

SWEETE MUSICKE OF SUNDRIE KINDES

English consort music from the 16th and 17th century

THE ROYAL WIND MUSIC

DIRECTED BY PAUL LEENHOUTS

Cover: Sir Peter Lely (1618/1680). *A Boy as a Shepherd* (1658/60). Dulwich Picture Gallery, London

SWEETE MUSICKE OF SUNDRIE KINDES

English consort music from the 16th and 17th century

THE ROYAL WIND MUSIC

DIRECTED BY PAUL LEENHOUTS

Petri Arvo • Stephanie Brandt • Ruth Dyson • Eva Gemeinhardt • Arwieke Glas
Hester Groenleer • Karin Hageneder • Kyuri Kim • Marco Magalhães • María Martínez Ayerza
Filipa Margarida Pereira • Anna Stegmann: *renaissance recorders*

[1] **Miserere** [a5] *(03'30")* — **Robert (?) Mallorie** (d. 1572)
A book of in nomines and other solfaigne songes, British Library, Add MS 31390

[2] **A Songe called Trumpetts** [a6] *(01'33")* — **Robert Parsons** (c. 1530-1572)
A book of in nomines and other solfaigne songes, British Library, Add MS 31390

[3] **[Untitled]** (Fantasia) [a6] *(03,36")* — **John Coprario** (c. 1570-1626)
Oxford, Christ Church Library, MS 2, MSS 403-08 & 423-8

[4] **Coperario, or Gray's Inn, the First** [a6] *(01,15")*
Beaumont, Masque of the Inner Temple and Gray's Inn, 1613

[5] **Alas, it is I that wot not what to say** [a3] *(03'47')* — **Edmund Turges** (c. 1450-?)
Ritson's MS, British Library, London, Add MS 5465

[6] **When shall my sorrowful sighing slack?** [a4] *(02'54")* — **Thomas Tallis** (c. 1505-1585)
The Mulliner Book, British Library, London, Add MS 30513

[7] **Galliard** [a6] *(01'13")* — **William Brade** (1560-1630)
Newe ausserlesene Paduanen und Galliarden, Hamburg, 1614, no. 25

[8] **Galliard** [a5] *(02'09")*
Newe ausserlesene Paduanen, Galliarden..., Hamburg, 1609

[9] **Semper Dowland semper dolens** [a5] *(07'07")* — **John Dowland** (c. 1563-1626)
Lachrimae, or Seaven Teares ..., London, 1605

[10] **M. Buctons Galliard** [a5] *(00'54")*
Lachrimae, or seven teares..., London, 1604

[11] **Susanna Galliard** [a5] *(01'04")*
Ausserlesener Paduanen und Galliarden..., Hamburg, 1607

[12] **A Fancy** [a4] *(03'24")* — **James Harding** (c. 1560-1626)
British Library, London, Add MS 30485, f.50

[13]	**In Nomine** [a5] *(03'47")* Bodleian Library, Oxford, MSS C.64-9 /MSS D.212-6	**Thomas Weelkes** (1576-1623)
[14]	**Browning** [a5] *(03'36")* British Museum, London, Add MSS 17792-6	**William Byrd** (1543-1623)
[15]	**Hackney** [a5] *(00'59")* British Library, London, Add. MS 31390	**Clement Woodcock** (fl. c. 1575)
[16]	**Pavan: The Image of Melancholly** [a5] *(05'35")* *Pavans, Galliards, Almains and Other Aeirs* ..., London, 1599	**Anthony Holborne** (d. 1602)
[17]	**Galliard: Heigh ho Holiday** [a5] *(01'24")* *Pavans, Galliards, Almains and Other Aeirs ...,* London, 1599	
[18]	**William's Love** [a5] *(02'05")* British Library, London, Add. MS 10444	**Anonymous** (1st half 17th century)
[19]	**The Bull Masque** [a5] *(01'13")* British Library, London, Add. MS 10444	**John Bull** (1562-1628)
[20]	**The Cupids' Dance** [a5] *(01'26")* British Library, London, Add. MS 10444	**Anonymous** (1st half 17th century)
[21]	**The Maypole** [a5] *(02'33")* *Beaumont, Masque of the Inner Temple and Gray's Inn*, 1613	**Anonymous** (1st half 17th century)
[22]	**[Anti-masque]** [a5] *(02'06")* British Library, London, Add. MS 10444	**Anonymous** (1st half 17th century)

All arrangements by Paul Leenhouts
Diminutions by María Martínez Ayerza [4, 17, 19], Paul Leenhouts [8], Eva Gemeinhardt [17], Ruth Dyson [18], Filipa Margarida Pereira [21] and Hester Groenleer [22]

Total time: 58'50"

Instruments

Renaissance recorders by Adriana Breukink (The Netherlands) and Bob Marvin (Canada) after the Bassano models at the 'Kunsthistorisches Museum', Vienna, belonging to The Royal Wind Music Foundation, the Conservatorium van Amsterdam and María Martínez Ayerza:

Sno	Sopranino in g"
dS	Soprano in d"
S	Soprano in c"
gA	Alto in g'
fA	Alto in f'
dT	Tenor in d'
T	Tenor in c'
gBt	Basset in g
fBt	Basset in f
cB	Great bass in c
FB	Contrabass in F
SCB	Sub-contrabass in B♭

PA	Petri Arvo
SB:	Stephanie Brandt
RD:	Ruth Dyson
EG:	Eva Gemeinhardt
AG:	Arwieke Glas
HG:	Hester Groenleer
KH:	Karin Hageneder
KK:	Kyuri Kim
PL:	Paul Leenhouts
MM:	Marco Magalhães
MMA:	María Martínez Ayerza
FMP:	Filipa Margarida Pereira
AS:	Anna Stegmann

		PA	SB	RD	AG	EG	HG	KH	KK	PL	MM	MMA	FMP	AS
1	Miserere	5-SCB	1-S	1-T	5-FB	3-cB	3-T	4-cB	4-T	4-cB	5-FB	2-S	5-fBt	2-T
2	Trumpetts	6-FB	5-FB	1-T	5-FB	4-cB	1-T	3-cB	4-cB		6-FB	2-T	2-T	3-cB
3	[Fantasia]	6-SCB	1-T	2-T	5-cB	5-cB	4-cB	3-fBt	1-T		6-FB	2-T	3-fBt	4-cB
4	Gray's Inn	6-SCB	5-cB	2-fBt		4-cB					6-FB	1-T		
5	Alas, it is I					3-fBt	2-T			1-gA				
6	When shall...				4-SCB		3-FB			1-fBt		2-cB		
7	Galliard a6	5-cB	1-T	1-T	6-SCB	4-cB	3-fBt	4-cB	2-T		6-FB	2-T	3-fBt	5-cB
8	Galliard a5	5-FB	2-T	3-T	5-SCB	1-dS	1-dT	4-cB	4-T		5-FB	2-S	5-fBt	3-cB
9	Semper Dowland	5-SCB	4-cB	2-fA	5-FB	3-cB	1-gA	5-fBt	4-T		5-FB	1-gBt	2-fBt	3-T
10 11	Buctons & Susanna	5-FB	1-S	3-T	5-SCB	2-fBt	1-T	4-T	3-cB		5-FB	4-cB	2-fBt	2-fA
12	A Fancy					2-fBt	3-cB			1-T		4-FB		
13	In Nomine	5-FB	1-S	2-fA	5-SCB	2-fBt	1-T	3-T	4-T		5-FB	4-cB	5-fBt	3-cB
14	Browning	5-SCB	1-S	2-fA	4-cB	3-cB	1-T	5-fBt	4-T		5-FB	5-FB	2-fBt	3-T
15	Hackney	5-FB	4-cB	3-T	5-SCB	1-S	1-T	5-fBt	4-T		5-FB	2-fA	2-fBt	3-cB
16	Image of Melancholy	5-FB	5-cB	2-fA	5-SCB	3-cB	1-T	4-T	3-T		5-FB	1-S	2-fBt	4-cB
17	Heigh-ho Holiday	5-FB	2-T	3-T	5-SCB	1-S	1-T	4-cB	4-T		5-FB	2-S	5-fBt	3-cB
18	William's Love			1-fA	4-cB			3-fBt			5-FB	2-T		
19	The Bull Masque	5-SCB	4-cB	2-fBt	5-FB	4-cB	3-cB	1-T	3-cB		5-FB	1-T	2-fBt	5-FB
20	The Cupid's Dance		1-Sno			3-S	2-S						5-T	4-dT
21	The Maypole	5-FB	1-S	3-fA	5-SCB	4-cB	1-T	2-gBt	3-fBt		5-FB	2-gA	5-fBt	4-T
22	[Anti-masque]	5-SCB	2-S	2-T	5-FB	1-dS	1-dT	5-fBt	4-T		5-FB	4-cB	3-fBt	3-fA

Sweete Musicke of Sundrie Kindes

In the 1530s the Bassano brothers of Venice were recommended to the court of King Henry VIII (1491-1547) as musicians, composers and instrument makers.



Bassano makers' mark
Tenor recorder
The Metropolitan Museum of Art, New York

In correspondence with the English court Henry VIII's Venetian ambassador Edmund Harvel (d. ca.1550) wrote: 'They are four brethren, all excellent and esteemed above all others in this city in their virtue. Whereby I hope they shall be very grateful to the King's Highness and to Your Lordship who is also delighting in good music, not vulgarly nor in vulgar music, as I understood. Besides, it shall be no small honour to His Majesty to have music comparable with any other prince or perchance better and more variable. And because these men are poor and could not set forwards in so costly a journey without help of money as well for their own costs as for conveyance of their instruments and other necessaries, I have delivered them 160 crowns of gold ...'.

King Henry VIII himself showed a live-lasting passion for music and was particularly accomplished on instruments including lute, harpsichord, recorder, flute and virginals, and would often entertain the court by singing and performing his own compositions.

It is difficult to track the exact year that the Bassano brothers first arrived at Henry's Court in London. They seem to have travelled back and forth starting in 1531 before finally settling in England in 1539. The Bassanos founded a consort of five recorders, being joined in 1550 by Augustine Bassano (d.1604) to form a six-member consort that was manned principally by their offspring until the unification of wind consorts into one group in the 1630s.

The repertory of this 'royal recorder consort' consisted of fantasias as well as dances and instrumental arrangements of motets and madrigals. The consort, as Augustine Bassano specified in a document from 1564, was 'bounden to give daily attendance upon the Queen's Majesty'. Consorts provided entertainment and music for a wide variety of court activities, and provided occupation for many professional musicians and composers.

In the theatre, where consort music was frequently performed, instrumentation would often be used according to symbolic associations of particular instruments. Strings, including viols and violins, represented harmony, unity or agreement; reed instruments had magical associations and were regularly involved in evil acts; the soft and sweet sound of flutes or recorders, occasionally referred to as 'still music', suggested to symbolise scenes linked to supernatural events or sometimes death.

In his allegorical epic poem *The Faerie Queene*, written in praise of Queen Elizabeth I between 1590 and 1596, the English poet Edmund Spenser (ca.1552-1599) includes the following verse:

And all the while sweete Musicke did apply
Her curious skill, the warbling notes to play,
To driue away the dull Melancholy;
The whiles one sung a song of loue and iollity.

During the late renaissance English musicians and writers did all agree upon the sweetness of choral singing, organ and consort playing; 'sweetness' was considered to be a principal quality measure of a musical performance. Proof of the quality of English cathedral music comes from the journal of Lieutenant Hammond, a military officer from Norwich who made a tour of twenty-six counties in 1634-35. Time after time in his visits to cathedrals he reports on hearing wonderful singing and incomparable playing of organs and other instruments, whereby all 'tunable voices made a melodious and heavenly harmony, able to ravish the hearer's ears'.



Sweete Musicke of Sundrie Kindes [after Thomas Ford, 1607]

The *Miserere* by Mallorie, the opening piece of this recording, certainly serves the ideal to create sweet harmony within imitative voices accompanying a cantus firmus which, by itself, cleverly enters the words Miserere mei into a repeated rhythmical sequence. Mallorie's work is included in a manuscript held at the British Library in London under the title of *A booke of In nomines and other solfainge songs of v, vi, and vii parts for voices or instrumentes*. Written in a table-book format with each player's part facing outwards to a different side of the table, the manuscript offers a rich variety of fantasias, In Nomine settings and textless arrangements of motets, anthems and secular works.

The collection, dating from circa 1578, also includes *A Songe called Trumpetts* by Robert Parsons and *Hackney* by Clement Woodcock, two interesting examples of Renaissance programme music. *A Songe called Trumpetts* contains a mixture of rhythms and signal calls which might have been in use by the English army at the time. The *Hackney*, or public carriage for hire, made its first significant appearance by the end of the 16th century. Hackneymen had already become so numerous in certain parts of London that they required regulation, and in general, horse-related misbehaviour increased. Men injured themselves - and their horses - when wandering home in the dark after an evening of drink.

Alcohol-related behaviour sporadically occurred in church as well: throughout his career at Chichester Cathedral composer and organist Thomas Weelkes was repeatedly reprimanded by the church authorities for absence, intoxication and bad language. A report to the Bishop of Chichester from 1619 states: 'Dyvers tymes & very often come so disguised eyther from the Taverne or Ale house into the quire as is muche to be lamented …'. Yet Thomas Weelkes, who received his Bachelor of Music Degree from New College in Oxford in 1602, composed one of the most delicate *In Nomine* fantasies of his time in a magnificent polyphonic setting of the plainchant *Gloria Tibi Trinitas*, taken from the Benedictus section of John Taverner's famous Mass.

Clement Woodcock served as lay clerk, singer and organist at King's College in Cambridge, Canterbury Cathedral and Chichester Cathedral. Robert Parsons was appointed Gentleman of the Chapel Royal in 1563: he is believed to have drowned in the River Trent in 1572 and was succeeded by William Byrd in the same year. References can be found that Byrd was 'bred up to musick under Tho.[mas] Tallis' at the Chapel Royal. A composer of great fame, William Byrd wrote works in almost every sacred to secular genre of the time. His remarkable output of keyboard repertoire include fantasias, pavan and galliard pairs

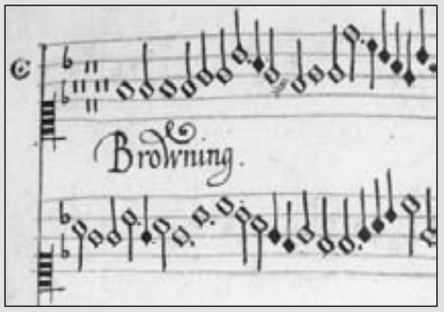
and virtuosic variations upon well-known songs and ground basses. The popular tune *Browning* frequently served as the basis for instrumental variations entitled *The Leaves be greene*, *The Nutts be browne* or *Browning Madame*. The original song contains the following text:

The leaves bee greene,
the nuts be browne;
thay hange soe highe
thay will not come downe.

Byrd wrote a set of twenty variations upon the *Browning* melody using the tune in all five voices including intricate interactions of imitative motives and changes of rhythmic proportions.

Byrd's teacher Thomas Tallis served as an organist at Dover Priory and Canterbury Cathedral before obtaining an appointment as Gentleman of the Chapel Royal at St James's Palace in London in 1543. Most of his keyboard music and partsongs has been preserved in a manuscript anthology compiled by Thomas Mulliner between 1550 and 1560, which is known as the *Mulliner Book*. The lamenting song *When shall my Sorrowful Sighing slack?* is included as a keyboard solo work and a 4-part setting in this compilation also appears in a few other manuscripts.

Similar to the poetry and music of medieval troubadours, Edmund Turges includes the courtly love theme of refusal and abandonment in his song *Alas it is I that wott nott to say*. Practically nothing is known about the life of Turges, a composer active during the reign of Henry VII (1485-1509) except for the fact that he joined the Fraternity of St Nicholas, a London Guild of Parish Clerks, in 1469. Since 1274 the Parish Clerks were primarily concerned with worship in church and occasionally with the education of children. *Alas it is I that wott nott to say* is included in the *Fayrfax Book*, a compilation manuscript from circa 1505, named after the composer Robert Fayrfax (1464-1521).



William Byrd,: Browning
Oxford Mus 984 fol 68


LACHRIMÆ,
OR SEAVEN TEARES
FIGVRED IN SEAVEN PASSIO-
nate Pauans, with diuers other Pauans, Gali-
ards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or
Violons, in fiue parts:
By Iohn Dowland Bacheler of Musicke, and Lute-
nist to the most Royall and Magnificent, Christian the fourth, King of
Denmarke, Norway, Vandales, and Gothes, Duke
of Slesvicke, Holstein, Stormaria, and Dietmarsh:
Earle of Oldenburge and
Delmenhorst.
Aut Furie, aut Lachrimæ, quem non Fortuna beauit.
LONDON
Printed by Iohn Windet, dwelling at
the Signe of the Crosse Keyes at Povvles Wharfe,
and are to be solde at the Authors house in Fetter-lane
neare Fleet-streete.

John Dowland: Lachrimae, or Seaven Teares, London, 1605

During the reign of Queen Elizabeth (1558-1603) melancholy became fashionable among intellectuals and artists in England and was not only considered one of the humours at the time but also turned out to be a source of creative inspiration. Dowland published his lute solo work *Semper Dowland, semper Dolens* in an arrangement for five viols and lute in *Lachrimæ or Seaven Teares* (London, 1614). The solo version can be found under various titles in different lute manuscripts and differs significantly with the consort version.

According to the English lutenist and musicologist Diana Poulton, John Dowland might have been inspired by a passage from *The Diary of John Manningham*, a recordbook kept by the young lawyer Manningham (d.1622) covering the period from January 1602 to April 1603. On December 7, 1602 Manningham writes: 'Doleo quia semper dolens dolero nescio. Quo modo nisi

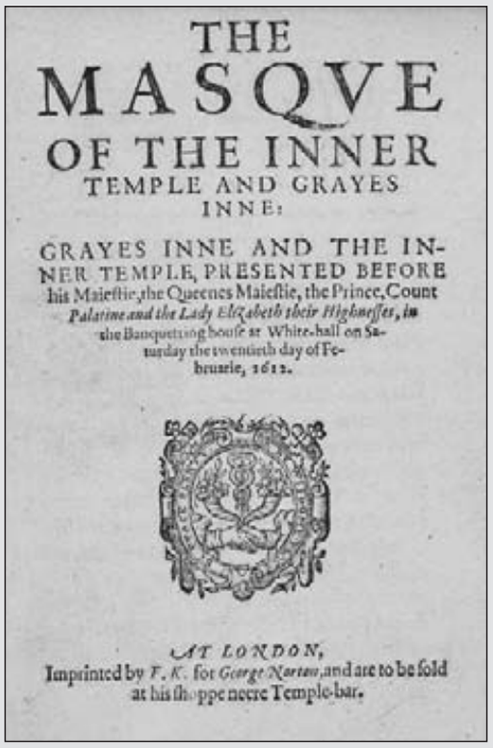
per Dolores sanabitur, qui per delectationes infirmatur?' ('I sorrow, because ever sorrowing, I know not how to sorrow. He that is made sick through delights, how shall he be healed, save by sorrows?').

Dowland's *M. Buctons Galiard*, no. XIX in *Lachrimæ or Seaven Teares*, appears as *Susanna Galliard* in the Hamburg 1607 edition of *Ausserlesener Paduanen und Galliarden: mit fünff Stimmen, auff allerley Instrumenten, und insonderheit auff Fiolen zu gebrauchen* ('Selected pavans and galliards with five voices, to be played on all sorts of instruments, in particular on violins or viols'). Both title and tune of this galliard refer to Orlando di Lassus' renowned chanson *Susanne un Jour*.

Next to Dowland, the English composer, violinist and gambist William Brade gained a significant reputation in Germany and Denmark. In 1614 Brade became director of the 'Rathsmusik' in Hamburg and in 1619 he was appointed Capellmeister to Johann Sigismund, margrave of Brandenburg. In addition to his annual salary he received six dinners and all other meals weekly, with sufficient beer, a stoup of wine daily, free lodgings and all other expenses while travelling with the margrave. In Hamburg Brade published two collections under the title *Newe Ausserlesene Paduanen, Galliarden, Canzonen, Allmand Und Coranten Auff Allen Musicalischen Instrumenten Lieblich zu gebrauchen*: the 1609 edition feature 5-part, and the 1614 edition 6-part dances.

The first dance collection to appear in England is Holborne's *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins or other Musicall Winde Instruments* published in London in 1599. Anthony Holborne, 'Gentleman and Servant to her most excellent Maiesti' was a prolific composer of cittern and consort music during the reign of Queen Elizabeth I. After entering the service of Sir Robert Cecil, Earl of Salisbury in the 1590s, he frequently travelled as a letter courier 'for her Maiesties service'. According to a letter written by his wife Elisabeth Marten, he suffered from a bad cold after returning from a short visit to The Netherlands in November 1602, which caused his decease by the end of that month.

The preoccupation with sadness is noticeable in Holborne's pavan *The Image of Melancholy* which starts with a motif that is associated with tears - a stepwise descending melody flowing from an initial dotted note. This specific opening theme can also be found at the beginning of Dowland's famous *Lachrimae Pavan* to which the composer adds the following remark: 'The teares which Musicke weeps' can be pleasant: neither are teares shed always in sorrow but sometime in joy and gladnesse'.


THE
MASQVE
OF THE INNER
TEMPLE AND GRAYES
INNE:

GRAYES INNE AND THE INNER TEMPLE, PRESENTED BEFORE his Maiestie, the Queenes Maiestie, the Prince, Count Palatine and the Lady Elizabeth their Highnesses, in the Banqueting house at White-hall on Saturday the twentieth day of February, 1612.

AT LONDON,
Imprinted by F. K. for George Norton, and are to be sold at his shoppe neere Temple-bar.

Bill from The Masque of the Inner Temple and Gray's Inn

The masque was one of the most popular forms of court entertainment in England in the 17th century. As a predecessor of the opera the masque offered ornate scenery, poetry, music, dance, speech, and dialog with the audience by the performers. Any masque event was made up of a series of dances and included stately performances by aristocrats and occasionally the King or the Queen, symbolising harmony,

decency and order. In sharp contrast anti-masques, depicting chaos and disorder, were presented before or between the acts; dancers put on absurd or evil masks and dressed up as animals, witches, devils or barbarians. The *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* was written by the theatre dramatist Francis Beaumont. Its performance took place on 20 February 1613 in the Banqueting House at Whitehall Palace, as part of the extravagant wedding festivities surrounding the marriage of Princess Elizabeth, daughter of King James I, and Frederick V.

Two dances for the *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* have survived: one is from the hand of the composer, viol and lute player John Cooper who preferred to present himself as Giovanni Coprario. Besides dance music for masques, he wrote about one hundred fantasias ranging from three to six voices: most of Cooper's five and six part fantasias are transcriptions or imitations of his own madrigals, including the textless piece on track 3. Contemporary authors mention that Coprario taught music to the children of King James the First and that Prince Charles was a scholar of Coprario; in particular his fantasias delighted Charles more than any other instrumental music in which the prince 'could play his part exactly well on the Bass-Viol'. The fugal fantasia became one of the most popular music forms for consorts of string or wind instruments. An interesting 4-part example is the Fancy by James Harding, a flute player and member of the Royal Wind Music of King James I (reigned 1603-1625).



Thomas Morley: A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke, London, 1597

As the composer and music theorist Thomas Morley (ca.1557-1602) explains in his *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (London, 1597): 'The most principal and chiefest kind of music which is made without a ditty [without lyrics] is the Fancy [fantasia], that is when a musician taketh a point at his pleasure and wresteth and turneth it as he list, making either much or little of it according as shall seem best in his own conceit. In this may more art be shewn than in any other music because the composer is tied to nothing, but that he may add, diminish, and alter at his pleasure. And this kind may bear any allowances whatsoever tolerable in other music except changing the air and leaving the key, which in Fancy may never be suffered…'

Paul Leenhouts

En la década de 1530, los hermanos Bassano, procedentes de Venecia, fueron recomendados al rey Enrique VIII de Inglaterra (1491-1547) como músicos, compositores y constructores de instrumentos. En su correspondencia con la Corte inglesa, el embajador de Enrique VIII en Venecia, Edmund Harvel (fallecido alrededor de 1550) escribe: "Se trata de cuatro hermanos, todos ellos excelentes y considerados superiores a cuantos hay en esta ciudad. Por ello, espero que sean muy del agrado de Su Majestad el Rey y de Su Señoría, ya que, según tengo entendido, también vos disfrutáis de la buena música, y no de la ordinaria y vulgar. Además, no será pequeño honor para Su Majestad tener música comparable a la de cualquier otro príncipe o, posiblemente, incluso mejor y más variada. Y dado que estos hombres son pobres y no se podrían permitir un viaje tan costoso sin una ayuda económica para cubrir tanto sus gastos personales como el transporte de sus instrumentos y otras necesidades, les he hecho entrega de 160 coronas de oro...".

El mismo rey Enrique VIII mostró una gran pasión por la música durante toda su vida, y tenía un talento especial para instrumentos como el laúd, el clave, el virginal y las flautas dulces y traveseras. Frecuentemente entretenía a su corte cantando e interpretando sus propias composiciones.

Es difícil averiguar la fecha exacta en que los hermanos Bassano visitaron la corte de Enrique VIII en Londres por primera vez. Al parecer, fueron y vinieron varias veces antes de establecerse definitivamente en Inglaterra en 1539. Los Bassanos fundaron un quinteto de flautas al que más tarde se unió Augustine Bassano (fallecido en 1604). Así se formó un grupo de seis flautistas de cuyo núcleo formaron parte varias generaciones de Bassanos, hasta que desapareció como consecuencia de la unificación de todos los conjuntos de instrumentos de viento de la corte en la década de 1630.

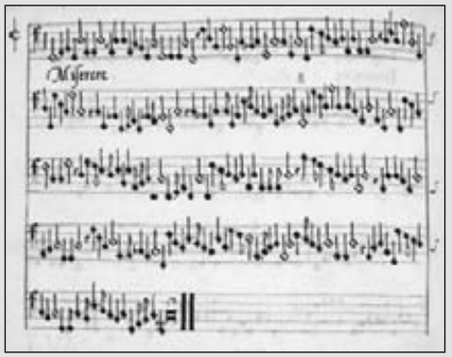
El repertorio de este "real conjunto de flautas" consistía en fantasías, danzas y arreglos instrumentales de motetes y madrigales. El conjunto, como relata Augustine Bassano en un documento de 1564, estaba "obligado a actuar diariamente ante Su Majestad la Reina". Los conjuntos instrumentales amenizaban y solemnizaban una gran variedad de actividades en la corte, y daban empleo a muchos músicos y compositores profesionales.

La música para conjunto instrumental también sonaba con frecuencia en el teatro, donde la instrumentación solía escogerse de acuerdo con el valor simbólico de cada instrumento. Las cuerdas, entre ellas las violas *da gamba* y los violines, representaban la armonía, la unidad y la concordia. Los instrumentos de lengüeta se asociaban con la hechicería y solían incluirse en escenas de maldad. El suave y aterciopelado sonido de las flautas dulces y traveseras, a veces descrito como "still music" o "música callada", acompañaba las escenas con un elemento sobrenatural o simbolizaba en ocasiones a la muerte.

En el poema épico y alegórico *The Faerie Queene*, una loa a la reina Isabel I escrita entre 1590 y 1596, el poeta inglés Edmund Spenser (c. 1552-1559) incluye la siguiente estrofa:

> *And all the while sweete Musicke did apply*
> *Her curious skill, the warbling notes to play,*
> *To driue away the dull Melancholy;*
> *The whiles one sung a song of loue and iollity.*
>
> Y todo el tiempo la dulce Música mostraba
> su singular habilidad de hacer sonar las gorjeantes notas
> para alejar a la tediosa melancolía
> cantando una canción de amor y alegría.

En el Renacimiento tardío numerosos músicos y escritores ingleses describían la dulzura de la música coral, el órgano y la música de conjunto. La dulzura ("sweetness") se consideraba fundamental para juzgar la calidad de una interpretación musical. En el diario del teniente Hammond, un oficial militar de Norwich que realizó una gira por 26 condados entre 1634 y 1635, encontramos pruebas de la calidad de la música en las catedrales inglesas. Hammond describe una y otra vez las maravillosas voces e incomparables interpretaciones al órgano o con instrumentos que tuvo oportunidad de escuchar en sus visitas a las diversas catedrales, donde "todas las partes creaban una armonía melodiosa y celestial, capaz de deleitar el oído del espectador".



Mallorie: Miserere
Oxford Mus 988 fol 64v

Sin duda, en el *Miserere* [1] de Mallorie que abre esta grabación se busca la creación de una dulce armonía. Las diversas voces se imitan mientras acompañan a un *cantus firmus* que transforma sabiamente las palabras "Miserere mei" en una secuencia rítmica repetitiva. La obra de Mallorie se encuentra en un manuscrito conservado en la Biblioteca Británica de Londres, cuyo título es *A booke of In nomines and other solfainge songs of v, vi, and vii parts for voices or instrumentes*. Se trata de un libro con la notación dispuesta de forma que cada músico puede leer su parte desde un lado de la mesa. La colección incluye una gran variedad de fantasías, *in nomines* y arreglos sin texto de motetes, himnos y canciones.



The Coaches Overthrow, 1636
Printed by John Taylor

La colección, fechada alrededor de 1578, también include *A Songe called Trumpetts* [2] de Robert Parsons y *Hackney* [15] de Clement Woodcock. Ambas piezas son interesantes ejemplos de música programática renacentista. *A Songe called Trumpetts* presenta una mezcla de ritmos y toques de trompeta que el ejército inglés podría haber tenido en uso en aquella época. El *Hackney,* o carruaje público de alquiler, está documentado desde finales del siglo XVI. En algunos barrios de Londres había tantos que se hizo necesario establecer normas para regular sus servicios, dados los crecientes problemas de vandalismo asociados con estos vehículos. Muchos hombres y sus caballos resultaban heridos mientras deambulaban por las oscuras calles de regreso a casa tras una noche de alcohol.

Esporádicamente, los problemas con la bebida también ocurrían en la iglesia. Durante sus años al servicio de la Catedral de Chichester, el compositor y organista Thomas Weelkes recibió severas y repetidas reprimendas por su absentismo, sus borracheras y su lenguaje soez. Un informe remitido al Obispo de Chichester en 1619 relata que "a menudo llega al coro muy afectado de la taberna o la cervecería, lo cual es muy lamentable...". Aun así, Thomas Weelkes, que se licenció en música en el New College de Oxford en 1602, es el autor de una de las fantasías *In Nomine* [13] más delicadas de su tiempo. Se trata de una magnífica construcción polifónica sobre la melodía de canto

llano *Gloria Tibi Trinitas,* tomada del Benedictus de la famosa misa del mismo nombre, obra de John Taverner.

Clement Woodcock fue cantante, organista y acólito en el King's College de Cambridge y en las catedrales de Canterbury y Chichester. Robert Parsons recibió el título de caballero de la Capilla Real en 1563. Se cree que murió ahogado en el río Trent, tras lo cual William Byrd pasó a ocupar su puesto. Existe evidencia documental de que Byrd fue discípulo de Thomas Tallis en la Capilla Real. Compositor de gran fama, William Byrd cultivó prácticamente todos los géneros musicales de su tiempo, tanto profanos como religiosos. Su extraordinaria obra para teclado incluye fantasías, parejas de pavana y gallarda y virtuosas variaciones sobre canciones conocidas o sobre *ostinatos*. La melodía popular *Browning* sirvió frecuentemente como base para variaciones instrumentales con el título *The leaves bee greene, The nuts be browne* o *Browning Madame*. La canción original dice:



Canterbury Cathedral- south side (State 1) by Wenceslas Hollar

The leaves bee greene,
the nuts be browne;
thay hange soe highe
thay will not come downe.

Verdes son las hojas,
marrones las nueces;
y cuelgan muy alto
siempre sin caerse.

Byrd escribió un total de veinte variaciones sobre esta melodía en su *Browning* [14] a cinco voces. El tema pasa de una voz a otra, rodeado de complejas imitaciones y cambios de proporción rítmica.

El maestro de Byrd, Thomas Tallis, fue organista en el Priorato de Dover y en la Catedral de Canterbury antes de obtener su puesto como caballero de la Capilla Real en el Palacio de San Jaime en Londres en 1543. La mayor parte de su música para teclado y canciones se ha conservado en un manuscrito compilado por Thomas Mulliner entre 1550 y 1560, y conocido como *The Mulliner Book*. La luctuosa canción *When shall my Sorrowful Sighing slack?* [6] está incluida en este manuscrito tanto en una versión para teclado solo como en otra a cuatro voces. Esta última aparece también en otras fuentes de la época.

En la línea de la poesía y música de los trovadores medievales, Edmund Turges trata el tema del abandono amoroso en su canción *Alas it is I that wott nott to say*. Se sabe muy poco de la vida de Turges, compositor activo durante el reinado de Enrique VII (1485-1509), exceptuando el hecho de que se unió a la Fraternidad de San Nicolás, una asociación de asistentes parroquiales de Londres, en 1469. Desde 1274 los asistentes parroquiales ayudaban a organizar el culto, y ocasionalmente a educar a los niños. *Alas it is I that wott nott to say* se encuentra en el *Fayrfax Book*, una colección compilada alrededor de 1505 que



Thomas Tallis & William Byrd
by G. van der Gucht (18th century)

lleva el nombre del compositor Robert Fayrfax (1464-1521).

Durante el reinado de la Reina Isabel I (1558-1603) la melancolía se puso de moda entre los artistas e intelectuales ingleses, y estaba considerada como mucho más que uno de los cuatro humores: era también una fuente de inspiración. Dowland publicó un arreglo para cinco violas y laúd de su obra *Semper Dowland, semper Dolens* [9], originalmente para laúd solo, en *Lachrimæ or Seaven Teares* (Londres, 1614). La versión a solo aparece bajo diversos títulos en varios manuscritos de música para laúd, y presenta numerosas diferencias con respecto a la versión para conjunto. Según la laudista y musicóloga británica Diana Poulton, John Dowland pudo haberse inspirado en un pasaje del *Diario de John Manningham*, en el que el joven abogado Manningham (+1622) cubre el período entre enero de 1602 a abril de 1603. El 7 de diciembre de 1602, Manningham escribe: 'Doleo quia semper dolens dolero nescio. Quo modo nisi per Dolores sanabitur, qui per delectationes infirmatur?' ('Sufro, porque al sufrir siempre, no sé cómo no sufrir. ¿Cómo, sino con dolor, sanará aquél a quien enferman los placeres?)

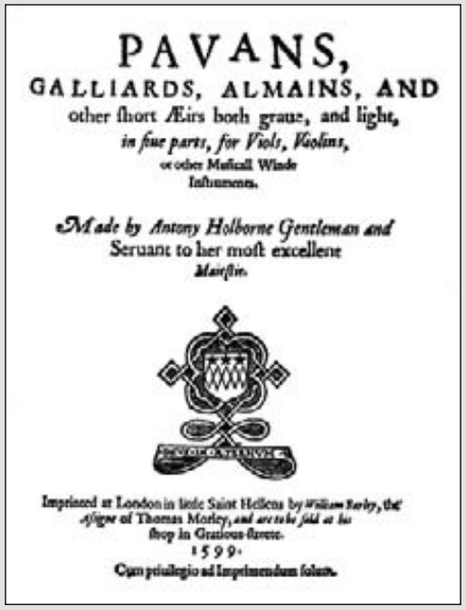
M. Buctons Galiard [10], número XIX en *Lachrimæ or Seaven Teares*, se titula *Susanna Galliard* [11] en la colección publicada en Hamburgo en 1607 bajo el título *Ausserlesener Paduanen und Galliarden: mit fünff Stimmen, auff allerley Instrumenten, und insonderheit auff Fiolen zu gebrauchen* ('Seleccion de pavanas y gallardas a cinco voces, aptas para todo tipo de instrumentos, en especial para violines o violas'). Tanto el título como la melodía de esta gallarda se refieren a la famosa canción de Orlando di Lassus *Susanne un Jour.*

Al igual que Dowland, el compositor, violinista y gambista inglés William Brade se ganó una excelente reputación en Alemania y Dinamarca. En 1614 llegó a ser director de la 'Rathsmusik' de Hamburgo, y en 1619 obtuvo el puesto de maestro de capilla de Johann Sigismund, margrave de Brandeburgo. Además de su salario anual, recibía semanalmente seis cenas y todas las demás comidas, acompañadas de suficiente cerveza y una copa de vino diaria, se le ofrecía alojamiento gratuito y se cubrían todos sus gastos cuando viajaba con el margrave. En Hamburgo Brade publicó dos colecciones bajo el título *Newe Ausserlesene Paduanen, Galliarden, Canzonen, Allmand Und Coranten Auff Allen Musicalischen Instrumenten Lieblich zu gebrauchen.* La edición de 1609 contiene danzas a 5 voces, y la de 1614 a 6 voces [7, 8].

La primera colección de danzas impresa en Inglaterra fue *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins or other Musicall Winde Instruments* ("Pavanas, gallardas, alemandas y otros aires breves tanto serios como ligeros, para violas, violines u otros instrumentos musicales de viento") de Anthony Holborne, "caballero y servidor de Su más excelente Majestad". Holborne fue un prolífico compositor de música para cistro (instrumento de cuerda pulsada con cuerdas metálicas) y para conjunto instrumental y trabajó fundamentalmente durante el reinado de la Reina Isabel I. Tras entrar al servicio de Sir Robert Cecil, Conde de Salisbury, alrededor de

1590, viajó con frecuencia como mensajero "al servicio de su majestad". Según una carta de su mujer Elisabeth Marten, Holborne sufría un fuerte resfriado cuando regresó de un corto viaje a los Países Bajos en noviembre de 1602. La enfermedad terminó costándole la vida unas semanas más tarde.

El interés por la melancolía es obvio en la pavana *The Image of Melancholy* [16] que comienza con un motivo musical asociado con las lágrimas: una melodía descendente por grados conjuntos, que fluye desde una nota inicial prolongada. Este tema en concreto suena también en el inicio de la famosa *Lachrimae Pavan* de Dowland, a la que el compositor añade el siguiente comentario: "Las lágrimas que llora la Música pueden ser placenteras. Tampoco fluyen las lágrimas siempre por dolor, sino también a veces por alegría y júbilo".


PAVANS,
GALLIARDS, ALMAINS, AND
other short Æirs both grauc, and light,
in fiue parts, for Viols, Violins,
or other Musicall Winde
Instruments.
Made by Antony Holborne Gentleman and
Seruant to her most excellent
Maiestie.
Imprinted at London in little Saint Hellens by William Barley, the
Assigne of Thomas Morley, and are to be sold at his
shop in Gracious-streete.
1599.
Cum priuilegio ad Imprimendum solum.

Anthony Holborne: Pavans, Galliards, Almains…, London, 1599

La mascarada o *masque* fue una de las formas de entretenimiento cortesano más populares en el siglo XVII. Predecesora de la ópera, la mascarada ofrecía una exuberante escenografía, poesía, música, danza, monólogos y diálogos entre los actores y el público. Las mascaradas siempre incluían una serie de danzas, así como actuaciones de aristócratas e incluso del Rey o la Reina, que simbolizaban la armonía, el honor y el orden. Por el contrario, las *anti-masques* [22], en las que se reflejaban el caos y el desorden, se presentaban como introducción o entre los diferentes actos; los bailarines se ponían máscaras ridículas o perversas y se vestían de animales, brujas, demonios o bárbaros. La mascarada *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* tiene texto del dramaturgo Francis Beaumont y se estrenó el 20 de febrero de 1613 en la Casa de Banquetes del Palacio Whitehall, como parte de los extravagantes fastos nupciales con motivo del enlace entre la princesa Isabel, hija del rey Jaime I, y Federico V.

Dos danzas escritas para esta mascarada han llegado hasta nosotros, una de ellas [4] es del compositor, violista y laudista John Cooper, que prefería presentarse como Giovanni Coprario. Además de danzas para mascaradas, Coprario escribió más de cien fantasías para conjunto de entre tres y seis voces. La mayoría de sus fantasías a cinco y a seis, entre ellas la que se incluye en este disco [3] son transcripciones o arreglos de sus propios madrigales. En documentos de la época se menciona que Coprario les dio clases de música a los hijos del rey Jaime I (que reinó entre 1603 y 1625), y que el Príncipe Carlos fue su discípulo. Carlos se deleitaba especialmente interpretando las fantasías de Coprario, en las que "tocaba su parte con gran precisión en la viola bajo". La fantasía fugal se convirtió en una de las formas musicales más extendidas para conjunto instrumental de cuerda o de viento. Un interesante ejemplo a cuatro voces es *A Fancy* [12] de James Harding, flautista y miembro de la *Royal Wind Music* o "real conjunto de viento" del rey Jaime I.



Inigo Jones: sketch for witches in Salmacida Spolia 1640 [detail]

El compositor y teórico Thomas Morley (c.1557-1602) explica en su *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* ("Simple y fácil introducción a la música práctica", Londres, 1597): "El tipo de música superior y más magistral que se puede crear sin palabras es la fantasía. Consiste en que un músico tome la figura imitativa que más le plazca, y la manipule y transforme libremente, por aumentación o por disminución, según sea mejor a su juicio. Así se puede mostrar más ingenio que en cualquier otro tipo de música, porque el compositor no tiene ninguna limitación salvo la de aumentar, disminuir y modificar a su antojo. Están permitidas todas las excepciones que son tolerables en otras músicas, salvo alterar el tema principal y abandonar la tonalidad inicial – esto no se puede hacer en la fantasía."

Paul Leenhouts
Traducción: María Martínez Ayerza

Nederlands

In de jaren '30 van de 16e eeuw werden de Venetiaanse gebroeders Bassano aanbevolen aan het hof van koning Hendrik VIII (1491-1547) als musici, componisten en bouwers van instrumenten. In zijn correspondentie met het Engelse hof schreef Hendriks ambassadeur in Venetië Edmund Harvel († ca. 1550): 'Het zijn vier broers, alle uitstekend en vanwege hun grote kwaliteiten gewaardeerd boven alle anderen in deze stad. Waardoor ik hoop dat zij aangenaam gezelschap zullen zijn voor Zijne Koninklijke Hoogheid en Uwe Excellentie die naar ik heb begrepen ook geniet van goede en niet van alledaagse of ordinaire muziek. Bovendien zal het geen geringe eer zijn voor Zijne Majesteit om te beschikken over muziek die vergelijkbaar is met die van elke andere vorst, of wellicht zelfs beter en gevarieerder. En omdat deze mannen niet vermogend zijn en niet zonder financiële steun aan zo'n dure reis kunnen beginnen, zowel wat betreft hun eigen onderhoud als het vervoer van hun instrumenten, heb ik hun 160 gouden kronen ter hand gesteld…'



Henry VIII by Hans Holbein the Younger

Hendrik VIII zelf was zijn leven lang een hartstochtelijk muziekliefhebber; hij was een getalenteerd bespeler van instrumenten als luit, klavecimbel, blokfluit, fluit en virginaal en onderhield zijn hofhouding vaak met het zingen en spelen van zijn eigen composities.

Het is lastig om het precieze jaar van aankomst van de Bassano's aan het hof van Hendrik in Londen vast te stellen. Het lijkt erop dat ze vanaf 1531 heen en weer reisden tot ze zich in 1539 definitief in Engeland vestigden. De Bassano's vormden in eerste instantie een consort van vijf blokfluiten, tot in 1550 Augustine Bassano (†1604) zich bij hen voegde en het ensemble tot zes spelers werd uitgebreid. Die zes plaatsen werden later hoofdzakelijk bezet door hun nakomelingen, totdat in 1630 alle blazersconsorts in één groep werden ondergebracht.

Het repertoire van dit 'koninklijk blokfluitconsort' bestond zowel uit fantasieën als uit dansen en instrumentale arrangementen van motetten en madrigalen. Het consort was 'verplicht elke dag aanwezig te zijn bij Hare Majesteit de Koningin', zoals Augustine Bassano het nader omschreef in een document uit 1564. Consorts boden muzikaal vermaak bij een breed scala aan hofactiviteiten en zorgden voor werkgelegenheid voor vele professionele musici en componisten.

In het theater, waar consortmuziek regelmatig werd uitgevoerd, paste men de instrumentatie vaak aan in overeenstemming met de symbolische associaties bij specifieke instrumenten. Snaarinstrumenten, gamba's en violen inbegrepen, vertegenwoordigden harmonie, eenheid of evenwichtigheid; rietinstrumenten bezaten magische kwaliteiten en werden geregeld ingezet bij boosaardige scènes; het zachte en lieflijke geluid van fluiten of blokfluiten, waarvoor soms de term 'stille muziek' werd gebruikt, suggereerde in symbolische scènes de verbinding met bovennatuurlijke aangelegenheden of soms sterfelijkheid.



Elizabeth I Procession portrait [detail] attributed to Robert Peake the Elder

In zijn allegorische epos *The Faerie Queene*, tussen 1590 en 1596 geschreven als lofdicht voor koningin Elizabeth I, nam de Engelse dichter Edmund Spenser (ca. 1552-1599) de volgende versregels op:

> *And all the while sweete Musicke did apply*
> *Her curious skill, the warbling notes to play,*
> *To driue away the dull Melancholy;*
> *The whiles one sung a song of loue and iollity.*
>
> En ondertussen gebruikte lieflijke 'Musica'
> haar zeldzame kunst van kwinkelerend notenspel
> om de doffe zwaarmoedigheid te verjagen
> bij het zingen van een vrolijk liefdeslied.

Tegen het einde van de 16e eeuw waren Engelse musici en schrijvers het allen eens over de lieflijkheid van koorzang en van orgel- en consortspel; 'lieflijkheid' beschouwde men als een voorname maatstaf voor de kwaliteit van een muziekuitvoering. Een bewijs voor de kwaliteit van de muziek van de Engelse kathedralen komt uit het dagboek van Luitenant Hammond, een legerofficier uit Norwich die in 1634-35 een rondreis maakte door zesentwintig graafschappen. Keer op keer vermeldt hij over zijn bezoeken aan kathedralen hoe uitmuntend er wordt gezongen en voortreffelijk gespeeld op orgels en andere instrumenten, waarbij 'alle welluidende stemmen een melodieuze en hemelse harmonie opwekken, geschikt om de oren van de luisteraars in extase te brengen'.

Het *Miserere* van Mallorie, het eerste werk op deze opname, is zeker dienstbaar aan het ideaal om een lieflijke harmonie te scheppen. De imiterende stemmen begeleiden een cantus firmus die op zijn beurt behendig de woorden 'Miserere mei' laat klinken in een herhaalde ritmische sequens. Mallories compositie maakt deel uit van een manuscript uit de British Library in Londen met de titel *A booke of In nomines and other solfainge songs of v, vi, and vii parts for voices or instrumentes* ('Een boek met In nomines en andere contrapuntische composities voor 5, 6, en 7 stemmen, zowel vocaal als instrumentaal'). Het is geschreven in de vorm van een stemboek waarbij alle partijen in verschillende richtingen zijn genoteerd, zodat spelers rond een tafel konden musiceren.

Het manuscript bevat een rijke variëteit aan fantasieën, 'In nomine'-zettingen en tekstloze arrangementen van motetten, hymnen en wereldlijke werken.

Deze verzameling, uit ongeveer 1578, bevat tevens *A Songe called Trumpetts* van Robert Parsons en *Hackney* van Clement Woodcock, twee interessante voorbeelden van programmamuziek uit de Renaissance. *A Songe called Trumpetts* kent een compilatie van ritmes en trompetsignalen die wellicht in die tijd gebruikt werden door het Engelse leger. De *Hackney*, ofwel de huurkoets, kwam voor het eerst in beeld aan het eind van de 16e eeuw. Huurkoetsiers waren zo talrijk geworden in sommige delen van Londen dat er regels voor moesten opgesteld, onder andere vanwege de toename van paardenmishandeling. Koetsiers liepen vaak verwondingen op – en hun paarden ook – als ze 's avonds in het donker in aangeschoten toestand de weg naar huis moesten vinden.



Parsons Oxford Mus 984 fol 73

Gedrag onder invloed van alcohol kwam zo nu en dan ook in de kerk voor: tijdens zijn loopbaan aan de kathedraal van Chichester werd componist en organist Thomas Weelkes herhaaldelijk berispt door de kerkelijke gezagsdragers vanwege afwezigheid, dronkenschap en onwelvoeglijk taalgebruik. Een bericht aan de bisschop van Chichester uit 1619 zegt: 'Verschillende keren en dikwijls komt [hij] heimelijk of uit de taveerne of uit het bierhuis naar de koorrepetitie, wat zeer te betreuren is…'. Toch componeerde Thomas Weelkes, die in 1602 zijn Bachelor of Music behaalde aan New College in Oxford, een van de fijnzinnigste *In nomine*-fantasieën van zijn tijd in een sublieme polyfone zetting van de cantus firmus, afkomstig uit het Benedictus van de beroemde mis *Gloria Tibi Trinitas* van John Taverner.

Clement Woodcock diende als zanger en organist aan King's College in Cambridge en aan de kathedralen van Canterbury en Chichester. Robert Parsons werd in 1563 aangesteld als 'Gentleman of the Royal Chapel', ofwel lid van de koninklijke kapel; men neemt aan dat hij in 1572 verdronken is in de rivier de Trent. In datzelfde jaar werd William Byrd zijn opvolger. Er zijn aanwijzingen dat Byrd 'zich onder de hoede van Thomas Tallis in de muziek bekwaamde' in de koninklijke kapel.

William Byrd genoot grote faam als componist en schreef werken in bijna alle geestelijke en wereldlijke genres van zijn tijd. Zijn omvangrijke oeuvre voor toetsinstrumenten omvat fantasieën, pavanen gekoppeld aan galliarden en virtuoze variaties op bekende liederen en baslijnen. De populaire melodie *Browning* diende regelmatig als basis voor instrumentale variaties die titels kregen als *The Leaves be greene*, *The Nutts be browne* of

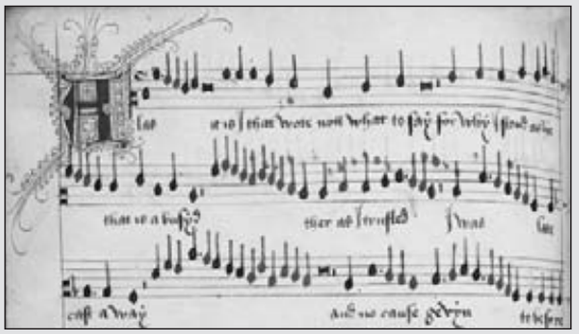


Chichester Cathedral (State 2) by Wenceslas Hollar

Browning Madame. Het oorspronkelijke lied heeft de volgende tekst:

The leaves bee greene,
the nuts be browne;
thay hange soe highe
thay will not come downe.

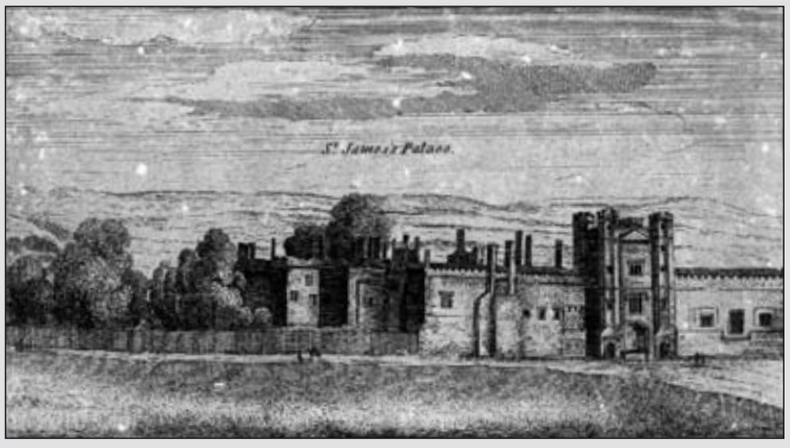
Al zijn de bladeren groen,
Al zijn de noten bruin,
Zij hangen zo hoog
En vallen doen ze niet.



Edmund Turges: Alas, it is I that wot not what to say
British LIibrary MS Add 5465 f17v

Byrd schreef een set van twintig variaties op de *Browning*-melodie waarbij hij de oorspronkelijke wijs in alle vijf stemmen verwerkt in een complexe interactie van motieven die elkaar imiteren inclusief variatie van ritmische en metrische verhoudingen.

Byrds leermeester Thomas Tallis werkte als organist van de priorij van Dover en de kathedraal van Canterbury totdat hij in 1543 aan St. James's' Palace in Londen aangesteld werd als lid van de koninklijke kapel. Het grootste deel van zijn composities voor toetsinstrumenten en zijn meerstemmige liederen is bewaard gebleven in een handgeschreven compilatie die tussen 1550 en 1560 samengesteld werd door Thomas Mulliner en tegenwoordig bekend staat als het *Mulliner Book*. Het weemoedige lied *When shall my Sorrowful Sighing slack?* is in deze verzameling opgenomen en verschijnt zowel als een solowerk voor toetsen als een vierstemmige instrumentale zetting, die ook in enkele andere handschriften voorkomt.



St James Palace c. 1660 after Wenceslas Hollar, British Museum

Net zoals middeleeuwse troubadours dat in hun poëzie en muziek deden, verwerkt Edmund Turges het thema van afwijzen en in de steek gelaten worden in zijn lied *Alas it is I that wott not to say*. Er is zo goed als niets bekend over het leven van Turges, die actief was gedurende de regering van koning Hendrik VII (1485-1509), behalve het feit dat hij in 1469 lid werd van de Broederschap van St. Nicolaas, een Gilde van Kerkdienaren in Londen. Sedert 1274 was dit Gilde van Kerkdienaren betrokken bij de viering van de eucharistie en incidenteel ook bij de opvoeding en opleiding van kinderen. *Alas it is I that wott nott to say* is opgenomen in het Fayrfax Book, een verzamelhandschrift uit ongeveer 1505 dat vernoemd is naar de componist Robert Fayrfax (1464-1521).

Tijdens het bewind van koningin Elizabeth (1558-1603) raakte onder intellectuelen en kunstenaars in Engeland 'melancholie' in zwang. Melancholie beschouwde men niet alleen als een van de 'humeuren' of een bepaalde gemoedstoestand, maar bleek ook een bron van creatieve inspiratie. Dowland publiceerde zijn luitsolo *Semper Dowland, semper dolens* in een arrangement voor vijf gamba's en luit in *Lachrimæ or Seaven Teares* (1614). De soloversie is onder uiteenlopende titels te vinden in diverse luitmanuscripten en verschilt aanzienlijk van de consortversie.

Volgens de Engelse luitiste en musicologe Diana Poulton werd John Dowland wellicht geïnspireerd door een passage uit *The Diary of John Manningham*, een dagboek met aantekeningen van de jonge jurist Manningham (†1622) gedurende de periode januari 1602 tot april 1603. Op 7 december 1602 schrijft Manningham: 'Doleo quia semper dolens dolero nescio. Quo modo nisi per Dolores sanabitur, qui per delectationes infirmatur?' ('Ik treur, want daar ik altijd treur, weet ik niet hoe te treuren. Hij die ziek wordt van verrukkingen, hoe kan hij genezen worden, behalve door verdriet?').

Dowland's *M. Buctons Galiard*, no. XIX in *Lachrimæ or Seaven Teares*, verschijnt in 1607 als *Susanna Galliard* in de Hamburgse uitgave van *Ausserlesener Paduanen und Galliarden: mit fünff Stimmen, auff allerley Instrumenten, und insonderheit auff Fiolen zu gebrauchen* ('Uitgelezen pavanen en galliarden met vijf stemmen, om te spelen op allerlei instrumenten, in het bijzonder op violen of gamba's'). Zowel de titel als de melodie van deze galliarde verwijzen naar *Susanne un Jour*, het befaamde chanson van Orlando di Lasso.

Naast Dowland verwierf de Engelse componist, violist en gambist William Brade een opmerkelijke reputatie in Duitsland en Denemarken. In 1614 werd Brade aangesteld als hoofd van de 'Rathsmusik' in Hamburg en in 1619 werd hij benoemd tot Capellmeister van Johann Sigismund, markgraaf van Brandenburg. Naast zijn jaarlijkse salaris ontving hij elke week zes diners en alle andere maaltijden, met voldoende bier, dagelijks een kan wijn, gratis onderdak en een vergoeding van alle onkosten wanneer hij met de markgraaf op reis was. Brade publiceerde in Hamburg twee verzamelingen onder de naam *Newe Ausserlesene Paduanen, Galliarden, Canzonen, Allmand Und Coranten Auff Allen Musicalischen Instrumenten Lieblich zu gebrauchen*. De editie uit 1609 bevat vijfstemmige, die uit 1614 zesstemmige dansen.

De allereerste uitgave van dansmuziek in Engeland zelf is Holbornes *Pavans, Galliards, Almains, and other short Aeirs both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins or other Musicall Winde Instruments*, die in 1599 in Londen verscheen. Anthony Holborne, 'Gentleman and Servant to her most excellent Maiesti' was een bijzonder productieve componist van muziek voor citer en voor consort tijdens het bewind van Elizabeth I. Nadat hij kort na 1590 in dienst was getreden bij Sir Robert Cecil, Graaf van Salisbury, reisde hij regelmatig als koerier in dienst van Hare Majesteit. Volgens een brief van zijn vrouw Elisabeth Marten had hij in november 1602 een zware kou opgelopen na een kort bezoek aan de Nederlanden, hetgeen de oorzaak van zijn overlijden werd aan het eind van die maand.

Het vervuld zijn van droefheid is duidelijk merkbaar in Holbornes *The Image of Melancholy*. De pavane begint met een motief dat met tranen wordt geassocieerd – een stapsgewijs dalende melodie die voortvloeit uit een gepuncteerde eerste noot. Dit specifieke thema is ook te vinden aan het begin van Dowlands beroemde *Lachrimae Pavan* waar de componist er de volgende opmerking aan toevoegt: 'De tranen die de muziek laat vloeien kunnen aangenaam zijn; evenmin worden tranen altijd gestort in verdriet maar soms ook in vreugde en blijdschap'.

De 'masque' was een van de populairste vormen van vermaak aan het Engelse hof van de 17e eeuw. Als voorloper van de opera bood de masque een weelderige enscenering, poëzie, muziek, dans en een dialoog met het publiek door de spelers. Elke uitvoering van een masque bestond uit een reeks dansen en bevatte voorname optredens door leden van de aristocratie en bij gelegenheid door de koning of de koningin, als symbool van harmonie, welvoeglijkheid en orde. In scherp contrast daarmee werden voor of tussen de

bedrijven anti-masques getoond die chaos en wanorde lieten zien; dansers droegen absurde of boosaardige maskers en verkleedden zich als dieren, heksen, duivels of barbaren. De *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* werd geschreven door dramatist Francis Beaumont. De masque werd uigevoerd op 20 februari 1613 in het Banqueting House van Whitehall Palace, als onderdeel van de extravagante festiviteiten rond het huwelijk van Prinses Elizabeth, dochter van Jacobus I, en Frederik V van Bohemen.



Shepherd. Sketch after Jacopo Bassano (ca 1510-1592)
Cologne, Wallraf-Richartz-Museum

Twee dansen voor de *Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* zijn bewaard gebleven: een ervan is van de hand van componist, gambist en luitist John Cooper die zich het liefst presenteerde onder de veritaliaanste naam Giovanni Coprario. Behalve dansmuziek voor masques schreef hij zo'n honderd fantasieën, voor twee tot zes stemmen. De meeste vijf- en zesstemmige fantasieën van Coprario zijn transcripties of kopieën van zijn eigen madrigalen, zoals de tekstloze compositie van track 3. Tijdgenoten vermelden dat Coprario muziekles gaf aan de kinderen van Jacobus I en dat prins Charles een leerling van hem was. Vooral de fantasieën boden Charles meer plezier dan welke andere instrumentale muziek dan ook waarin de prins 'zijn partij uitstekend kon invullen op de basgamba'. De fugatische fantasie werd een van de populairste muzieksoorten voor consorts van strijk- of blaasinstrumenten. Een interessant vierstemmig voorbeeld is de *Fancy* van James Harding, fluitist en lid van de Royal Wind Music van James I, die regeerde van 1603 tot 1625.

Componist en muziektheoreticus Thomas Morley (ca. 1557-1602) legt het zo uit in zijn *Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (Londen, 1597): 'Het belangrijkste genre voor muziek zonder tekst, en het hoogste in aanzien, is de fantasie, waarbij een musicus naar eigen inzicht een imitatiefiguur gebruikt en die wringt en draait naar eigen willekeur, er veel of weinig aan toevoegend, zoals het volgens zijn verbeelding het beste lijkt. Hierin kan men meer creativiteit tonen dan in welke andere muziek dan ook, omdat de componist nergens aan gebonden is, zodat hij naar eigen voorkeur mag toevoegen, verminderen en veranderen. En dit genre kan alle vrijheden verdragen die in andere muziek zijn toegestaan, behalve het veranderen van de melodie en het verlaten van de toonsoort, wat in een fantasie nooit wordt toegestaan…'

Paul Leenhouts
Vertaling: Thijs Weststrate

Due to the accuracy of starts and endings, precise articulation, synchronised phrasing, blending of all voices and perfect intonation, they deserve to be called an ensemble of virtuosos.

Pedro Mombiedro, *Voces de Cuenca* (Spain), March 2013

The Royal Wind Music: thirteen musicians from eight different countries perform 16th and 17th century music on a magnificent set of renaissance recorders. The distinctive format of the ensemble and their collection of instruments, made by Adriana Breukink (The Netherlands) and Bob Marvin (Canada) allow for a unique, sumptuous sound that has been praised by public and press all over the world. The ensemble's renaissance recorders vary from a 15 cm small sopranino to a three-meter long sub-contrabass recorder designed according to renaissance principles in 1998 by Adriana Breukink, Winfried Hackl and Paul Leenhouts.

All members are former students of the Amsterdam Conservatoire, where Paul Leenhouts founded the group in 1997. Since then, The Royal Wind Music performs regularly in major venues all over Europe and in the United States, presenting all their programmes from memory. Recent appearances have taken place at important festivals both in The Netherlands and elsewhere including the Early Music Festival in Utrecht, the 'Semana de Música Religiosa de Cuenca' (Spain) and the Boston Early Music Festival. In March 2006, The Royal Wind Music won the 'Noorderkerk' prize during the final of the 'Vriendenkrans-concours', jointly organised by the Concertgebouw Amsterdam and the Concertgebouw Orchestra. Since 2009 they have been awarded various subsidies by the Dutch Foundation for the Perfoming Arts ('Fonds Podiumkunsten-NL'), 'Prins Bernhard Cultuurfonds', 'Amsterdam Fonds voor de Kunst', 'The Netherland-America Foundation' and other organisations. Their discography comprises seven CDs released on the Spanish label Lindoro.

The Royal Wind Music has developed a wide-ranging program of educational activities. The programme for young and amateur musicians consists of demonstrations, school and family concerts on which children participate actively and workshops at music schools. In September 2011 The Royal Wind Music began a partnership with the Amsterdam Conservatoire, 'The Royal Wind Music Academy', consisting of a series of workshops for all recorder students about the performance of Renaissance music. Recorder enthusiasts, students, teachers and players from all over Europe come together during the 'Open Recorder Days Amsterdam', a biennial festival and competition initiated by the ensemble in 2012.

www.royalwindmusic.org



Paul Leenhouts received his bachelor's and master's degrees from the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, where he was on the faculty as Professor of Recorder and Historical Performance Studies between 1993 and 2011. He has been a founding member of the Amsterdam Loeki Stardust Quartet since 1978. In 2002 he became director of the contemporary music collective Blue Iguana. He is also a composer, arranger and editor of numerous works for chamber music ensembles. Mr. Leenhouts has recorded for Decca, L'Oiseau-Lyre, Channel Classics, Vanguard, Lindoro and Berlin Classics. Two L'Oiseau-Lyre recordings received the prestigious Edison Award. In 1986 he initiated the Open Holland Recorder Festival Utrecht and since 1993 he has been Director of the International Baroque Institute at Longy in Cambridge, Massachusetts. His special interest in renaissance consort repertoire led to the founding of The Royal Wind Music in 1997.

In 2004 Mr. Leenhouts was elected President of the European Recorder Performers Society. As well as performing numerous concerts and coaching masterclasses within the early music field, he regularly appears with contemporary and music theatre groups such as Musikfabrik, Nederlands Vocaal Laboratorium, ZT Hollandia and NT Gent. In 2010 Paul Leenhouts was appointed to the position of Director of the Early Music Department and the UNT Baroque Orchestra at the University of North Texas.

Por la limpieza en las entradas y salidas, la precisión en el ataque, la coordinación en el fraseo, el empaste de las voces y una perfecta afinación, es digno de ser llamado un conjunto de virtuosos.

Pedro Mombiedro, *Voces de Cuenca,* Marzo de 2013

The Royal Wind Music: trece músicos de ocho nacionalidades distintas interpretan música de los siglos XVI y XVII con una impresionante colección de flautas dulces renacentistas. El gran formato del grupo y los instrumentos construidos por Adriana Breukink (Holanda) y Bob Marvin (Canadá) contribuyen a crear un sonido majestuoso que ha recibido una excelente acogida por parte del público y la crítica internacionales. Las flautas de The Royal Wind Music varían desde la sopranino de unos quince centímetros hasta la sub-contrabajo de tres metros de altura. Esta última fue diseñada y construida en 1998 siguiendo principios renacentistas y es el resultado de la cooperación entre Adriana Breukink, Winfried Hackl y Paul Leenhouts.

Todos los miembros de The Royal Wind Music han estudiado en el Conservatorio de Ámsterdam, donde Paul Leenhouts fundó el grupo en 1997. Desde sus inicios, The Royal Wind Music se ha presentado en prestigiosos festivales y salas de concierto de toda Europa y en los Estados Unidos. Recientemente, el grupo ha ofrecido conciertos en los Festivales de Música Antigua de Utrecht y Boston, los Días de la Música Antigua de Berlín ('Berliner Tage für Alte Musik') y en la 52 Semana de Música Religiosa de Cuenca entre otros escenarios, siempre interpretando sus programas íntegramente de memoria.

Durante los últimos diez años The Royal Wind Music ha recibido diversos galardones y reconocimientos. En 2006 el conjunto ganó el premio 'Noorderkerk' del Concurso 'Vriendenkrans', organizado conjuntamente por el Concertgebouw de Amsterdam y la Asociación de Amigos de la Orquesta del Concertgebouw. Desde 2009 el conjunto recibe con frecuencia el apoyo económico del Fondo Holandés para las Artes Escénicas ('Fonds Podiumkunsten-NL') y de otras instituciones culturales como el 'Amsterdam Fonds voor de Kunst', el 'Prins Bernhard Cultuurfonds' y 'The Netherland-America Foundation'. La discografía del grupo incluye siete discos, todos grabados para el sello sevillano Lindoro.

The Royal Wind Music desarrolla un variado programa de actividades educativas, entre ellas talleres y charlas para flautistas de todas las edades, así como conciertos escolares o familiares en los que los niños participan activamente. En septiembre de 2011 se inició 'The Royal Wind Music Academy', un curso sobre la interpretación del repertorio de los siglos XVI y XVII especialmente dirigido a los alumnos de flauta dulce del Conservatorio de Ámsterdam. Aficionados, estudiantes, profesores e intérpretes de toda Europa se reúnen cada dos años durante el festival 'Open Recorder Days Amsterdam' iniciado por el grupo en 2012.

www.royalwindmusic.org

Paul Leenhouts obtuvo su título de solista en el Sweelinck Conservatorium de Ámsterdam, donde ha sido profesor de flauta dulce, metodología y desarrollo histórico entre 1993 y 2011. Es miembro fundador del Amsterdam Loeki Stardust Quartet (1978) y director del colectivo de música contemporánea Blue Iguana (2002), además de compositor, arreglista y editor. Leenhouts ha grabado para Decca, L'Oiseau-Lyre, Channel Classics, Vanguard, Lindoro y Berlin Classics. En 1986 inició el Open Holland Recorder Festival en Utrecht, y desde 1990 es director del Internacional Baroque Institute at Longy en Cambridge, Massachussets. Su especial interés en el repertorio renacentista le llevó a fundar The Royal Wind Music en 1997. Como director ha recibido elogiosas críticas por sus producciones con música de Gabrieli, Guerrero y Morales en diversos festivales de música antigua. En 2004 Leenhouts fue elegido director de la 'European Recorder Performers Society'. Además de desarrollar una intensa actividad como concertista y profesor en el campo de la música antigua, ha colaborado con conjuntos de música y teatro musical contemporáneos, entre ellos Musikfabrik, Nederlands Vocaal Laboratorium, ZT Hollandia y NT Gent.

En agosto de 2010, Paul Leenhouts fue nombrado director del Departamento de Música Antigua y la UNT Baroque Orchestra de la 'University of North Texas'.

Vanwege het spatgelijke beginnen en eindigen, de geraffineerde articulatie, de gesynchroniseerde fraseringen, de balans tussen de stemmen en perfecte intonatie, mag de groep terecht een ensemble van virtuozen genoemd worden.

Pedro Mombiedro, *Voces de Cuenca* (Spanje), maart 2013

Dertien jonge musici uit acht verschillende landen spelen instrumentale muziek uit de 16e en 17e eeuw op een indrukwekkende verzameling renaissanceblokfluiten. Samen vormen zij **The Royal Wind Music**, een ensemble dat al vanaf 1997 over de hele wereld een voortdurend groeiend publiek weet te boeien met zijn majestueuze klank. De leden van het ensemble hebben allemaal een band met het Conservatorium van Amsterdam, waar het ensemble indertijd door Paul Leenhouts werd opgericht. De instrumenten waarop The Royal Wind Music speelt, werden gebouwd door Adriana Breukink (Nederland) en Bob Marvin (Canada). De renaissanceblokfluiten van het ensemble lopen uiteen van een sopranino van niet meer dan 15 cm tot een drie meter lange sub-contrabasblokfluit die in 1998 op basis van renaissanceprincipes werd ontworpen door Adriana Breukink, Winfried Hackl en Paul Leenhouts.

The Royal Wind Music treedt geregeld op in belangrijke zalen en op festivals in heel Europa en in de Verenigde Staten en presenteert zijn programma's altijd uit het hoofd. Recente hoogtepunten waren concerten in het Amsterdamse Concertgebouw, op het Festival Oude Muziek Utrecht en het 'Boston Early Music Festival' en tijdens de 'Semana de Música Religiosa de Cuenca'. In de bijna twintig jaar van zijn bestaan is het ensemble op vele manieren onderscheiden. Zo won het in maart 2006 de Noorderkerk-prijs in de finale van het Vriendenkrans-concours en kreeg het sinds 2009 subsidies toegekend door onder andere het Fonds Podiumkunsten, het Prins Bernhard Cultuurfonds en het Amsterdams Fonds voor de Kunst. *Sweete Musicke of Sundrie Kindes* is hun zevende cd op het Spaanse label Lindoro.

The Royal Wind Music ontwikkelt ook allerlei educatieve activiteiten. Het ensemble verzorgt informatieve inleidingen tot concerten, speelt school- en familieconcerten waarbij kinderen actief betrokken worden en bovendien zijn er masterclasses en workshops op muziekscholen en conservatoria. Vanaf september 2011 werken de musici samen met het Conservatorium van Amsterdam in 'The Royal Wind Music Academy', een reeks workshops over het uitvoeren van renaissancemuziek op consort-blokfluiten. Tot slot organiseert *The Royal Wind Music* de Open Recorder Days Amsterdam, een tweejaarlijks vierdaags festival dat in 2012 van start ging, waar amateurs, studenten, docenten en vertolkers uit heel Europa samen komen.

www.royalwindmusic.org

Paul Leenhouts behaalde zijn bachelor's en master's diploma aan het Sweelinck Conservatorium van Amsterdam, waar hij tussen 1993 en 2011 werkzaam was als docent blokfluit en historische uitvoeringspraktijk. In 1978 was hij een van de oprichters van het 'Amsterdam Loeki Stardust Quartet'. In 2002 werd hij artistiek leider van 'Blue Iguana', een collectief voor hedendaagse muziek. Hij is tevens componist, arrangeur en uitgever van talloze werken voor kamermuziekensembles. Paul Leenhouts heeft opnamen gemaakt voor Decca L'Oiseau-Lyre, Channel Classics, Vanguard, Lindoro en Berlin Classics. Twee L'Oiseau-Lyre opnamen werden onderscheiden met de gerenommeerde Edison Prijs. In 1986 nam hij het initiatief tot het Open Nederlandse Blokfluitfestival Utrecht en sinds 1993 heeft hij de leiding van The International Baroque Institute at Longy, in Cambridge, Massachusetts.

Zijn bijzondere belangstelling voor het repertoire voor renaissance-consort leidde in 1997 tot de oprichting van The Royal Wind Music. In 2004 werd Paul Leenhouts gekozen tot voorzitter van de European Recorder Performers Society. Naast zijn concertpraktijk en masterclasses in Europa, de VS, Zuid-Amerika en Azië, werkt hij regelmatig samen met verscheidene hedendaagse muziekensembles en muziektheatergezelschappen, zoals 'Musikfabrik', 'Nederlands Vocaal Laboratorium', 'ZT Hollandia' en 'NT Gent'. In 2010 werd Paul Leenhouts benoemd tot Director of the Early Music Department en The UNT Baroque Orchestra aan de University of North Texas.

SPECIAL THANKS TO:

Andrea Friggi • Matthias Havinga
Stadsherstel Amsterdam: Emmy Schouten
Conservatorium van Amsterdam

This CD recording was supported by the Performing Arts Fund-NL

FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL

CREDITS

Sweete Musicke of Sundrie Kindes is a co-production by The Royal Wind Music Foundation (Amsterdam) and La Tirana S.L. (Seville).
Graphic design and layout: Lumen Gráfica, S.L.

Recorded at 'De Duif', Amsterdam, The Netherlands. April 25-29, 2011
Sound engineer: José María Martín Valverde
Editing and mixing: José María Martín Valverde / Paul Leenhouts

Cover image: Sir Peter Lely (1618-1680): *A Boy as a Shepherd,* c. 1658
Dulwich Picture Gallery, London

Photo of Paul Leenhouts by Tatiana Daubek
Back cover photo of booklet: Toon Vieijra

NL-3023
D.L.: SE 1449-2014



THE ROYAL WIND MUSIC

From left to right, top row: Paul Leenhouts, Arwieke Glas, Stephanie Brandt, Petri Arvo, Marco Magalhães
Middle row: Eva Gemeinhardt, Ruth Dyson, María Martínez Ayerza, Karin Hageneder
Bottom row: Kyuri Kim, Filipa Margarida Pereira, anna Stegmann, Hester Groenleer