

LIEDER AUS DEM LABYRINTH

Über die letzten 20 Jahre haben mich die Lieder von John Dowland unaufdringlich verfolgt.

1982 bin ich im Drury Lane Theatre in Covent Garden im Rahmen einer Benefizveranstaltung von Amnesty International aufgetreten. Nachdem ich mit einem meiner Songs aufgetreten bin, kam der Schauspieler John Bird auf mich zu, um mir in Ruhe seine Anerkennung auszusprechen. Bei der Gelegenheit fragte er mich, ob ich die Lieder von John Dowland kennen würde. Ich war gezwungen zuzugeben, dass ich den Namen wohl kannte und auch eine vage Ahnung hatte, dass Dowland ein Komponist aus der Zeit Elisabeths I. und Jakobs I. war, meine Kenntnisse aber damit endeten. Ich dankte Bird sehr für sein Kompliment und war am nächsten Tag noch so fasziniert, dass ich eine Zusammenstellung von Dowlands Liedern kaufen musste, eingespielt von Peter Pears, begleitet von Julian Bream auf der Laute. Während ich die melancholische Schönheit dieser Musik sehr schätzte, konnte ich mir nicht vorstellen, wie sie in das Repertoire eines aufstrebenden Rocksängers passen könnte.

Dowland und ein wertvolles Geschenk
Über 10 Jahre später hat eine Freundin, die gefeierte Konzertpianistin Katia Labèque, mir vorgeschlagen, dass Dowlands Lieder gut zu meinem eher ungeschulten Tenor passen würden. Wieder war ich fasziniert, ja sogar mehr als ein bisschen geschmeichelt – und nur zum Spaß lernte ich drei seiner Lieder unter ihrer Anleitung: Ich versuchte mich an *Come, heavy sleep*, *Fine knacks for ladies* und *Can she excuse my wrongs?*, begleitet von der schönen und exotischen Katia auf einem Hammerklavier bei einer Reihe von lockeren musikalischen Abendgesellschaften. Zu diesem Zeitpunkt wusste ich bereits einiges mehr über den wohl rätselhaftesten englischen Komponisten: dass er als einer der besten Lautenspieler seiner Zeit bekannt war, vor allem in Kontinentaleuropa, wo seine Reputation so ausgeprägt war, dass man ihn den englischen Orpheus nannte. Trotz seines internationalen Rufs gelang es ihm nicht, sich die Position zu sichern, die er immer anstrebte, die des Hofmusikanten von Königin Elisabeth I.

Es war mein langjähriger Freund und Kollege, der Gitarrist Dominic Miller, der mein Interesse an Dowland vor einigen Jahren wieder aufleben ließ. Freundlicherweise hatte er eine 8-chörige Laute in Auftrag gegeben, die als Geschenk für mich gedacht war. Gebaut von Klaus Jacobsen, ist sie einzigartig in ihrer Konstruktion. Die »Rose« in der Mitte des Klangkörpers hat die Form eines Labyrinths, nicht das normale Renaissance-Design. Das Labyrinth, basierend auf der Vorlage des Fußbodens der Kathedrale Notre-Dame de Chartres, war in den letzten Jahren zu einer Art Obsession von mir geworden. So sehr, dass ich es mir als Erdarbeit in meinem Garten in England habe nachbauen lassen. Der Durchmesser des Labyrinths misst 13 Meter, und ich begehe es fast jeden Tag und erzähle allen Leuten, dass es meinen Geist beruhigt.

Dominics Geschenk wurde sehr dankbar angenommen.

Verwandt mit der arabischen »'ud«, ist die Laute der Gitarre ähnlich, jedenfalls ähnlich genug, dass ein moderner Gitarrist sich damit relativ schnell zurechtfindet. Aber sie ist doch andersartig genug in der Stimmung und der Grifftechnik, um neue Schaltkreise im Gehirn zu erfordern. Langsam aber sicher wurde ich immer tiefer in die labyrinthischen Komplexitäten dieses sehr alten Instruments und seiner verführerischen Musik gezogen.

Auftritt Edin

Es war auch Dominic, der mich Edin Karamazov vorstellte. Edin kommt aus Sarajewo und ist einer der bedeutendsten Lautenisten Europas. Vor einem Auftritt in der Frankfurter Festhalle kam er zu uns in die Garderobe. Herr Karamazov war ein wenig verlegen, mich in der winzigen Garderobe zu treffen, und erklärte etwas steif, dass sein Vorname nicht wie der biblische Garten, sondern wie die ersten beiden Silben von Edinburgh auszusprechen sei. Ich fragte ihn, was er um die Schulter hängen habe. Er hatte sein Instrument dabei,

in einer weichen Tasche aus Leinen. Als ich ihn bat, für uns zu spielen, verschwand seine Scheu sofort. Vorsichtig öffnete er die blaue Tasche. Ich hatte niemals zuvor eine Erzlaute gesehen und war sofort fasziniert von der funktionalen Schönheit des Designs und seinem orientalischen Charakter.

Edin fing an zu spielen. Dominic und ich waren erstaunt, die ersten Takte von Bachs Toccata und Fuge in d-moll zu hören, eine überraschende Wahl für so ein kleines Instrument. In dem engen Garderobenraum aber deutete das Instrument bereits beim Anspielen der ersten Töne die klangliche Majestät einer Kirchenorgel an. Die Dramatik dieses Momentes war unerwartet und überwältigend zugleich, wir waren zutiefst gerührt. Edins improvisierte Darbietung wurde mit solch einer Leidenschaft und einem Engagement dargeboten, dass Bachs Musik uns gewaltsam von unserer Zeit in die seine riss.

In der verbleibenden Stunde vor dem Konzert sprachen wir intensiv über Musik, ihre seltsame Macht über unser Leben, die unendlichen

Möglichkeiten in der Musik und ihr Mysterium. Irgendwann in der Unterhaltung fiel Dowlands Name. Edin fragte mich, ob ich das Lied *In darkness let me dwell* kennen würde. Ich verneinte. »Das beste Lied, das je auf Englisch geschrieben wurde«, behauptete er. Er spielte die ersten Takte der Einleitung an. Es war seltsam dissonant und überraschend modern zugleich. »Du solltest diese Lieder singen«, sagte er, »du wirst etwas lernen«. Ich fühlte wie das Labyrinth mich näher zu seinem Mittelpunkt zog.

Einige Monate später besuchte mich Edin in England. Wir gingen in meinem Gartenlabyrinth spazieren, während über uns Schwalben am blauen Himmel hin und her kreisten. Er erzählte von seiner Kindheit in Sarajewo, von der Tragödie des Krieges, von seinem Leben als Musiker und von seinen Triumpfen als junger klassischer Gitarrist auf zahllosen Wettbewerben überall in Europa. Wie er eines Tages eine Laute spielen hörte und sich sofort in die Komplexität und Resonanz dieses Instruments verliebte. Er schnitt sich die Fingernägel kurz als Vorbereitung für die Spieltechnik, bei der man nur mit

den Fingerkuppen der rechten Hand spielt. Er erzählte, wie er begann sein auserwähltes Instrument über Jahre in der Schweiz an der Schola Cantorum in Basel zu studieren.

Er erzählte von all dem, während wir dem Weg des Labyrinths nachgingen, und als wir dem Mittelpunkt näher kamen, sagte er, er müsse mir etwas beichten: »Du und ich haben uns vor Jahren schon einmal getroffen«.

Ich sah ihn mit einigem Erstaunen an und erinnerte mich plötzlich an die Scheu, mit der er mir in der Garderobe in Frankfurt begegnete. »Und wann trafen wir uns das erste Mal, mein Freund? Ich kann mich nicht erinnern«. Die Schwalben schienen auf einmal verschwunden zu sein. »Vor vielen Jahren arbeitete ich in einem Zirkus mit meiner Band. Wir waren zu dritt, zwei Gitarristen und ein Perkussionist. Wir haben eine Auswahl von Mozart gespielt, zwischen der Trapeznummer und einem mongolischen Schlangemenschen«.

Die Jahre lösen sich auf, und vor meinem geistigen Auge sehe ich Trudie und mich in der

Zuschauermenge des Circus Roncalli in Hamburg, völlig eingefangen von der einzigartigen Interpretation von Mozarts *Rondo alla turca*, Chatschaturjans *Säbeltanz* und Vivaldis *Frühling* aus den *Vier Jahreszeiten*. Der Perkussionist spielte auf etwas, das mich entfernt an einen Kasten Milchflaschen erinnerte. Nichtsdestotrotz war die Musik sehr beeindruckend. Sie war sogar so beeindruckend, dass ich der Band eine Nachricht zukommen ließ mit der Frage, ob sie wohl nach England kommen würden, um auf einer Geburtstagsparty zu spielen, die wir ausrichten wollten. Wir waren sehr erstaunt, als wir die Antwort erhielten, dass die Gruppe *nicht* gewillt war, für uns zu spielen, dass sie ernsthafte Musiker seien und *nicht* für einen Rockstar und seine Frau auf Abruf spielende Affen. Aua! Ich erinnere mich noch sehr gut an den brennenden Schmerz dieses Momentes, der mich sicher auf meinen Platz verwies und mir unglaublich peinlich war.

»Es tut mir so leid!« sagte Edin und gab mir ein verblissenes Polaroid-Bild, welches klar ersichtlich an dem betreffenden Abend aufge-

nommen worden war. Da sind wir, Trudie und ich, mit einem leicht verwirrten und betretenen Gesichtsausdruck, umgeben von dem mysteriösen Trio, Edin mürrisch neben meiner linken Schulter stehend, mit grollendem Blick von irgendwo unterhalb seiner dunklen Augenbrauen. Ich beginne zu lachen, so laut und schallend zu lachen, dass ich umfalle und mich vor Lachen im Gras wälze, während die Schwalben wieder aufgeregt durch die Luft kreisen. Edin sieht entsprechend irritiert und belustigend unsicher aus.

In dieser Nacht öffneten wir Dowlands *First Booke of Songes*, und ich begann meine Ausbildung, mein Eintauchen in der Musik eines Komponisten und Musikers des 16. Jahrhunderts, der mich seit fast einem Vierteljahrhundert verfolgt.

Dowland und seine Zeit

Geboren 1563, ist John Dowland vielleicht das erste Beispiel für einen Archetypen, der uns heute sehr vertraut ist, den außerhalb seiner Gesellschaft stehenden »Singer-Songwriter«, was ihm einen deutlich modernen Bezug gibt.

Dem wenigen zufolge, was über ihn bekannt ist, scheint er ein schwieriger und sehr bedrückter Mann gewesen zu sein, und doch schaffte er es, die Enttäuschungen seines Lebens und den Zeitgeist des 16. Jahrhunderts in zeitlose und bezaubernde Songs zu bannen. Sie sind keineswegs alle traurig, aber trotzdem gestalten sie die Melancholie der Zeit mit ausreichend lebendiger Kontrapunktik und kontrapunktischen Rhythmen aus der Tanzmusik, so dass es unfair wäre, Dowland – in der reduzierenden Terminologie unserer Zeit – als einen »an Depressionen Leidenden« zu bezeichnen. Er war durchaus der Ironie und gesunder Selbstkritik fähig, in Titeln wie *Semper Dowland semper dolens* wie auch in fröhlichen Höhenflügen der musikalischen Erfindung.

Als John Johnson, einer der königlichen Lautenisten, 1594 verstarb, bewarb sich Dowland um die Stelle – ohne Erfolg. Er war bitterlich enttäuscht, denn er hielt sich, in seinen eigenen Worten, für den »würdigsten Bewerber«. Er bezog sein Versagen auf Gerüchte um seine Konvertierung zum

Katholizismus einige Zeit zuvor. Er scheint Zeuge von Grausamkeiten gegenüber denen, die zur Kirche Roms hielten, gewesen zu sein und war so inspiriert, zum Katholizismus überzutreten.

Unter der Herrschaft der katholischen Königin Maria (1553–58), Halbschwester von Elisabeth I., wurden Protestanten ähnlich barbarisch behandelt. Glaube war sowohl ein offenes politisches Bekenntnis als auch ein persönliches Glaubensbekenntnis in diesen schwierigen Zeiten. Elisabeth, die Marias Nachfolge 1558 antrat, heiratete nie und war so dem Ränkespiel der katholischen Monarchen des Kontinents ausgeliefert. Währenddessen ließen englische Katholiken und Jesuiten nichts unversucht, die protestantische Monarchin zu stürzen. Dieses Netz aus Intrigen gipfelte in Guy Fawkes' »Schießpulver-Verschwörung«, dem berühmten »Gunpowder Plot«, der 1605 gegen Jakob I. gerichtet war.

Etwa 10 Jahre zuvor suchte Dowland, frustriert von England, sein Glück auf dem Kontinent, wo ihn sein Weg über die Höfe von

Braunschweig (Wolfenbüttel) und Kassel nach Italien führte. Ähnlich den Schauspielern, konnten sich Musiker frei zwischen den verfeindeten Höfen Europas bewegen und waren oft verlässliche Quellen für Nachrichten und Gerüchte. Während er in Florenz war, wurde er von einer Gruppe englischer Katholiken angesprochen. Sie versprachen ihm »eine große Belohnung des Papstes und dass Seine Heiligkeit und die Kardinäle ihn hoch loben würden«.

Es mag sein, dass Dowland versucht war, auf das Angebot einzugehen, aber er hatte Angst, der Beihilfe zum Verrat angeklagt zu werden. Die politische Landschaft in England lag unter einem Furcht erregenden Schatten. Dowland lebte zur Zeit des so genannten »spymaster« Sir Francis Walsingham, der Herr über den Geheimdienst der Königin war und jede Bedrohung der Krone mit gnadenloser Grausamkeit beantwortete: Folter und unmenschliche öffentliche Hinrichtungen waren an der Tagesordnung. Und obwohl Walsingham seit 1590 tot war, blieb das Klima der Angst und Einschüchterung bestehen.

In einer solchen Atmosphäre war Dowland verständlicherweise ängstlich – wie er in dem langen, weitschweifigen und teilweise paranoiden Brief an Sir Robert Cecil aus dem Jahre 1595 deutlich macht. Auszüge daraus lese ich auf dieser Aufnahme. Wenn der Ton dem heutigen Leser unterwürfig erscheinen mag, muss daran erinnert werden, dass Dowland dem Leiter des Geheimdienstes von Königin Elisabeth I. schrieb. Cecil war Innenminister, Nachfolger und ehemaliger Protegé von Sir Francis Walsingham und der mächtigste Höfling in England. Seine Loyalität gegenüber seiner »hohen Königin« betuernd, bot Dowland Informationen über Verschwörer an und deckte auf, »dass der König von Spanien große Vorbereitungen treffe, im nächsten Sommer England anzugreifen«. Dowland hatte gute Gründe zu glauben, dass er sowohl um sein Leben als auch um seine Existenz kämpfte. Allerdings scheint es unwahrscheinlich, dass der engste Berater der Königin sich auf das Hörensagen eines reisenden Musikers verlassen sollte, gerade bei solch brisanten Informationen.

Die Musik, die mich verfolgt

Die kurze Einleitung, die diese Aufnahme eröffnet, präsentiert die ersten Klänge von Dowlands Arrangement von »As I Went to Walsingham«, einer populären anonymen Volksweise. Es gibt keine Verbindung zum gefürchteten »spymaster«, das Lied handelt von dem Dorf Walsingham in Norfolk, wo es einen Schrein gab mit einem berühmten Bild der heiligen Jungfrau Maria.

Die eher verbitterten Verse von *Can she excuse my wrongs?* kamen angeblich aus der Feder von Robert Devereux, dem Earl von Essex und über lange Jahre Favorit der Königin – bis sein berühmt attraktiver Kopf durch die Axt des Scharfrichters vom Körper getrennt wurde.

Die Musik von *Flow my tears*, Dowlands berühmtestem Lied, wurde ursprünglich als Pavane für ein Lautensolo namens *Lachrimae* geschrieben. Für ein Lied über Hoffnungslosigkeit ist es überraschend aufheiternd.

Have you seen the bright lily grow? wurde von Robert Johnson geschrieben, dem Sohn

von John Johnson, dem königlichen Lautenisten, dessen Nachfolger Dowland 1595 zu werden gehofft hatte. Die Verse wurden von Ben Jonson geschrieben. Dowland war in seinen späteren Jahren sehr ungehalten über die sich schnell ändernden Musikstile und drückte seine Frustration über die »jüngere Generation der Lautenisten« und die »fehlende Kenntnis der Theorie« aus. Ich habe natürlich keine Ahnung, ob er den Song gemocht hätte, ich jedenfalls mag ihn sehr.

The Most High and Mighty Christianus the Fourth, His Galliard ist auch bekannt als *The Battle Galliard*. Offenbar war es für Komponisten dieser Zeit unabdingbar, mit sperrigen und pompösen Titeln wie diesem aufzuwarten, um ihren Gönnern zu gefallen. Anna, die Schwester des dänischen Königs Christian IV. – eines der größten Förderer von Dowland – wurde 1603 Königin von England durch die Thronbesteigung ihres Gemahls Jakob I. Ein gut platziertes Kompliment konnte einen weit bringen in der damaligen Welt.

The lowest trees have tops ist wahrscheinlich mein Liebling unter all diesen Liedern. Seine Leichtigkeit und sein durchtriebener Humor drücken ein »Pop«-Gefühl aus, in dem ich mich wohl fühle und das mir vertraut vorkommt.

Der vierstimmige Satz für *Fine knacks for ladies*, ein lärmendes Straßenhändlerlied, wie auch für *Can she excuse my wrongs?* und *Come, heavy sleep*, wurde von Dowland in einer unüblichen Form veröffentlicht. Alle vier Stimmen wurden auf einem Blatt dargestellt, aber so gedruckt, dass alle vier Sänger sich um einen Tisch gesellen und trotzdem bequem lesen konnten.

Das Bild einer Gruppe von Musikern und Sängern des 16. Jahrhunderts, die um einen Tisch sitzen, deutet an, dass die Auftritte damals nicht in großen Salons oder gar Konzertsälen wie in späteren Zeiten stattfanden, sondern in kleinen, privaten Wohnzimmern. Ich empfinde eine Intimität in dieser Musik, der der geringe Abstand und die wispernde Nähe des modernen Mikrofons gut bekommt. Ich fühlte wenig Grund dafür,

diese Lieder besonders volltönend vorzutragen: Sie zu sprechen, scheint bereits genug.

Die zwei »Fantasien«, die *Come, heavy sleep* einrahmen, repräsentieren die Spitze von Dowlands kompositorischem Können für Sololaute. Die chromatische Erfindung von *Forlorn Hope Fancy* war auf jeden Fall eine Offenbarung für mich. Da ist etwas unerwartet Modernes in seinen raffinierten und gleitenden melodischen Überraschungen. In diesen Stücken beweist Edin, dass er einer der aufregendsten und individuellsten Interpreten von Musik für die Laute in der heutigen Zeit ist.

Wenn es einen Song gibt, der Dowlands melancholische Reputation Lügen straft, dann ist es *Come again*, eine freudige Hymne an die Romantik und die Liebe. Es gibt viel mehr Strophen in diesem Lied, als ich singe. Ich habe mich für Kürze und Leidenschaft entschieden.

Wilt thou unkind thus reave me demonstriert wieder die Ironie in der Überschwänglichkeit seines Wortspiels und der Melodie, in direktem Kontrast zu der erzählten Geschichte einer wei-

teren unerfüllten Liebe. Es scheint typisch für die Zeit, dass der Liebende leidet, doch trotzdem die Höhen und Tiefen seiner Emotionen feiert. Fast wie ein Duellant, der seine Narben zeigt. Der Trick sind die widersprüchlichen Stimmungen und Traditionen, die diese Lieder vor falschem Pathos und Trivialität retten: Sie erzählen von Verzweiflung, sind aber doch voller Leben.

Weep you no more, sad fountains ist für mich das anspruchvollste Lied in der Zusammenstellung, an dem ich mich versucht habe. Ich stehe tief in der Schuld des Gesangslehrers Richard Levitt der Schola Cantorum in Basel; für seine Unterstützung, seine Gelassenheit und seinen unbezahlbaren Rat, wann zu atmen und wann nicht, wie man einen Doppellaut singt, ohne zu jaulen, und, sehr wichtig, wie man nach einem Abend mit zu viel toskanischem Wein seiner Stimme einen klangvollen Ton entlockt.

Dowland schrieb nur wenige Duette für die Laute. Eines davon, *My Lord Chamberlaine, His Galliard* enthält die seltsame Anweisung

»für zwei auf einer Laute zu spielen«. Gott sei Dank galt diese Beschreibung nicht bei der Version von *My Lord Willoughby's Welcome Home*, die wir spielen – Edin ist hier freundlich genug, um mich mitspielen zu lassen, selbstverständlich auf einer separaten Laute.

Clear or cloudy beinhaltet vielleicht meine liebste Zeile: »And let your weeds lack dew and duly starve« – »und lass deine Unkräuter Durst leiden, dass sie sterben«. Wer hat behauptet, dass Dowland keinen Humor hatte?

Es schien uns geeignet, dass Edin und ich diese Aufnahme mit dem Lied beenden, mit dem alles begann, mit den berührenden Dissonanzen von *In darkness let me dwell*.

Es ist ein beeindruckendes Werk, mit seinem schmerz erfüllten Text und dem komplexen und kontrapunktischen Part für die Laute, seinem überraschenden und theatralischen Ende. Trotz der Tiefgründigkeit und der Komplexität dieses Liedes, die es einzigartig erscheinen lassen, hat es doch seinen Platz unter den anderen großartigen Selbstgesprächen des elisabethanischen

Zeitalters. Es erinnert daran, dass trotz aller Tragödien eines individuellen Lebens das Leben selbst doch nicht tragisch ist.

(Übersetzung: Janet & Michael Berridge Translations
© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg)

CHANTS DU LABYRINTHE

Les airs de John Dowland m'obsèdent depuis plus de vingt ans.

En 1982, j'ai participé à un spectacle de variété au profit d'Amnesty International, donné au Théâtre Drury Lane de Covent Garden.

Après m'avoir entendu interpréter en solo une de mes chansons, le comédien John Bird vint me féliciter et en guise de compliment, me demanda si je connaissais les airs de John Dowland. Je dus admettre que si le nom ne m'était pas inconnu, tout ce que je savais – vaguement – c'était qu'il s'agissait d'un compositeur de l'époque élisabéthaine-jacobéenne. Je remerciai M. Bird du compliment mais comme sa question me trottait toujours dans la tête le lendemain, je sortis de la discothèque un enregistrement d'airs de Dowland, interprétés par le ténor Peter Pears, accompagné au luth par Julian Bream. Tout en goûtant la beauté mélancolique de cette musique, je m'interrogeais sur un possible rapport avec le répertoire d'un chanteur de rock en route pour la gloire.

Dowland et un cadeau de choix

Une dizaine d'années plus tard, ma grande amie Katia Labèque, la célèbre pianiste, suggéra que les airs de Dowland conviendraient bien à ma tessiture vocale naturelle de ténor. Intrigué à nouveau, et plutôt flatté, je travaillai trois airs sous sa direction, juste pour le plaisir. Accompagné au piano par la belle et exotique Katia, je me lançai dans *Come, heavy sleep, Fine knacks for ladies* et *Can she excuse my wrongs?* au cours de quelques soirées musicales informelles. Entre-temps, je m'étais renseigné sur ce très énigmatique compositeur anglais. Considéré comme un des meilleurs luthistes de son époque, il était particulièrement apprécié sur le Continent où sa réputation lui valut le surnom d'Orphée anglais. Malgré cette réputation internationale, il ne put obtenir le poste qu'il désirait par dessus tout, celui de musicien de la cour de la reine Elisabeth I^{ère}.

Je dois à mon vieil ami et collègue, le guitariste Dominic Miller d'avoir ravivé mon intérêt

pour Dowland, il y a quelques années. Il commanda spécialement pour moi un luth renaissance à huit chœurs au luthier Klaus Jacobsen et me l'offrit en cadeau. L'instrument est absolument extraordinaire. Au lieu de reprendre un motif typique de l'époque, la rosace au centre de la table est ornée d'un motif en forme de labyrinthe. Le thème du labyrinthe – d'après le dessin sur le sol de la cathédrale de Chartres – m'obsédait depuis des années, au point que j'en avais fait réaliser un de plus de 12 mètres de diamètre dans mon jardin en Angleterre. Je m'y promenais tous les jours – pour me reposer l'esprit, disais-je.

Le cadeau de Dominic me toucha profondément.

Apparenté au *'oud* arabe, le luth est assez proche de la guitare pour mettre les guitaristes très vite à l'aise mais assez différent dans l'accord et les doigtés pour obliger l'esprit à reconfigurer ses schémas de réflexes. Lentement mais sûrement, je me sentais attiré vers

les complexités labyrinthiques de cet instrument ancien et le charme de son répertoire.

Edin entre en scène

C'est encore Dominic qui me présenta Edin Karamazov. Originaire de Sarajevo, Edin est aujourd'hui un des plus grands luthistes européens. La rencontre eut lieu en coulisses, avant un spectacle à la Festhalle de Francfort. Dans la minuscule loge, Monsieur Karamazov paraissait un peu gêné et me déclara tout de go, plutôt froidement, que son prénom se prononçait comme les deux premières syllabes d'Edimbourg en anglais, et non comme l'autre appellation du Paradis. Je lui demandai ce qu'il portait en bandoulière. Il était venu avec son instrument dans un simple étui. Toute sa timidité s'envola lorsque je le priai de bien vouloir jouer pour nous. Il ouvrit délicatement l'étui bleu. Je n'avais jamais vu d'archiluth auparavant et je fus immédiatement frappé par la beauté fonctionnelle de la forme et par l'étrangeté quasi orientale de l'instrument.

Edin se mit à jouer. A notre grande surprise résonnèrent alors les premières notes de la Toccata et Fugue en ré mineur de Bach – un choix quelque peu étonnant pour un si petit instrument. Mais en quelques mesures, dans cette minuscule loge, l'instrument développa toute la majesté sonore d'un grand orgue. Instant magique, moment d'exception – nous étions bouleversés. Ce concert impromptu était si fort, l'engagement d'Edin si total que la musique de Bach semblait abolir l'espace et le temps et nous projeter dans le passé.

Pendant une heure, jusqu'au moment de monter sur scène, nous avons discuté avec passion de la musique, de son étrange pouvoir sur nos vies, de ses infinies possibilités et de son mystère. Le nom de Dowland fit surface au cours de la conversation. Edin me demanda si je connaissais l'air *In darkness let me dwell*. Ma réponse fut négative. «C'est le plus bel air de tout le répertoire anglais» déclara-t-il. Il nous en joua les premières mesures, aux dissonances singulières et d'une étonnante modernité. «Tu devrais chanter ces airs, me dit-il, ça t'apportera énormément». Je me sentis attiré vers le centre du labyrinthe.

Quelques mois plus tard, Edin me rendit visite en Angleterre. Nous nous promenions dans le labyrinthe de mon jardin. Les hirondelles virevoltaient haut dans le ciel au-dessus de nos têtes. Il me raconta son enfance à Sarajevo, la tragédie de la guerre, sa vie de musicien, ses succès de jeunesse dans les concours de guitare à travers l'Europe. Son coup de foudre pour la sonorité et la complexité du luth: il se coupe immédiatement les ongles de la main droite pour apprendre la technique particulière du luth car, contrairement au guitariste qui touche les cordes avec ses ongles, le luthiste joue avec la pulpe du doigt. Ses années d'études à la Schola Cantorum de Bâle, en Suisse.

Nous suivions toujours le labyrinthe. Il parlait, parlait. Comme nous approchions du centre, il me dit qu'il avait un aveu à me faire: «Nous nous sommes rencontrés il y a bien des années.»

Je le regardais, surpris. Sa gêne, lorsque nous nous étions salués à Francfort, me revint en mémoire. «Mais quand? Je ne me souviens pas.» Les hirondelles avaient disparu. «Il y a

des années, je travaillais dans un cirque avec mon groupe – un trio: deux guitares et une percussion accordée. Nous jouions des extraits de Mozart entre les numéros du trapéziste et de la contorsionniste mongole.»

Flash-back: Trudie et moi, assis sur les gradins du cirque Roncalli, à Hambourg, captivés par cette extraordinaire interprétation du *Rondeau à la turque* de Mozart, de la *Danse du sabre* de Khatchatourian, et du *Printemps* de Vivaldi. L'instrument du percussionniste ressemblait peu ou prou à un casier à bouteilles de laitier mais il en sortait une musique extraordinaire. A tel point qu'à la fin du spectacle, je fis demander au groupe s'il serait disposé à venir animer une soirée d'anniversaire chez nous, en Angleterre. Imaginez notre surprise lorsque nous parvint en réponse que *non*, le groupe n'était pas disposé à jouer pour nous, qu'il s'agissait de musiciens sérieux et *non* de singes savants prêts à faire leur numéro au moindre sifflet d'un chanteur de rock et de son épouse. Aïe! Je me souvenais très bien de ce moment, du camouflet et de mon embarras.

«Je suis vraiment désolé» me dit Edin en me tendant une vieille photo jaunie, prise à l'évidence ce soir-là. Je nous vois, Trudie et moi, l'air penaud et confus, entourés du mystérieux trio, Edin à ma gauche, plutôt de mauvaise humeur et fixant l'appareil d'un œil noir. Je ne peux m'empêcher de rire de bon cœur, et mon rire se transforme en fou-rire. J'en tombe à la renverse sur l'herbe. Les hirondelles reprennent leur tapage et leurs loopings au-dessus de nous. Edin a l'air penaud – c'est bien son tour! – et si mal à l'aise que c'en est comique.

Ce soir-là, j'ai commencé mon apprentissage dans le premier recueil d'airs de Dowland – *First Booke of Songes*. J'ai plongé dans l'univers d'un compositeur du XVI^e siècle, d'un musicien qui m'obsède depuis bientôt un quart de siècle.

Dowland et son époque

Né en 1563, John Dowland est peut-être l'archétype d'une figure devenue familière: celle de l'auteur-compositeur écarté des circuits. En cela aussi, il est assez moderne.

On sait peu de choses sur cet homme à la personnalité assez complexe et profondément tourmenté qui réussit cependant à conjuguer ses déceptions personnelles à l'air du temps pour en obtenir d'exquises compositions au charme intemporel. Ses airs sont souvent tristes, mais ils distillent la mélancolie d'une époque avec suffisamment de contrepoint animé et de rythmes de danse enlevés qu'il serait injuste de faire de Dowland un «dépressif» – selon la terminologie réductrice de notre époque. Il était parfaitement capable d'ironie et d'auto-dérision, comme le prouve le titre *Semper Dowland semper dolens* (jeu de mots: *Toujours Dowland, toujours souffrant*. NdT) et pouvait se lancer dans de joyeuses envolées musicales pleines d'invention.

En 1594, John Dowland brigua le poste de feu John Johnson, un des luthistes de la reine – mais sans succès. Il en conçut une déception amère, se jugeant, comme il l'écrivit, «des plus dignes» de ce poste. Il attribua son échec aux soupçons éveillés par sa récente conversion. Témoin des barbaries perpétrées

à l'encontre des chrétiens restés fidèles au Saint-Siège, il aurait alors décidé de se convertir à la religion catholique.

Sous le règne de la très catholique Mary (1553–1558) demi-sœur d'Elizabeth I^{ère}, les Protestants n'avaient pas été mieux traités. Dans cette période troublée, toute profession de foi dépassait le cadre privé pour devenir un manifeste public d'appartenance politique. En 1558, Elizabeth succéda à Mary. Elle ne se maria jamais mais suscita les plans d'alliance les plus fous parmi les souverains catholiques du Continent. Parallèlement, les Catholiques et les Jésuites anglais redoublaient d'efforts pour renverser la reine protestante. Le point culminant de ces complots fut la Conspiration des Poudres, fomentée par Guy Fawkes contre le roi Jacques I^{er}, en 1605.

Dix ans auparavant, Dowland avait quitté l'Angleterre pour chercher fortune sur le Continent. En route pour l'Italie, il fit halte dans les cours de Brunswick et de Kassel. Comme les comédiens, les musiciens de cette époque avaient toute liberté d'offrir leurs

services et leur art dans les cours rivales d'Europe où leur position en faisait souvent d'excellents informateurs. A Florence, Dowland fut contacté par un groupe de Catholiques anglais qui lui promirent «une forte pension de la part du Pape et en outre, le soutien de Sa Sainteté et de tous les cardinaux».

Peut-être fut-il tenté mais il recula, de peur d'être reconnu complice et coupable de trahison. L'ombre de Sir Francis Walsingham, chef des services secrets de Sa Majesté, planait sur le paysage politique de l'Angleterre d'Elizabeth I^{ère}. Toute menace envers la souveraine était réprimée sans pitié. La torture et les plus épouvantables exécutions publiques étaient monnaie courante. Walsingham avait instauré un tel climat de peur et d'intimidation qu'il perdura même après sa mort, en 1590.

Dans ce contexte, les craintes de Dowland étaient légitimes. En témoigne la longue lettre, au style décousu, assez paranoïaque, adressée en 1595 à Sir Robert Cecil, et dont je lis

quelques extraits sur cet enregistrement. Le ton peut paraître obséquieux au lecteur d'aujourd'hui mais il faut se rappeler que Dowland, simple musicien, s'adressait au chef de la sécurité de la reine. Secrétaire d'Etat, ancien protégé et successeur de Sir Francis Walsingham, Cecil était l'homme le plus influent de la Cour d'Angleterre. Invoquant sa loyauté envers sa «souveraine», offrant des renseignements sur les conspirateurs, Dowland révèle que «le roi d'Espagne fait de grands préparatifs pour envahir l'Angleterre l'été prochain». Dowland avait de bonnes raisons de penser qu'il plaidait pour sa vie et pour son gagne-pain. Mais il semble peu probable que, sur un sujet aussi sensible, le conseiller privé de la reine se serait fié aux on-dit d'un musicien itinérant.

Une musique qui m'obsède

En guise d'introduction résonnent les premières variations que Dowland composa sur la ballade populaire *As I went to Walsingham*. Il n'y a là aucune référence au redouté chef des services secrets. Le Walsingham dont il est question est un village

du Norfolk célèbre pour son sanctuaire à la Vierge Marie.

Selon la tradition, l’auteur du texte assez amer de *Can she excuse my wrongs?* serait Robert Devereux, Comte d’Essex et longtemps favori de la reine – jusqu’à ce que la hache du bourreau fasse rouler sa jolie tête dans la poussière.

A l’origine, *Flow my tears*, sans doute l’air le plus connu de Dowland, est une pavane pour luth seul, intitulée *Lachrimae* (Larmes). Une chanson sur le désespoir qui, étrangement, remonterait plutôt le moral.

Have you seen the bright lily grow? est un air de Robert Johnson, fils de John Johnson, le luthiste de la cour dont Dowland avait espéré prendre la succession en 1595. Les paroles sont de Ben Jonson. L’âge venant, Dowland acceptait plus difficilement les changements de modes et de styles musicaux, trop rapides à son goût. Il s’emportait contre les «jeunes gens qui professent le luth» et ceux qui «ignorent la théorie». Aurait-il aimé cet air? Comment savoir? Mais il me plaît, à moi.

The Most High and Mighty Christianus the Fourth, His Galliard est aussi connu sous le titre *The Battle Galliard*. Pour flatter leurs protecteurs et conserver leur faveur, les compositeurs devaient parfois donner à leurs œuvres des titres pompeux de ce genre. Grande protectrice de Dowland, la princesse Anne de Danemark, sœur du roi Christian IV^e, devint reine d’Angleterre en 1603 lors de l’accession au trône de son époux, Jacques I^{er}. Dans ces circonstances, un compliment bien placé pouvait s’avérer utile.

Mon air préféré est *The lowest trees have tops*. Sa légèreté et son humour subtil sont assez proches de la sensibilité de la culture «pop» et je m’y sens à l’aise.

Dowland publia trois airs à quatre voix – *Fine knacks for ladies*, une chanson de colporteur racoleur, *Can she excuse my wrongs?* et *Come, heavy sleep* – dans un format inhabituel. Toutes les parties sont imprimées sur une même page, mais orientées d’une façon qui permette à quatre chanteurs assis autour d’une table de lire leur partition sans peine.

Si, au XVI^e siècle, instrumentistes et chanteurs se réunissaient autour d’une table pour faire de la musique, il faut en déduire qu’ils ne se produisaient pas dans d’immenses salons ou salles de concert comme aujourd’hui, mais dans de petits salons privés. Il y a dans cette musique une atmosphère d’intimité qui convient bien à la proximité physique et vocale du microphone moderne. Je ne me sentais pas tenu de «projeter» ma voix pour chanter ces airs: il suffisait presque de les dire.

Les deux fantaisies pour luth seul qui entourent *Come, heavy sleep*, illustrent l’art de Dowland à son apogée. Je n’hésite pas à dire que l’invention chromatique de *Forlorn Hope Fancy* a été pour moi une véritable révélation. Il y a quelque chose d’étonnamment moderne dans ces subtiles surprises mélodiques. Edin fait ici la preuve qu’il est un des meilleurs interprètes actuels de cette musique.

Si un air peut battre en brèche la réputation de tristesse de Dowland, c’est bien *Come again*, hymne joyeux à l’ivresse de l’amour romantique.

Je ne chante pas toutes les strophes, optant plutôt pour la brièveté et privilégiant la passion.

Le contraste entre l’exubérance verbale et mélodique de *Wilt thou unkind thus reave me* et le thème de l’amour malheureux apporte une touche d’ironie à cet air. Comme souvent dans les textes de l’époque, le locuteur – amant malheureux – exprime sa souffrance mais glorifie les heurs et malheurs de sa passion, un peu à la manière d’un duelliste qui montrerait ses cicatrices. C’est ce mélange des contraires qui empêche ces textes de sombrer dans le ridicule: inspirés par le désespoir, ils sont néanmoins pleins de vie.

D’un point de vue vocal, *Weep you no more, sad fountains* était l’air le plus difficile. Je serai éternellement reconnaissant à mon professeur de chant Richard Levitt, de la Schola Cantorum de Bâle, pour sa patience, ses encouragements, ses conseils judicieux sur le phrasé et la respiration, sur la prononciation correcte des diphtongues chantées et – encore plus important – pour m’avoir appris à retrouver ma voix après une soirée un peu trop arrosée au vin de Toscane.

Dowland a composé peu de duos pour luths. L'un d'eux: *My Lord Chamberlaine, His Galliard*, porte la curieuse annotation: «pour jouer à deux sur un seul luth». Heureusement, cette instruction ne s'applique pas à notre version de *My Lord Willoughby's Welcome Home*, dans laquelle Edin me fait l'honneur de me laisser jouer avec lui – mais chacun son instrument, bien sûr!

J'adore ce vers dans *Clear or cloudy*: «Prive les [mauvaises herbes] de rosée et laisse-les dûment périr.» Qui a dit que Dowland n'avait pas d'humour?

Edin et moi avons bouclé la boucle: nous terminons ce disque dans l'envoûtement des dissonances de *In darkness let me dwell*, l'air qui était à son origine.

Pièce admirable, au texte angoissé, à l'accompagnement contrapuntique recherché et à la chute dramatique et inattendue. Bien que sa profondeur et sa complexité lui confèrent un caractère unique, cet air s'inscrit en fait dans la longue lignée des grandes méditations de

l'époque élisabéthaine, qui nous rappellent que malgré toutes les tragédies de la vie, la vie n'est pas tragique.

*(Traduction: Janet & Michael Berridge Translations
© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg)*

JOHN DOWLAND (1563 – 1626)

Walsingham

Ballade

Kann sie das Unrecht entschuldigen?

Kann sie das Unrecht, das sie mir zufügt, mit Tugend entschuldigen?
Soll ich sie gut nennen, wenn sie lieblos ist?
Sind das helle Feuer, die im Rauch verschwinden?
Muss ich die Blätter preisen, wo ich keine Früchte finde?

Nein, nein: Wo Schatten anstelle von Körpern sind,
magst du dich täuschen, wenn du schlecht siehst.
Kalte Liebe gleicht in den Sand geschriebenen Worten
oder Luftblasen auf dem Wasser.

Willst du dich weiter so täuschen lassen,
da du doch siehst, dass sie dich nie erhört?
Wenn du ihren Willen nicht ändern kannst,
wird deine Liebe ewig fruchtlos bleiben.

War ich so niedrig, dass ich die hohen Freuden
nicht suchen durfte, die sie mir vorenthält?
Sie sind so hoch wie mein Verlangen:
Was kann ich erhalten, wenn sie das leugnet?

Wenn sie nur auf die Vernunft hörte:
Die Vernunft will, dass die Liebe gerecht sei.
Liebste, gewähre dies und mach mich glücklich,
oder lass mich rasch sterben.

Tausendmal besser ist es zu sterben,
als so gepeinigt zu leben:
Liebste, doch gedenke, dass ich es war,
der zufrieden um deinetwillen starb.

(»The Earl of Essex's Galliard«; *First Booke of Songes*, 1597, Nr. 5)

JOHN DOWLAND (1563 – 1626)



1

Walsingham

Ballad setting



2

Can she excuse my wrongs?

Can she excuse my wrongs with Virtue's cloak?
Shall I call her good when she proves unkind?
Are those clear fires which vanish into smoke?
Must I praise the leaves where no fruit I find?

No, no: where shadows do for bodies stand
Thou may'st be abus'd 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 joys which she holds 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 Reason's will that Love should be just,
Dear, make me happy still by granting this,
Or cut off delays if that I die must.

Better a thousand times to die,
Than for to live thus still tormented:
Dear, but remember it was I
Who for thy sake did die contented.

(«The Earl of Essex's Galliard»; *First Booke of Songes*, 1597, no. 5)

JOHN DOWLAND (1563–1626)

Walsingham

Ballade

Peut-elle pardonner mes torts?

Peut-elle pardonner mes torts sous couvert de Vertu?
Dirai-je qu'elle est bonne quand elle se montre cruelle?
Sont-ce là des feux clairs s'ils s'évanouissent en fumée?
Dois-je louer les feuillages où je ne trouve nul fruit?

Non, non: là où les ombres tiennent lieu de corps,
tu peux être abusé si ta vue est faible.
Un amour froid ressemble à des mots écrits sur le sable
ou à de bulles qui flottent sur l'eau.

Te laisseras-tu abuser ainsi plus longtemps
voyant qu'elle ne te rendra jamais justice?
Si tu ne peux te soumettre son vouloir
ton amour pour toujours restera sans fruit.

Etais-je vil au point de ne pouvoir aspirer
à ces nobles joies qu'elle me refuse?
Si elles sont nobles, noble est aussi mon désir:
si elle m'en prive, que peut-on accorder?

Si elle consent à céder à ce qui est Raison,
la Raison veut que l'Amour soit juste,
chère, rends-moi heureux encore en me l'accordant
ou abrège les délais si mourir je dois.

Mieux vaut mille fois mourir
que vivre encore ainsi dans les tourments:
mais, chère, souviens-toi que c'est moi
qui pour l'amour de toi suis mort content.

(«Gaillarde du Comte d'Essex»; *Premier Livre de Chants*, 1597, n° 5)

Hochverehrter Herr: Ich bin Euer Ehren zutiefst ergeben und ersuche Euer Ehren demütigst um Vergebung, dass ich so kühn bin und mich an Euer Ehren wende, um Euch meiner untätigsten Dienstfertigkeit und meines Wunsches zu versichern, dass Gott meine geliebte Königin und mein Vaterland beschützen möge; ich bitte Gott, sie auf ewig zu segnen und all ihre Feinde, wer sie auch sind, zu vernichten. Euer Ehren stets ergebener Diener John Dowland

(Brief an Sir Robert Cecil, Nürnberg, 10. November 1595)

Fließt, meine Tränen

(Lachrimae)

Fließt, meine Tränen, rinnt aus euren Quellen,
auf ewig verbannt: lasst mich trauern,
wo der schwarze Vogel der Nacht traurig spottet,
dort lasst mich einsam leben.

Aus, eitle Lichter, scheint nicht mehr,
keine Nacht ist dunkel genug für jene,
die in Verzweiflung ihr letztes Schicksal beklagen,
Licht offenbart nichts als Schande.

Niemals kann mein Leid gelindert werden,
nun da das Mitleid entflohen ist,
und Tränen, Seufzer und Stöhnen meine müden Tage
aller Freuden beraubt haben.

Von der höchsten Zinne des Glücks
ist mein Geschick gefallen,
und Furcht, Trauer und Schmerz sind mein Lohn
und meine Hoffnung, seit die Hoffnung sich davon gemacht hat.

Horcht, ihr Schatten, die ihr in Dunkelheit lebt,
lernt das Licht zu verachten,
glücklich, glücklich sind jene, die in der Hölle
nicht das Böse der Welt empfinden.

(*Second Booke of Songes*, 1600, Nr. 2)

☞ **3** *Ryght honorable: as I have bin most bounde unto your honor, so I most humblie desire your honor to pardon my boldnes, and mak my choic of your honor to let you understand my bounden duty and desire of Gods preservation of my most dear soveraigne Quene and contry: whom I besech God ever to bless and to confounde all their enemies what and whomsoever. Your honors most bounden for ever John Doulande*

(Letter to Sir Robert Cecil, Nuremberg, 10 November 1595)

☞ **4 Flow my tears**

(Lachrimae)

Flow my tears, fall from your springs,
Exil'd for ever: let me mourn
Where night's black bird her sad infamy sins,
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.
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.

(*Second Booke of Songes*, 1600, no. 2)

Très Honorable: de même que j'ai été fort obligé envers votre honneur, je désire très humblement que votre honneur me pardonne mon audace et fais le choix de votre honneur pour lui laisser entendre le devoir et le désir impérieux que j'ai de la préservation de ma très chère Reine souveraine et de ma patrie; et prie instamment Dieu de les bénir et de confondre tous leurs ennemis quels qu'ils soient. Votre très obligé à tout jamais John Doulande

(Lettre à Sir Robert Cecil, Nuremberg, 10 novembre 1595)

Coulez, mes larmes

(Lachrimae)

Coulez, mes larmes, tombez de vos sources,
à jamais exilées: que je pleure
là où le noir oiseau de nuit chante sa triste infamie,
là, je vivrai abandonné.

Eteignez-vous, vaines lumières, ne brillez plus,
il n'est pas de nuit assez sombre pour ceux
qui dans le désespoir déplorent leurs dernières infortunes,
la lumière ne révèle que la honte.

Jamais mes peines ne seront soulagées,
puisque la pitié s'est enfuie,
et les larmes, les soupirs, les grognements ont privé
mes languissantes journées de toutes joies.

De son haut sommet de contentement,
ma fortune est jetée dans l'abîme,
et je n'ai plus pour espoirs que la peur, le chagrin et la douleur
puisque l'espoir a disparu.

Oyez, ombres qui séjournez dans l'obscurité,
apprenez à mépriser la lumière,
heureux, heureux sont ceux qui en enfer
n'éprouvent pas l'animosité du monde.

(*Duexième Livre de Chants*, 1600, n° 2)

ROBERT JOHNSON (1583 – 1633)

Sahst du die leuchtende Lilie wachsen?

Sahst du die leuchtende Lilie wachsen,
bevor grobe Hände sie berührten?
Sahst du, wie der Schnee fiel,
bevor die Erde ihn beschmutzte?
Fühltest du je das weiche Fell des Bibers
oder die Daunen des Schwans?
Kennst du den Duft der wilden Rosenknospe
oder den des Lavendels im Feuer?
Oder den Geschmack des Honigs?
Oh, so weiß, so weich, so süß ist sie!

(aus Ben Jonson: *The Devil Is an Ass* [Der Teufel ist ein Esel], 1616)

... Nach einiger Zeit starb Mr. [John] Johnson, und ich bewarb mich untertänigst als Nachfolger um sein Amt (und ich hielt mich selbst für den würdigsten Bewerber); ich fand viele gute und ehrbare Freunde, die sich für mich einsetzten, doch ich sah, dass ich wohl leer ausgehen und mir alle anderen vorgezogen würden. Ich suchte nach dem Grund und vermutete, dass mein Glauben mir im Weg stand. Ich war darüber sehr beunruhigt und wünschte, ins Ausland zu gehen ...

(Brief an Sir Robert Cecil)

JOHN DOWLAND

The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmark, His Galliard

(auch bekannt als »The Battle Galliard«)

Die niedrigsten Bäume haben Wipfel

Die niedrigsten Bäume haben Wipfel, Ameisen ihre Säure,
Fliegen ihre Wut, die kleinsten Funken ihre Hitze;
dünne Haare werfen Schatten, wenn auch schmale;

ROBERT JOHNSON (1583 – 1633)

☞ 5 Have you seen the bright lily grow?

Have you seen the bright lily grow
Before rude hands have touched it?
Have you marked but the fall of snow
Before the soil hath smutched it?
Have you felt the wool of beaver,
Or swan's down ever?
Or have smelt o' the bud o'the brier,
Or the nard in the fire?
Or have tasted the bag of the bee?
O so white, O so soft, O so sweet is she!

(from Ben Jonson: *The Devil Is an Ass*, 1616)

☞ 6 ...Then in time passing on Mr. [John] Johnson died, and I became an humble sutor for his place (thinking my selfe most worthiest), wherin I found many goode and honorable frends that spake for me, but I saw that I was like to goe without it, and that any mygt have preferment but I. Wherby I began to sounde the cause, and gest that my relygion was my hinderance. Whearupon, my mynde beinge trobled, I desired to get beyond the seas...

(Letter to Sir Robert Cecil)

JOHN DOWLAND

☞ 7 The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmark, His Galliard

(also known as "The Battle Galliard")

☞ 8 The lowest trees have tops

The lowest trees have tops, the ant her gall,
The fly her spleen, the little spark his heat;
And slender hairs cast shadows though but small,

ROBERT JOHNSON (1583–1633)

As-tu vu pousser le lis éclatant?

As-tu vu pousser le lis éclatant
avant que des mains grossières le touchent?
As-tu vu la neige tomber
avant que le sol la change en boue?
As-tu jamais tâté le pelage du castor
ou le duvet du cygne?
Ou respiré l'odeur de l'églatine
ou du nard dans la flamme?
As-tu goûté le sac à miel de l'abeille?
Ô si blanche est ma belle, si douce, si tendre!

(extrait de Ben Jonson: *The Devil Is an Ass*, 1616)

... Puis le temps passant, Mr. [John] Johnson est mort et je suis devenu un humble prétendant à la place qu'il occupait (me jugeant des plus dignes) et ai trouvé maints bons et honorables amis qui ont parlé en ma faveur, mais j'ai vu que je ne l'obtiendrais probablement pas et que n'importe qui aurait la préférence sauf moi. Sur quoi je me suis mis à en rechercher la cause, et ai compris que ma religion constituait l'obstacle. Là-dessus, l'esprit troublé, j'ai désiré me rendre par-delà les mers...

(Lettre à Sir Robert Cecil)

JOHN DOWLAND

Le Très Haut et Puissant Christian IV, Roi de Danemark, Sa Gaillarde

(également connue sous le nom de «Gaillarde guerrière»)

Les arbres les moins hauts ont des cimes

Les arbres les moins hauts ont des cimes, la fourmi son fiel,
la mouche sa bile, la menue étincelle sa chaleur;
ls poils fins jettent des ombres quoique minces,

Bienen haben Stachel, obwohl sie klein sind;
 Meere haben Quellen wie flache Bäche auch;
 und die Liebe ist bei Bettlern und Königen gleich.
 Die Flüsse strömen am ruhigsten, wo die Furt tief ist;
 die Sonnenuhr wandert, doch niemand sieht die Bewegung;
 das treuste Versprechen braucht nur wenige Worte;
 Tauben können nicht singen, und dennoch lieben sie;
 treue Herzen haben Augen und Ohren, aber keine Sprache;
 sie hören und sehen und seufzen, dann brechen sie.

Sir Edward Dyer zugeschrieben
 (*Third Booke of Songes*, 1603, Nr. 19)

... und meinem Wunsch entsprechend erhielt ich einen Brief aus
 Deutschland vom Herzog von Braunschweig. Daraufhin sprach ich mit Ever Ehren und
 dem Lord von Essex, und sie gewährten mir bereitwillig Unterstützung (wofür ich gern
 jeden Dienst leisten würde, den Ever Ehren mir befehlen). Als ich zum Herzog von
 Braunschweig kam, behandelte er mich freundlich und schenkte mir eine wertvolle
 Goldkette ... mit Gold und Satin, die mich gut schmückte, und er versprach, mich
 fürstlich zu entlohnen, wenn ich ihm dienen wollte ...
 (Brief an Sir Robert Cecil)

Schöne Geschmeide für Damen

Schöne Geschmeide für Damen, wohlfeil, erlesen, edel und neu,
 kostbar, aber Geld erreicht nichts,
 meinen Marktstand können nur die Schönen betrachten,
 ein Bettler kann großzügig mit der Liebe sein.
 Sind meine Waren auch Schund, das Herz ist ehrlich.

Große Geschenke sind Hinterlist, sie wecken neue Wünsche,
 meine Kleinigkeiten sind Schätze aus meiner Seele,
 es ist ein wertvolles Kleinod, einfach zu sein,
 manchmal findet sich die Perle in der Muschelschale,
 nimm von anderen eine ganze Garbe, von mir nur ein Korn.

And bees have stings although they be not great;
 Seas have their source, and so have shallow springs,
 And love is love in beggars and in kings.
 Where waters smoothest run deep are the fords;
 The dial stirs, yet none perceives it move;
 The firmest faith is in the fewest words;
 The turtles cannot sing and yet they love,
 True hearts have eyes and ears, no tongues to speak;
 They hear and see and sigh, and then they break.

(Poem ascribed to Sir Edward Dyer;
Third Booke of Songes, 1603, no. 19)

9 ...And accordinge as I desired ther cam a letter to me out of Germany
 from the Duke of Brunswicke, wherupon I spake to your honor and to my Lord of
 Essex, who willingly gav me both your hands (for which I wold be glad if ther wear
 any service in me that yor honors coulede comande). When I cam to the Duke of
 Brunswicke he usde me kindly, and gave me a ritch chaine of golde...with velvet and
 saten and gold lace to make me aparell, with promyse that if I wolde serv him he
 wolde gev me as mutch as any prince in the worlde...
 (Letter to Sir Robert Cecil)

10 Fine knacks for ladies

Fine knacks for ladies, cheap choice brave and new,
 Good pennyworths but money cannot move,
 I keep a fair but for the fair to view,
 A beggar may be liberal of love.
 Though all my wares be trash, the heart is true.

Great gifts are guiles and look for gifts again,
 My trifles come, as treasures from my mind,
 It is a precious jewel to be plain,
 Sometimes in shell the Orient's pearls we find,
 Of others take a sheaf, of me a grain.

et les abeilles ont des dards, bien que petits;
 les mers ont leur source, et aussi les fontaines,
 et l'amour est l'amour chez les mendiants et les rois.
 Où les eaux les plus calmes s'enfoncent, il y a des gués;
 le cadran s'anime, pourtant personne ne voit qu'il bouge;
 la foi la plus solide tient dans très peu de mots;
 les tourterelles ne chantent pas et pourtant elles aiment,
 les cœurs sincères ont des yeux et des oreilles, pas de langues pour parler;
 ils entendent, voient et soupirent, et puis se brisent.

(attribué à Sir Edward Dyer
 (*Troisième Livre de Chants*, 1603, n° 19)

... Et conformément à mon désir me parvint d'Allemagne une lettre du
 duc de Brunswick, sur quoi je parlai à votre honneur et à mon Lord Essex, qui m'of-
 frirent volontiers un plein appui (ce pourquoi je serais heureux de rendre tout service
 que pourrait commander vos honneurs). Quand j'allai chez le duc de Brunswick, il me
 traita avec bonté et me donna une riche chaîne d'or... ainsi que du velours, du satin
 et de la dentelle dorée pour un costume, avec la promesse de me donner autant que
 n'importe quel prince du monde si je voulais bien le servir...
 (Lettre à Sir Robert Cecil)

Jolis colifichets pour dames

Jolis colifichets pour dames, choix de nouveautés pas chères,
 bonnes affaires, mais l'argent ne peut émouvoir,
 j'ai un lot pour la foire, mais le garde pour l'œil des belles,
 un mendiant peut être généreux en amour.
 Si mes articles ne sont que camelote, le cœur est sincère.

De grands cadeaux sont fourberies et appellent d'autres cadeaux,
 mes petits riens viennent comme des trésors de mon âme,
 c'est un précieux joyau que d'être simple,
 parfois en coquillage on trouve des perles d'Orient,
 chez d'autres prenez une gerbe, chez moi un grain.

In diesem Bündel sind Nadeln, Spitzen, Bänder, Handschuhe
und verschiedener Tand, der auf den Jahrmarkt passt,
doch in meinem Herzen, wo Ehrerbietung dient und liebt,
Tauben und Zwillinge, Geschöpfe des Hofes, ein himmlisches Paar.
Glücklich das Herz, das nicht auf Veränderung sinnt.

(*Second Booke of Songs*, 1600, Nr. 12)

... Von dort ging ich zum Landgrafen von Hessen, (der mich so prunkvoll
empfang, wie es bei einem Mann meines Standes nur möglich ist). Er sandte meiner
Frau in England einen Ring, der auf 20 Pfund Sterling geschätzt wurde, und gab mir
einen großen vergoldeten Pokal voller Taler und bot mir reichen Lohn für meine
Dienste ...

(Brief an Sir Robert Cecil)

Fantasie

Komm, tiefer Schlaf

Komm, tiefer Schlaf, Bild des Todes selbst,
und schließe meine müden, weinenden Augen:
Ihre Tränenflut nimmt mir die Lebensluft
und zerreißt mein Herz mit kummervollen Seufzern:
Komm, herrsche über meine gedankenmüde Seele,
die lebend stirbt, bis du mich übermannst.

Komm, Schatten meines Endes, Gestalt der Ruhe,
dem Tod verwandt, Kind seiner schwarzgesichtigen Nacht:
Komm und banne diese Aufrührer in meiner Brust,
deren aufstörende Launen mich erschrecken.
Oh komm, süßer Schlaf, oder ich sterbe für immer:
Komm vor meinem letzten Schlaf oder niemals mehr.

(*First Booke of Songes*, 1597, Nr. 20)

Within this pack pins, points, laces and gloves
And divers toys fitting a country fair,
But (in) my heart where duty serves and loves,
Turtles and twins, Court's brood, a heav'nly pair.
Happy the heart that thinks of no removes.

(*Second Booke of Songs*, 1600, no. 12)

☞ 11 ... From thenc I went to the Landgrave of Hessen, (who gav me the
greatest welcome that myght be for on of my qyalty) who sent a ringe into England to
my wiff valued at xx £ sterlinge, and gave me a great standing cupe with a cover gilt,
full of dolers with many great offers for my service...

(Letter to Sir Robert Cecil)

☞ 12 Fantasy

☞ 13 Come, heavy sleep

Come, heavy Sleep, the image of true Death;
And close up these my weary weeping eyes:
Whose spring of tears doth stop my vital breath,
And tears my heart with Sorrow's sigh-swoll'n cries:
Come and possess my tired thought-worn soul,
That living dies, till thou on me be stole.

Come, shadow of my end, and shape of rest,
Allied to Death, child to his black-fac'd Night:
Come, thou, and charm these rebels in my breast,
Whose waking fancies do my mind affright.
O come, sweet Sleep; come or I die for ever:
Come ere my last sleep comes, or come thou never.

(*First Booke of Songes*, 1597, no. 20)

Dans ce ballot, épingles, aiguilles, dentelles et gants
et diverses bagatelles bonnes pour une foire champêtre,
mais (dans) mon cœur où le devoir est service et amour,
une couple de tourterelles, couvée de la Cour, paire divine,
heureux le cœur qui n' imagine aucun abandon.

(*Deuxième Livre de Chants*, 1600, n° 12)

... De là j'allai chez le Landgrave d'Essen (qui m'a réservé le plus grand
accueil qui puisse être pour un homme de ma qualité), qui a envoyé en Angleterre à
ma femme une bague estimée à XX livres sterling, et m'a donné une grande coupe
avec couvercle doré remplie de thalers, assortie de beaucoup d'importantes proposi-
tions concernant mon service...

(Lettre à Sir Robert Cecil)

Fantaisie

Viens, lourd sommeil

Viens, lourd Sommeil, image de la vraie Mort;
et ferme mes yeux las emplis de larmes:
leur source arrête mon souffle de vie
et déchire mon cœur de sanglots et soupirs de Tristesse;
viens, empare-toi de mon âme épuisée de soucis
qui vivante se meurt, avant que tu me prennes.

Viens, ombre de ma fin, et forme de repos
allié à la Mort, enfant de sa Nuit au noir visage;
viens, toi, et charme ces rebelles en mon sein
dont les fantaisies éveillées épouvantent mon esprit.
Ô viens, doux Sommeil; viens ou je mourrai pour toujours:
viens avant que vienne mon dernier sommeil, ou ne viens jamais.

(*Premier Livre de Chants*, 1597, n° 20)

Forlorn Hope Fancy

... Dann hatte ich großes Verlangen, Italien zu besuchen, und kam nach Venedig und von dort nach Florenz, wo ich vor dem Herzog spielte und viele Gunstbeweise erhielt ...

(Brief an Sir Robert Cecil)

Komm zurück

Komm zurück:

Süße Liebe bittet nun
deine Gunst, die du mir vorenthältst,
mich gebührend zu beglücken,
so dass wir uns in süßem Einvernehmen erneut
sehen, hören, berühren, küssen und gemeinsam sterben.

Komm zurück,
damit ich nicht mehr trauern muss,
weil du mich grausam verachtest:
Denn jetzt sitze ich allein und verzweifelt,
seufze, weine, verliere die Besinnung und sterbe
in tödlichem Schmerz und unendlichem Elend.

Den ganzen Tag lang
verursacht die Sonne, die mich sonst froh macht,
mir Pein durch ihre düsteren Blicke
und lässt mich warten.
Ihr Lächeln ist mein Frühling, der Freuden bringt,
ihr strenger Blick der Winter meines Leids.

Die ganze Nacht lang
ist mein Schlaf voller Träume,
sind meine Augen voller Tränen.
Mein Herz hat keine Freude ...

(*First Booke of Songes*, 1597, Nr. 17)

14 Forlorn Hope Fancy

15 ...And from thence I had great desire to see Italy and cam to Venyce and from thence to Florence whear I plaid before the Duke and got great favors...
(Letter to Sir Robert Cecil)

16 Come again

Come again:

Sweet love doth now invite,
Thy graces that refrain,
To do me due delight,
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest sympathy.

Come again
That I may cease to mourn,
Through thy unkind disdain:
For now left and forlorn,
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
In deadly pain and endless misery.

All the day
The sun that lends me shine,
By frowns do cause me pine,
And feeds me with delay,
Her smiles my springs, that make my joys to grow.
Her frowns the Winters of my woe.

All the night
My sleeps are full of dreams,
My eyes are full of streams.
My heart takes no delight...
(*First Booke of Songes*, 1597, no. 17)

Fantaisie de l'espoir déçu

... Et de là j'eus grand désir de voir l'Italie et me rendis à Venise et de là à Florence où je jouai devant le Duc et reçus de grandes faveurs...
(Lettre à Sir Robert Cecil)

Reviens

Reviens:

le doux amour à présent invite
tes grâces qui refusent
de me donner la joie qui m'est due,
de voir, entendre, toucher, embrasser, mourir
encore avec toi dans la plus douce entente.

Reviens,
que je puisse cesser de m'affliger
à cause de ton cruel dédain:
car à présent, seul et abandonné,
je suis là et soupire, pleure, défaille, meurs
de mortelle douleur et détresse infinie.

Tout le jour
mon soleil, celle qui m'illumine
me tourmente de sa mine sombre
et me nourrit de délais.
Ses sourires, sources qui font pousser mes joies,
son déplaisir, les Hivers de ma douleur.

Toute la nuit
mes sommeils sont pleins de rêves,
mes yeux sont pleins de larmes.
Mon cœur ne connaît point de joie...
(*Premier Livre de Chants*, 1597, n° 17)

Willst du mir grausam mein Herz rauben?

Willst du mir grausam
mein Herz rauben und mich verlassen?
Leb wohl, leb wohl,
doch bevor ich gehe (o Grausame),
küsse mich süß, mein Kleinod.

Verachtung macht die Hoffnung freudlos,
die Liebe fürchtet sie, unvergleichliche Schöne.
Leb wohl, leb wohl,
doch bevor ich gehe (o Grausame),
küsse mich süß, mein Kleinod.

Wenn du keinen Aufschub duldest,
soll das Leben sterben, der Tod noch leben, dich zu lieben.
Leb wohl, leb wohl,
doch bevor ich gehe (o Grausame),
küsse mich süß, mein Kleinod.

Doch denke immer daran,
dass niemand die Hitze vom Feuer trennen kann.
Leb wohl, leb wohl,
doch bevor ich gehe (o Grausame),
küsse mich süß, mein Kleinod.

Wahre Liebe wandelt sich nicht,
auch wenn das Glück nicht dem Verdienst entspricht.
Leb wohl, leb wohl,
doch bevor ich gehe (o Grausame),
küsse mich süß, mein Kleinod.

(First Booke of Songes, 1597, Nr. 15)

17 Wilt thou unkind thus reave me?

Wilt thou unkind thus reave me
Of my heart, of my heart, and so leave me?
Farewell: Farewell,
But yet or e'er I part (O cruel)
Kiss me sweet, sweet my jewel.

Hope by disdain grows cheerless,
For doth love, love doth fear, beauty peerless.
Farewell: Farewell,
But yet or e'er I part (O cruel)
Kiss me sweet, sweet my jewel.

If no delays can move thee,
Life shall die, death shall live still to love thee.
Farewell: Farewell,
But yet or e'er I part (O cruel)
Kiss me sweet, sweet my jewel.

Yet be thou mindful ever
Heat from fire, fire from heat none can sever.
Farewell: Farewell,
But yet or e'er I part (O cruel)
Kiss me sweet, sweet my jewel.

True love cannot be changed,
Though delight from desert be estranged.
Farewell: Farewell,
But yet or e'er I part (O cruel)
Kiss me sweet, sweet my jewel.

(First Booke of Songes, 1597, no.15)

Vas-tu cruelle m'arracher ainsi le cœur?

Vas-tu cruelle m'arracher ainsi
le cœur, mon cœur, et me quitter?
Adieu, adieu.
Mais avant que de toi je me sépare (Ô cruelle)
donne-moi, ma douce, un doux baiser.

L'espoir à force de dédain perd toute gaîté,
car l'amour, oui, l'amour a peur, incomparable beauté.
Adieu, adieu.
Mais avant que de toi je me sépare (Ô cruelle)
donne-moi, ma douce, un doux baiser.

Si aucun délai ne peut t'émouvoir,
la vie mourra, la mort vivra encore pour t'aimer.
Adieu, adieu.
Mais avant que de toi je me sépare (Ô cruelle)
donne-moi, ma douce, un doux baiser.

Pourtant n'oublie jamais
que du feu nul ne peut séparer la chaleur, ni de la chaleur le feu.
Adieu, adieu.
Mais avant que de toi je me sépare (Ô cruelle)
donne-moi, ma douce, un doux baiser.

L'amour vrai ne saurait changer,
quoique le charme soit du mérite éloigné.
Adieu, adieu.
Mais avant que de toi je me sépare (Ô cruelle)
donne-moi, ma douce, un doux baiser.

(Premier Livre de Chants, 1597, n° 15)

... Nach meiner Abreise rief ich mir unser Gespräch ins Gedächtnis und zog mich zurück und weinte von Herzen, weil mein hartes Los verlangte, dass ich aus Not den größten Feinden meines Fürsten, meines Landes, meiner Frau, Kinder und Freunde dienen und wie sie werden sollte. Gott ist Zeuge, dass ich nie Verrat und Betrug liebte oder übte...

(Brief an Sir Robert Cecil)

Weint nicht mehr, traurige Quellen

Weint nicht mehr, traurige Quellen;
Warum müsst ihr so rasch fließen?
Seht, wie die Sonne des Himmels
den Schnee der Berge langsam schmilzt.
Doch meiner Sonne himmlische Augen
sehen eure Tränen nicht,
sie liegt jetzt schlafend,
sanft, liegt jetzt sanft
schlafend.

Schlaf ist Versöhnung,
eine Ruhe, die Frieden bringt.
Geht die Sonne nicht lächelnd wieder auf,
wenn sie am Abend friedlich untergeht?
Ruht also, ruht, ihr traurigen Augen,
zerfließt nicht in Tränen,
während sie schlafend liegt,
sanft, jetzt sanft
schlafend liegt.

(Third Booke of Songes, 1603, Nr. 15)

My Lord Willoughby's Welcome Home

Version für zwei Lauten

☞ 18 ...After my departure I caled to mynde our conference and got me by my self and wept hartely, to se my fortun so harde that I sholde becom sarvant to the gretest enemye of my prince, contry, wiff, children, and frends, for wante, and to make me like them selves. God He knoweth I never loved treason nor trechery nor never knew any...

(Letter to Sir Robert Cecil)

☞ 19 Weep you no more, sad fountains

Weep you no more, sad fountains;
What need you flow so fast?
Look how the snowy mountains
Heaven's sun doth gently waste.
But my sun's heavenly eyes
View not your weeping
That now lies sleeping,
Softly, now softly lies
Sleeping.

Sleep is a reconciling,
A rest that Peace begets.
Doth not the sun rise smiling
When fair at e'en he sets?
Rest you then, rest, sad eyes,
Melt not in weeping
While she lies sleeping,
Softly, now softly lies
Sleeping.

(Third Booke of Songes, 1603, no. 15)

☞ 20 My Lord Willoughby's Welcome Home

Version for two lutes

... Après mon départ, j'ai pensé à notre entretien, je suis resté seul et j'ai pleuré à chaudes larmes, de me voir contraint par un sort si cruel de servir le plus grand ennemi de mon prince, pays, épouse, enfants et amis, par besoin, et de faire de moi l'un des siens. Dieu sait que je n'ai jamais aimé la trahison ni la tromperie et n'en ai jamais connu...

(Lettre à Sir Robert Cecil)

Ne pleurez plus, tristes fontaines

Ne pleurez plus, tristes fontaines;
pourquoi couler si vite?
Voyez comme le soleil du ciel
fond avec douceur la neige des montagnes.
Mais les yeux célestes de mon soleil
ne voient point tes larmes,
elle qui dort à présent,
doucement, à présent doucement
dort.

Le sommeil est réconciliation,
un repos qu'engendre la Paix.
Le soleil ne se lève-t-il pas avec le sourire
au lendemain d'un beau coucher?
Reposez-vous donc, tristes yeux,
ne vous usez pas de larmes
tandis qu'elle dort,
que doucement, à présent doucement
elle dort.

(Troisième Livre de Chants, 1603 n° 15)

Bienvenue à Milord Willoughby pour son retour

Version pour deux luths

Hell oder düster

Hell oder düster, lieblich wie Aprilschauer,
sanft oder streng ist ihr Gesicht für mich,
freundlich oder lächelnd wie der laue, blühende Mai,
wenn der Himmel blaue Seide und die Wiese ein Teppich ist,
ihre Sprache wie der Gesang der Nachtigall klingt,
der süß und doch durchdringend ist.

Ihre Anmut ist wie Juni, wenn Erde und Bäume
im herrlichsten Kleid perfekter Schönheit erscheinen;
ihre Liebe kann wie ein Sommertag getrübt sein
durch kleine Wolken von Zweifeln an beständiger Treue,
ihr Vertrauen, ihre Zweifel sind wie Regen und Hitze
im gewittrigen Himmel, wie ein Blitz ist sie meinen Augen.

Lieblicher Sommer-Frühling, der Leben und Wachstum
den Unkräutern wie den Heilpflanzen und Blumen schenkt
und verschiedene Arten der Saat für nötig hält
— einige offenbar zufällig und andere gewünscht —,
regne auf deine nützlichen Heilpflanzen und Blumen,
und lass deine Unkräuter Durst leiden, dass sie sterben.

(*Second Booke of Songes*, 1600, Nr. 21)

... man sagt, der König von Spanien treffe große Vorbereitungen, im
nächsten Sommer England anzugreifen. Wenn Euer Ehren geruhten, mir zu befehlen,
würde ich bereitwilligst mein Leben im Kampf gegen sie verlieren. Ich bitte Euer Ehren
demütig, meine schlechte Schrift zu entschuldigen ... und überzeugt zu sein, dass ich
meinem Land zu dienen wünsche und von Eurer guten Meinung über mich zu hören
hoffe. Nürnberg, den 10. November 1595. Euer Ehren stets ergebener Diener
John Dowland

(Brief an Sir Robert Cecil)

☞ 21 Clear or cloudy

Clear or cloudy, sweet as April show'ring,
Smooth or frowning so is her face to me,
Pleas'd or smiling like mild May all flow'ring
When skies blue silk and meadows carpets be,
Her speeches notes of that night-bird that singeth,
Who though all sweet yet jarring notes outringeth.

Her grace like June, when earth and trees be trimm'd
In best attire of complete beauty's height,
Her love again like summer's days be dimm'd,
With little clouds of doubtful constant faith,
Her trust her doubt, like rain and heat in skies
Gently thund'ring, she lightning to my eyes.

Sweet Summer-spring that breatheth life and growing,
In weeds as into (healing) herbs and flow'rs,
And sees of service divers sorts in sowing,
Some haply seeming and some being yours,
Rain on your herbs and flow'rs that truly serve,
And let your weeds lack dew and duly starve.

(*Second Booke of Songes*, 1600, no. 21)

☞ 22 ...men say that the Kinge of Spain is making gret preparation to com for
England this next somer, wher if it please your honor to advise me I wolde most wil-
lingly lose my lyffe against them, most humbly beseching your honor to pardon my ill
writinge...and to thinke that I desir to serve my contry, and hope to hear of your
good opinyon of me. From Nurnberge, this xth of November 1595. Your honors most
bounden for ever John Doulande

(Letter to Sir Robert Cecil)

Clair ou nuageux

Clair ou nuageux, charmant comme giboulées d'avril,
serein ou menaçant, tel est pour moi son visage,
heureux ou souriant comme le doux mai en fleur,
quand le ciel est de soie bleue et les près des tapis,
ses paroles, la musique de l'oiseau nocturne qui chante,
et, toute douceur, domine pourtant des notes âpres.

Sa grâce comme juin, quand la terre et les arbres se vêtent
d'une parure digne de la plus parfaite beauté,
son amour peut comme les jours d'été s'assombrir
sous de petits nuages d'une fidélité changeante,
sa foi son doute, comme pluie et chaleur dans les cieux
tonnent doucement, elle est éclair pour mes yeux.

Douce source d'Été qui insuffles la vie et fais croître
les mauvaises herbes comme les simples et les fleurs,
et vois diverses sortes d'usage dans les semences,
certaines qui semblent de hasard et d'autres qui sont tiennes,
répands ta pluie sur tes herbes et tes fleurs qui vraiment servent
prive les autres de rosée et laisse-les dûment périr.

(*Deuxième Livre de Chants*, 1600 n° 21)

... on dit que le Roi d'Espagne fait de grands préparatifs pour envahir
l'Angleterre l'été prochain, où s'il plaisait à votre honneur de me conseiller, je perdrais
fort volontiers ma vie contre ces ennemis, en priant très humblement votre honneur de
pardonner ma méchante écriture... et de penser que je désire servir mon pays, et
espère recueillir votre bonne opinion de moi. De Nuremberg, ce X novembre 1595.
Votre très obligé à tout jamais John Doulande

(Lettre à Sir Robert Cecil)

In Dunkelheit will ich leben

In Dunkelheit will ich leben,
Sorge soll der Boden sein;
das Dach Verzweiflung, das von mir
all das freundliche Licht abschirmen soll;
die Wände aus schwarzem Marmor,
der auch benetzt noch weinen soll,
meine Musik seien höllisch schrille Töne,
die mir den erquickenden Schlaf fern halten sollen.
So mit meinem Jammer vermählt
und in mein Grab gebettet,
lasst mich lebend sterben,
bis dass der Tod mich aufnimmt.

(*A Musicall Banquett*, 1610, no. 10)

Übersetzung: Reinhard Lüthje

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Sibylle Voss (4), Anne Schneider (23)

© 2000 The Decca Music Group, Limited

23 In darkness let me dwell

In darkness let me dwell,
The ground shall Sorrow be;
The roof Despair to bar
All cheerful light from me,
The walls of marble black
That moisten'd still shall weep;
My music hellish jarring sounds
To banish friendly sleep.
Thus wedded to my woes
And bedded to my tomb,
O let me living die,
Till death do come.

(*A Musicall Banquett*, 1610, no. 10)

Que dans l'obscurité je demeure

Que dans l'obscurité je demeure,
mon sol sera le Chagrin;
mon toit le Désespoir, cachant
à ma vue toute radieuse lumière,
les murs seront de marbre noir
que rien n'empêchera de pleurer;
pour musique d'horribles grincements
qui banniront l'aimable sommeil.
Ainsi marié à mes malheurs,
ma tombe pour couche nuptiale,
oh, que je meure à la vie,
jusqu'à la venue de la mort.

(*A Musicall Banquett*, 1610, n° 10)

Traduction: Claire Malroux

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

David Ylla-Somers (4, 23)

© 2000 The Decca Music Group, Limited