tears from the soul

Monika Mauch The Earle his Viols



BOOKLET

DE - EN

Monika Mauch	soprano
Brian Franklin	treble viol after John Hoskins (1609) by Robert Foster (2017) tenor viol after John Rose (1598) by Francisco Pecchia (2013)
Brigitte Gasser	alto viol after John Hoskins (1609) by Shem Mackey (2021) tenor viol after John Rose (1598) by Günter Mark (1996) bass viol after Henry Jaye (1619) by Francisco Pecchia (2013)
Elizabeth Rumsey	tenor viol after John Hoskins (1609) by Francis Beaulieu (2018) violone after Ernst Busch (c.1630) by Sergio Gistri (2017)

Caroline Ritchie treble viol after Henry Jaye (c.1636) by Francis Beaulieu (2010)

bass viol (John Pitts, 1675)

Randall Cook bass viol after Henry Jaye (1619) by Robert Foster (2013)

Recorded in Waldenburg (Switzerland) in June 2021 by Karel Valter with the support of the Sulger-Stiftung, Hathor-Fonds (Basel) & Paul Ruppert (Wetzikon)

Cover photo by Randall Cook

Thanks

Alain Moirandat, Ralph Stelzenmüller, Charles Daniels and all of our sponsors and supporters, for their help in making this recording possible.



©foppe schut

- 1. William Byrd (c.1540-1623): Ne Irascaris Domine Civitas sancti tui
- 2. William Byrd: While Phoebus used to dwell
- 3. John Bull (1562/3-1628): In nomine
- **4.** William Byrd: Prevent us O Lord
- 5. Alfonso Ferrabosco I (1543-1588): Tribulationem et dolor
- 6. Thomas Tallis (c.1501-1585): Salvator Mundi
- 7. Anon: O Lord turn not away thy face / In nomine
- 8. Robert Parsons (c.1535-1571/2): In nomine
- 9. Anon: Come holy ghost / In nomine
- **10.** William Byrd: Browning
- 11. William Byrd: My mind to me a kingdom is
- 12. Robert White (c.1538-1574): In nomine
- **13.** William Byrd: Oh that most rare breast
- 14. Thomas Tallis: O Sacrum Convivium
- **15.** William Byrd: O quam gloriosum / Benedictio et claritas
- 16. William Byrd: Where fancy fond
- **17.** William Byrd: *In nomine*
- 18. Anon: O Lord of whom I do depend / In nomine

DE

Robert Dows schöne Stimmbücher (Oxford, Christ Church Mus. 984-8) sind nicht nur wegen ihres Inhalts, sondern auch wegen ihres auffälligen Aussehens und ihres Erhaltungszustands von Bedeutung; alle fünf Original-Stimmbücher sind erhalten und befinden sich in der Bibliothek des Christ Church College. Dow, ein Fellow des All Souls' College in Oxford, kopierte die Bücher selbst, wahrscheinlich zwischen 1581 und seinem Tod im Jahr 1588. Dow lehrte die Kunst des Schreibens, und es ist klar, dass der visuelle Aspekt seiner Bücher für ihn ebenso wichtig war, wie die Musik selbst. Das Papier wurde wahrscheinlich von einem für Thomas Tallis und William Byrd lizenzierten Schreibwarenhändler gekauft. Es ist jedoch insofern ungewöhnlich, als die Notensysteme nicht wie sonst üblich schwarz, sondern rot gestrichen sind, was Dows Kalligrafie noch auffälliger macht. Bei den Vokalstücken kopierte Dow zuerst den Text und passte erst danach die Musik an die Worte an: Er hielt es auch für angebracht, die Vokaluntermalung nach seinem Geschmack zu verändern und zu "verbessern". Es scheint, dass die Bücher bei Dows Tod im Jahr 1588 noch unvollendet waren - es gibt keinen Index, und die Nummerierung fällt nach dem ersten Abschnitt der Motetten ab. Leere Stellen deuten darauf hin, dass der Sammlung weitere Stücke hätten hinzugefügt werden sollen.

Nach Dows Tod gelangten die Stimmbücher nach Windsor, wo weiteres Material von John Baldwin hinzugefügt wurde. Als sie schließlich nach Oxford zurückkehrten, wurde Charles Burney auf sie aufmerksam, der die Bücher acht Jahre lang auslieh und ihren Inhalt transkribierte und auflistete. Zu unserem Glück wurden sie schließlich zurückgegeben und liegen heute in einer Faksimile-Reproduktion vor, die die Grundlage für diese Aufnahme bildet.

Dow scheint seine Abschriften in drei Schichten geplant zu haben – Motetten, Consort Music und Consort Songs, die alle für die Aufführung mit Stimmen und Gamben geeignet sind. Das Vorhandensein einiger umständlicher Umblätterungen deutet darauf hin, dass die Zuhörer bei der Aufführung auf Gamben mitgehen und bei Bedarf umblättern sollten. Der bei weitem am stärksten vertretene Komponist ist William Byrd; dies ist zwar für eine englische Quelle aus dem späten 16. Jahrhundert nicht ungewöhnlich, doch scheint Dow einige Stücke von Byrd kopiert zu haben, bevor sie im Druck erschienen, so dass er möglicherweise eine Verbindung zu dem Komponisten oder sogar eine persönliche Beziehung zu ihm hatte. Die meisten der von Dow kopierten Consort Songs sind von Byrd, aber seltsamerweise übernimmt Dow immer nur die erste Strophe jedes Strophenliedes. Dies ist wahrscheinlich ein Platzproblem, macht aber aus der Sicht der Aufführung wenig Sinn.

Einzigartig in Dows Büchern sind die Vertonungen von drei Psalmenmelodien aus *The Whole Booke of Psalms* (1592), die neu komponiert wurden, um ein Consort *In nomine* zu integrieren. Die Texte stammen nicht aus dem Buch der Psalmen, sondern sind Hymnentexte, die in der Veröffentlichung von 1592 neben diesen zu finden sind, wo sie auf Melodien aus dem Genfer Psalter gesetzt sind. In der veröffentlichten Fassung bildet die Psalmmelodie die Tenorstimme eines vierstimmigen Psalms; in

Dows Büchern ist sie im Sopran platziert, mit dem *In nomine* Cantus Firmus in der zweiten Stimme (Medius). Die drei Texte umfassen das *Veni Sancti Spiritus* ("Come, Holy Ghost"), die *Humble suit of a sinner* ("O Lord, of whom I do depend") und die *Lamentation* ("O Lord, turn not away thy face"). Der Komponist ist nicht bekannt, und es gibt keine vergleichbaren Beispiele von zeitgenössischen Komponisten (obwohl Orlando Gibbons später ein Consort *In Nomine* in seine Cries of London einbaut). Aufgrund des Inhalts der Bücher und der möglichen Verbindung zu Byrd wurde spekuliert, dass Dow ein Recusant (ein Anhänger des römisch-katholischen Glaubens) war, aber die Aufnahme dieser protestantischen Kirchenlieder deutet auf das Gegenteil hin, oder vielmehr darauf, dass er sich einfach für eine große Vielfalt an Musik und Literatur interessierte, wie es sich für einen Mann seiner Bildung und seines Umfelds gehört.

Die Motetten, die Dows Sammlung eröffnen, sind hier als Instrumentalstücke aufgenommen. Die Kombination von Tonlagen und Schlüsseln eignet sich gut für die Aufführung durch ein Consort von tiefen Instrumenten, wobei die oberste Linie von einer Tenorgambe gespielt wird – sie würden sich auch für die Aufführung mit reinen Männerstimmen eignen, wie es zu Dow's Zeit wahrscheinlich üblich war. Die Motette von Alfonso Ferrabosco I, "Tribulationem et dolor", ist ein wunderbares Beispiel für dieses tiefe Timbre. Die Texte der von Dow ausgewählten Motetten sind vielfältig und scheinen eher eine Vorliebe für die Musik als für einen liturgischen oder textbasierten Zyklus auszudrücken: Tallis' Motetten "O Sacrum Convivium" und "Salvator Mundi" sind heute noch genauso populär wie in den 1580er Jahren. Die Auswahl der Motetten von Byrd reicht von dem monumentalen Ne Irascaris bis zu einer kurzen Vertonung des Abendmahlsgebets "Prevent us, O Lord". Byrds "O Quam Gloriosum" ist ein Ausreißer, da es ein hohes Consort mit zwei Diskantinstrumenten erfordert und wurde hier ausgewählt, um eine kontrastierende Klangfarbe zu den Stücken des tiefen Consorts zu bieten.

Dows Auswahl an Consort Music umfasst eine Reihe von Vertonungen des In Nomine und enthält einige der extremsten Beispiele dieses Genres. Es reicht von dem ätherischen Stück von Robert White bis zu den Dissonanzen der Vertonung von Robert Parsons. Die meisten der vorgestellten Komponisten haben uns mehrere Beispiele für diese Genre hinterlassen, Dow scheint sie ganz gezielt ausgewählt zu haben. Dows Kollegen müssen erfahrene Musiker gewesen sein. Byrds Vertonung der beliebten Melodie "Browning my dear" führt die fünf Spieler durch eine schwindelerregende Bandbreite an Variationen und rhythmischen Proportionen.

Die aus den Theaterliedern der Chorknaben hervorgegangenen Consort Songs erforschten oft die Welt der Mythologie, Allegorie oder reflektierten zeitgenössische Ereignisse. "While Phoebus used to dwell" ist ein Stück, das nur in Dows Büchern und in zwei anderen handschriftlichen Quellen zu finden ist. Dows Version stellt den Gott Phoebus (Apollo) dar, der den Verlust der Nymphe Daphne beklagt; der alternative Text in einem der Paston-Manuskripte betrifft die Hinrichtung von Mary, Queen of Scots. Dows Vorliebe für den mythologischen Text deutet wiederum darauf hin, dass er nicht unbedingt ein Sympathisant der Katholiken war. In ähnlicher Weise erzählt das mehrstrophige "Where Fancy Fond" eine Geschichte über den Kampf der Leidenschaften und Tugenden, in der Fancy

und Pleasure gegen Despair im Wettbewerb um "Beauty's grace" antreten. Das Lied könnte ursprünglich Teil einer allegorischen Unterhaltung gewesen sein.

Byrds Klage über den Tod von Sir Philip Sidney, "O, that most rare breast", gehörte wohl zu den letzten Stücken, die in die Bücher kopiert wurden. Sidney, der Höfling, Dichter und Gelehrte, starb 1586, zwei Jahre vor Robert Dow. Das Klagelied ist in Es-Dur/c-moll gesetzt – eine relativ ungewöhnliche Tonart für Gamben, die Byrd jedoch auch in einem anderen Gedenklied verwendete, "When first by force", einem Klagelied für Dido, die Königin von Karthago (oder, wiederum alternativ, für Mary, Queen of Scots). Der poetische Text von "O, that most rare breast" wird Sir Edmund Dyer zugeschrieben, der in der letzten Zeile einen Hinweis auf seine Urheberschaft gibt:

Thou, dead, dost live Thy Dyer living Dieth

Dyer ist auch der Autor von "My mind to me a kingdom is", einer klassischen Renaissance-Trophe, die das Innenleben des Geistes betrachtet und von Byrd zu einer fröhlichen Melodie im Dreiertakt vertont wurde, die sich besonders gut für die letzte, abschließende Strophe des Gedichts eignet, die wie folgt beginnt:

My wealth is health, and perfect ease

und endet:

Thus do I live, thus will I die Would all did so as well as I!

Diese Zeilen bringen den Geist von Dows Stimmbüchern auf den Punkt: Das Leben ist kurz und flüchtig und sollte mit dem Genuss von guten Dingen verbracht werden: Musik, Wein und Gesellschaft. Wie eine von Dows lateinischen Inschriften in den Büchern lautet: *vinum et musica laetificant corda*. Wenn es ein verbindendes Thema in den Büchern gibt, dann ist es das der Vanitas – dass die Dinge dieser Erde zwar kostbar, aber vergänglich sind. Dows Tod im relativ jungen Alter von 35 Jahren, bei dem er seine Stimmbücher unvollendet ließ, ist ein ergreifender Ausdruck dafür.

Ein Hinweis zur Aufführungspraxis

The Earle his Viols haben während der gesamten Aufnahme und ihrer Vorbereitungszeit mit der Faksimile-Reproduktion der Stimmbücher gearbeitet. Alle Varianten von Dows Textfassungen wurden in den Liedern beibehalten. Die für die Aufnahme verwendeten Gamben sind vollständig mit unumsponnenen Darm besaitet. Alle (außer dem Violone in G) basieren auf originalen englischen Consort-Instrumenten oder stammen tatsächlich aus der Zeit. Monika Mauch singt mit historischer englischer Aussprache.

Das Gambenconsort **The Earle his Viols** spielt seit 1999 regelmässig in variablen Besetzungen, gruppiert um Randall Cook. Alle Spieler haben zu unterschiedlichen Zeiten an der Schola Cantorum Basiliensis studiert und bringen langjährige musikalische Erfahrungen mit unterschiedlichen anderen Ensembles mit. Die erste CD *Canzon del Principe* (Divox 2001) mit neapolitanischer Musik aus dem Manuskript von Luigi Rossi um 1600 erhielt die Auszeichnung *Choque* der Zeitschrift *Monde de la Musique*. Die zweite CD *La Tavola Cromatica* (Raumklang 2004) mit chromatischer und enharmonischer Musik aus dem Umkreis von Kardinal Francesco Barberini, Rom um 1635, wurde mit *5 Diapasons* ausgezeichnet. Zu den jüngsten Projekten gehören ein Programm mit Musik von Josquin des Pres anlässlich des 500. Todestages des Komponisten und eine Aufnahme von Musik aus den Dow Partbooks (Albus Editions).

Die deutsche Sopranistin, **Monika Mauch**, widmet ihre Karriere vor allem der historisch informierten Aufführung polyphoner Werke aus Renaissance, Barock und Klassik, singt aber auch auch gerne solistisch in frühen Opern, Oratorien, Kantaten und Motetten. Zu ihren schönsten CD-Einspielungen gehören "Morimur" (ECM) mit dem Hilliard Ensemble, zahlreiche Bach-Kantaten (ATMA) mit Montréal Baroque, mit der Nederlandse Bachvereniging und mit der Bachstiftung in Trogen unter Rudi Lutz, The Musicall Banquet" (ECM), eine Solo-CD mit englischen, französischen, italienischen und spanischen Lautenliedern mit dem Lautenisten Nigel North, 'Neun deutsche Arien' (Carus) von G.F.Händel mit L'Arpa Festante und "La Belle Vielleuse" (Ricercar): französische barocke Kantaten mit der virtuosen Drehleierspielerin Tobie Miller.

Randall Cook stammt aus den USA und zog im September 1977 nach Basel, um Viola da Gamba bei Jordi Savall und die Musik des Mittelalters bei Andrea von Ramm und Sterling Jones an der Schola Cantorum Basiliensis zu studieren. Nach dreijährigem Studium wurde ihm dort eine Lehrstelle angeboten, die er 40 Jahre lang inne hatte. Erst vor kurzem ging er in den Ruhestand. Nach 50 Jahren Konzerttätigkeit und unzähligen Tonaufnahmen auf Oboe hat er aufgehört, dieses Instrument zu spielen. Seine Liebe zur Oboe manifestiert sich jedoch noch immer in seinen Anfertigungen historischer Kopien, die weltweit gefragt sind. Er waren mitglied des Ferarra Ensembles unter Crawford Young, des Ensemble Binchois unter Dominique Vellard und seinem eigenen Ensemble The Earle his Viols.

Die Gambistin **Brigitte Gasser** studierte an der *Schola Cantorum Basiliensis* bei Jordi Savall und erhielt ihr Diplom 1990. Seitdem arbeitet sie als freiberufliche Musikerin und konzertiert mit verschiedenen Solisten und Ensembles in ganz Europa. Ihr stilistisches Repertoire reicht vom 16. Jahrhundert bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Sie hat sich ebenfalls auf das Basso Continuo-Spiel mit dem Lirone spezialisiert und war mit diesem Instrument an zahlreichen Opernprojekten beteiligt.

Sie wirkte bei zahlreichen Radio- und CD-Aufnahmen mit, etwa mit den von ihr mitgegündeten Ensembles *Concerto di Viole* und *The Earle his Viols* sowie dem *Ensemble Daedalus*. Ausserdem gibt sie regelmässig Kurse für Kinder und Erwachsene und ist Autorin mehreren Gambenschulen. Seit 2010 ist sie Dozentin für Viola da gamba an der Musikschule Konservatorium Bern.

Brian Franklin, gebürtiger U.S.-Amerikaner, ist in Toronto, Kanada aufgewachsen und hat bei Jordi Savall an der Schola Cantorum Basiliensis studiert. Neben der Arbeit mit "The Earle his Viols" konzertiert er mit verschiedenen Ensembles für Alte Musik. Aktuell ist ihm die Mitwirkung im Ensemble "Canti B" (Ensemble für Renaissancemusik), in den Gambenconsorts "Concerto di Viole" und "Cellini Consort", und bei den Abendmusiken Basel von grosser Bedeutung. Er unterrichtet an der "Musikschule Konservatorium Zürich".

Caroline Ritchie wurde in England geboren und studierte zunächst Musikwissenschaft an der Oxford University, bevor sie ihre musikalische Ausbildung an der Royal Academy of Music (London) und der Schola Cantorum in Basel fortsetzte. Caroline Ritchie beherrscht alle Instrumente der Gambenfamilie, auch Lirone und Barockcello. Als Dozentin wirkte sie u.a. an der Royal Academy of Music und ist als Gastdozentin für Kurse und Meisterklassen oft gefragt. Als Musikwissenschaftlerin hat sie an mehreren Editionen von Musik des 18. Jahrhunderts für den Bärenreiter-Verlag und Breitkopf und Härtel mitgearbeitet und ist Mitbegründerin des Verlags Septenary Editions.

Elizabeth Rumsey begann ihre musikalische Ausbildung in Sydney (AU). Nachdem zog sie nach Europa, und ihre Studien an der Schola Cantorum Basiliensis schloss sie mit einem Diplom in mittelaltlicher/renaissance Aufführungspraxis mit Auszeichnung ab. Als Spezialistin für die Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts gilt ihre besondere Vorliebe der Ensemble- und Kammermusik. Neben Consort-Musik spielt sie Vielle, Renaissance-, Barockgambe und Lirone bei verschiedenen Ensembles in Europa, Nordamerika und Australien und ist auf zahlreichen CD- und Rundfunkaufnahmen zu hören. Mit ihren Ensembles Compass und Van Eyck Project erkundet sie das Gambenconsort-Repertoire und die instrumentale Interpretation von Chansons aus dem 15. Jahrhundert. Seit 2019 ist sie Teil des Leitungskreises der Konzertreihe ReRenaissance Basel.



© randall cook

EN

Robert Dow's beautiful set of partbooks (Oxford, Christ Church Mus. 984-8) are significant not only for their contents, but for their striking appearance and state of preservation; all five of the original partbooks survive, and are currently held in Christ Church college library. Dow, a fellow of All Souls' college in Oxford, copied the books himself, probably between 1581 and his death in 1588. Dow taught the art of penmanship, and it is clear that the visual aspect of his books was as significant to him as the music itself. The paper would have been bought from a stationer licensed to Thomas Tallis and William Byrd, but it is unusual in that the staves are painted in red, rather than the usual black; this makes Dow's calligraphy all the more striking. In the vocal pieces, Dow copied the text first, only fitting the music to the words afterwards: he also saw fit to alter and "improve" the vocal underlay according to his taste. It seems that the books were still unfinished at Dow's death in 1588 - there is no index, and the numbering system falls off after the initial section of motets. Blank spaces suggest that more pieces should have been added to the collection.

After Dow's death, the partbooks found their way to Windsor, where further material was added by John Baldwin. Returning eventually to Oxford, they came to the attention of Charles Burney, who borrowed the books for eight years, transcribing and listing their contents. Fortunately for us, they were eventually returned, and are available today in a facsimile reproduction, which forms the basis for this recording.

Dow appears to have planned his copying in three layers - motets, consort music, and consort songs, all suitable for performance with voices and viols. The presence of some awkward page-turns suggest that, for performance on viols, listeners would have been expected to follow along, and to turn pages where required. The best-represented composer by far is William Byrd; while this is clearly not unusual for a late 16th century English source, Dow appears to have copied some of Byrd's music before it appeared in print, so may have had a link to the composer, or even a personal connection. Most of the consort songs copied by Dow are by Byrd, but, curiously, Dow only ever includes the first verse of each strophic song: this is most likely an issue of space, but makes little sense from a performance perspective.

Unique to Dow's books are the settings of three psalm tunes from *The Whole Booke of Psalms* (1592), recomposed to incorporate a consort *In nomine*. The texts are not from the biblical book of Psalms, but are hymn texts found adjacent to these in the 1592 publication, where they are set to melodies from the Geneva Psalter. In the published version, the psalm tune forms the tenor line of a four-part psalm: in Dow's books it is placed in the soprano, with the *In nomine* cantus firmus in the second voice (Medius). The three texts comprise the Veni Sancti Spiritus (*Come, Holy Ghost*), the "Humble suit of a sinner" (*O Lord of whom I do depend*), and the Lamentation (*O Lord, turn not away thy face*). The composer is not recorded, and there are no comparable examples by contemporary composers (although Orlando Gibbons does, later, incorporate a consort *In Nomine* into his *Cries of*

London). There has been some speculation, due to the contents of the books and the possible connection to Byrd, that Dow was a Recusant (an adherent to the Roman Catholic faith), but the inclusion of these protestant church hymns suggests to the contrary: or rather, that he was simply interested in a wide variety of music and literature, as would befit a man of his education and environment.

The motets which open Dow's collection are here recorded as instrumental pieces. The combination of ranges and clefs lends itself nicely to performance on a consort of low instruments, with the top line played by a tenor viol - they would equally be suitable for performance with an all-male group of singers, as would likely have been available to Dow. The motet by Alfonso Ferrabosco I, *Tribulationem et dolor*, is a wonderful example of this low-voiced timbre. The texts of Dow's chosen motets are varied, and seem to express preference for the music, rather than for a liturgical or text-based cycle: Tallis's motets *O Sacrum Convivium* and *Salvator Mundi* are as popular today as they were in the 1580s, and the selection of motets by Byrd ranges from the monumental *Ne Irascaris* to a short setting of a prayer for the Holy Communion, *Prevent us*, *O Lord*. Byrd's *O Quam Gloriosum* is an outlier in requiring a high consort with two treble instruments, and is chosen here to provide a contrasting timbre to the low consort pieces.

Dow's choice of consort music includes a number of settings of the consort *In Nomine* and showcases some of the most extreme examples of the genre, from the etherial piece by Robert White to the dissonances of Robert Parsons' setting. Most of the composers featured have left us several examples of the genre, and Dow seems to have chosen from them quite specifically. Dow's viol-playing colleagues must have been skilled musicians: Byrd's setting of the popular tune "Browning my dear" takes the five players through a dizzying range of variations and rhythmic proportions.

Originating in the theatre songs sung by choirboy actors, consort songs frequently explored the world of mythology or allegory, or reflected on contemporary events. While Phoebus used to dwell is a piece found only in Dow's books and in two other manuscript sources. Dow's version depicts the god Phoebus (Apollo) lamenting the loss of the nymph Daphne: the alternative text, in one of the Paston manuscripts, concerns the execution of Mary Queen of Scots. Dow's preference for the mythological text suggests, again, that he was not necessarily a Catholic sympathiser. In similar vein, the multi-strophic Where Fancy Fond tells a story of the battle of the passions and virtues, with Fancy and Pleasure pitted against Despair in the competition to win "Beauty's grace". The song might have originally been part of an allegorical entertainment.

Byrd's lament on the death of Sir Philip Sidney, *O*, that most rare breast, would have been amongst the last pieces to be copied into the books. Sidney, the courtier, poet and scholar, died in 1586, two years before Robert Dow himself. The lament is set in E flat major/C minor - a relatively unusual tonality for viols, but one also used by Byrd in another memorial song, *When first by force*, a lament for Dido, queen of Carthage (or once again, alternately, for Mary, Queen of Scots). The poetical text

of *O*, that most rare breast is attributed to Sir Edmund Dyer, who leaves a clue to his authorship in the last line:

Thou, dead, dost live Thy Dyer living Dieth

Dyer is likewise the author of My mind to me a kingdom is, a classic Renaissance trope contemplating the inner life of the mind, and set by Byrd to a jaunty tripletime melody which lends itself especially well to the final, concluding verse of the poem, beginning:

My wealth is health, and perfect ease

And ending:

Thus do I live, thus will I die Would all did so as well as I!

These lines sum up the spirit of Dow's partbooks: life is brief, and fleeting, and should be spent in the enjoyment of good things: music, wine, and company. As one of Dow's latin inscriptions in the books reads: *vinum* et *musica* laetificant corda. If there is any unifying theme in the books, it is one of *vanitas* - that the things of this earth may be precious, but they are transient. Dow's death at the relatively young age of 35, leaving his partbooks incomplete, is a poignant reflection of this.

A note on performance practice

The Earle his Viols have worked from the facsimile reproduction of the partbooks throughout the recording and its preparation period. All Dow's variants in text settings have been kept in the songs. The viols used for the recording are strung entirely in unwound gut and all (bar the violone in G) are based on, or indeed are, original English consort instruments. Monika Mauch sings with historical English pronunciation.

The viol consort **The Earle his Viols** has been playing regularly since 1999 in variable formations, centred around Randall Cook. All players studied at the Schola Cantorum Basiliensis at different times and bring to the group many years of musical experience with a range of other ensembles.

Their first CD, Canzon del Principe (Divox 2001), featuring Neapolitan music from Luigi Rossi's manuscript of around 1600, received the Choque award from Monde de la Musique magazine. The second CD La Tavola Cromatica (Raumklang 2004), with chromatic and enharmonic music from the circle of Cardinal Francesco Barberini, Rome around 1635, was awarded 5 Diapasons. Recent projects have included a programme of music by Josquin des Pres for the 500th anniversary of the composer's death, and a recording of music from the Dow Partbooks (Albus Editions).

The German soprano, Monika Mauch, specialist in Early Music, studied with the bass-baritone Richard Wistreich in Trossingen. In numerous recordings and concerts world wide she has performed music of the early German baroque, working with ensembles like Philippe Pierlot's Ricercar Ensemble together with Jean Tubéry's wind group La Fenice, Cantus Coelln - Konrad Junghänel, Capella Ducale and Musica Fiata directed by Roland Wilson, Ensemble Weser-Renaissance directed by Manfred Cordes, Collegium Vocale Gent under Philip Herreweghe, Concerto Palatino with Bruce Dickey and Charles Toet, les Cornets Noirs with Frithjof Smith and Gebhard David. With the Ensemble Daedalus directed by Roberto Festa she has performed Italian Madrigals and polyphony, and for many years she's been invited to Montreal by Matthias Maute with Ensemble Caprice, and to the Montreal Baroque Festival directed by Susie Napper. Her recordings: Morimur with the Hilliard Ensemble, a recording of Robert Dowland's collection The Musicall Banquet with Nigel North, which has also appeared on ECM, Neun deutsche Arien by Händel, Carus-Verlag, and a recording of French baroque cantatas for obligato hurdygurdy with the virtuoso Tobie Miller at ricercar.

Randall Cook, originally from the United States, moved to Basel in September of 1977, to study Viola da gamba, with Jordi Savall, and medieval music, with Andrea von Ramm and Sterling Jones, at the Schola Cantorum Basiliensis. After studying at the Schola, he became a part of the faculty for medieval and Renaissance bowed strings, and retired, in 2017. That makes 40 years of devotion to that fine institution. After 50 years of oboe playing, both modern and historical, and many concerts and recordings, he has stopped playing oboes and turned his love for the oboe into making historical copies, which are sought after world-wide. Playing gamba consort music, making oboes and taking tons of photos keeps his heart singing on a daily basis.

Brigitte Gasser studied viola da gamba at the Schola Cantorum Basiliensis with Jordi Savall, and received her diploma in 1990. Since then she has worked as a freelance musician and performs with various soloists and ensembles throughout Europe. Her stylistic repertoire ranges from 16th century to contemporary compositions. She also specialises in playing basso continuo on the lirone, and has participated in numerous opera projects with this instrument. She can be heard in numerous radio and CD recordings, for example with the ensembles *Concerto di*

Viole and The Earle his Viols, which she co-founded, as well as with Ensemble Daedalus. In addition to performance, she gives regular courses for children and adults, and is the author of several viola da gamba methods. Since 2010 she has taught viola da gamba at the Musikschule Konservatorium Bern.

Brian Franklin, US born, grew up in Toronto, Canada, and studied with Jordi Savall at the Schola Cantorum Basiliensis. In addition to "The Earle his Viols" he performs regularly with various ensembles for early music, including some of which he is a founding member: "Canti B" (ensemble for Renaissance music), the viol consorts "Concerto di Viole" and "Cellini Consort", as well as the series "Abendmusiken Basel", where he is also a member of the organizing committee. He teaches at the Music School and Conservatory in Zurich.

Born in the U.K, **Caroline Ritchie** studied musicology at Oxford University, later focussing on historical performance at the Royal Academy of Music (London) and the Schola Cantorum Basiliensis. Her concert and recording career includes work on viol, lirone, and early cello, with a focus on consort and chamber music. She taught viol and consort playing at the Royal Academy of Music and is often asked as a guest teacher for courses and masterclasses. Her musicological work has resulted in editions for Bärenreiter-Verlag and Breitkopf und Härtel, and she is cofounder of Septenary Editions.

Elizabeth Rumsey began her musical education in Sydney (AU). After completing a BA she moved to Europe to pursue further study at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where she received her diploma in medieval/renaissance performance practice with honors. As a specialist in music from the 15th to 17th centuries, she has a special affinity for ensemble and chamber music. In addition to consort music, she plays the vielle, Renaissance and Baroque viols, and lirone with many ensembles in Europe, North America and Australia and is on numerous CD and radio recordings. With her own ensembles Compass and Van Eyck Project she explores respectively the viol consort repertoire and the instrumental interpretation of 15th century chansons. Since 2019 she has been part of the artistic direction team for ReRenaissance Basel.

2. While Phoebus used to dwell

Composer: William Byrd

Text: Unknown

While Phoebus us'd to dwell Amongst the woods so wild, Where oft he did lament and wail How Daphne him beguiled: His only pleasure was To sit the nights and days, With harp in hand, and on his head To wear a crown of bays. Als Phoebus in den wilden Wäldern lebte, Wo er oft darüber klagte und jammerte

Wie Daphne ihn betörte, War sein einziges Vergnügen Die Nächte und Tage Mit eine Harfe in der Hand Und einen Lorbeerkranz auf dem Kopf zu verbringen.

Translation: Caroline Ritchie / Ralph Stelzenmüller

4. Prevent us, o Lord

Collect to be said after the Communion Text: The Book of Common Prayer, 1552 Composer: William Byrd

Prevent us, O Lord, in all our doings,
With thy most gracious favour,
And further us with thy continual help
That in all our works begun, continued, and ended
in Thee we may glorify Thy holy name,
And finally by thy mercy obtain everlasting life:
Through Jesus Christ our Lord,
Amen

Leite uns, o Herr, in allen unsrem Vornehmen Mit deiner huldreichen Gnade, Und fördre uns durch deine beständige Hilfe, Daß in allen Werken, welche wir mit dir beginnen, Fortführen und vollbringen, Wir Deinen heiligen Namen verherrlichen, Und endlich durch Deine Barmherzigkeit das ewige Leben ererben; Durch Jesum Christum unsern Herrn.

Translation: Das Allgemeine Gebetbuch (1892)



© randall cook

7. O Lord turn now away Thy face "The Lamentation"

Composer: Anonymous Text: John Markant, 1560

1

O Lord turn not away Thy face
From him that lieth prostrate,
Lamenting sore his sinful life,
Before thy mercy gate:
Which gate Thou openest wide to those,
That do lament their sin,
Shut not that gate against me, Lord,
But let me enter in.

2

So come I to Thy mercy gate, Where mercy doth abound: Requiring mercy for my sin, To heal my deadly wound. O Lord, I need not to repeat, What I do beg or crave: Thou know'st, O Lord, before I ask, The thing that I would have.

3

Mercy, good Lord, mercy I ask, This is the total sum, For mercy, Lord, is all my suit, Lord, let thy mercy come. Mercy, good Lord, mercy I ask, This is the total sum: For mercy, Lord, is all my suit, Lord, let Thy mercy come.

1.

O Herr, wende dein Angesicht nicht ab Von dem, der sich niederwirft Und sein sündiges Leben Vor deiner Gnadenpforte beklagt: Du öffnest sie ganz weit für die, Die ihre Sünde beklagen. Schlag dieses Tor nicht zu vor mir, Herr, Sondern lass mich eintreten.

2

So komme ich zu deiner Gnadenpforte, Voll von deiner Barmherzigkeit: Und bitte um Gnade für meine Sünde, Um meine tödliche Wunde zu heilen. O Herr, ich muss nicht wiederholen, Was ich erflehe und ersehne: Du weißt, o Herr, bevor ich frage, Was gut für mich ist.

3.

Gnade, guter Herr, Gnade erbitte ich, Das ist alles warum ich flehe, Um Barmherzigkeit, Herr, bitt' ich allein, Herr, erbarme dich. Gnade, guter Herr, Gnade erbitte ich, Das ist alles warum ich flehe, Um Barmherzigkeit, Herr, bitt' ich allein, Herr. erbarme dich.

Translation: Caroline Ritchie

9. Come, Holy Ghost Veni Creator

Composer: Anonymous

Text: The Book of Common Prayer, 1552

1

Come Holy Ghost, eternal God, Proceeding from above Both from the Father and the Son, The God of peace and love. Visit our minds and into us Thy heavenly grace inspire That in all truths and godliness, We may have true desire.

2.

Thou art the very comforter, In all woe and distress:
The heavenly gift of God most high, Which no tongue can express.
The fountain and the lively spring, Of joy celestial:
The fire so bright, the love so clear, And unction spiritual.

1.

Komm, Heiliger Geist, ewiger Gott
Der du von Oben herabkommst
Von beiden, dem Vater und dem Sohn,
Der Gott des Friedens und der Liebe.
Erfülle unseren Geist und möge
Deine himmlische Gnade unser inneres inspirieren
Dass wir uns nach alle Wahrheit und Göttlichkeit
Aufrichtig sehnen mögen.

2

Du bist der wirkliche Tröster In aller Not und Trübsal: Die himmlische Gabe des höchsten Gottes Die keine Sprache auszudrücken vermag. Der Brunnen und die sprudelnde Quelle Himmlischer Freude: Das Feuer so hell, die Liebe so klar, Und geistige Salbung.

Translation: Caroline Ritchie / Ralph Stelzenmüller



© randall cook

11. My mind to me a kingdom is

Composer: William Byrd (c.1539/40 - 1623) Text: Sir Edward Dyer (1543-1607)

1

My mind to me a kingdom is; Such perfect joy therein I find That it excels all other bliss, Which God or Nature hath assign'd. Though much I want, that most men have, Yet still my mind forbids to crave.

2.

No princely port, nor wealthy store, No force to win a victory, No wily wit to salve a sore, No shape to win a loving eye; To none of these I yield as thrall, For why, my mind despise them all.

3.

I laugh not at another's loss,
Nor grudge not at another's gain:
No worldly waves my mind can toss,
I brook that is another's bane:
I fear no foe, nor fawn on friend,
I loathe not life, nor dread mine end.

4

My wealth is health and perfect ease, And conscience clear my chief defence, I never seek by bribes to please, Nor by desert to give offence: Thus do I live, thus will I die, Would all did so as well as I 1.

Mein Geist ist mir ein Königreich. Solch reine Freud' find ich darin, Die übertrifft all andres Glück, Das Gott und die Natur gewährt. Mir fehlt zwar sehr, was andre haben, Doch darf mein Herz ich nicht dran hängen.

2

Kein fürstliches Gepräng, kein Reichtum, Auch nicht die Kraft, um Siege zu erringen, Kein schlaues Wissen, wie man Wunden heilt, Nicht Schönheit der Gestalt als Augenweide, Nichts von alldem zwingt mich in seinen Bann; Wozu denn auch? Mein Geist allein genügt.

3

Ich lache nicht aus Schadenfreude, Ich grolle nicht aus Eifersucht; Kein Ansturm dieser Welt verstört meinen Geist; Ich halte stets mein innres Gleichgewicht; Ich fürchte keinen Feind, ich schmeichle keinem Freund;

Ich hasse nicht das Leben, noch fürchte ich mein Ende.

4.

Mein Reichtum ist Gesundheit und Gelassenheit, Ein reines Gewissen ist meine bester Schutz: Nicht durch Bestechung such' ich zu gefallen, Noch Anstoß zu erregen durch Betrug; So lebe ich, so will ich sterben; Ich wollte, alle täten es mir gleich!

Translation: Monika Mauch

13. O that most rare breast

Composer: William Byrd.

Text: attributed to Sir Edward Dyer (1543-1607)

1.Oh, that most rare breast, crystalline, sincere, Through which like gold thy princely heart did shine.

O sprite heroic, o valiant worthy knight, O Sidney! Prince of fame and mens goodwill.

- For thee, both kings and princes, lo, do mourn, Thy noble tomb, three cities strange desired, Foes to the cause thy prowess did defend Bewail the day; and wail the day that crossed thy famous race.
- 3.The doleful debt due to thy hearse I pay, Tears from the Soul, that ay, thy want shall moan, And by my will my life itself would yield If heathen blame ne might my faith distain. O heavy time! That my days draw behind thee Thou, dead, dost live, thy Dyer living dieth.

- O, diese einzigartige Brust, kristallklar, aufrichtig, Durch die wie Gold dein Fürstenherz glänzte,
 O heldenhafter Geist, o tapferer, edler Ritter,
 O Sidney! Fürst des Ruhmes und der Gunst der Menschen.
- 2. So trauen Könige, wie Fürsten stets um dich, Dein edles Grab, von drei Städten fremd begehrt, Selbst die Feinde, die deine Macht verteidigen Betrauen den Tag, der dein berühmtes Geschlecht durchkreuzte.
- 3. Die trübselige Schuld, die deinem Leichenwagen gebührt, zahle ich,

Seelentränen sollen ewig deinen Verlust beklagen, Und aus freiem Willen würde ich mein Leben aufgeben

Wenn heidnischer Schuld meinen Glauben nicht verachten könnte.

O schwere Zeit! Dass meine Tage hinter deinen zurückfallen

Du, tot, doch lebst noch immer, dein Dyer, lebt, doch stirbt schon ab.

Translation: Caroline Ritchie / Ralph Stelzenmüller



© randall cook

16. Where Fancie Fond

Composer: William Byrd Text: Anonymous

1

Where Fancy fond for Pleasure pleads, And Reason keeps poor Hope in Jail, There time it is to take my beads, And pray, that Beauty may prevail: Or else despair will win the field, Where Reason, Hope, and Pleasure, yield.

2

My eyes presume to judge this case, Whose judgement Reason doth disdain: But Beauty, with her wanton face, Stands to defend, the case is plain: And at the bar of sweet Delight, She pleads that Fancy must be right.

3

But Shame will not have Reason yield, Though Grief do swear it shall be so: As thought it were a perfect shield, To blush and fear to tell my woe: Where Silence force will at the last, To wish for Wit when Hope is past.

4

So far hath fond Desire outrun
The bond which Reason set out first:
That where Delight the fray begun,
I would now say, if that I durst,
That in her stead ten thousand woes,
Have sprung in field where Pleasure grows.

5.

I must therefore with silence build The Labyrinth of my delight: Till Love hath try'd in open field, Which of the twain shall win the fight: I fear me Reason must give place, If Fancy fond win Beauty's grace.

1

Wo Phantasie nach Vergnügen strebt, Und Vernunft die arme Hoffnung im Kerker hält, Da ist es Zeit, den Rosenkranz zur Hand zu nehmen, Und darum zu beten, daß Schönheit siegt: Sonst wird Verzweiflung die Schlacht gewinnen, Wo Vernunft, die Hoffnung, und Vergnügen aufgeben.

2

Ich gehe davon aus, diesen Fall in meinen Augen zu beurteilen, deren Urteil die Vernunft verachtet: Doch Schönheit, mit ihrem lüsternen Gesicht, Ist dafür ihn zu verteidigen. Der Fall ist klar. Und vor dem Forum der süßen Freuden, plädiert sie. dass Phantasie recht haben muss.

3.

Doch Scham will dieVernunft nicht weichen lassen, Auch wenn der Kummer schwört, daß es so sein soll: Als wär' es ein vollkommener Schild, Zu erröten und zu fürchten, wenn ich mein Weh mitteile:

Wo am Ende die Macht des Schweigens sich Gewitztheit wünscht, wenn die Hoffnung vorbei ist.

4.

So weit hat Sehnsucht das Band, das die Vernunft zuerst schuf, überholt. Wo Freude den Kampf begann, Wollt' ich nun sagen, falls erlaubt, Dass an ihrer Stelle zehntausend Leiden Auf dem Feld entsprungen sind wo Vergnügen wächst

5

Ich muss also in Stille
Das Labyrinth meiner Freude bauen.
Bis *Liebe* sich auf offenem Feld erprobt hat,
Wer von beiden den Kampf gewinnen wird:
Ich fürchte, *Vernunft* muss weichen,
Wenn *Phantasie* die Gnade der *Schönheit* gewinnen will.

Translation: Caroline Ritchie / Ralph Stelzenmüller

18. O Lord of who I do depend "The humble suit of a sinner"

Composer: Anonymous

Text: The whole book of Psalms, 1592

1

O Lord of whom I do depend, Behold my careful heart: And when thy will and pleasure is, Release me of my smart. Thou seest my sorrows what they are, My grief is known to thee, And there is none that can remove, Or take the same from me.

2

But only Thou whose aide I crave, Whose mercy still is pressed: To ease all those that come to Thee, For succour and for rest. And sith thou seest my restless eyes, My tears, and grievous groan: Attend unto my sore (O Lord), Mark well my plaint and moan.

3

And as Thine Angels, and thy Saints, Do now behold the same:
So trust I to possess that place,
With them to praise thy name.
But while I live here in this vale,
Where sinners do frequent;
Assist me ever with Thy grace,
My sins still to lament.

4

Wherefore this is yet once again,
My suit and my request:
To grant me pardon for my sin,
That I in Thee may rest.
Then shall my heart, my tongue and voice,
Be instruments of praise:
And in Thy Church and House of Saints,
Sing Psalms to thee always.

1.

O Herr auf den ich traue wohl, Schau auf mein gramvoll' Herz Und wann du's willst und dir's gefällt, Erlös' mich von dem Schmerz. Du siehst mein Leid ja, wie es ist, Kennst meinen Kummer wohl, Denn es gibt keinen der ihn tilgt, ja von mir ihn gar nimmt.

2

Als du allein, des' Hilf' ich such', Du, der sich stets erbarmt, Und allen hilft, die bei dir sehn, nach Beistand und nach Ruh'. Du siehst den ruhelosen Blick, Mein Weinen und mein Weh, Folg' meinem Bitten dann, o Herr, Erhöre mein Gebet.

3

Und wie Deine Engel und Heiligen Das gleiche jetzt schau'n an So trau ich drauf, der Ort sei mein, Um mit ihnen deinen Namen zu preisen. Solang ich leb' in diesem Tal, Wo Sünder ein und aus geh'n; Steh mir doch bei mit deiner Gnad', Mein' Sünd' ich noch beklag.

4

Deshalb ist dies nun wiederum Mein Flehn und meine Bitt': Erlass mir meine Sünden nun, Dass ich in dir mög' ruh'n. Dann soll mein Herz und meine Zung' Dienen zu deinem Lob. In deiner Kirch', der Heil'gen Haus, Sing allzeit Psalmen schon.

Translation: Monika Mauch (Verse 3: Caroline Ritchie)