

	DOWLAND, JOHN (1563–1626)	
1	A Fancy	3'08
	ROBINSON, THOMAS (c. 1560–1610)	
2	Merry Melancholy	1'33
3	A Galliard	1'54
4	Walking in a Country Town	0'53
5	A Gigue	0'34
	JOHNSON, ROBERT (c. 1583–1633)	
6	Pavan	7'23
	ANONYMOUS	
7	A Scottish Dance	0'54
8	Draw Near to Me and Love Me	1'06
9	Hence to me Molly Gray	1'19
10	A Scottish Tune	1'52
11	Scottish Hunts Up	0'50
	BACHELER, DANIEL (1572–after 1610)	
12	Mounsiers Almain	6'31
	HELY, CUTHBERT (fl. 1620–48)	
13	Fantasia	4'01
14	Saraband	1'02
	DOWLAND, JOHN	
15	Battle Galliard	4'56

BACHELER, DANIEL

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 16 | Prelude | 1'36 |
| 17 | La Jeune Fillette | 7'57 |
| 18 | Courante | 1'25 |

[?] GAULTIER, JACQUES (fl. 1617–1652)

- | | | |
|----|----------|------|
| 19 | Courante | 1'40 |
| 20 | Cloches | 1'24 |
| 21 | Courante | 2'06 |

BACHELER, DANIEL

- | | | |
|----|-------|------|
| 22 | Pavan | 4'16 |
|----|-------|------|

ANONYMOUS

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 23 | Prelude | 1'35 |
| 24 | John Come Kiss Me Now | 4'45 |

JOHNSON, ROBERT

- | | | |
|----|----------|------|
| 25 | Fantasia | 3'39 |
|----|----------|------|

ROBINSON, THOMAS

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 26 | The Spanish Pavan | 2'46 |
| 27 | A Gigue | 1'07 |
| 28 | A Toy | 1'09 |
| 29 | Row Well, you Mariners | 0'55 |

DOWLAND, JOHN

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 30 | Sir John Langton's Pavan | 5'24 |
|----|--------------------------|------|

JAKOB LINDBERG *lute*

TT: 81'12

Following the death of Elizabeth I in 1603 James VI of Scotland, the son of her second cousin, was welcomed as James I of England. As a result of his accession a new international entity was created, 'Great Britain', leading to hopes of achieving a full union between England and Scotland. James had married Anne of Denmark, sister to King Christian IV, and the royal couple took up residence in London. The new queen played the lute, an instrument with strong royal connections in England. During the reign of Henry VIII, music played a very important part in courtly life and the king was a practitioner on several instruments including the lute. Queen Elizabeth also played the lute and by 1593 she employed five lutenists. When one of them, John Johnson, died in 1594 John Dowland applied for the post but no one was given Johnson's place. Lutenists continued to be supported by the court, however, and James I increased the number back to five when he appointed Dowland in 1612. This enthusiasm showed by the royal family for the lute influenced the aristocracy and a number of virtuosi emerged. An English style of lute music was established, reaching its highest artistic level during the first decades of the 17th century and a large corpus of solo music has been preserved, mostly in manuscript sources.

John Dowland was the greatest composer for the lute in England. Despite this he had difficulties in establishing a career at home and he failed in his efforts to obtain a post at Queen Elizabeth's court. He had more success on the continent; after travels to France, Germany and Italy he was given a well-paid position at the court of Christian IV of Denmark in 1598. Dowland returned to England several times during this appointment and he often extended his visits to attend to his own publishing ventures in London, sometimes blaming the weather for his late return. King Christian eventually lost patience and dismissed him in 1606. Six years later he was given the prestigious post as one of the lute-

nists at James I's court. Dowland is represented on this recording by three works. The opening fantasia is from a manuscript now in Cambridge University Library. It quotes the tune 'All in a garden green' and culminates in some spectacular virtuosic passages which end with a tremolo figure, a device that Dowland was one of the first to use. In the *Battle Galliard*, also known as 'King of Denmark's Galliard', two tonalities are fighting for supremacy – the mercurial key of D and the gentler tonality of F. This version from Lady Margaret Board's Lute Book is unlike most of the other variants in that the more peaceful key gets the last word. The recording ends with one of Dowland's finest pavans. It was dedicated to John Langton who was knighted by James I and appointed High Sheriff of Leicestershire from 1612. The sublime melodic lines of the plain sections of this stately dance are decorated with some of Dowland's most artful divisions in the repeats.

In 1603, the year of James I's accession to the English throne, **Thomas Robinson** published *The Schoole of Musicke*. He opportunely dedicated it to the new king 'ordered soveraigne, by the grace of God, King of England, Scotland, France and Ireland'. Robinson had been the lute tutor in Denmark to James's wife and his book became one of the most important music instruction manuals of the Jacobean era. There are a number of attractive solo lute pieces of varying technical levels and the two groups played here illustrate Robinson's delightful style.

Robert Johnson was only eleven when his father, the court lutenist John Johnson, died. Two years later he signed an apprenticeship indenture to become servant to Sir George Carey (Lord Chamberlain 1596–1603). Carey was the patron of a theatre troupe known as 'The Lord Chamberlain's Men' (later 'The King's Men') and this enabled the young lutenist to make early contacts with

the theatre, something he later developed when providing music for many plays including Shakespeare's *The Tempest*. At the age of 21 Robert was appointed lutenist to James I and he soon became involved in the lavish court masques which were performed either in the Great Hall at Whitehall or in the Banqueting House. Perhaps Robert Johnson's finest music can be found among his late works for solo lute. The sublime pavan in F minor and the fantasia are good examples of his expressive style. He explores extreme registers of the lute, both in his imitative writing and in his sophisticated decorations. In the last section of the pavan he subtly weaves in the opening of Orlando di Lasso's famous, and often quoted, madrigal *Suzanne un jour*.

Much of the music in Jacobean manuscripts has remained anonymous. This is particularly true of the many settings of Scottish tunes, including the five short pieces recorded here. These folk melodies with their simple harmonic accompaniments are attractive additions to the 17th-century lute repertoire. The set of variations on an English tune, *John Come Kiss me Now*, is also without a composer's name. This version comes from the Cosens Lute Book, as does the flamboyant prelude just before it. Like most hand-written books with lute music it probably belonged to an amateur, suggesting a very high technical level among non-professional lutenists of the Jacobean period.

Daniel Bacheler must have been one of the most skilful English lutenists. His pieces demand very nimble fingers and the elaborate sets of variations on *Mounsiere Almain* and *La Jeune Fillette* belong to the most technically demanding works of the Jacobean repertoire. He could also write languid expressive music, as is shown by the slow prelude, which precedes *La Jeune Fillette*. The courante at the end of this group of three pieces by him is in the unusual key of B flat minor. Bacheler was a master at exploring different sounds on the lute,

which is further illustrated by his sonorous pavan in D with its frequent doubling of thirds and unisons.

Very little is known of **Cuthbert Hely** and all his surviving lute music can be found in Lord Herbert of Cherbury's Lute Book. This important source is mainly written in the hand of Lord Herbert (1583–1648), a nobleman who had been created Knight of the Bath at James I's coronation. Cuthbert Hely's pieces, however, are written by a different scribe, possibly by the composer himself. His music is steeped in fantastical (almost mystical) melancholy and he seems to have taken even further Robert Johnson's and Daniel Bachelier's expressive explorations of the lute. The fantasia and the saraband appear as a pair in the manuscript and were probably composed towards the end of the Jacobean era.

Lord Herbert wrote a fascinating autobiography in which he boasts that he learned 'to play on the lute with very little or almost no teaching'. In 1608 he visited France and wrote of his time in Paris: 'I did apply myself much to use my arms, and to ride the great horse, playing on the lute, and singing according to the rules of the French masters'. In 1619 he was appointed Ambassador to the French King and it is perhaps not surprising that his lute book contains many pieces by French masters. There are several by 'Gauthier' but unfortunately he has not made it clear to which of the many lute players with this surname he was referring. It seems likely that he meant **Jacques Gaultier**, known as 'Gautier d'Angleterre', who had fled to England after killing an adversary in a duel. However, it is also possible that the twenty pieces ascribed to 'Gauthier' in the manuscript, are by Ennemond, who also spent some time in England. Although this remains uncertain, it is interesting to note the abundance of French lute music in Jacobean sources, in particular the many courantes that can be found in almost all British lute books from this period. The first of Gauthier's two courantes

performed here has varied repeats, whilst the second only has plain sections. I have therefore complemented this latter one with embellished repeats. In between the two courantes can be heard *Cloches*, a piece imitating the sound of church bells. Lord Herbert did not write down the whole piece, but the ending can be reconstructed with the help of a more complete version published in *Novus Partus* by Jean Baptiste Besard in 1617, entitled ‘Campanae Parisiensis’.

© **Jakob Lindberg 2013**

Jakob Lindberg was born in Sweden and developed his first passionate interest in music through the Beatles. After reading music at Stockholm University he came to London to study at the Royal College of Music. Under the guidance of Diana Poulton he decided towards the end of his studies to focus on Renaissance and baroque music.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific musicians in this field. He has made numerous recordings for BIS, many of which are pioneering in that they present a wide range of music on CD for the first time. He is also an active continuo player on the theorbo and archlute and has worked with many well-known English soloists and ensembles.

It is particularly through his live solo performances that he has become known as one of today’s finest lutenists. He has played to audiences in many parts of the world, from Tokyo and Beijing in the East to San Francisco and Mexico City in the West. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the Royal College of Music in London, where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

The lute played on this recording is a very rare instrument, bought at an auction at Sotheby's in London in 1989. A brand mark identifies the maker as Sixtus Rauwolf, a prolific luthier who lived and worked in Augsburg. Only four other lutes by him are known to have survived; one is in the Metropolitan Museum in New York, one in the Claudius Collection in Copenhagen, one in a private collection in England, and one in the Fugger Museum in Augsburg. Jakob Lindberg's instrument is from c. 1590 and has been carefully restored by the two lute makers Michael Lowe and Stephen Gottlieb, and by the violin maker and restorer David Munro. Dendrochronology confirms that the soundboard is original and dates the wood to 1418–1560. This means that the pine tree from which it was made was growing (in high alpine altitude) between these years. It is thus probably the oldest lute in playing condition with its original soundboard.

Nach dem Tod von Elisabeth I. im Jahr 1603 bestieg James VI. von Schottland, der Sohn ihrer Cousine zweiten Grades, als James I. den englischen Thron. In der Folge wurde ein neues internationales Staatsgebilde geschaffen – „Großbritannien“ –, was Hoffnungen auf eine vollständige Vereinigung von England und Schottland nährte. James hatte Anne von Dänemark, die Schwester König Christians IV., geheiratet, und das königliche Paar wählte London als Wohnsitz. Die neue Königin spielte Laute – ein Instrument, das in England eine durchaus royale Tradition hatte. Während der Regierungszeit Heinrichs VIII. kam der Musik eine bedeutende Rolle im Leben bei Hofe zu; der König selber spielte mehrere Instrumente, darunter auch die Laute. Auch Königin Elisabeth spielte Laute und beschäftigte 1593 fünf Lautenisten. Als 1594 einer von ihnen – John Johnson – starb, bewarb sich John Dowland um den Posten, doch Johnsons Stelle blieb unbesetzt. Weiterhin aber erfreuten sich Lautenisten königlicher Gunst, und James I. erhöhte ihre Zahl wieder auf fünf, als er 1612 Dowland zum Hoflautenisten ernannte. Die royale Begeisterung für die Laute beeinflusste auch die Aristokratie, und eine Reihe von Virtuosen trat in Erscheinung. Ein englischer Lautenmusikstil etablierte sich und erlebte in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts seine künstlerische Blütezeit; ein großer Korpus an solistischer Musik ist überliefert, der Großteil davon in handschriftlichen Quellen.

John Dowland war der bedeutendste Lautenkomponist in England. Gleichwohl hatte er Probleme, in seiner Heimat Fuß zu fassen, und seine Bemühungen um eine Anstellung am Hofe Königin Elisabeths scheiterten. Auf dem Kontinent hatte er mehr Erfolg; nach Reisen durch Frankreich, Deutschland und Italien erhielt er 1598 einen gut dotierten Posten am Hofe Christians IV. von Dänemark. Während dieser Zeit kehrte Dowland mehrmals nach England zurück; oft

verlängerte er seine Besuche, um sich in London um seine Veröffentlichungen zu kümmern, wengleich er die Schuld für die späte Rückkehr mitunter dem Wetter zuschob. König Christian aber verlor schließlich die Geduld und entließ ihn im Jahr 1606. Sechs Jahre später erhielt er den renommierten Posten als einer der Hoflautenisten von James I. Dowland ist auf dieser Einspielung mit drei Werken vertreten. Die Fantasie zu Beginn stammt aus einem Manuskript, das in der Cambridge University Library aufbewahrt wird. Es zitiert die Melodie „All in a garden green“ und gipfelt in spektakulär virtuosen Passagen, die mit einer Tremolofigur enden – ein Mittel, das Dowland als einer der ersten verwendete. In der *Battle Galliard*, auch bekannt als „King of Denmark’s Galliard“, kämpfen zwei Tonarten um die Vorherrschaft: die quecksilbrige D- und die sanftere F-Tonart. Die hier eingespielte Version aus Lady Margaret Board’s Lute Book unterscheidet sich von den meisten anderen Varianten dadurch, dass die friedlichere Tonart das letzte Wort hat. Die Einspielung endet mit einer der schönsten Pavanen Dowlands. Sie ist John Langton gewidmet, der von James I. geadelt und 1612 zum High Sheriff von Leicestershire ernannt wurde. Die sublimen melodischen Linien der Hauptteile dieses stattlichen Tanzes hat Dowland in den Wiederholungen mit einigen seiner kunstvollsten Auszierungen bedacht.

1603, im Jahr der Thronbesteigung James’ I., veröffentlichte **Thomas Robinson** *The Schoole of Musicke (Die Schule der Musik)*, die mit Bedacht dem neuen König gewidmet wurde – „dem souveränen Herrscher von Gottes Gnaden, König von England, Schottland, Frankreich und Irland“. Robinson war in Dänemark Lautenlehrer von James’ Gattin gewesen, und sein Buch wurde eines der wichtigsten Musiklehrbücher des Jakobinischen Zeitalters. Es enthält eine Reihe attraktiver Lautensolostücke von unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad; die beiden hier eingespielten Gruppen demonstrieren Robinsons reizvollen Stil.

Robert Johnson war erst elf, als sein Vater, Hoflautenist John Johnson, starb. Zwei Jahre später setzte er seinen Namen unter einen Ausbildungsvertrag, um Diener von Sir George Carey (von 1596 bis 1603 Lord Chamberlain) zu werden. Carey war der Mäzen einer Theatertruppe, die als „The Lord Chamberlain’s Men“ (später „The King’s Men“) bekannt war, und dies brachte den jungen Lautenisten früh mit dem Theater in Berührung – eine Erfahrung, an die er in späteren Jahren anknüpfen sollte, als er die Musik für zahlreiche Schauspiele (u.a. für Shakespeares *The Tempest*) komponierte. Im Alter von 21 Jahren wurde Robert einer der Lautenisten James’ I., und alsbald wirkte er an den aufwändigen höfischen Masques mit, die entweder in der Great Hall in Whitehall oder im Banqueting House aufgeführt wurden. Robert Johnsons vielleicht beste Stücke finden sich unter seinen späten Werken für Laute solo. Die erhabene Pavane *f-moll* und die *Fantasia* sind treffliche Beispiele für seinen expressiven Stil. Sowohl mit seiner imitativen Satztechnik wie auch mit kunstvollen Verzierungen erkundet er extreme Lagen der Laute. In den Schlussteil der Pavane verwebt er auf subtile Weise den Beginn von Orlando di Lasso’s berühmtem (und oft zitiertem) Madrigal *Suzanne un jour*.

Ein Großteil der Musik in jakobinischen Manuskripten ist anonymen Ursprungs. Dies gilt vor allem für die vielen Bearbeitungen schottischer Melodien, zu denen auch die hier eingespielten fünf kurzen Stücke gehören. Diese Volksmelodien mit ihren einfach harmonisierten Begleitungen erweitern das Lautenrepertoire des 17. Jahrhunderts auf reizvolle Weise. Auch im Fall der Variationenfolge über die englische Weise *John Come Kiss me Now* („John, komm, küß’ mich jetzt“) ist uns der Name des Komponisten nicht bekannt. Die hier verwendete Fassung stammt – ebenso wie das extravagante Präludium zuvor – aus dem Cosens Lute Book. Wie die meisten handschriftlichen Bücher mit

Lautenmusik, gehörte es wahrscheinlich einem Amateur und belegt somit das hohe spieltechnische Niveau nicht-professioneller Lautenisten im Jakobinischen Zeitalter.

Daniel Bachelier muss einer der kunstfertigsten englischen Lautenisten gewesen sein. Seine Stücke verlangen höchst flinke Finger, und die aufwändigen Variationen über *Mounsiers Almain* und *La Jeune Fillette* gehören zu den spieltechnisch anspruchsvollsten Werken des jakobinischen Repertoires. Er verstand sich aber auch auf hochexpressive Musik, wie die langsame Einleitung zeigt, die *La Jeune Fillette* vorangeht. Die Courante am Ende dieser Gruppe von dreien seiner Stücke steht in der ungewöhnlichen Tonart b-moll. Bachelier war ein Meister in der Erforschung unterschiedlicher Lautenklänge, was auch seine klangvolle Pavane in D mit ihren zahlreichen Terzverdopplungen und Unisoni unterstreicht.

Über **Cuthbert Hely** wissen wir nur sehr wenig, und alles, was er für die Laute komponiert hat, findet sich in Lord Herbert of Cherbury's Lute Book. Diese wichtige Quelle wurde vor allem von Lord Herbert (1583–1648) niedergeschrieben, einem Edelmann, der bei der Krönung James' I. zum Ritter des Bath-Ordens ernannt worden war. Cuthbert Helys Stücke aber sind von anderer Hand aufgeschrieben worden, möglicherweise vom Komponisten selbst. Seine Musik ist geprägt von einer fantastischen, nachgerade mystischen Melancholie, und er scheint Robert Johnsons und Daniel Bachelers expressive Erkundungen der Laute noch überboten zu haben. Die Fantasie und die Sarabande erscheinen in dem Manuskript als Paar und sind wahrscheinlich am Ausklang des Jakobinischen Zeitalters entstanden.

Lord Herbert schrieb eine faszinierende Autobiographie, in der er sich rühmt, mit wenig oder nahezu ohne Unterricht das Lautenspiel erlernt zu haben. 1608

besuchte er Frankreich und schrieb über seine Zeit in Paris: „Ich habe viel Zeit darauf verwandt, nach den Regeln der französischen Meister meine Waffen zu gebrauchen, zu reiten, auf der Laute zu spielen und zu singen“. Im Jahr 1619 wurde er zum Botschafter am französischen Hof ernannt, und es ist vielleicht nicht verwunderlich, dass sein Lautenbuch viele Stücke französischer Meister enthält. Etliche Stücke stammen von „Gauthier“, aber leider ist nicht klar, auf welchen der zahlreichen Lautenisten dieses Nachnamens Lord Herbert sich bezog. Wahrscheinlich meinte er den als „Gautier d’Angleterre“ bekannten **Jacques Gaultier**, der nach England geflohen war, nachdem er einen Gegner im Duell getötet hatte. Möglich wäre auch, dass die zwanzig „Gauthier“ zugeschriebenen Stücke von Ennemond stammen, der ebenfalls einige Zeit in England verbrachte. Auch wenn dies ungewiss ist, bleibt die Fülle an französischer Lautenmusik in jakobinischen Quellen bemerkenswert – insbesondere die zahlreichen Courantes, die in fast allen britischen Lautenbüchern jener Zeit zu finden sind. Die erste der beiden hier aufgenommenen Courantes von Gauthier hat variierte Wiederholungen, während die zweite sich auf schlichte Teile beschränkt. Ich habe diese letztere daher um verzierte Wiederholungen ergänzt. Zwischen diesen beiden Courantes erklingt *Cloches* („Glocken“), ein Stück, das den Klang von Kirchenglocken nachahmt. Lord Herbert hat nicht das ganze Stück niedergeschrieben, doch kann der Schluss mittels einer vollständigeren Fassung rekonstruiert werden, die 1617 in Jean Baptiste Besards *Novus Partus* unter dem Titel „Campanae Parisiensis“ („Pariser Glocken“) veröffentlicht wurde.

© Jakob Lindberg 2013

Jakob Lindberg wurde in Schweden geboren; sein erstes leidenschaftliches Interesse an Musik entfachten die Beatles. Nach Studien an der Universität Stockholm ging er nach London, um am Royal College of Music zu studieren. Unter Anleitung von Diana Poulton beschloss er gegen Ende seines Studiums, sich auf die Musik der Renaissance und des Barock zu konzentrieren.

Heute ist Jakob Lindberg einer der produktivsten Musiker auf diesem Gebiet. Er hat zahlreiche Einspielungen bei BIS vorgelegt, von denen viele Pioniertaten sind, da sie ein großes Spektrum an Musik erstmalig auf CD präsentieren. Außerdem hat er mit zahlreichen bekannten englischen Solisten und Ensembles zusammengearbeitet und ist ein gefragter Continuo-Spieler auf der Theorbe und der Erzlaute.

Insbesondere seine Konzerte haben ihn als einen der derzeit besten Lautenisten bekannt gemacht. Er ist in vielen Teilen der Welt aufgetreten, von Tokio und Beijing im Osten bis zu San Francisco und Mexico City im Westen. Neben seiner aktiven Konzerttätigkeit unterrichtet Jakob Lindberg am Royal College of Music in London, wo er 1979 die Nachfolge Diana Poultons als Professor für Laute antrat.

Die für diese Aufnahme verwendete Laute ist ein sehr seltenes Instrument, das 1889 im Londoner Auktionshaus Sotheby's erworben wurde. Ein Herstellermerk identifiziert den Urheber als Sixtus Rauwolf, einen produktiven Lautenbauer aus Augsburg. Nur vier weitere Lauten sind von ihm erhalten – eine wird im Metropolitan Museum in New York aufbewahrt, eine befindet sich in der Claudius-Sammlung in Kopenhagen, eine in einer Privatsammlung in England, und eine im Fugger-Museum in Augsburg. Jakobs Instrument stammt aus den Jahren um 1590 und ist von den Lautenbauern Michael Lowe und Stephen Gott-

lieb sowie dem Geigenbauer und Restaurator David Munro sorgfältig restauriert worden. Durch Dendrochronologie konnte bestätigt werden, dass der Resonanzboden original ist und aus den Jahren 1418–1560 stammt. Das bedeutet, dass die Kiefer, aus deren Holz er gebaut wurde, in diesem Zeitraum (in großer Höhe) gewachsen war. So ist dies vermutlich die älteste spielbare Laute mit originalem Resonanzboden.

Après la mort d'Elisabeth I^{re} en 1603, Jacques VI d'Ecosse, fils de son cousin au second degré, devint Jacques I^{er} d'Angleterre. Suite à son couronnement, une nouvelle entité internationale vit le jour, la « Grande-Bretagne », nourrissant l'espoir d'une complète union entre l'Angleterre et l'Ecosse. Jacques avait épousé Anne du Danmark, sœur du roi Christian IV, et le couple royal s'établit à Londres. La nouvelle reine jouait du luth, un instrument fortement relié à la royauté en Angleterre. Sous le règne d'Henri VIII, la musique occupait une place très importante dans la vie à la cour et le roi jouait de plusieurs instruments dont le luth. La reine Elisabeth jouait aussi du luth et, en 1593, elle avait cinq luthistes à son service. Quand l'un d'eux, John Johnson, mourut en 1594, John Dowland fit application pour le poste mais aucun ne prit la place de Johnson. Les luthistes continuèrent cependant à bénéficier du support de la cour et Jacques I^{er} ramena leur nombre à cinq quand il engagea Dowland en 1612. L'enthousiasme pour le luth montré par la famille royale influença l'aristocratie et plusieurs virtuoses émergèrent. Un style anglais de musique pour luth s'imposa, arrivant à son sommet artistique dans les premières décennies du 17^e siècle et un vaste corpus de musique solo a été conservé, principalement en sources manuscrites.

John Dowland était le plus grand compositeur pour luth d'Angleterre. Malgré cela, il avait de la difficulté à poursuivre une carrière dans son pays et il échoua dans ses efforts d'obtenir un poste à la cour de la reine Elisabeth. Il avait plus de succès sur le continent européen ; après des voyages en France, Allemagne et Italie, il obtint un poste bien payé à la cour de Christian IV du Danmark en 1598. Dowland retourna plusieurs fois en Angleterre durant son emploi et il allongea ses visites pour s'occuper de ses propres affaires de publication à Londres, blâmant parfois la température pour son retour tardif. A bout de patience, le roi Christian

le congédia en 1606. Six ans plus tard, il optint le poste prestigieux de luthiste à la cour de Jacques I^{er}. Dowland est représenté sur ce disque par trois œuvres. La fantaisie initiale provient d'un manuscrit conservé maintenant à la bibliothèque de l'université de Cambridge. Il cite l'air « All in a garden green » et culmine à des passages d'une virtuosité spectaculaire finissant par un trémolo, une formule que Dowland était l'un des premiers à utiliser. Dans *Battle Galliard*, connue aussi comme « la Gaillarde du roi du Danemark » deux tonalités luttent pour la suprématie : la tonalité mercurienne de ré et la tonalité plus douce de fa. Cette version tirée du livre de luth de Lady Margaret Board diffère de la plupart des autres car c'est la tonalité la plus paisible qui a le dernier mot. Le disque se termine avec l'une des meilleures pavanés de Dowland. Elle fut dédiée à John Langton qui fut anobli par Jacques I^{er} et nommé High Sheriff de Leicestershire en 1612. Les sublimes mélodies des sections principales de cette danse majestueuse sont décorées par certains des ornements les plus artistiques de Dowland dans les répétitions.

En 1603, l'année de l'accession de Jacques I^{er} au trône anglais, **Thomas Robinson** publia *The Schoole of Musicke*. Il la dédia opportunément au nouveau roi « ordered soveraigne, by the grace of God, King of England, Scotland, France and Ireland » (« ordonné souverain, par la grâce de Dieu, Roi d'Angleterre, d'Ecosse, de France et d'Irlande »). Robinson avait été professeur particulier au Danemark de la femme de Jacques et son livre devint l'un des plus importants manuels pédagogiques de musique de l'ère jacobine. Il renferme plusieurs morceaux attrayants pour luth solo de niveaux techniques variés et les deux groupes joués ici illustrent bien le style ravissant de Robinson.

Robert Johnson n'avait que onze ans à la mort de son père, le luthiste de cour John Johnson. Deux ans plus tard, il signa un acte d'apprentissage au service

de Sir George Carey (Lord Chamberlain 1596–1603). Carey était protecteur d'une troupe de théâtre connue sous le nom de « The Lord Chamberlain's Men » (plus tard « The King's Men »), ce qui permit au jeune luthiste de prendre tôt contact avec le théâtre, ce qu'il développa plus tard en fournissant de la musique pour plusieurs pièces dont *La Tempête* de Shakespeare. A 21 ans, Robert devint luthiste de Jacques I^{er} et il s'engagea rapidement dans les somptueux masques de la cour joués soit dans la grande salle à Whitehall ou à Banqueting House. La meilleure musique de Robert Johnson se trouve peut-être parmi ses œuvres tardives pour luth solo. La sublime pavane en fa mineur et la fantaisie exemplifient à merveille son style expressif. Il explore les registres extrêmes du luth dans son écriture imitative et ses décorations raffinées. Dans la dernière section de la pavane, il y tisse subtilement le début du célèbre madrigal d'Orlando di Lasso, le souvent cité *Suzanne un jour*.

Beaucoup de la musique des manuscrits jacobins est restée anonyme. Ceci est particulièrement vrai des nombreux arrangements d'airs écossais dont les cinq petites pièces enregistrées ici. Avec leurs simples accompagnements harmoniques, ces mélodies forment d'attrayants ajouts au répertoire du 17^e siècle pour luth. La série de variations sur un air anglais, *John Come Kiss me Now*, ne fournit pas le nom de son compositeur. Cette version provient du Cosens Lute Book tout comme le framboyant prélude qui la précède. Comme la plupart des livres de musique pour luth écrits à la main, celui-ci appartenait probablement à un amateur, suggérant un très haut niveau technique parmi les luthistes non-professionnels de la période jacobine.

Daniel Bachelier a dû être l'un des plus habiles luthistes anglais. Ses pièces exigent des doigts très agiles et les séries de variations raffinées sur *Mounsiers Almain* et *La Jeune Fillette* comptent parmi les œuvres les plus techniquement

difficiles du répertoire jacobin. Il pouvait aussi écrire de la musique expressive languissante, comme le montre le prélude lent qui précède *La Jeune Fillette*. La courante, dernière de son groupe ici de trois pièces, est dans la tonalité inhabituelle de si bémol mineur. Bacheler maîtrisait l'exploration de diverses sonorités sur le luth, ce que sa sonore pavane en ré illustre bien avec ses redoublements fréquents de tierces et d'unissons.

On sait très peu de chose sur **Cuthbert Hely** et toute sa musique pour luth à avoir survécu se trouve dans le *Lord Herbert of Cherbury's Lute Book*. Cette importante source est en majorité écrite de la main de Lord Herbert (1583–1648), un noble qui avait été adoubé Chevalier du Bath au couronnement de Jacques I^{er}. Les pièces de Cuthbert Hely cependant sont écrites par un scribe différent, possiblement par le compositeur lui-même. Sa musique est imprégnée d'une mélancolie fantastique (presque mystique) et il semble avoir mené encore plus loin les explorations expressives de Robert Johnson et Daniel Bacheler sur le luth. La fantaisie et la sarabande font paire dans le manuscrit et datent probablement de la fin de l'ère jacobine.

Lord Herbert a écrit une autobiographie fascinante où il se vante d'avoir appris « à jouer du luth avec très peu ou presque pas d'enseignement. » En 1608, il se rendit en France et écrivit sur son temps à Paris : « Je me suis beaucoup appliqué à utiliser mes armes et à monter le grand cheval, jouant du luth et chantant selon les lois des maîtres français. » En 1619, il fut nommé ambassadeur du Roi de France et il n'est peut-être par surprenant que son livre de luth contienne plusieurs pièces de maîtres français. On y trouve plusieurs « de Gautier » mais il n'a malheureusement pas précisé duquel des nombreux luthistes portant ce nom de famille il s'agissait. Il voulait vraisemblablement dire **Jacques Gaultier**, connu sous le nom de « Gautier d'Angleterre » qui avait fui en Angle-

terre après avoir tué un adversaire lors d'un duel. Il est cependant aussi possible que les vingt pièces attribuées à « Gauthier » dans le manuscrit soient d'Ennemond qui, lui aussi, passa quelque temps en Angleterre. Quoique tout cela reste incertain, il est intéressant de noter l'abondance de musique française pour luth dans des sources jacobines, en particulier les nombreuses courantes trouvées dans presque tous les livres anglais de luth de cette période. La première des deux courantes de Gauthier jouées ici est répétée à plusieurs reprises tandis que la seconde n'a que des sections ordinaires. C'est pourquoi j'ai complété cette dernière de reprises ornementées. Entre les deux courantes, on peut entendre *Cloches*, une pièce imitant le son des cloches d'église. Lord Herbert n'a pas mis toute la pièce par écrit mais la fin peut être reconstruite à l'aide d'une version plus complète publiée dans *Novus Partus* par Jean Baptiste Besard en 1617, intitulée « Campanæ Parisiensis ».

© Jakob Lindberg 2013

Jakob Lindberg est né en Suède et a développé son premier intérêt passionné pour la musique grâce aux Beatles. Après avoir étudié la musique à l'Université de Stockholm, il s'inscrivit au Royal College of Music à Londres. Sur les conseils de Diana Poulton, il décida, vers la fin de ses études, de se spécialiser en musique de la Renaissance et du baroque.

Jakob Lindberg est maintenant l'un des musiciens les plus experts dans ce domaine. Il a enregistré de nombreux disques chez BIS dont plusieurs sont des pionniers en ce sens qu'ils présentent un vaste choix de musique pour la première fois sur CD. Il joue aussi du continuo sur le théorbe et l'archiluth et il a travaillé avec de nombreux solistes et ensembles anglais réputés.

Il s'est fait connaître comme l'un des meilleurs luthistes d'aujourd'hui grâce surtout à ses récitals solos. Il a joué devant un public mondial, de Tokyo et Beijing à l'est à San Francisco et Mexico à l'ouest. En plus de sa vie active d'interprète, Jakob Lindberg enseigne au Royal College of Music à Londres où il a succédé à Diana Poulton en 1979 comme professeur de luth.

Le luth entendu sur cet enregistrement est un instrument très rare, acheté à des enchères à Sotheby's à Londres en 1989. Une marque de fabrique identifie le facteur comme étant Sixtus Rauwolf, un luthier qui vécut et travailla à Augsbourg. On ne connaît que quatre autres luths de sa main à avoir survécu ; un au musée Métropolitain à New York, un à la Collection Claudius à Copenhague, un dans une collection privée en Angleterre et un au musée Fugger à Augsbourg. Datant d'environ 1590, l'instrument de Jakob a été soigneusement rénové par les deux facteurs de luth Michael Lowe et Stephen Gottlieb, ainsi que par le facteur et restaurateur de violons David Munro. La dendrochronologie confirme que la caisse de résonance est originale et que le bois date de 1418–1560. Cela veut dire que le pin duquel elle est faite a crû (en haute altitude alpine) entre ces années-là. C'est ainsi le luth le plus ancien à la caisse de résonance originale, sur lequel on peut jouer.

INSTRUMENTARIUM

Lute by Sixtus Rauwolf, Augsburg c. 1590

All strings are in gut, except the fundamentals of courses 6 to 10. These are copper-wound, treated with lanolin.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	November 2012 at the von Bahr Studio, Svinnige, Sweden Producer: Johan Lindberg Sound engineers: Thore Brinkmann
Equipment:	Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Post-production:	Original format: 96 kHz / 24-bit Editing: Elisabeth Kemper Mastering: Matthias Spitzbarth
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jakob Lindberg 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: © Alexander Lindberg
Back cover photo: © Arianna Lindberg
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2055 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2055