



Lachrimæ
JOHN DOWLAND

Nigel North
luth / lute

Les Voix humaines
Consort de violes

ACD2 2761

ATMA Classique

Lachrimæ

JOHN DOWLAND



LACHRIMÆ,
OR SEAVEN TEARES
FIGVRED IN SEAVEN PASSIO-
nate Pauans, vvhich diuers other Pauans, Gali-
ards, and Almounds, let forth for the Lute, Viols, or
Violons, in fve parts:

By John Dowland Bacheler of Musicke, and Lute-
nist to the most Royall and Magnificent, Cbrilian the fourth, King of
Denmarke, Norway, Vndales, and Gotbes, Duke
of Sidiwicke, Hollen, Stromaria, and Ditzmash:
Earle of Odenborgh and
Downdene.

Aut Furi, aut Lachrimat, quem non Fortunabeanit.



LONDON
Printed by Iohn VVindet, dwelling at
the Signe of the Crofse Keyes at Povvles Wharfe,
and are to be folde at the Authors house in Fetter-lane
near Fleet-streite.

INSTRUMENTS

Nigel North

luth / lute

LES VOIX HUMAINES

Mélisande Corriveau

dessus de viole / treble viol

Felix Deák

ténor de viole / tenor viol

Margaret Little

basse de viole / bass viol

Rafael Sanchez-Guevara

basse de viole / bass viol

Susie Napper

basse de viole / bass viol

Nigel North

luth à 9 chœurs / 9-course lute (Paul Thompson, 1996,

d'après des modèles des années 1600 / after original models c.1600)

Mélisande Corriveau

dessus de viole / treble viol (Henry Jaye, 1615-1620)

Felix Deák

ténor de viole / tenor viol (Pierre Charette, 2011)

Margaret Little

basse de viole / bass viol (Barak Norman, 1691)

Rafael Sanchez-Guevara

basse de viole / bass viol (Edward Maday, 2016, d'après / after Barak Norman)

Susie Napper

basse de viole / bass viol (Barak Norman, 1703)

JOHN DOWLAND (1563-1626)

Lachrimæ, ou sept larmes en autant de pavanes passionnées, avec diverses autres pavanes, gaillardes et allemandes, qui conviennent au luth, aux violes et aux violons, à cinq parties (1604)

Lachrimæ, or Seaven Teares figured in seaven passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts (1604)

| | | |
|-----------|--|--------|
| 1 | <i>Captaine Piper his Galiard</i> | [2:56] |
| 2 | <i>Lachrimæ Antiquæ [Larmes anciennes / Old tears]</i> | [4:40] |
| 3 | <i>Coranto Were every thought an eye, pour luth / lute solo (A Pilgrimes Solace, 1612)</i> | [1:45] |
| 4 | <i>The Earle of Essex Galiard</i> | [2:04] |
| 5 | <i>Lachrimæ Antiquæ Novæ [Larmes anciennes renouvelées / Old tears renewed]</i> | [4:10] |
| 6 | <i>M. Henry Noell his Galiard</i> | [2:02] |
| 7 | <i>Lachrimæ Gementes [Larmes plaintives / Sighing tears]</i> | [3:50] |
| 8 | <i>M. John Langtons Pavan</i> | [4:06] |
| 9 | <i>M. George Whitehead his Almand</i> | [2:25] |
| 10 | <i>Lachrimæ Tristes [Larmes tristes / Sad tears]</i> | [5:01] |

| | | |
|-----------|--|--------|
| 11 | <i>Dowland's Adew for Master Oliver Cromwell*, pavane pour luth et basse de viole / pavan for lute and bass viol (The Second Book of Songs or Ayres, 1600)</i> | [4:10] |
| 12 | <i>Lachrimæ Coactæ [Larmes contraintes / Forced tears]</i> | [4:03] |
| 13 | <i>Lachrimæ Pavan, pour luth / lute solo (manus., s. d. / n.d.)</i> | [4:32] |
| 14 | <i>Galiard to Lachrimæ, pour luth / lute solo (A Pilgrimes Solace, 1610)</i> | [2:54] |
| 15 | <i>Lachrimæ Amantis [Larmes amoureuses / A lover's tears]</i> | [4:22] |
| 16 | <i>Sir John Souch his Galiard</i> | [1:27] |
| 17 | <i>Lachrimæ Veræ [Larmes vraies / True tears]</i> | [4:35] |

* Il s'agit d'un oncle du Oliver Cromwell qui dirigea l'Angleterre durant le Commonwealth, de 1649 à sa mort en 1658. / Written for an uncle of (and with the same name as) the Oliver Cromwell who, from 1649 until his death in 1658, ruled England in the period known as the Commonwealth.



JOHN DOWLAND le musicien des larmes

*On pleure, l'on gémit, l'on souffre, et faible et fort,
Pendant le cours fatal d'une vie incertaine,
Par quels fâcheux chemins au cercueil on nous traîne,
Pauvreté, maladie, et puis survient la mort.*

Jacques Vallée des Barreaux (1599-1673)

Avec l'exaltation de la nature, exprimer des sentiments personnels, surtout ceux reliés à la tristesse et à la difficulté de vivre, et les mettre au dessus de toute autre considération constituent, c'est bien connu, l'essence même du Romantisme. En effet, les passions qu'avaient illustrées les compositeurs des deux siècles précédant le XIX^e n'étaient pour leur part que des représentations plus ou moins codifiées des différents *affetti* qui agitent le cœur humain, sans qu'ils aient été nécessairement éprouvés par l'artiste. Une exception pourtant brouille les catégories : autour de 1600, John Dowland, par l'intensité et la dimension subjective de son expression, pourrait à bon droit être considéré comme le premier musicien romantique.

Né à Londres ou peut-être à Westminster en 1563, Dowland connaît une existence mouvementée, faite de déplacements incessants et assombrie par des infortunes de toute sorte. Luthiste exceptionnel et pétri d'ambition, il accompagne vers l'âge de dix-sept ans l'ambassadeur d'Angleterre en France et il se convertit au catholicisme. De retour à Londres, il se marie et il est fait Bachelor of Music par l'université d'Oxford en 1588. Toute sa vie il tentera de travailler à la Cour, mais sous le règne d'Élisabeth Ire il n'essuiera que des refus, car, comme il le dira lui-même, « *my religion was my hindrance* » (ma religion fut un obstacle). Vers 1594, en passant par Nuremberg et par les cours de Wolfenbüttel et de Hesse, il entreprend un voyage dans de nombreuses villes d'Italie et il rencontre Giovanni Croce et Luca Marenzio. À Florence, il est mêlé malgré lui à un complot ourdi contre la reine par des exilés anglais catholiques et il quitte la ville en toute hâte après les avoir dénoncés.

Repassant par l'Allemagne, où il séjourne à Cassel chez Maurice de Hesse, il regagne l'Angleterre, mais il se voit refuser encore une fois le poste à la Cour qu'on lui avait fait miroiter. En 1598, peu après avoir été fait Bachelor of Music par l'université de Cambridge, Dowland est nommé luthiste du très mélomane roi Christian IV de Danemark. Il reste à Copenhague jusqu'en 1606, année où il est chassé pour mauvaise

conduite, dettes et absences prolongées. De retour à Londres, il est enfin engagé par Jacques Ier parmi les King's Musicians for the Lute, avec lesquels toutefois il se produira cependant fort peu. En 1622, après que l'université d'Oxford lui a décerné le titre de Doctor of Music, il fait un autre séjour sur le continent, où son art semble plus apprécié que dans sa patrie, et il s'éteint à Londres en 1626.

Son œuvre comprend de nombreuses danses, variations et fantaisies pour le luth, restées pour la plupart manuscrites, des psaumes parus dans des recueils collectifs et cinq livres publiés de son vivant. Trois de *Songes or Ayres* pour voix et luth, avec parfois une ou deux parties de viole, paraissent respectivement en 1597, 1600 et 1603, un quatrième du même genre, intitulé de façon autobiographique *A Pilgrimes Solace* (La consolation du pèlerin), en 1612, et un recueil de vingt et une pièces instrumentales comprenant, c'est son titre, les *Lachrimæ, or seaven Teares figured in seaven passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts*, en 1604. Illustrés par de nombreuses dissonances, celles-ci ménagées par de fausses relations, des suspensions, et par la superposition de voix indépendantes, les sujets qui reviennent partout dans la production du musicien sont ceux liés aux douleurs de l'âme, aux pleurs, à la nuit et à l'obscurité.

De ces thèmes pessimistes, la larme est le véhicule par excellence, car, selon Jean Chevalier, cette «goutte qui meurt en s'évaporant, après avoir témoigné, [est le] symbole de la douleur et de l'intercession». Dans la préface des *Lachrimæ*, Dowland donne les raisons de son omniprésence et apporte une nuance : «Bien que le titre promette des larmes, conviées à contre-courant en ces temps de joie, nul doute que ne plaisent celles versées par la Musique, car les larmes ne naissent pas toujours dans la peine, mais parfois dans la joie et le bonheur.» Sur le plan musical, il la représente par un motif simple de quatre notes conjointes, qui évoque son mouvement : une note

longue la voit perler au bord de la paupière, puis deux courtes la font couler le long de la joue, et elle s'arrête sur une quatrième, qui complète le tétracorde descendant. Ce motif se retrouve d'abord dans la pavane *Lachrimæ* pour luth, puis Dowland lui adjoint des paroles dans l'air *Flow my Teares* — un des grands succès de l'histoire de la musique — de son deuxième livre et il sert de base aux sept pavanes « passionnées » du recueil de 1604.

La pavane *Lachrimæ* atteint bientôt une popularité européenne. De nombreux compositeurs, et pas seulement anglais, l'adaptent à divers instruments ou en font l'objet de variations. De plus, le motif du tétracorde descendant deviendra tout au long du XVII^e siècle un *topos* musical de la douleur, et on le retrouvera, entre autres exemples, tant pour le domaine profane, dans l'air de cour *Laisse-moi soupirer, importune raison* de Michel Lambert que, pour le domaine sacré, dans le *concerto* sur une mélodie de choral *Erbarm dich mein, O Herre Gott* (Prends pitié de moi, Seigneur) d'Heinrich Schütz.

À côté des aspects truculents ou franchement grivois qu'on lui prête le plus souvent, le tournant du XVII^e siècle est marqué dans les classes dites supérieures, et davantage encore en Angleterre, au coin de la mélancolie et de la sensibilité. L'art et la personnalité de Dowland sont parfaitement représentatifs de cet état d'esprit. Comme le décrit Claude Chauvel, le musicien est «tout à la fois vulnérable et ambitieux, ingénu et hautain, égocentrique et en constant désaccord avec un monde duquel il se sent rejeté». Et, bien que plus de deux siècles les séparent, l'œuvre de celui qui se décrivait lui-même comme «*Semper Dowland, semper dolens*» et qui signait ses manuscrits «*John Dolandi de Lachrimæ*» semble une illustration parfaite des propos de Lamartine : «Quiconque ne comprend pas la tristesse ne comprend pas ce monde de larmes. La définition de l'univers, c'est la douleur d'être né, qui contient la douleur de mourir. Ajoutez-y la douleur de vivre.»



JOHN DOWLAND the woeful composer

*Fortune hath writ characters on my heart,
As full of crosses, as the skinne can holde:
Which tell of torments, tearing every part,
While death and sorrowe doe my fate unfolde.*

Nicholas Breton, *Melancholike Humours*, 1600.

It is well known that the very essence of Romanticism is to exalt nature and to express personal feelings, especially those related to sadness and life's difficulties, and to put such feelings before all other considerations. In fact, the passions that excited composers of the previous two centuries were more or less codified representations of the different emotions that touch the human heart, and were not necessarily experienced by the artist. One notable exception exists to muddle our categories: around 1600, John Dowland, through the intensity of the emotional aspect of his work, could rightly be considered to be the first romantic composer.

Born in London (or perhaps Westminster) in 1563, Dowland had a turbulent existence, moving incessantly and experiencing every sort of misfortune. He was an exceptional lutenist and was imbued with ambition. Around the age of 17, he accompanied the English ambassador to France, where he converted to Catholicism. Upon his return to London, he married and was awarded a Bachelor of Music degree by Oxford University in 1588. Throughout his life he wished to become engaged as a court musician; during the reign of Elizabeth I, however, he met only with refusals because, as he himself said, "my religion was my hindrance." Around 1594, passing through Nuremberg and the courts of Wolfenbüttel and Hesse-Kassel, he undertook a trip through many Italian cities, and he met Giovanni Croce and Luca Marenzio. In Florence, he became involved, in spite of himself, in a conspiracy hatched against the queen by exiled English Catholics; he left the city in haste after denouncing them.

He traveled through Germany, where he stayed with Moritz von Hessen in Cassel, and returned to England only to be refused once again the tantalizing post of court musician. In 1598, shortly after being awarded a Bachelor of Music degree by Cambridge University, Dowland was appointed lutenist to King Christian IV of Denmark. He stayed in Copenhagen until 1606, when he was forced to leave because of bad behavior, debts, and prolonged absences. Returning to London, he was finally hired by James I to perform as a King's Musician for the Lute, although he played

infrequently as such. In 1622, after Oxford University awarded him the degree of Doctor of Music, he returned again to the continent, where his work seemed to be better appreciated than in his homeland. He died in London in 1626.

His work includes numerous dances, variations, and fantasies for lute, most of which remained in manuscript form; psalms that appeared in collective anthologies; and five books published during his lifetime. Three books of *Songes or Ayres* for voice and lute, sometimes with one or two parts for viol, appeared respectively in 1597, 1600, and 1603, and a fourth book in the same style, autobiographically entitled *A Pilgrimes Solace*, came out in 1612. In 1604, he published a collection of instrumental pieces known as the *Lachrimae, or seaven Teares figured in seaven passionate Pavans with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts*. Replete with dissonances and suspensions, and with the frequent superimposition of independent voices, the same subjects reappear throughout Dowland's compositions: the agonies of the soul, tears, night, and darkness.

For these pessimistic themes, the tear is the vehicle par excellence, because, according to Jean Chevalier, this "drop that dies in evaporating, after bearing witness, is the symbol of pain and of intercession." In the preface to the *Lachrimae*, Dowland gives a subtly nuanced explanation of its omnipresence. "Though the title doth promise teares, unfit guests in these joyfull times, yet no doubt pleasant are the teares which Musicke weepes, neither are teares shed always in sorrow, but some time in joy and gladness." In terms of musical structure, he represents the tear by a simple motif of four joined notes, which evoke its movement: a long note sees it forming on the edge of the eyelid; two short notes trace its path along the cheek, and it stops on the fourth note, completing the descending tetrachord. This motif first appeared in the pavan *Lachrimae* for lute. Dowland added words to it for the air *Flow my Teares* — one of the great hits in the history of music — in his second book, and it served as the basis for seven "passionate" pavans in the 1604 collection.

Lachrimæ quickly became popular throughout Europe. Many composers, and not only English composers, adapted it for various instruments or wrote variations. Moreover, the motif of the descending tetrachord became, throughout the 17th century, the conventional way of musically signifying sadness. It is found as often in secular music — for example, in the *air de cour Laisse-moi soupirer, importune raison* (Let me sigh, irksome reason) by Michel Lambert — as in sacred music, such as in the *concerto Erbarm dich mein, O Herre Gott* (Have pity on me, my Lord), a setting by Heinrich Schütz of a chorale.

Apart from the colorful and even racy aspects of the turn of the seventeenth century, this period was marked among the upper classes (especially in England) by an emphasis on melancholy and sensitivity. Dowland's art and personality are perfectly representative of this spirit. As described by Claude Chauvel, the composer was "at one and the same time vulnerable and ambitious, artless and haughty, egocentric and in constant conflict with a world by which he felt rejected." The works of Dowland, who described himself as "*Semper Dowland, semper dolens*," and who signed his manuscript "*John Dolandi de Lachrimae*" seem to illustrate perfectly the words of Lamartine, even though the two men were separated by more than two centuries: "Whoever does not understand sadness does not understand this world of tears. The meaning of the world is the pain of being born, which includes the pain of dying. Add to that the pain of living."

© François Filiatrault, 2017
Translated by Sally Campbell



Nigel North

Né à Londres, Nigel North est professeur de luth au Early Music Institute de l'Université de l'Indiana à Bloomington depuis 1999. Il a également été rattaché à la Guildhall School of Music and Drama de Londres (1976-1996), à la Hochschule der Künste de Berlin (1993-1999) et au Conservatoire royal de la Haye (2006-2009).

Enthousiasmé dès l'âge de sept ans par The Shadows, un groupe pop instrumental du début des années 1960, M. North a étudié le violon et la guitare classique avant d'adopter le luth à quinze ans. Essentiellement autodidacte de cet instrument, il en joue et l'enseigne depuis près de 50 ans.

En 2002, Julian Bream relatait: «Je me souviens d'un récital remarquable, que j'aurais aimé avoir donné moi-même: c'était un des récitals Bach de Nigel North, et j'ai été renversé par sa maîtrise et sa musicalité. C'était une rare expérience musicale, ce qui n'est pas toujours le cas avec les guitaristes et les luthistes...»

Nigel North a notamment enregistré le coffret de quatre CD *Bach on the lute* (transcriptions des six Sonates et Partitas pour violon seul et des six Suites pour violoncelle seul) chez Linn Records, quatre disques consacrés à la musique pour luth de John Dowland chez Naxos et, pour BGS, amorcé une nouvelle série d'enregistrements de la musique de Sylvius Leopold Weiss et de Francesco da Milano.

Born in London, England, Nigel North has been Professor of Lute at the Early Music Institute, Indiana University, Bloomington (USA) since 1999. Previous positions included The Guildhall School of Music and Drama, London (1976-1996), Hochschule der Künste, Berlin (1993-1999) and the Royal Conservatory, Den Haag, (2006-2009).

Initially inspired at the age of seven by the early 60's instrumental pop group "The Shadows", Nigel studied classical music through the violin and guitar, eventually discovering his real path in life, the lute, when he was 15. Basically self-taught on the lute, he has been playing and teaching for nearly 50 years.

After hearing one of Nigel's Bach recitals in London, Julian Bream recalled in 2002 "I remember going to a remarkable recital, one which I wish I had the ability to give: it was one of Nigel North's Bach recitals, and I was bowled over by how masterful and how musical it was. A real musical experience, something you don't always get from guitar and lute players and which, in general, is pretty rare."

Recordings include a four CD boxed set "Bach on the Lute" (Linn Records), four CDs of the lute music of John Dowland (Naxos), and a new ongoing series of music by Sylvius Weiss (BGS) and Francesco da Milano (BGS).



Le Consort de violes des Voix humaines

En 2006, Mélisande Corriveau et Felix Deak se sont joints au duo Les Voix humaines, formé de Susie Napper et de Margaret Little, pour explorer le vaste répertoire pour quatre violes.

Pour le présent enregistrement, le Consort a eu le plaisir de jouer avec le luthiste britannique Nigel North et le gambiste mexicain Rafael Sánchez, avec qui le quatuor se produit en concert depuis quelques années.

Le Consort de violes des Voix humaines interprète, en concert et sur disque, les grandes œuvres du répertoire pour violes, de nouvelles découvertes, ainsi que des arrangements originaux pour violes égales de grands succès de l'époque baroque. Outre *L'Art de la fugue* de Bach, les *Fantaisies* de Purcell, des pièces de caractère de Hume et des œuvres pour consort de Trabaci et de Lupo, le Consort a récemment enregistré une version pour quatre violes égales des *Quatre Saisons* de Vivaldi, dans des arrangements de Susie Napper et de Margaret Little.

Le Consort s'est produit en tournée au Canada, en France, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Pologne, en Scandinavie et dans les pays baltes. Nigel North et Rafael Sánchez s'y sont joints pour une tournée mexicaine au cours de laquelle l'ensemble a présenté les *Lachrimæ* de Dowland.

Les Voix humaines Consort of Viols

In 2006, Mélisande Corriveau and Felix Deak joined Susie Napper and Margaret Little, the duo Les Voix humaines, to explore the vast repertoire for four viols.

For this recording the Consort Les Voix humaines has the pleasure of making music with British lutenist, Nigel North and Mexican gambist, Rafael Sánchez with whom the consort has concertized over the past few years.

The Consort Les Voix humaines has performed and recorded the greatest repertoire for viols, recently discovered pieces and newly brewed arrangements of various baroque hits re-conceived for equal viols. As well as Bach's Art of Fugue, the Purcell Fantasias, Hume character pieces, Trabaci and Lupo consorts, they recently recorded Susie Napper and Margaret Little's arrangements of Vivaldi's Four Seasons for four equal viols.

The Consort has toured in Canada, France, Germany, Holland, Poland, Scandinavia and the Baltic states. They were joined by Nigel North and Rafael Sánchez for a Mexican tour including Dowland's Lachrimæ.

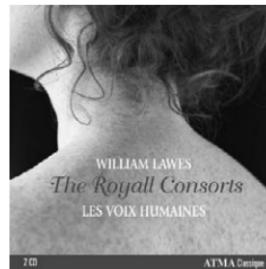
LES VOIX HUMAINES CHEZ | ON ATMA



KÜHNEL
SEI SONATE O PARTITE
ACD2 2644



J.S. BACH
THE ART OF FUGUE
ACD2 2645



WILLIAM LAWES
ROYALL CONSORTS
ACD2 2373



WILLIAM LAWES
HARP CONSORTS
AVEC | WITH
Maxine Eilander
ACD2 2372



PURCELL | FANTASIAS
ACD2 2591



SAINTE-COLOMBE
Intégrale des Concerts
a deux violes esgales
Volume I - II - III - IV
ACD2 2275 | ACD2 2276
ACD2 2277 | ACD2 2278

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Nous remercions le Conseil des Arts et des Lettres du Québec qui a généreusement soutenu ce projet (répétitions et frais de voyages des artistes invités).



Réalisation, enregistrement et montage /
Produced, recorded, and edited by

Johanne Goyette

Assistant technique / *Technical assistant*

Jack Kelly

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*

**Église Saint-Augustin, Mirabel,
(Québec), Canada**

Juillet / *July 2017*

Graphisme / *Graphic design*

Adeline Payette Beauchesne

Responsable du livret / *Booklet Editor*

Michel Ferland

Photo de couverture/Cover photo

© thomaslusth / iStock

Le pardessus de viole utilisé pour cet enregistrement appartient à la Hart House Collection de l'Université de Toronto, dont la conservatrice est Joëlle Morton. Nous tenons à la remercier de nous avoir prêté cet instrument construit à Southwark vers 1615-1620, rare exemple issu de l'atelier d'un des grands luthiers anglais de son époque, Henry Jaye.

Nous tenons également à remercier Michael Colborne pour le prêt de la magnifique basse de viole Barak Norman de 1691.

The treble viol used for this recording belongs to the Hart House Collection of the University of Toronto, Joëlle Morton curator. We would like to thank the Hart House Collection for the use of the instrument. This rare exemplar is from the workshop of one of the great English instrument makers of the period, Henry Jaye, made in Southwark around the period 1615 - 1620.

Special thanks to Michael Colborne for the loan of the beautiful 1691 Barak Norman bass viol.