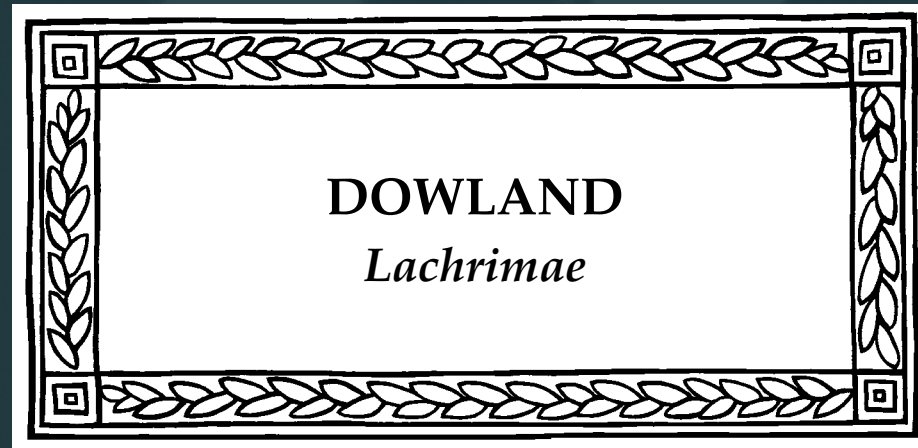




DOWLAND
Lachrimae

Capriccio Stravagante
Renaissance Orchestra
Skip Sempé

Paradizo



Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra

Skip Sempé

JOHN DOWLAND

Lachrimae

Incantation

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | Sir Henry Umptons Funerall | 4'37 |
| 2 | M. Bucton his Galiard | 1'16 |

Seven Tears I

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 3 | Lachrimae Antiquae | 4'31 |
| 4 | M. Nicholas Gryffith his Galiard | 1'41 |
| 5 | Lachrimae Antiquae Novae | 4'13 |
| 6 | M. Giles Hoby his Galiard | 1'16 |
| 7 | Lachrimae Gementes | 4'05 |
| 8 | The Earle of Essex Galiard | 2'17 |

Light Airs

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 9 | M. George Whitehead his Almand | 1'21 |
| 10 | M. John Langtons Pavan | 4'14 |
| 11 | Mrs. Nichols Almand | 1'17 |

Seven Tears II

12	Lachrimae Tristes	4'36
13	Sir John Souch his Galiard	2'00
14	Lachrimae Coactae	4'16
15	M. Henry Noell his Galiard	1'43

Grave Airs

16	Semper Dowland semper Dolens	5'07
17	The King of Denmarks Galiard	1'51

Seven Tears III

18	Lachrimae Amantis	4'45
19	M. Thomas Collier his Galiard	1'25
20	Lachrimae Verae	4'38
21	Captaine Digorie Piper his Galiard	2'31

Total time: 63'52

Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra
Skip Sempé

Viola da gamba

Josh Cheatham, Nick Milne,
Andreas Linos, Margaret Little,
Benoît Vanden Bemden, Hugo Abraham

Recorder

Julien Martin, Marine Sablonnière,
Pierre Hamon, Pierre Boragno, Benoît Toïgo

Cornetto

Doron Sherwin, Josué Meléndez

Trombone

Simen van Mechelen, Joren Elsen,
Joost Swinkels

Virginal, harpsichord

Olivier Fortin, Emmanuel Frankenberg,
Skip Sempé

John Dowland – *Lachrimae*

An interview with Skip Sempé

What is the context of John Dowland's *Lachrimae*?

Dowland's *Lachrimae* cycle is among the finest surviving instrumental dance music of the turn of the seventeenth century, alongside the somewhat lesser-known collections of Anthony Holborne (for 'Viols, Violins or other Musically Wind Instruments') and William Brade and the monumental collection of Michael Praetorius. It is also Dowland's largest surviving printed collection for instruments or voices.

The original title of the collection is 'Lachrimae or Seven Teares, figured in Seven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols or Violins, in five parts'.

Dowland's dedication reads, 'To the most gracious and Sacred Princess Anna Queene of England, Scotland, France, and Ireland': 'And though the title doth promise teares, unfit guests in these joyfull times, yet no doubt pleasant are the teares which Musicke weepes, neither are teares shed always in sorrowe, but sometime in joy and gladnesse'. Vouchsafe then (worthy Godesse) you: Gracious protection to these showers of Harmonie, least if you frowne on them they bee Metamorphosed into true teares'.

The printed order of the pieces is the grave Pavans first, then the Galliards, then the Almands. Publishing at the time encouraged beginning a volume

with a demonstration of serious, learned music, serving to display the abilities of a substantial composer. In a similar manner, since the very beginning of music printing, composers regularly published religious works as their first opus so that they would be taken seriously not only for their mastery of traditional counterpoint, but also for their expert command of sacred music. To this day, the 'Opera Omnia' of outstanding Renaissance composers begin with the religious music.

You have dedicated a great part of your professional – and indeed personal – life to instrumental music, instrumentalists and musical instruments. What is the outcome of that rather exotic exercise?

The 'received wisdom' of twentieth-century musicology maintained that the idea of referring to the possibilities of 'flexible instrumentation' on a title page of a sixteenth- or seventeenth-century publication was in fact a commercial effort to help to sell as much music to as many musicians as possible. Such publications were largely self-serving for the composer: sell more music via the advertisement of flexible instrumentation and, at the same time, boldly request favours via dedications to royalty and powerful people. In practice, the idea of 'flexible instrumentation' went much further than selling music.

My proposal of a new performance order for the twenty-one *Lachrimae* dances – as well as my suggested instrumentation for the Renaissance Orchestra – is both historical and logical. It allows us to revisit and reexperience the *Lachrimae* collection in a version other than that presented in the printed order and with five viols and lute. To restore the traditional

pairing of Pavans and Galliards, four of the Galliards were transposed down a whole tone, from A to G. In addition to the common convention of instrumental and vocal transpositions of a fourth, whole-tone transpositions were also common in England as well as on the continent during this period. The performance practice of transposition was a matter of convenience and practicality, initiated in order to suit the various requirements of tonality, choice of instruments and instrumentation.

Concerning the lute part included in the original publication, this could have been considered to have been an option. Despite the wording of the title page of the original and the analysis of all the relevant options, it is difficult to determine what Dowland's original intentions were. In any event, what is clear is that the lute writing in the *Lachrimae* is not on the same level of finesse as the five-part writing for the instrumental ensemble. Depending on the exact instrumentation of the ensemble – and on the occasion – the use of plucked instruments other than the lute, including the virginal, harp, harpsichord, orpharion and cittern was widespread.

Dowland was more famous in his time as a lute player than as a composer. The Dowland scholar Diana Poulton has written: 'It has frequently happened that a great performer has been totally devoid of the genius and cultivation necessary for a composer; and, on the contrary, there have been eminent composers whose abilities in performance have been very far from great.'

Tobias Hume's song 'Cease leaden slumber dreaming' is as fine a composition as any Dowland song. Dowland's closest contender, his song 'In darkness let me dwell', ends with a three-note arpeggio over the three parts – bass part, alto in the lute part, and the final note in the voice part – a hidden homage to the lute playing of which Dowland was an acknowledged master. As a composer, Hume looks forward to the works of William Lawes, the last great English compositional trend that effectively transformed Melancholy into Mannerism. With that trend, all that was considered Italian had finally thoroughly worked its way into English composition.

Masterpieces of seventeenth-century music require a special finesse in preparation: interpretive work and well-considered musical decisions based on knowledge, experimentation and experience. They also require a selection of rather special musicians with skills that are unknown to musicians with 'standardized' training. How do you approach these requirements?

For Renaissance dance music movements – or baroque dance movements, for that matter – a requirement of primary importance is whether the music is intended for dancing or for listening. The Dowland *Lachrimae* Pavans fit into the category of the 'Pavana Fantazia', meaning that they are intended for listening rather than dancing.

Concerning the musical instruments of the time, the Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra has redefined and redesigned sixteenth- and seventeenth-century principles of instrumentation. Published phrases such

as 'Fit for all sorts of instruments', 'Ogni sorte d'instrumenti' had previously thought to refer to matching the printed music to a specific consort, or 'broken consort' of instruments, in general one performer per part.

The idea of a 'Renaissance Orchestra' in which all the different instrumental consorts are brought together is the overlooked message of these sixteenth- and seventeenth-century publications. Large ensembles, for important or commemorative occasions, were every bit as much the 'composer's intention' as were smaller, intimate groups. This missing link of the soundscape has been provided by the concerts and recordings of the Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra since the first years of the twenty-first century and is one of their remarkable achievements in 'cutting through the noise'.

Un interview avec Skip Sempé

Quel est le contexte des *Lachrimæ* de John Dowland ?

Le cycle des *Lachrimæ* de Dowland compte parmi les plus beaux recueils de musique de danse instrumentale qui subsistent du tournant du XVII^e siècle, au côté des recueils moins connus d'Anthony Holborne (pour «violes, violons ou autres instruments de musique à vent») et William Brade, outre le recueil monumental de Michael Praetorius. C'est aussi le plus important recueil imprimé de Dowland pour voix ou instruments.

Le titre original en est «Lachrimæ or Seven Teares, figured in Seven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols or Violins, in five parts» («Lachrimæ, ou sept larmes figurées en sept pavanés passionnées, avec plusieurs autres pavanés, gaillardes et allemandes, mises à cinq parties pour le luth, violes ou violons»).

Dowland dédie son œuvre «À la très gracieuse et sacrée princesse Anne, reine d'Angleterre, d'Écosse, de France et d'Irlande», et poursuit : «Bien que le titre promette des larmes, hôtes inconvenants en ces temps joyeux, nul doute que les larmes que pleure la musique ne soient plaisantes ; de plus, les larmes ne sont pas toujours versées dans le chagrin, mais parfois dans la joie et l'allégresse. Accordez donc (digne déesse) votre gracieuse

protection à ces pluies d'harmonie, de crainte que, si vous les censuriez, elles ne se métamorphosent en larmes véritables.»

L'ordre imprimé des pièces place les *pavans* graves en tête, suivies des *galliards*, puis des *almands*. À l'époque, il était d'usage d'ouvrir un volume imprimé sur une démonstration de musique sérieuse et savante, qui servait à illustrer les aptitudes d'un compositeur important. De même, depuis les débuts de l'édition musicale, les compositeurs publiaient régulièrement comme premier opus des œuvres religieuses, afin d'être pris au sérieux pour leur maîtrise non seulement du contrepoint traditionnel, mais aussi de la musique sacrée. Aujourd'hui encore, les éditions complètes des grands compositeurs de la Renaissance commencent par leur musique d'église.

Vous avez consacré une grande partie de votre vie professionnelle – et même personnelle – à la musique instrumentale, aux instrumentistes et aux instruments. Quelle est l'issue de cette démarche plutôt originale ? Selon l'idée reçue de la musicologie du xx^e siècle, la référence à des possibilités d'«instrumentation flexible» sur la page de titre d'une publication du xvi^e ou du xvii^e siècle était en fait un geste commercial qui permettait de vendre la musique à autant de musiciens que possible. De telles publications étaient dans une large mesure au service du compositeur lui-même, qui cherchait à vendre davantage d'exemplaires en annonçant une instrumentation flexible et, dans le même temps, sollicitait hardiment dans sa dédicace les faveurs des monarques et puissants. En pratique,

l'idée d'une « instrumentation flexible » dépassait de beaucoup les simples considérations commerciales.

Ma proposition d'un nouvel ordre pour jouer les vingt et une danses des *Lachrimæ* – et d'une instrumentation pour le Renaissance Orchestra – est à la fois historique et logique. Elle nous permet de repenser et de recréer le recueil des *Lachrimæ* dans une version autre que celle présentée dans l'original, destinée à cinq violes et luth. Pour rétablir les paires traditionnelles de pavaues et gaillardes, quatre des gaillardes ont été transposées un ton plus bas, de *la* à *sol*. Outre la convention habituelle des transpositions à la quarte de musique instrumentale et vocale, les transpositions d'un ton étaient elles aussi pratique courante en Angleterre et sur le continent à cette époque. On y recourait pour des raisons de commodité et de facilité, afin de répondre aux diverses exigences de tonalité et d'instrumentation.

Quant à la partie de luth figurant dans la publication originale, elle était peut-être considérée comme facultative. Malgré la formulation de la page de titre et l'analyse de toutes les options pertinentes, il est difficile de déterminer quelles étaient les intentions premières de Dowland. En tout cas, il est clair que l'écriture de la partie de luth dans les *Lachrimæ* n'est pas au même niveau de finesse que l'écriture à cinq voix de l'ensemble instrumental. Suivant la composition exacte de l'ensemble – et l'occasion –, l'emploi d'instruments à cordes pincées autres que le luth – virginal, harpe, clavecin, orpharion et cistre, entre autres – était très répandu.

Dowland était plus célèbre en son temps comme luthiste que comme compositeur. « Il est souvent arrivé qu'un grand interprète, écrit Diana Poulton, spécialiste de Dowland, soit totalement dépourvu du génie et de la culture indispensables à un compositeur ; et, à l'inverse, il y a eu d'éminents compositeurs dont les facultés d'interprète étaient loin d'être grandes. »

« Cease leaden slumber dreaming » de Tobias Hume est un air qui vaut tous ceux de Dowland. L'air de Dowland qui s'en rapproche le plus, « In darkness let me dwell », se termine par un arpège de trois notes aux trois voix – basse, alto au luth, et dernière note à la voix –, hommage caché au jeu du luth, dont Dowland était un maître reconnu. En tant que compositeur, Hume préfigure les œuvres de William Lawes et le dernier grand courant compositionnel qui a transformé la mélancolie en maniérisme. Avec ce courant, tout ce qui était considéré comme italien avait fini par entièrement pénétrer la musique anglaise.

Les chefs-d'œuvre du XVII^e siècle nécessitent souvent une finesse particulière dans la préparation : un travail interprétatif, et des décisions musicales bien réfléchies fondées sur la connaissance, l'expérimentation et l'expérience. Elles requièrent souvent aussi un ensemble de musiciens assez spéciaux, avec des aptitudes que n'ont pas les musiciens de formation conventionnelle. Comment abordez-vous ces exigences ?

Pour les danses de la Renaissance – ou baroques, du reste –, l'une des questions cruciales est de savoir si la musique était censée être dansée ou simplement écoutée. Les pavanés des *Lachrimæ* de Dowland relèvent de

la catégorie de la *pavana fantasia*, ce qui signifie qu'elles étaient destinées à l'écoute plutôt qu'à la danse.

Pour ce qui concerne les instruments de l'époque, le Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra a redéfini et repensé les principes d'instrumentation des xvi^e et xvii^e siècles. On estimait autrefois que des mentions comme « fit for all sorts of instruments », « per ogni sorte d'instrumenti », « pour toutes sortes d'instruments » invitaient à adapter la musique imprimée à un ensemble spécifique – ou « concert brisé » –, avec en général un instrumentiste par partie.

L'idée d'un « orchestre Renaissance » dans lequel tous les différents ensembles instrumentaux sont réunis est le message de ces publications des xvi^e et xvii^e siècles qu'on a longtemps ignoré. Les grands ensembles, pour les occasions importantes ou les commémorations, répondaient tout autant à l'« intention du compositeur » que les groupes intimes plus petits. Ce maillon manquant dans le paysage sonore a été rétabli par les concerts et enregistrements du Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra, depuis les premières années du xx^e siècle, et c'est l'une des réalisations remarquables qui lui permettent de se démarquer.

With thanks to

Douglas Amrine, Sascha Auweiler, Enrico Basso,
Pierre Boragno, Marcy Jean Brenner, Lawrence Chiou,
Bruno Cornec, Mike Davis, Catherine Desbordes,
Vincent Despont, Deanne Detmers, Albert Edelman,
Eric & Sandy Edquist, Allen Garvin, Rafael Gold,
Davis Hall, John Hendron, Ellis Hillinger,
David Holzborn, Bob Hubbard, Tural Ismayilov,
Rob de Jeu, Bruce Kennedy & The Piccola Accademia di Montisi,
Pierre & Muriel Lardeau, Sean Lebas, Nelson Lee,
Margaret Little, Michael Lynn, Stéphane Maltais,
Frank P. Martinez III, Philip K. McBrain, Jon McMillan,
Denis Mestivier, Lionel Meunier, Susie Moon,
Catherine von Mutius, Dickie Nelson, Hiroko Okada,
Vincent de Paul Pasternak, Nicholas Reis, Ralph Richards,
Lex Roseboom & Johan Blom, Arnoud Roth, Lily Sempé,
Kurt Sperling, Kevin Lee Sun, Frans Van der Leeuw,
Laurence Vanommeslaghe, Dr. Michael Wersin, Alison West,
Jeffrey R. Williams, June Williams, Carolyn Winter,
Alison Woolley, Anonymous (5)

Recorded 2022

Co-production

Paradizo / Festival Oude Muziek Utrecht
Concertgebouw Brugge / Clavecin Society

Label & Artistic Director: Skip Sempé

Recording Producer: Hugues Deschaux, assisted by Julie Bador

Digital editing: Hugues Deschaux

Musical editing: Skip Sempé, Julien Martin

French translation: Dennis Collins

Digipak photo: Massimo Polvara

Booklet photo: Marco Borggreve

Graphic Design: Massimo Polvara / Paradizo

Layout: Aurore Duhamel

Virginals & harpsichord by Martin Skowronek

Virginal (muselaar) after Ruckers, 1971

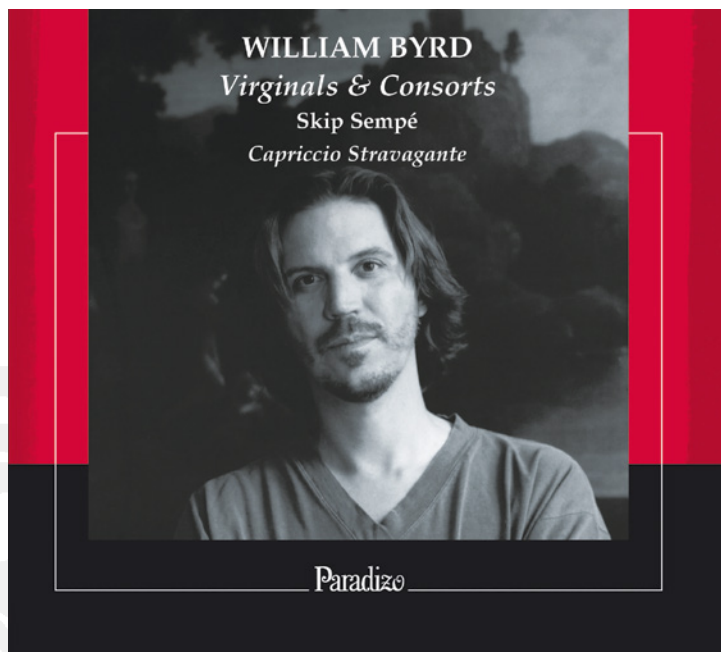
Virginal (spinet) after Ruckers, 1965

Harpsichord after 17th century Italian models, 1959

www.paradizo.org

www.skipsempe.com

www.stravagante.com



WILLIAM BYRD
Virginals & Consorts
Skip Sempé, harpsichord
Capriccio Stravagante

CD / Paradizo PA0015



PARADIZO
Consort Music & Airs for the Flute
Holborne, Dowland, van Eyck,
Scheidt, Hume, Ferrabosco, Brade,
Purcell, Morley

Julien Martin, recorder
Capriccio Stravagante
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0001

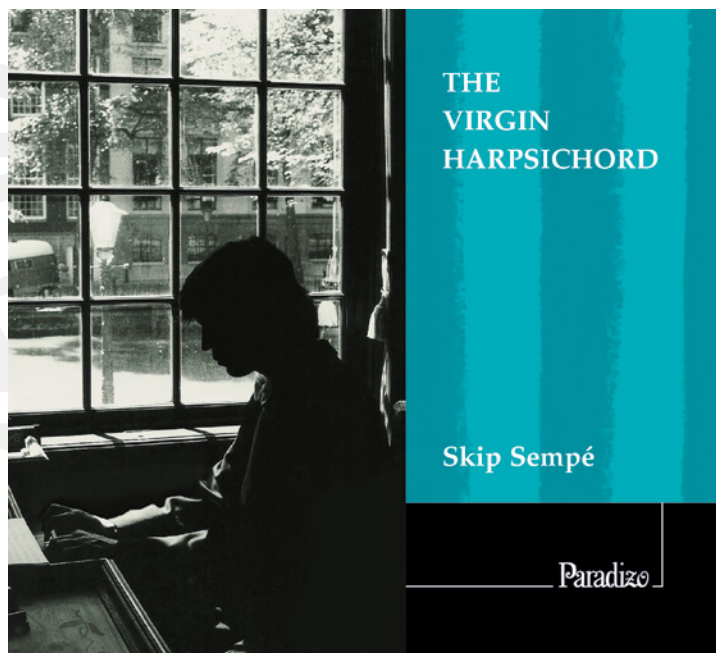


RENAISSANCE ENGLISH RECORDERS

**Holborne, Dowland, Byrd,
Ravenscroft, Ferrabosco,
Henry VIII**

Résonances Consort
Julien Martin, Marine Sablonnière,
Evolène Kiener, Pierre Boragno,
Benoît Toïgo, recorders
Skip Sempé, Olivier Fortin,
Emmanuel Frankenberg,
virginals & harpsichord

CD / Paradizo PA0020

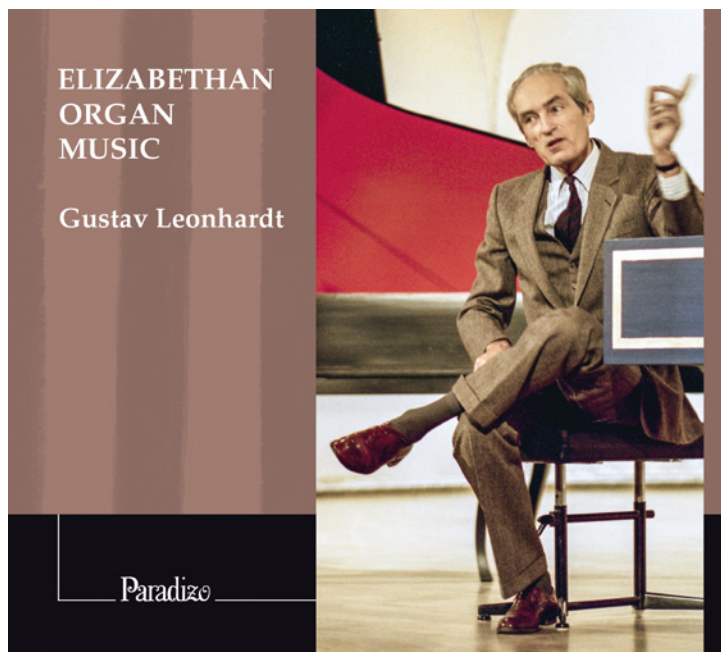


THE VIRGIN HARPSICHORD

**Byrd, Bull, Gibbons, Tomkins,
Dowland, Philips**

Skip Sempé
Olivier Fortin
Pierre Hantaï

CD / Paradizo PA0016



ELIZABETHAN ORGAN MUSIC
Byrd, Bull, Gibbons, Tomkins,
Philips, Farnaby, Munday

Gustav Leonhardt, organ
(Arp & Frans Caspar Schnitger,
Zwolle, Holland)

CD / Paradizo PA0019



TERPSICHORE
Muse of the Dance
Dances by Michael Praetorius
& William Brade

Doron Sherwin, cornetto
Julien Martin, recorder
Capriccio Stravagante
Renaissance Orchestra
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0011

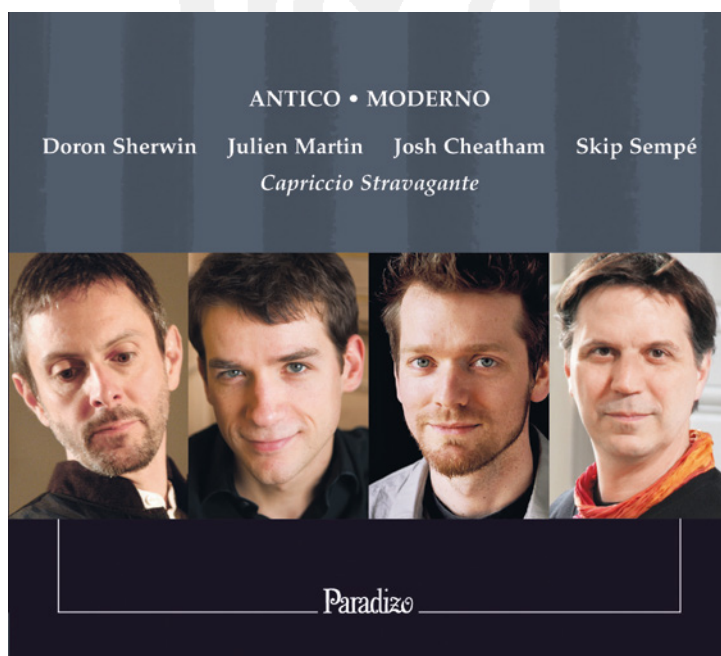


LA PELLEGRINA
Intermedii 1589
Marenzio, Malvezzi, Caccini,
Peri, Archilei, Cavalieri, Bardi

Capriccio Stravagante
 Renaissance Orchestra
 Collegium Vocale Gent
 Skip Sempé

CD + Interview CD
 with Skip Sempé

CD / *Paradizo* PA0004



ANTICO MODERNO
Renaissance Madrigals
Embellished 1517-2009

Doron Sherwin, cornetto
 Julien Martin, recorder
 Josh Cheatham, viola da gamba
 Skip Sempé, harpsichord & virginal
 Capriccio Stravagante

CD / *Paradizo* PA0008



CANTO A MI CABALLERO

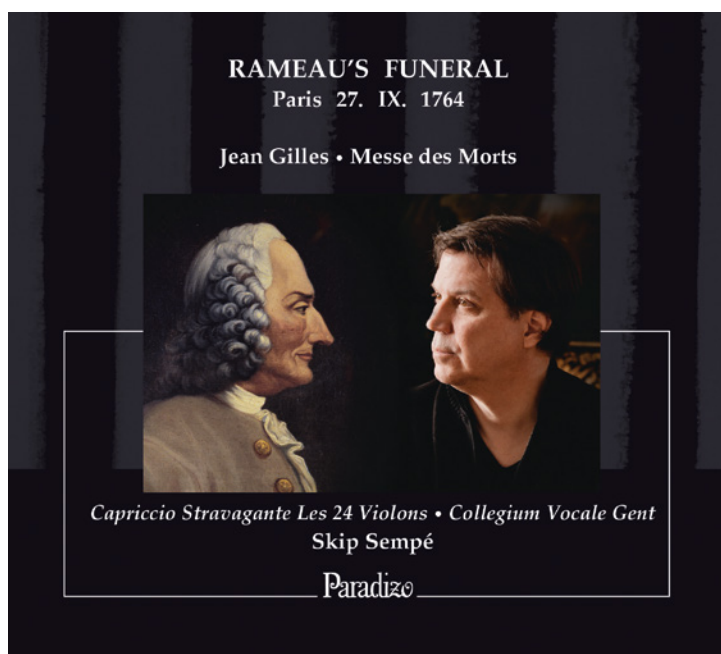
The Tradition

of Antonio de Cabezón

**Cabezón, Arcadelt, Rore, Gombert,
Narváez, Mudarra, Ortiz, Morales**

Capriccio Stravagante
Skip Sempé

CD / Paradiso PA0021



RAMEAU'S FUNERAL

Paris 27. IX. 1764

Jean Gilles – Messe des Morts

Van Wanroij, Getchell,
Sancho, Abadie

Capriccio Stravagante Les 24 Violons
Collegium Vocale Gent
Skip Sempé

CD / Paradiso PA0013



LA BELLE DANSE

Ballets Anciens & Modernes

**Lully, Marais, Muffat, Brade,
Praetorius, Rossi**

Ballets Anciens & Modernes

Capriccio Stravagante Les 24 Violons

Skip Sempé

CD / Paradizo PA0010



FRANÇOIS COUPERIN

Concert dans le Goût Théâtral

(Includes the complete Airs de cour)

Capriccio Stravagante Orchestra

Skip Sempé

**Gauvin, Rondot, Desrochers,
Lecornier**

CD / Paradizo PA0017



RAMEAU

La Pantomime

Pièces de clavecin

Skip Sempé, harpsichord

Olivier Fortin, harpsichord

CD + DVD

CD / Paradizo PA0005



A FRENCH COLLECTION

Pièces de clavecin

**Duphly, Balbastre, Royer,
Marchand, A-L Couperin, Corrette**

Skip Sempé, harpsichord

CD / Paradizo PA0007



MARAIS
SAINTE COLOMBE
Pièces de viole

Josh Cheatham, viola da gamba
Julien Léonard, viola da gamba
Skip Sempé, harpsichord

CD + DVD

CD / Paradizo PA0006



TELEMANN
Ouverture for Recorder
Fantazias
Concerto for Recorder
& Viola da Gamba

Julien Martin, recorder
Josh Cheatham, viola da gamba
Capriccio Stravagante
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0002



BACH
Tradition & Transcription
 Bach, Froberger, Fischer, Weiss,
 Cabanilles, Purcell, Kuhnau,
 Leonhardt

Skip Sempé, harpsichord

CD / Paradizo PA0018



BACH
2 Harpsichords

Skip Sempé, harpsichord
 Olivier Fortin, harpsichord

CD / Paradizo PA0014



SCARLATTI

Duende

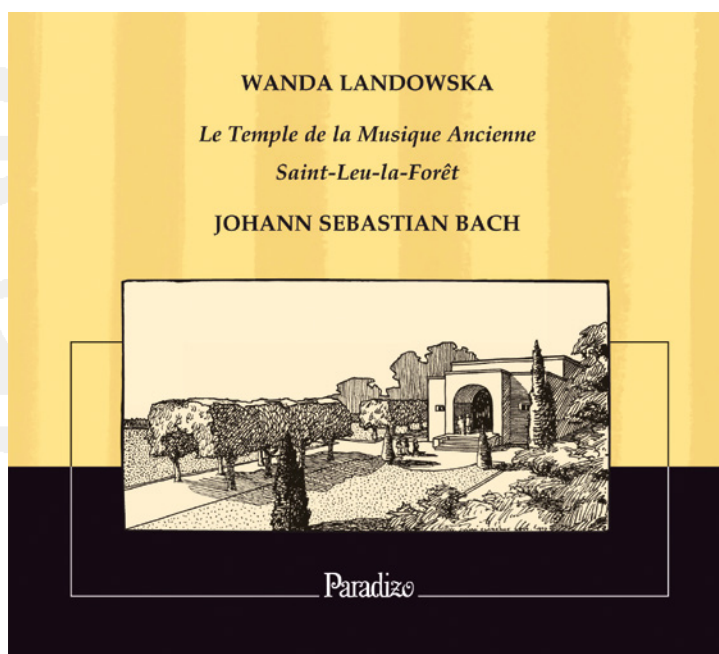
Harpsichord Sonatas

Skip Sempé, harpsichord

Olivier Fortin, harpsichord

CD + 'Pandora's Box'
(Paradizo CD catalogue)

CD / Paradizo PA9003



WANDA LANDOWSKA

**Le Temple de la Musique
Ancienne**

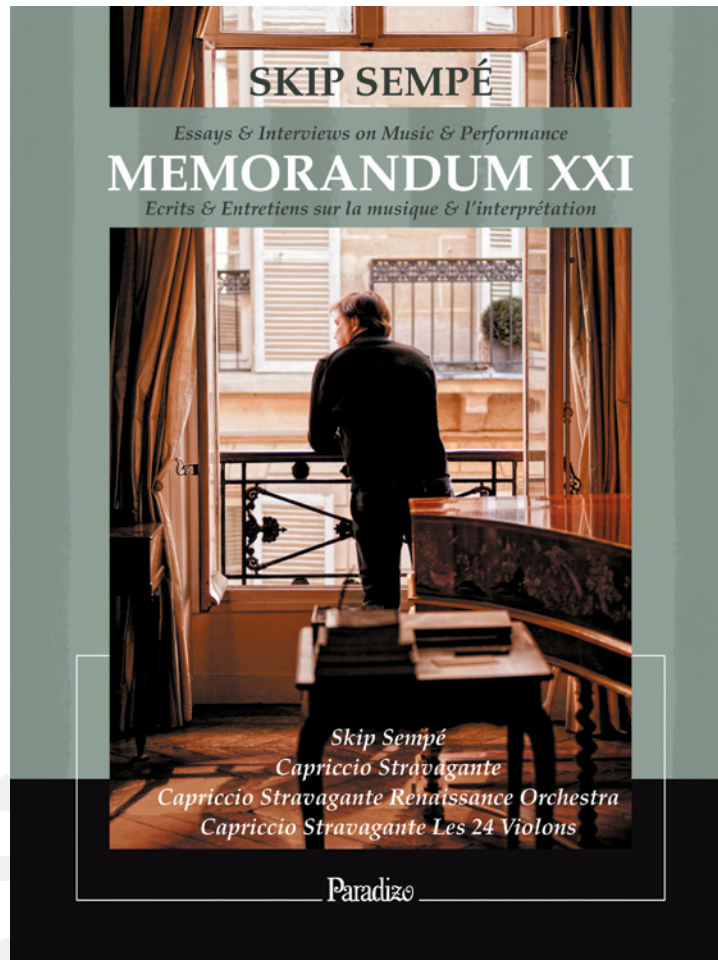
Saint-Leu-la-Forêt

JOHANN SEBASTIAN BACH

Recordings & Documents

CD + DVD-ROM

CD / Paradizo PA0009



MEMORANDUM XXI

Essays & Interviews on Music & Performance

Skip Sempé

5 CDs

400 pages book (English / Français)

6 Hours 30 minutes of music

45 Composers

100 Works of Renaissance

& Baroque repertoire

Photo archive

Skip Sempé, Doron Sherwin,
Julien Martin, Josh Cheatham,
Olivier Fortin, Sophie Gent,
Pierre Hantaï, Jasu Moisio,
Julien Léonard, Pablo Valetti,
Guillemette Laurens,
Karina Gauvin, Judith van Wanroij,
Collegium Vocale Gent,
Capriccio Stravagante,
Capriccio Stravagante
Renaissance Orchestra,
Capriccio Stravagante Les 24 Violons

CD / Paradizo PA0012



Paradizo

PA0022

JOHN DOWLAND *Lachrimae*

Sir Henry Umptons Funerall
M. Bucton his Galiard
Lachrimae Antiquae
M. Nicholas Gryffith his Galiard
Lachrimae Antiquae Novae
M. Giles Hoby his Galiard
Lachrimae Gementes
The Earle of Essex Galiard
M. George Whitehead his Almand
M. John Langtons Pavan
Mrs. Nichols Almand
Lachrimae Tristes
Sir John Souch his Galiard
Lachrimae Coactae
M. Henry Noell his Galiard
Semper Dowland semper Dolens
The King of Denmarks Galiard
Lachrimae Amantis
M. Thomas Collier his Galiard
Lachrimae Verae
Captaine Digorie Piper his Galiard

Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra
Skip Sempé

D	D	D	Total time: 63'52
© © Paradizo 2025			PA0022