to the Patron. It was the patron's name that was to be glorified over the centuries to come, resounding to a life hereafter, but here on earth as well as in Heaven. Everything a Dowland did was in glorification of someone else's name, and he served like a faithful donkey, a chattel, in glorification of the Patron's name.

This programme explores patronage as Dowland responded to it – sometimes with humour, or with pathos, or in complex narrative, but anyway, always with creative dialogue. And of course on the way he created unforgettable songs of deep emotion, which have a universal appeal more memorable by far than some of the patrons who paid him. But not all! The Earl of Essex's name still resounds – signifying a man of youth, of arrogance, of poetic brilliance, a wit. And a foolish trumped up conceit beyond his station. Dowland's songs are a consummation of the egoism that was his downfall.

How different was the patronage of Lucy, Countess of Bedford. She was young, beautiful, wise and well-informed and was the very epicentre of a circle composed of the most brilliant artists of her day – Chapman, Donne, Marlow and of course Dowland who dedicated his great *Second Booke of Songes* of 1600 to her. Her namesake, St. Lucy, had her eyes gouged out by some heathen in the second century AD – and young Lucy had the wit and effrontery to use this as an artistic ‘persona’, encouraging songs about eyes, tears, darkness. Hers was an Hermetic symbolism, arcane and for the cognoscenti, but powerful in its intensity, and a true source of inspiration for John Dowland – *I saw my Lady weepe, Flow my teares, Sorrow stay* are just the first three songs in her dedicated volume.

The Queen herself enjoyed the arts, but did not like to pay for them. She left the finances to her lesser nobility, who scrambled in a rush to fill the void. She never gave Dowland the position he craved, for he was much too valuable abroad being not only her musical ambassador, but also her eyes and ears alert for popish plots and other subversions. The irony is that in her last year, 1603, he published his *Third Booke of Songes*, which began with seven exquisite masterpieces all connected with her in one way or another. She was dead before any of these elaborate conceits could have been enjoyed. So much for patronage beyond the grave. This artist only enjoyed frustration and delay...

It was a different story though with Sir Henry Lee, born the same year as the Queen, and her Champion in the Accession Day Tilts, 17th November each year since her crowning. He was her chief spin-merchant, the architect of the concept of the Virgin Queen, England’s Astrea, Cynthia, Diana and all the other cultish emblems adopted for her adoration. Henry Lee represented the eternal supportive male, the stalwart through all adversity, her brother, her spokesman. He and Dowland collaborated with what must be one of the most

subtle political/artistic creations of any time – a sequence of songs celebrating his old age, and the Queen’s eternal youth. This fiction survived even beyond her death, nay even the death of its progenitor, for Sir Henry Lee died the last aged retainer of the Elizabethan world, but his last poem Dowland set and published a few months after Lee’s death in 1610.

The Elizabethan world was ended, but the myth of the Golden Age continued even as it does today. The metaphor of the Hive (even though they thought the head of the Hive was the King – they missed a trick there by their primitive knowledge of the apiary) serves well for the honey of artistic talent which flowed so freely in those dark, difficult and dangerous times. The life of a worker bee (or the donkey) has never been harder.

Anthony Rooley

Originally, **Emma Kirkby** had no expectations of becoming a professional singer. As a classics student at Oxford and then a schoolteacher she sang for pleasure in choirs and small groups, always feeling most at home in Renaissance and Baroque repertoire. She joined the Taverner Choir in 1971 and in 1973 began her long association with the Consort of Musicke. In seeking a sound appropriate for early instruments she had enormous help from Jessica Cash in London, and from the directors, fellow singers and instrumentalists with whom she has worked over the years. Emma Kirkby feels privileged to have been able to build long-term relationships with chamber groups and orchestras, in particular London Baroque, the Freiburger Barockorchester, L’Orfeo (of Linz) and the Orchestra of the Age of Enlightenment, as well as with some of the younger groups – the Palladian Ensemble and Florilegium.

Her BIS recordings include Handel motets and Christmas music by Scarlatti, Bach and others with London Baroque, the first recording of the newly-rediscovered *Gloria* by Handel with the Royal Academy Baroque Orchestra, songs by the American composer Amy Beach with the Romantic Chamber Group of London, and the anthology ‘Classical Kirkby’, devised and performed with Anthony Rooley. In 1999 Emma Kirkby was voted Artist of the Year by Classic FM Radio listeners, and in November 2000 she received the Order of the British Empire.

It can be said, after more than 130 recorded CDs of largely unexplored material, that **Anthony Rooley** is one of the most active, far-searching and fearless musical explorers alive today. This fund of applied musicology provides a legacy to benefit all who follow in his footsteps. Few professors and lecturers in music departments around the world who venture into pre-18th-century music will not have had recourse to some of this recorded legacy.

But it is as a performer, live and vibrant, with his lute and his Consort of Musicke (made up of his closest friends and admired colleagues) that he would wish to be remembered. Since 1969 he and they have charmed the world (‘turning the hinges of revelation’, said one discerning critic after a performance in the Sydney Opera House. ‘Superlatives continue to rain down on Anthony Rooley and his Consort of Musicke, but what more can be said when there is such perfection?’ – an amazed reviewer in Berlin. At the beautiful Ueno Gakuen Hall in Tokyo, they were agog!)

Biographies usually consist of lists, like hunting trophies – so here is a list of some of the memorable events and achievements, in no order of priority, and far, far from complete:

The first modern performance of *The Judgement of Paris* – the Competition of 1701 re-run in the BBC Promenade Concerts (three different settings by John Eccles, Daniel Purcell and John Weldon). Incidentally, at four and a half hours, the longest live relay BBC Radio Three has done from the Royal Albert Hall in London.

The first modern performance of *A Hymn to Harmony*, 1701, by John Eccles, in Basel, Switzerland in 2001, three hundred years to the day (St Cecilia's Day, 22nd November).

The first modern performance of *Albion and Albanius* by Lewis Grabu, the first modern performance of Shadwell and Locke's *Psyche*, the first presentation of William Hayes' magnificent and bold *The Passions: an Ode to Music*. The first sounding of the 1850s pre-Raphaelite madrigals of Robert Lucas Pearsall... and so it goes on – first this, first that.

And now, a 'mature Dowland', revisiting works known and loved for more than 35 years.



Der Verehrer hört beim Namen Dowland eine leise, zarte Stimme in seinem Gedächtnis: Sie spricht von Schmerz, Freude und unbeschreiblicher Schönheit. Wie konnte und kann dieser Mann, der – so heißt es – seine Tage durchaus fröhlich verbrachte, auf seine damaligen und heutigen Hörer eine solche Wirkung ausüben?

Einige Antworten gibt das Wesen seines Instruments, der Laute, deren vollendeter Meister er war; sein Ruhm in ganz Europa verdankte sich seinen Auftritten und der Mundpropaganda. Man nannte ihn „den englischen Orpheus“; er konnte mit ungemeiner Virtuosität verblüffen, doch in der Hauptsache war er, wie Orpheus selber, ein Seelenheiler, und dafür ist etwas Subtileres und Tieferes vonnöten. Die Laute selber hat die Macht, uns zu beruhigen, mit einem sanft angeschlagenen Akkord oder einer Folge gezupfter Töne, die uns in die Stille zurückbegleiten.* „Meisterschaft ist das Gegenteil von Kontrolle“, hat Eckhart Tolle gesagt, und genau so darf man sich Dowlands Verhältnis zur Laute vorstellen – das perfekte Liebespaar, das sich gegenseitig verehrt und unterstützt.

Dazu noch die wunderbaren, kunstvoll gearbeiteten Liedtexte – der Meister wußte auch dafür Sorge zu tragen, fügte weitere Partien oder „Stimmen“ von subtiler Vielschichtigkeit hinzu, gestattete dem Gesang aber doch die Freiheit, Gedanken und Gefühle zu verkörpern, die die Hörer seit damals immer wieder aufs Neue erkannt und geteilt haben! Ist es da ein Wunder, daß ich in all den abwechslungsreichen und aufregenden Jahren, die ich als Sängerin durchlebt habe, die Beschäftigung mit Dowland immer wie eine Art Heimkehr empfunden habe?

Emma Kirkby

*Hier muß ich dankbar die Kirche von Länna erwähnen – der vollkommene Aufnahmeort für dieses Repertoire. Aus massiven, mehrfarbigen Steinblöcken an einem wunderschönen See erbaut, ist sie seit Hunderten von Jahren eine Oase: Ihre Akustik und die sie umgebende Stille sind wie Samt.

Honey from the Hive (Honig aus dem Bienenstock)

John Dowlands Lieder und Gönnerschaft im Elisabethanischen Zeitalter

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts erfreuten sich die Künstler eines großen Selbstbewußtseins – und zahlten dafür mit der einsamen Dachstube, die jenen empfindsamen Gemütern bestimmt war, die aufgrund ihrer feinfühligsten Einsichten fast der Welt abhanden kamen (von Typhus, Cholera und Schwindsucht einmal abgesehen ...). Zu Dowlands Zeit freilich war das anders – der Künstler war noch kaum vom Handwerker, ja, vom Diener unterschieden, und er hatte seinem Gönner pflichtschuldige Ergebenheit entgegenzubringen. Es war der Name des Gönners, der fortan verherrlicht wurde, Echo eines Lebens, das den Tod auf Erden wie im Himmel überdauerte. Alles, was ein Dowland tat, tat er zur höheren Ehre eines anderen Namens, und er arbeitete wie ein treuer Esel oder ein Leibeigener an der Verklärung seines Gönners.

Diese CD widmet sich der Art und Weise, wie Dowland auf Gönnerschaft reagierte – mal humorvoll, mal pathetisch, mal mit einer komplexen Erzählung, immer aber in kreativem Dialog. Und natürlich schuf er dabei unvergeßliche, tief empfundene Lieder, deren universale Anziehungskraft weit bemerkenswerter ist als einige der Gönner, die ihn bezahlten. Aber nicht alle! Der Name des Earl of Essex hat auch heute noch seinen Klang – ein junger Mann, arrogant, literarisch brilliant, voller Esprit. Und ein alberner, über die Maßen eitler Kerl. Dowlands Lieder sind eine Folge der Selbstsucht, die sein Untergang war

Ganz anders Lucy, die Countess of Bedford. Sie war jung, schön, klug, gebildet und das Epizentrum eines Kreises, der aus den brilliantesten Künstlern ihrer Zeit bestand – Chapman, Donne, Marlow und, natürlich, Dowland, der ihr sein großes *Second Booke of Songs* (1600) widmete. Ihrer Namensschwester,

der hl. Lucia, waren im 2. Jahrhundert n. Chr. von einem Heiden die Augen ausgestochen worden – und die junge Lucy hatte den Geist und die Unverfrorenheit, dies als ihre künstlerische „persona“ zu benutzen, so daß sie Lieder über Augen, Tränen und Düsternis begünstigte. Sie schätzte den hermetischen Symbolismus – geheimnisvoll und nur für Eingeweihte, aber von großer Intensität und eine wahre Quelle der Inspiration für John Dowland: *I saw my Lady weepe, Flow my teares, Sorrow stay* sind nur die ersten drei Lieder der ihr gewidmeten Sammlung.

Auch die Königin schätzte die Künste, mochte aber nicht für sie zahlen. Das Finanzielle überließ sie dem niederen Adel, der sich darum riß, die Lücke zu füllen. Sie verwehrte Dowland das Amt, nach dem er sich so sehnte, denn er war für sie im Ausland viel nützlicher – als musikalischer Botschafter, aber auch als Frühwarnsystem für papistische Intrigen und andere Verschwörungen. Eine Ironie der Geschichte ist, daß Dowland in ihrem Todesjahr 1603 sein *Third Booke of Songes* veröffentlichte, welches mit sieben exzellenten Meisterwerken beginnt, die alle in der ein oder anderen Weise mit ihr zu tun haben. Sie starb, bevor sie sich dieser kunstvollen Einfällen hätte erfreuen können. So viel zum Thema „Gönnerschaft über das Grab hinaus“. Unser Künstler erlebte nur Enttäuschungen und Aufschübe ...

Wieder anders war es mit Sir Henry Lee, der im selben Jahr wie die Königin geboren wurde und ihr Kämpfe beim Accession Day-Turnier war, das seit ihrer Krönung alljährlich am 17. November stattfand. Er war ihr Chefdenker und der Architekt der Idee von der „Virgin Queen“, der englischen Astrea, Cynthia, Diana und all der anderen kultischen Embleme, die ihrer Verehrung dienten. Henry Lee war der typische männliche Berater „an ihrer Seite“, ein treuer Anhänger bei allen Anfeindungen, ihr Bruder, ihr Sprecher. Er und

Dowland arbeiteten gemeinsam an einer der wohl subtilsten politisch-künstlerischen Schöpfungen seiner Zeit – einer Folge von Liedern zu Ehren seines hohen Alters und der ewigen Jugend der Königin. Diese Fiktion überlebte ihren Tod und selbst den des Urhebers, denn Sir Henry Lee starb als letzter, hochbetagter Zeuge des Elisabethanischen Zeitalters; sein letztes Gedicht aber vertonte und veröffentlichte Dowland wenige Monate nach Lees Tod im Jahr 1610.

Das Elisabethanische Zeitalter war vergangen, doch der Mythos vom Goldenen Zeitalter dauerte an – bis heute. Die Metapher des Bienenstocks eignet sich gut für den Honig des künstlerischen Talents (ein anderer naheliegender Aspekt ihrer Metapher fiel der noch primitiven Kenntnis des Bienenstaates zum Opfer – sie nahmen an, daß das Oberhaupt des Bienenstocks ein König sei), der so reichlich floß in diesen dunklen, schwierigen und gefährlichen Zeiten. Das Leben einer Arbeitsbiene (oder des Esels) war nie härter.

Anthony Rooley

Ursprünglich hatte **Emma Kirkby** keine Ambitionen, eine professionelle Sängerin zu werden. Als Studentin der klassischen Philologie in Oxford und dann als Schullehrerin sang sie in Chören und kleinen Ensembles, wobei sie sich immer in der Musik der Renaissance und des Barock am meisten zu Hause fühlte. 1971 stieß sie zum Taverner Choir, 1973 begann ihre langjährige Zugehörigkeit zum Consort of Musicke. Bei der Suche nach einem Klang, der dem historischen Instrumentarium entsprach, unterstützten sie Jessica Cash in London sowie die Leiter, Sänger und Instrumentalisten, mit denen sie im Laufe der Jahre zusammenarbeitete. Emma Kirkby empfindet es als Privileg, daß sie langfristige Beziehungen mit Kammerensembles und Orches-

tern aufbauen durfte, insbesondere mit London Baroque, dem Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (Linz) und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, wie auch mit jüngeren Gruppen wie dem Palladian Ensemble und Florilegium.

Zu ihren Aufnahmen bei BIS gehören Motetten von Händel und Weihnachtsmusik von Scarlatti, Bach u.a. mit London Baroque, die Ersteinspielung des neuentdeckten *Gloria* von Händel mit dem Royal Academy Baroque Orchestra, Lieder der amerikanischen Komponistin Amy Beach mit der Romantic Chamber Group of London und die Anthologie „Classical Kirkby“, konzipiert und eingespielt mit Anthony Rooley. 1999 wurde Emma Kirkby von den Hörern des britischen Classic FM Radio zum „Artist of the Year“ gewählt; im November 2000 wurde sie mit dem „Order of the British Empire“ ausgezeichnet.

Nach mehr als 130 CDs mit bis dahin weitgehend unbekanntem Material kann **Anthony Rooley** als einer der rührigsten, neugierigsten und furchtlosesten musikalischen Forschungsreisenden unserer Zeit gelten. Dieser Fundus angewandter Musikwissenschaft ist ein Vermächtnis für all jene, die in seine Fußstapfen treten. Es dürfte weltweit wenig Professoren und Dozenten geben, die bei der Beschäftigung mit Alter Musik nicht auf diese Einspielungen zurückgegriffen haben.

Am liebsten aber würde er als lebendiger, brillanter Musiker an der Laute und mit seinem Consort of Musicke (das aus seinen engsten Freunden und bewunderten Kollegen besteht) in Erinnerung bleiben. Seit 1969 bezaubert er allein oder mit seinem Ensemble Hörer in aller Welt („sie sind eine wahre Offenbarung“, so ein scharfsichtiger Kritiker nach einer Aufführung im Sydney

Opera House. „Es regnet unablässig Superlative auf Anthony Rooley und sein Consort of Musicke, doch was könnte man bei solcher Vollendung anderes sagen?“ – schrieb ein verblüffter Kritiker in Berlin. In der wunderschönen Ueno Gakuen Hall in Tokio war man schier aus dem Häuschen!)

Biographien bestehen meist aus Listen, als ginge es um Jagdtrophäen – und also folgt hier eine Liste mit einigen der denkwürdigsten Ereignisse und Erfolge, ohne Gewichtung und weit, sehr weit davon entfernt, vollständig zu sein:

Die erste moderne Aufführung von *The Judgement of Paris* – der Wettbewerb aus dem Jahre 1701 neu aufgelegt bei den BBC Proms (drei verschiedene Vertonungen von John Eccles, Daniel Purcell und John Weldon). Mit viereinhalb Stunden Gesamtdauer war dies übrigens die längste Live-Übertragung, die das dritte Programm der BBC je aus der Royal Albert Hall in London gesendet hat.

Die erste moderne Aufführung von John Eccles' *A Hymn to Harmony* (1701) nach auf den Tag genau dreihundert Jahren zum Cäcilienfest am 22. November 2001 in Basel.

Die erste moderne Aufführung von Lewis Grabus *Albion und Albanus*, die erste moderne Aufführung von Shadwells und Lockes *Psyche*, die Uraufführung von William Hayes' großartiger und kühner *The Passions: an Ode to Music*.

Die erste Präsentation der prärafaelitischen Madrigale von Robert Lucas Pearsall aus den 1850er Jahren ... und so geht es weiter – erste dies, erste das.

Und jetzt: ein „reifer Dowland“, eine Rückkehr zu Werken, die er seit mehr als 35 Jahren kennt und liebt.

Pour l'*aficionado* (amateur), le nom de Dowland n'éveille encore qu'une petite voix dans la mémoire : elle parle d'angoisse, de délices et d'ineffable beauté. Comment cet homme qui, dit-on, a joui d'une vie facile, a-t-il pu faire un tel effet sur ses auditeurs d'alors et encore sur ceux d'aujourd'hui, quatre cents ans plus tard ? Une partie de la réponse repose dans la nature de cet instrument, le luth, dont il était le maître achevé avec une réputation de par toute l'Europe basée évidemment sur les concerts et les rapports de vive voix. On l'appelait « der englische Orpheus » (l'Orphée anglais) : il pouvait éblouir avec son évidente virtuosité, mais il était en général, comme Orphée lui-même, un guérisseur d'âme et, pour ce faire, il faut posséder quelque chose de plus subtil et de plus profond que la virtuosité. En soi le luth a le pouvoir de nous apaiser d'un accord doucement caressé ou d'un ruban de notes pincées qui nous ramène au silence.* Eckhart Tolle a dit : « La maîtrise est l'opposé du contrôle », et on peut imaginer la relation de Dowland avec son luth comme telle – le couple parfait, chacun chérissant et servant joyeusement l'autre.

Ajoutez à ceci le plaisir d'une poésie de premier choix ; le maître savait comment la chérir elle aussi, ajoutant des parties supplémentaires ou « voix » d'une complexité subtile mais donnant pourtant au chanteur la liberté de personnifier des pensées et émotions que les auditeurs ont toujours reconnues et partagées depuis ! Est-il surprenant que, malgré la variation et l'excitation que j'ai connues au cours des années comme chanteuse, de retourner à Dowland me semble toujours être un retour à la maison ?

Emma Kirkby

*Je dois ici mentionner et exprimer ma reconnaissance pour l'église de Länna, le parfait lieu d'enregistrement pour ce répertoire. Bâtie de blocs massifs de pierre polychrome près d'un beau lac, elle a été un refuge pendant des siècles : son acoustique et le silence environnant sont comme du velours.

Honey from the Hive (Miel de la ruche)

Chansons de John Dowland et patronage elisabéthain

Depuis environ 1850, les artistes goûtent au plaisir du « A » majuscule et de la mansarde solitaire habitée par des sensibilités raffinées que la perspicacité délicate tenait presque à l'écart de ce monde ordinaire (sans mentionner la typhoïde, le choléra et la tuberculose !)

Les choses étaient différentes du temps de Dowland – l'artiste existait à peine comme entité séparée de l'artisan, de l'ouvrier, du domestique même – et il était tout adonné au service de son protecteur. C'est le nom du patron qui devait être glorifié pour les siècles à venir, la vie future, autant ici sur terre qu'au ciel. Tout ce qu'un Dowland faisait était pour la glorification du nom de quelqu'un d'autre et il servait comme un chien fidèle, un meuble de famille, le nom du patron.

Ce programme explore le patronage à la manière dont Dowland y a répondu – parfois avec humour, ou avec pathos, ou dans une narration compliquée mais de toute façon toujours dans un dialogue créateur. Et surtout de la manière dont il créa des chansons inoubliables d'émotion profonde et d'un attrait universel beaucoup plus mémorable que certains protecteurs qui le payèrent. Mais pas tous ! Le nom du comte d'Essex résonne encore – évoquant un homme jeune, arrogant, brillant en poésie, spirituel et d'une fausse vanité au-delà de sa condition. Les chansons de Dowland sont l'achèvement de l'égoïsme qui devait courir à sa perte.

Le patronage de Lucy, comtesse de Bedford, était bien différent. Elle était jeune, ravissante, sage et cultivée, à l'épicentre même d'un cercle composé des plus brillants artistes de son temps – Chapman, Donne, Marlow et évidemment Dowland qui lui dédia son grand *Second Booke of Songes* de 1600. Son homo-

nyme, sainte Lucie, avait eu les yeux crevés par un païen au second siècle de notre ère – et la jeune Lucy eut l'esprit et l'effronterie d'utiliser cela comme « persona » artistique, encourageant des chansons sur les yeux, les larmes, l'obscurité. La sienne était un symbolisme hermétique, mystérieux et réservé aux connaisseurs mais d'une intensité puissante et une véritable source d'inspiration pour John Dowland – *I saw my Lady weepe, Flow my teares, Sorrow stay* ne sont que les trois premières chansons du volume qui lui est dédié.

La reine appréciait les arts mais n'aimait pas payer pour eux. Elle laissa le patronage à sa basse noblesse qui se précipita pour apporter son support. Elle ne donna jamais à Dowland le poste qu'il désirait car il lui était beaucoup trop précieux à l'extérieur, étant non seulement son ambassadeur musical mais aussi ses yeux et oreilles à l'affût des complots papistes et autres subversions. Ironie du sort, dans la dernière année de vie de la reine, soit en 1603, Dowland édita son *Third Booke of Songes* qui commence avec sept chefs-d'œuvre exquis tous reliés à elle d'une manière ou d'une autre. Elle mourut avant de pouvoir apprécier ces conceptions recherchées. Tant pis pour le patronage au-delà de la tombe. Cet artiste ne connut que la frustration et le délai...

L'histoire est différente quant à sir Henry Lee, né la même année que la reine, et son champion aux tournois de la journée anniversaire de son avènement au trône, le 17 novembre de chaque année suivant son couronnement. Il était son principal publiciste, l'architecte du concept de la reine vierge, de l'Astræa d'Angleterre, Cynthia, Diana et de tous les autres emblèmes adoptés pour son culte. Henry Lee représentait l'éternel mâle de second plan, le vaillant dans toutes les adversités, son frère, son porte-parole. Lui et Dowland collaborèrent à ce qui doit être l'une des créations politiques/artistiques les plus subtiles de tous temps – une suite de chansons à la gloire de son vieil âge et de

la jeunesse éternelle de la reine. Cette fiction survécut même après sa mort, voire après la mort de son ancêtre car sir Henry Lee mourut en dernier serviteur âgé du monde élisabéthain mais Dowland mit en musique et publia son dernier poème quelques mois après la mort de Lee en 1610.

Le monde élisabéthain est mort mais le mythe de l'âge d'or vit encore de nos jours. La métaphore de la ruche (même s'ils pensaient que le chef de la ruche était le roi – ils avaient manqué un détail dans leur connaissance primitive du rucher) convient bien au miel du talent artistique qui coulait si librement dans ces temps sombres, difficiles et dangereux. La vie d'une abeille ouvrière (ou du chien) n'a jamais été plus dure.

Anthony Rooley

A l'origine, **Emma Kirkby** ne pensait pas à une carrière dans le chant. En tant qu'humaniste à Oxford et ensuite d'enseignante à l'école, elle chantait pour le plaisir de la chose dans des chœurs et petits ensembles, se sentant toujours le plus à l'aise dans le répertoire de la Renaissance et du baroque. Elle se joignit au Taverner Choir en 1971 et, en 1973, entreprit sa longue association avec le Consort of Musicke. Dans sa recherche d'une sonorité appropriée aux instruments anciens, elle reçut énormément d'aide de Jessica Cash à Londres ainsi que des chefs, collègues chanteurs et instrumentistes avec lesquels elle avait travaillé au cours des ans. Emma Kirkby se sent privilégiée d'avoir pu bâtir des relations à long terme avec des groupes et orchestres de chambre, en particulier le London Baroque, le Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (de Linz) et l'Orchestre de l'Âge des Lumières ainsi qu'avec d'autres groupes plus récents – le Palladian Ensemble et Florilegium.

Ses enregistrements pour BIS renferment des motets de Haendel et de la musique de Noël de Scarlatti, Bach et autres avec le London Baroque, le premier enregistrement du *Gloria* récemment découvert de Haendel avec le Royal Academy Baroque Orchestra, des chansons de la compositrice américaine Amy Beach avec le Romantic Chamber Group of London et l'anthologie « Classical Kirkby » conçue et jouée avec Anthony Rooley. En 1999, Emma Kirkby fut choisie « Artiste de l'année » par les auditeurs de la Radio FM Classique et, en novembre 2000, elle reçut l'Ordre de l'Empire Britannique.

Avec plus de 130 CDs de musique en majeure partie inexplorée à son actif, on peut dire d'**Anthony Rooley** qu'il est l'un des explorateurs musicaux les plus actifs, minutieux et intrépides de notre temps. Ce fonds de musicologie appliquée fournit un héritage dont bénéficieront tous ceux qui marcheront sur ses pas. Peu de professeurs aux départements de musique dans le monde qui s'aventurent en musique antérieure au 18^e siècle n'auront pas recours à une partie au moins de ce legs enregistré.

C'est pourtant en tant qu'interprète, vivant et vibrant, avec son luth et son Consort of Musicke (formé de ses meilleurs amis et admirés collègues) qu'il voudrait survivre dans notre mémoire. Lui et son ensemble ont charmé le monde depuis 1969 (« faisant apparaître une révélation » dit un critique judicieux après un concert à la maison d'opéra de Sydney. « Les superlatifs continuent de pleuvoir sur Anthony Rooley et son Consort of Musicke mais que peut-on dire de plus devant une telle perfection ? » – déclara un critique abasourdi à Berlin. Et l'enthousiasme sans borne fit lever le toit de la splendide salle Ueno Gakuen à Tokyo !)

Les biographies sont habituellement formées de listes, comme des trophées de chasse – voici donc une liste de quelques-uns des événements et réussites mémorables, sans ordre de priorité et loin, très loin d’être complète:

La première exécution moderne du *Jugement de Paris* – la reprise du concours de 1701 aux concerts Promenade de la BBC (dans trois arrangements différents de John Eccles, Daniel Purcell et John Weldon); longue de quatre heures et demie, ce fut incidemment la plus longue diffusion en direct que la Radio 3 de la BBC ait faite du Royal Albert Hall de Londres.

La première exécution moderne de *A Hymn to Harmony*, 1701, par John Eccles à Bâle en Suisse en 2001, trois cents ans plus tard jour pour jour (la Ste-Cécile, le 22 novembre).

La première exécution moderne d’*Albion and Albanus* de Lewis Graby, la première exécution moderne de *Psyche* de Shadwell et Locke, la première présentation de *The Passions : an Ode to Music*, magnifique et osée de William Hayes.

La première exécution des madrigaux pré-raphaélites de Robert Lucas Pear-sall ... et ainsi de suite – la première de ceci, la première de cela.

Et maintenant, un « Dowland mûr », une revue d’œuvres connues et aimées depuis plus de 35 ans.

1 Can shee excuse

Can shee excuse my wrongs with vertues cloake:
Shall I call her good when she proves unkind,
Are those clear fiers which vanish into smoake:
Must I praise the leaves where no fruit I find.

No no where shadowes do for bodies stand,
Thou maist be abused if thy sight be dim,
Cold love is like to words written on sand,
Or to bubbles which on the water swim.

Wilt thou be thus abused still,
Seeing that she will right thee never
If thou canst not o'ercome her will,
Thy love will be thus fruitless ever.

Was I so base that I might not aspire
Unto those high joyes which she houlds from me,
As they are high so high is my desire,
If she this deny what can granted be.

If she will yield to that which reason is,
It is reasons will that love should be just,
Deare make me happie still by granting this
Or cut off delays if that dye I must.

Better a thousand times to dye
Then for to live thus still tormented,
Deare but remember it was I
Who for thy sake did dye contented.

[2] O sweet woods

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

O sweet woods...

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 power doth take from him his liberty,
Hir want of worth makes him in cradell die,

O sweet woods...

You men that give false worship unto Love,
And seeke that which you never shall obtaine,
The endlesse worke of Sisiphus you prove,
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.

O sweet woods...

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

3 It was a time

It was a time when silly Bees could speake,
And in that time I was a sillie Bee,
Who fed on Time until my heart 'gan break,
Yet never found the time would favour mee.
Of all the swarme I onely did not thrive,
Yet brought I waxe and honey to the hive.

Then thus I buzd, when time no sap would give,
Why should this blessed time to me be drie,
Sith by this Time the lazie drone doth live,
The waspe, the worme, the gnat, the butterflie,
Mated with griefe, I kneeled on my knees,
And thus complaind unto the king of Bees.

My liege, Gods graunt thy time may never end,
And yet vouchsafe to heare my plaint of Time,
Which fruitlesse Flies have found to have a friend,
And I cast downe when Atomies do clime,
The king replied but thus, Peace peevish Bee,
Th'art bound to serve the time, the time not thee.

4 I saw my lady weepe

I saw my lady weepe,
And sorrow proud to bee advanced so:
In those faire eies, where all perfections keepe,
Hir face was full of woe,
But such a woe (beleeve me) as wins more hearts,
Then mirth can doe, with hir intysing parts.

Sorow was there made faire,
And passion wise, teares a delightfull thing,
Silence beyond all speech a wisdom rare,

Shee made hir sighes to sing,
And all things with so sweet a sadnesse move,
As made my heart at once both grieve and love.
O fayrer than aught ells,
The world can shew, leave of in time to grieve,
Inough, inough, your joyfull lookes excells,
Teares kills the heart believe,
O strive not to bee excellent in woe,
Which onely breeds your beauties overthrow.

5] Flow my teares

Flow my teares fall from your springs,
Exilde for ever: Let mee morne
where nights black bird hir sad infamy sings,
There let mee live forlorne.
Downe vaine lights shine you no more,
No nights are dark enough for those
that in dispaire their last fortunes deplore,
Light doth but shame disclose,
Never may my woes be relived,
since pittie is fled,
And teares, and sighes, and grones my wearie dayes,
Of all joyes have deprived.
From the highest spire of contentment,
my fortune is throwne,
And feare, and grieve, and paine for my deserts,
Are my hopes since hope is gone.
Harke you shadowes that in darcknesse dwell,
learn to contemne light,
Happie, happie they that in hell
feelee not the worlds despite.

[6] Sorrow stay

Sorrow stay, lend true repentant teares,
To a woefull, wretched wight,
Hence dispaire with thy tormenting feares:
Doe not my poore heart affright
Pitty, pittie, pittie, help now or never.
Mark me not to endlesse paine.
Alas, alas I am condempne'd ever.
No hope, no help, ther doth remaine,
But downe, down, down, down I fall
Down, and arise I never shall.

[7] Dye not beefore thy day

Dye not beefore thy day, poore man condemned,
But lift thy low lookes from the humble earth,
Kisse not dispaire & see sweet hope contemned:
The hag hath no delight, but mone but for mirth,
O fye poor fondling, 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.

[8] Mourne, mourne

Mourne, mourne, day is with darknesse fled
What heaven then governes earth,
O none, but hell in heavens stead,
Choaks with his mistes our mirth.
Mourne, mourne, look 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 should harbour with the night.

[9] Fine knacks for ladies

Fine knacks for ladies, cheape choise brave and new,
Good penniworths but mony cannot move,
I keep 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.

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

Within this packe pinnes points laces and gloves,
And divers toies fitting a country faier,
But my hart where duety serves and loves,
Turtels and twins, courts brood, a heavenly paier,
Happy the hart that thincks of no removes.

[10] Farewell too faire

Farewell too faire, too chaste but too too cruell,
Discretion never quenched fire with swords:
Why hast thou made my heart thine angers fuell,
And now would kill my passions with thy words.
This is prowd beauties true anatamy,
If that secure severe in secresie, farewell, farewell.
Farewell too deare, and too too much desired,
Unlesse compassion dwelt more neere thy heart:

Love by neglect (though constant) oft is tired,
And forc't from blisse unwillingly to part,
This is prowd beauties true anatamy,
If that secure severe in secresie, farewell, farewell.

[11] Time stands still

Time stands still with gazing on her face,
Stand still and gaze for minutes, houres and yeares, to her give place:
All other things shall change, but shee remains the same,
till heavens changed have their course and time hath lost his name.
Cupid doth hover up and downe blinded with her faire eyes,
And fortune captive at her feete contem'd and conquerd lies.

When fortune, love and time attend on
Her with my fortunes, love, and time, I honour will alone,
If bloudlesse envie say, dutie hath no desert.
Dutie replies that envie knowes her selfe his faithfull heart,
My settled vowes and spotlesse faith no fortune can remove,
Courage shall shew my inward faith, and faith shall trie my love.

[12] Behold a wonder here

Behold a wonder here:
Love hath receiv'd his sight,
Which manie hundred years,
Hath not beheld the light.
Such beames infused be
By *Cynthia* in his eyes,
As first have made him see,
And then have made him wise.
Love now no more will weep
For them that laugh the while,

Nor wake for them that sleep,
Nor sigh for them that smile.

So powrefull is the beautie
That Love doth now behold,
As love is turn'd to dutie,
That's neither blind nor bold.

This Beautie shewes her might,
To be of double kind,
In giving Love his sight
And striking folly blind.

13 Daphne was not so chaste

Daphne was not so chaste as she was changing,
Soon begun Love with hate estranging:
He that today triumphs with favors graced,
Fals before night with scornes defaced:
Yet is thy beautie fainde, and ev'rie one desires,
Still the false light of thy traiterous fires.

Beautie can want no grace by true love viewed,
Fancie by lookes is still renewed:
Like to a fruitfull tree it ever groweth,
Or the fresh spring that endlesse floweth.
But if that beautie were of one consent with love,
Love should live free, and true pleasure prove.

14 Me me and none but me

Me me and none but me,
Dart home O gentle death
And quicklie, for
I draw too long this idle breath:

O howe I long till I
May fly to heaven above,
Unto my faithfull and
Beloved turtle dove.

Like to the silver Swanne,
Before my death I sing:
And yet alive
My fatall knell I helpe to ring.
Still I desire from earth
And earthly joys to flie,
He never happie liv'd
That cannot love to die.

15 When Phoebus first did Daphne love

When *Phoebus* first did *Daphne* love,
And no means might her favour move,
He crav'd the cause, the cause quoth she
Is, I have vow'd virginities.
Then in a rage he sware, and said,
Past fifteen none (none but one) should live a maid.
If maidens then shall chance be sped
Ere they can scarcely dresse their head,
Yet pardon them, for they be loth
To make good *Phoebus* break his oth.
And better twere a child were borne,
Then that a god should be forsworne.

16 Say love if ever thou didst find

Say love if ever thou didst find,
A woman with a constant mind,
None but one,
And what should that rare mirror be,

Some Goddesses or some Queen is she,
She, she, she and only she,
The onely Queene of love and beautie.
But could thy fire poysoned dart
At no time touch her spotlesse hart,
Nor come neare,
She is not subject to Loves bow,
Her eye commaunds, her heart saith no,
No, no, no, and onely no,
One no another still doth follow.
How might I that faire wonder know,
That mockes desire with endlesse no
See the Moone
That ever in one change doth grow,
Yet still the same, and she is so;
So, so, so, and onely so,
From heaven her vertues she doth borrow.
To her then yeeld thy shafts and bowe,
That can command affection so:
Love is free,
So are her thoughts that vanquish thee,
There is no queene of love but she,
She, she, she, and only she,
She onely queene of love and beautie.

[17] His golden locks

His golden locks time hath to silver turnde,
O time too swift, O swiftness never ceasing,
His youth gainst time and age hath ever spurnd,
But spurnd in vaine, youth waneth by encreasing:
Beautie, strength, youth are flowers but fading seene,
Duty, Faith, Love are roots and ever greene.

His helmet now shall make a hive for bees,
And lovers sonnets turne to holy psalms:
A man at armes must now serve on his knees,
And feed on prayers which are ages almes,
But though from court to cottage he departe,
His saint is sure of his unspotted hart.

And when he saddest sits in homely Cell,
Hele teach his swains this Caroll for a songe.
Blest be the harts that wish my soveraigne well,
Curst be the soule that thinke her any wrong:
Goddess allow this aged man his right,
To be your beadsman now that was your knight.

18 Time's eldest sonne

Times eldest sonne, olde age, the heyre of ease,
Strengths 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, vowes, praiers and sacrifices,
As good as showes, maskes, justes, or tilt devices.

[*Second Part:*] Then sit thee downe, and say thy *Nunc Demittis*,
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.

[*Third Part:*] 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* when thou dost pray so well.

[19] Farre from triumphing Court

Farre from triumphing Court and wonted glory,
He dwelt in shadie unfrequented places,
Times prisoner now he made his pastime story,
Gladly forgets Courts erst afforded graces,
That Goddesse whom hee servde to heav'n is gone,
And hee one earth, In darknesse left to moane.

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

Ravisht with joy so grac't by such a Saint,
He quite forgat his Cell and selfe denaid,
He thought it shame in thankfulness to faint,
Debts due to Princes must be duly paid:
Nothing so hatefull to a noble minde,
As finding kindnesse for to prove unkinde.

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

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recorded in April 2004 in Länna Church, Sweden

Recording producer and sound engineer: Marion Schwebel

Digital editing: Bastian Schick

Neumann microphones; Studer 962 mixer; Pyramix DSD Workstation;

B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Emma Kirkby and Anthony Rooley 2004

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Photograph of Emma Kirkby and Anthony Rooley: © Consort of Musick

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1475 © & © 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1475