

ITALIAN LUTE VIRTUOSI of the RENAISSANCE
FRANCESCO DA MILANO · ALBERTO DA MANTOVA · MARCO DALL'AQUILA
JAKOB LINDBERG

FRANCESCO DA MILANO (1497–1543)

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | Fantasia 34 ‘La Compagna’ | 2'50 |
| 2 | Ricercar 3 | 1'29 |
| 3 | Ricercar 51 | 3'19 |
| 4 | Fantasia 15 | 1'35 |

MARCO DALL'AQUILA (c. 1480–after 1538)

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 5 | Ricercar 30 | 1'13 |
| 6 | In te Domine speravi (Josquin) | 1'36 |
| 7 | Nous bergier (Janequin) | 2'01 |
| 8 | Ricercar 32 | 3'31 |
| 9 | Plus nulz regrets (Josquin) | 3'59 |

ALBERTO DA MANTOVA (c. 1500–51)

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 10 | Pavan ‘La Romanesca’ | 2'19 |
| 11 | Fantasia 20 | 6'51 |
| 12 | Or vien ça vien (Janequin) | 1'57 |

FRANCESCO DA MILANO

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 13 | Fantasia 22 | 1'34 |
| 14 | Fantasia 66 | 4'10 |
| 15 | Quanta beltà (Arcadelt) | 2'45 |

ALBERTO DA MANTOVA

16	Fantasia 13	4'47
17	O passi sparsi (Festa)	4'29
18	Fantasia 16	5'29

MARCO DALL'AQUILA

19	Ricercar 33	2'06
20	Saltarello 'La Traditora'	2'06
21	Fantasia 19a	3'24
22	Il est bel et bon (Passereau)	2'08

FRANCESCO DA MILANO

23	Fantasia 55	5'47
24	De mon triste desplaisir (Richafort)	1'44
25	Tu discois que je mourroye (Sermisy)	2'01
26	Fantasia 33	2'55

TT: 81'11

JAKOB LINDBERG *six-course lute*

INSTRUMENTARIUM:

Six-course lute by Michael Lowe, Wootton-by-Woodstock 1985, entirely strung in gut. 'Pistoy' bass strings by Dan Larson on courses 4, 5 and 6, each paired with a thinner string tuned at the upper octave.

The numbering of the pieces is from Arthur Ness: *The Lute Music of Francesco Canova da Milano* (Harvard University Press, 1970), Denys Stephens and John Robinson: *The Collected Lute Music of Marco Dall'Aquila* (Albury: The Lute Society, 2014) and (for Alberto da Mantova) from Jean-Michel Vaccaro: *Œuvres d'Albert de Rippe, I* (Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1972).

ITALIAN LUTE VIRTUOSI OF THE RENAISSANCE

'Whilst all wind and string instruments are sweet, as they retain the quality of harmony that emerges from the spheres while the heavens move, the suavity of sound which the lute gives birth to when touched by the divine fingers of Francesco Milanese, Alberto da Mantova and of Marco dall'Aquila, robs the senses of those listening by making itself heard in the soul.'

Francesco Marcolini 1536

The lute flourished in Europe for more than five hundred years, from the Middle Ages until its decline towards the end of the eighteenth century. For large parts of that time it was the most important instrument in Western music and the sixteenth century was one such golden period for the lute. During the late 1400s players had begun plucking the strings using fingers instead of a plectrum and this enabled them to play several lines of music simultaneously. The lute's range was also expanded to three octaves by the addition of a sixth course.¹ The instrument was strung in gut and tuned mainly in fourths, with a major third between courses 3 and 4. After the invention of music printing (c. 1500) lute music began to dominate the instrumental publications in Europe and continued to do so for the rest of the century.

This recording is of music by three prolific musicians of the Italian Renaissance: Francesco Canova da Milano (1497–1543), Marco dall'Aquila (c. 1480–after 1538) and Alberto da Mantova, known in France during the last two decades of his life as Albert de Rippe (c. 1500–51). They were arguably the greatest lutenists of the first half of the sixteenth century and, as the quotation above attests, their touch on the

¹ Lutes are fitted with strings mostly in pairs, which are called courses. The six-course lute usually had a single top string, courses two and three were in pairs tuned in unison and the three lowest courses were in pairs, each with a thinner string tuned at the upper octave.

lute produced such ravishing sounds that they moved their audiences in profound ways.

Sixteenth-century lute music can be divided into three broad categories; fantasias (or *ricercars*), intabulations (lute arrangements of vocal music) and dances. Although there are no surviving dances by Francesco, his fantasias and his intabulations show an extraordinary breadth of expression and are testament to a masterful technique. His contemporaries held him in the greatest esteem, naming him ‘Il Divino’ (an epithet he shared with Michelangelo Buonarroti) and his works survive in over sixty sources, both in printed books and manuscripts, including some that date from almost a hundred years after his death. One of his most famous fantasias, No. 34, is a flamboyant piece full of virtuosic display and opens this disc. It was known as ‘La Compagna’ for its association with No. 33, which has a similar opening subject and ends the recording (making the end the beginning!). Like the other six fantasias and *ricercars*, they show Francesco’s skill in creating the impression that more than one player is performing. In his longer pieces, such as Nos 55 and 66, languid chordal sections are interspersed with imitative counterpoint. Varied rhythmic activity and subtle transitions between different registers further create rhetorical contrasts and give an improvisatory character to the music. The shorter pieces – Nos 3, 15 and 22 – are superb miniatures with marvellously clear handling of the different voices and this can also be said of his three vocal intabulations recorded here. Pope Paul III was the last of Francesco’s three successive papal employers, and his astrologer Luca Guarico described the lutenist as ‘the most eminent musician of all’ and ‘superior to Orpheus and Apollo’.

Marco dall’Aquila was born around 1480 in either Aquila or in Aquileia in the Veneto and was active in Venice during the first decades of the sixteenth century. In 1505 he was granted a ten-year privilege to publish lute music there and although no printed editions by him are known, a manuscript (now in Munich; D-Mbs

Mus. 266) may have been copied from printed tablatures that no longer survive. In addition to the pieces in this manuscript, three of his fantasias were published in Castellion's lute book of 1536, where we also find works by both Francesco and Alberto. Marco was the oldest of the three by nearly twenty years and may be considered an innovator, particularly in his imitative instrumental style, anticipating other lutenists as well as the organists of the Willaert circle. He was also influential in the way he exploited the lute's sonorities, as in his use of 'broken style', well illustrated by the first of his four *ricercars* played here. By breaking chords, subtle textures are created and added rhythmic interest is achieved. Marco was one of the first to make use of this technique, which became such an important feature of lute and keyboard music in France some hundred years later, where it became known as *style luthé*. I have also recorded four of Marco's idiomatic intabulations of French chansons in contrasting moods. The most ravishing is perhaps his arrangement of Josquin des Prez' sublime setting of the poem *Plus nulz regrets*.

Alberto da Mantova was born into a noble family in Mantova around 1500. A number of lutenists were active at the court there and he may have received tuition from the lute virtuoso Giovanni Angelo Testagrossa. In 1528 Alberto entered the service of King Francis I of France with an annual salary of 500 *livres*. This was twice as much as the best paid of the other court lutenists and four years later he was appointed *valet de chambre du roi*, a title reserved for the very best musicians. In 1529 Alberto played before King Henry VIII of England who paid him a large sum, but he continued in the employment of the French court, receiving many gifts of lands as well as money. In 1547 Francis I was succeeded by Henry II and Alberto's salary was raised. When he died four years later, several French poets, including Ronsard, wrote epitaphs for him. Nearly all of Alberto's surviving lute music is found in eleven posthumous prints that are dated between 1552 and 1562, six published by Guillaume Morlaye and five by Le Roy and Ballard. Although

many pieces overlap, there is a large repertoire in these books: twenty-six fantasias, sixty-one intabulations and ten dances. In the first group of pieces by Alberto on this disc, there is an example from each of these categories. The pavan consists of five variations on the *romanesca* ground over which he weaves beautiful divisions, exploiting the different registers of the lute. This dance is followed by a fantasia, No. 20, which is the longest piece on this recording. Vocal polyphony was an important source of inspiration for lute composers of the Renaissance. In this extended fantasia, imitative part-writing permeates the piece and the different sections are subtly contrasted to create vocally inspired textures. The last piece in the group is an intabulation of *Or vien ça vien* by Clément Janequin. Like Marco dall'Aquila's arrangement of *Nous bergier* by the same composer, it requires very nimble fingers to negotiate rapid ornamentations and very quick chord shifts. Alberto's arrangement of Sebastiano Festa's *O passi sparsi*, on a text by Francesco Petrarca, is perhaps the most challenging of his pieces on this recording. The slow-flowing pulse with its subtle part-writing, which mirrors the poetic text, is maintained through sections which briefly switch from duple to triple metre and back and there are also several spectacular outbursts of scale passages. It illustrates the individual style of Alberto's intabulations and his extraordinary technical command of the lute.

The music that has survived by these three Italian lute virtuosi gives us an insight into the level of their musicianship, their creativity and their technique. To appreciate the power of this repertoire, it helps to hear the music performed on a gut-strung six-course lute with its natural decay of sound. The human touch, when fingertips activate the strings, can make the lute speak in ways that move the listener. Perhaps then we can understand more easily why those who had the privilege to hear a performance by Francesco da Milano, Marco dall'Aquila or Alberto da Mantova felt touched deep in their souls.

© Jakob Lindberg 2016

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 music from the Renaissance and Baroque eras.

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.

ITALIENISCHE LAUTENVIRTUOSEN DER RENAISSANCE

„Während alle Blas- und Saiteninstrumente einen lieblichen Klang hervorbringen, weil sie die Sphärenharmonie aufbewahren, die aus der Bewegung der Himmel hervorgeht, raubt die Lieblichkeit des Klangs, den die Laute gebiert, so sie von den göttlichen Fingern eines Francesco Milanese, Alberto da Mantova oder Marco dall’Aquila berührt wird, den Zuhörern die Sinne, weil sie sich unmittelbar der Seele mitteilt.“

Francesco Marcolini 1536

Die europäische Laute erlebte eine über 500-jährige Blütezeit, die vom Mittelalter bis zu ihrem Niedergang Ende des 18. Jahrhunderts dauerte. Lange Zeit war sie das wichtigste Instrument der westlichen Musik, und das 16. Jahrhundert war ein solches Goldenes Zeitalter für die Laute. Ende des 15. Jahrhunderts hatten die Spieler begonnen, die bislang mit einem Plektrum gespielten Saiten mit den Fingern zu zupfen, was es ihnen ermöglichte, mehrstimmige Musik zu spielen. Außerdem wurde der Tonumfang der Laute durch Hinzufügung eines sechsten Saitenchors erweitert.¹ Das Instrument hatte Darmsaiten und war vorwiegend in Quarten gestimmt, nur die Chöre 3 und 4 standen im Grobterzabstand. Nach der Erfindung des Notendrucks um 1500 begann die Lautenmusik ihren Siegeszug auf dem europäischen Notenmarkt, den sie das ganze 16. Jahrhundert hindurch beherrschen sollte.

Die vorliegende Aufnahme enthält Musik von drei der fruchtbarsten Musiker der italienischen Renaissance: Francesco Canova da Milano (1497–1543), Marco dall’Aquila (ca. 1480–nach 1538) und Alberto da Mantova, der in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens in Frankreich als Albert de Rippe wirkte (ca.

¹ Lauten werden zumeist mit Saitenpaaren bespannt, die „Chöre“ genannt werden. Die sechschörige Laute hatten in der Regel eine einzelne obere Saite, die Chöre 2 und 3 waren paarweise im Unisono gestimmt, während die drei tiefsten Chöre jeweils mit einer dünneren Saite in der oberen Oktave ein Paar bildeten.

1500–1551). Sie waren die wohl bedeutendsten Lautenisten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und ihr Spiel brachte, wie wir dem obigen Zitat entnehmen, so hinreißende Klänge hervor, dass ihr Publikum zutiefst bewegt war.

Lautenmusik des 16. Jahrhunderts kann in drei große Kategorien eingeteilt werden: Fantasien (oder Ricercare), Intavolierungen (Lautenbearbeitungen von Vokalmusik) und Tänze. Obwohl von Francesco keine Tänze erhalten sind, bekunden seine Fantasien und Intavolierungen eine außergewöhnliche Ausdrucksbreite und eine meisterliche Technik. Seine Zeitgenossen hegten größte Hochachtung für ihn und nannten ihn „Il Divino“ (ein Beiname, den er mit Michelangelo Buonarroti teilte); seine Werke sind in mehr als sechzig Drucken und Manuskripten überliefert, darunter manche, die nahezu hundert Jahre nach seinem Tod erschienen sind. Eine seiner berühmtesten Fantasien, Nr. 34, ein extravagantes Stück voll brillanter Virtuosität, eröffnet diese Einspielung; aufgrund ihrer Beziehung zu der Fantasie Nr. 33, die ein ähnliches Eingangsthema hat und diese Einspielung beendet (das Ende ist der Anfang!), war sie auch als „La Compagna“ bekannt. Wie die anderen sechs Fantasien und Ricercare zeigen sie Francescos Geschick dabei, den Eindruck zu erwecken, es sei mehr als ein Spieler an der Aufführung beteiligt. In seinen längeren Stücken, wie Nr. 55 und 66, werden bedächtige Akkordpassagen mit imitierendem Kontrapunkt durchsetzt. Mannigfaltige rhythmische Aktivität und subtile Registerwechsel erzeugen weitere rhetorische Kontraste und verleihen der Musik einen improvisatorischen Charakter. Die kürzeren Stücke – Nr. 3, 15 und 22 – sind exzellente Miniaturen mit wunderbar klarer Stimmführung, was auch für die drei hier aufgenommenen Intavolierungen vokaler Musik gilt. Papst Paul III. war der letzte von Francescos drei päpstlichen Dienstherren; sein Astrologe Luca Guarico beschrieb den Lautenisten als den „hervorragendsten Musikern von allen“, der selbst „Orpheus und Apollo überlegen“ sei.

Marco dall'Aquila wurde um 1480 in Aquila oder Aquileia im Veneto geboren

und war in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Venedig tätig. Im Jahr 1505 wurde ihm auf zehn Jahre das Privileg gewährt, dort Lautenmusik zu veröffentlichen, und obwohl keine gedruckten Ausgaben seiner Musik bekannt sind, könnte es sich bei einem in München aufbewahrten Manuskript (D-Mbs Mus.266) um eine Abschrift aus einer nicht mehr erhaltenen gedruckten Tabulatur handeln. Zusätzlich zu den Stücken in diesem Manuskript wurden drei seiner Fantasien in Castelionos Lautenbuch von 1536 veröffentlicht, in dem sich auch Werke von Francesco und Alberto finden. Mit fast zwanzig Jahren Abstand war Marco der älteste der drei, und er darf als ein Neuerer vor allem im Hinblick auf den imitierenden Instrumentalstil gelten, womit er auf andere Lautenisten ebenso wie auf die Organisten des Willaert-Kreises vorausweist. Einflussreich war auch seine Art, die Klanglichkeit der Laute in Szene zu setzen, z.B. mit dem „gebrochenen Stil“, für den das erste seiner vier hier eingespielten Ricercare ein treffliches Beispiel abgibt. Die Akkordbrechungen erzeugen subtile Texturen und rhythmische Spannung. Marco war einer der ersten, der diese Technik anwandte, die gut hundert Jahre später in Frankreich als *style luthé* ein so wichtiges Merkmal der Musik für Laute und Tasteninstrumente werden sollte. Daneben habe ich vier von Marcos idiomatischen Intavolierungen französischer Chansons von unterschiedlichem Ausdrucksgehalt ausgewählt. Die hinreißendste davon ist vielleicht seine Bearbeitung von Josquin Desprez' sublimen Vertonung des Gedichts *Plus-nulz regrets*.

Alberto da Mantova, auch bekannt als Albert de Rippe, wurde um 1500 in Mantua in eine Adelsfamilie hineingeboren. Der dortige Hof beschäftigte eine Reihe von Lautenisten; möglicherweise erhielt Alberto Unterricht von dem Lautenvirtuosen Giovanni Angelo Testagrossa. Im Jahr 1528 trat Alberto in die Dienste von König Franz I. von Frankreich ein, wo er ein Jahresgehalt von 500 *livres* erhielt – doppelt so viel wie der bestbezahlte der übrigen Hoflautenisten. Vier Jahre später wurde er zum *valet de chambre du roi* ernannt, ein Titel, der allein den hervorragendsten Mu-

sichern vorbehalten war. Im Jahr 1529 spielte Alberto vor König Heinrich VIII. von England, der ihm eine große Summe zahlte, doch er blieb dem französischen Hof treu, wo er mit Ländereien und Geld belohnt wurde. Im Jahr 1547 folgte Heinrich II. auf Franz I., und Albertos Gehalt erhöhte sich. Als er vier Jahre später starb, widmeten ihm mehrere französische Dichter, darunter Ronsard, Epitaphe. Fast die gesamte Lautenmusik von Alberto ist in elf posthumen Drucken aus den Jahren 1552 bis 1562 überliefert, von denen sechs bei Guillaume Morlaye und fünf bei Le Roy und Ballard erschienen sind. Auch wenn es zahlreiche Überschneidungen darunter gibt, handelt es sich um ein reichhaltiges Repertoire: 26 Fantasien, 61 Intavolierungen und 10 Tänze. In der ersten Folge von Stücken Albertos ist jede dieser Kategorien vertreten. Die Pavane besteht aus fünf Variationen über das *Romanesca*-Thema, über das er wunderschöne Diminutionen webt, die die verschiedenen Register der Laute nutzen. Auf diesen Tanz folgt die Fantasie Nr. 20, das längste Stück dieser Einspielung. Für die Lautenkomponisten der Renaissance stellte die Vokalpolyphonie eine wichtige Inspirationsquelle dar. Diese umfangreiche Fantasie ist von imitativer Satztechnik geprägt, wobei die verschiedenen Teile auf subtile Weise kontrastiert werden, um vokal inspirierte Texturen zu erzeugen. Das letzte Stück dieser Gruppe ist eine Intavolierung von *Or vien ça vien* von Clément Janequin. Wie Marco dall'Aquila's Arrangement von *Nous bergier* desselben Komponisten erfordert es sehr flinke Finger, um die raschen Verzierungen und sehr schnellen Akkordwechsel zu bewältigen. Albertos Arrangement von Sebastiano Festas *O passi sparsi* (auf einen Text von Francesco Petrarca) ist vielleicht das schwierigste seiner hier vertretenen Stücke. Der langsame Pulsschlag mit seinem subtilen Stimmensatz, der die Textvorlage widerspiegelt, ist auch in jenen Abschnitten präsent, die kurz vom Zweier- zum Dreiertakt und wieder zurück wechseln, und es gibt einige spektakulär hervorschießende Tonleiterpassagen. All dies zeigt den individuellen Stil von Albertos Intavolierungen und seine außerordentliche technische Beherrschung der Laute.

Die überlieferte Musik dieser drei italienischen Lautenvirtuosen vermittelt einen Eindruck von dem Rang ihrer Musikalität, ihrer Kreativität und ihre Spieltechnik. Um das Potential dieses Repertoires ermessen zu können, hilft es, wenn die Musik auf einer sechschörigen Laute mit Darmsaiten erklingt – und auch, wie nur dort, verklingt. Menschliche Berührung – Fingerspitzen, die die Saiten in Schwingung versetzen – kann die Laute so zum Sprechen bringen, dass die Zuhörer bewegt werden. Vielleicht können wir dann leichter verstehen, warum die, die das Privileg hatten, Francesco da Milano, Marco dall’Aquila oder Alberto da Mantova spielen zu hören, tief in ihrer Seele berührt waren.

© *Jakob Lindberg 2016*

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.

VIRTUOSES ITALIENS DU LUTH DE LA RENAISSANCE

« Tandis que tous les instruments à vent et à cordes sont doux puisqu'ils gardent la qualité de l'harmonie qui émerge des sphères dans le mouvement des cieux, la suavité sonore engendrée par le luth sous les doigts divins de Francesco Milanese, Alberto da Mantova et Marco dall'Aquila, ravit les sens des auditeurs en se faisant entendre dans l'âme. »

Francesco Marcolini 1536

Le luth a été florissant en Europe pendant plus de cinq cents ans, du moyen âge jusqu'à son déclin vers la fin du 18^e siècle. La majeure partie de ces années, il était le plus important instrument en musique occidentale et le 16^e siècle fut un âge d'or pour le luth. À la fin du 15^e siècle, les luthistes avaient commencé à pincer les cordes avec les doigts au lieu d'utiliser un plectre et ceci leur permit de jouer simultanément plusieurs voix. L'étendue du luth a été augmentée de trois octaves grâce à l'ajout d'un sixième jeu.¹ L'instrument était muni de cordes de boyau et était accordé en quartes, sauf une tierce majeure entre les 3^e et 4^e jeux. Après l'invention de l'impression de la musique (vers 1500), la musique pour luth commença à dominer les publications instrumentales en Europe et elle y resta en tête tout le reste du siècle.

Ce disque présente de la musique de trois compositeurs féconds de la Renaissance italienne : Francesco Canova da Milano (1497–1543), Marco dall'Aquila (vers 1480–après 1538) et Alberto da Mantova, connu en France au cours des deux dernières décennies de sa vie comme Albert de Rippe (vers 1500–1551). Ils étaient possiblement les meilleurs luthistes de la première moitié du 16^e siècle et, comme

¹ Les luths étaient équipés de cordes la plupart du temps en paires appelées jeux. Le luth à six jeux avait habituellement une simple corde aiguë, les jeux deux et trois étaient en paires accordées à l'unisson et les trois jeux graves étaient en paires, chacun avec une corde plus mince accordée à l'octave supérieure.

l'atteste la citation ci-dessus, leurs doigts tiraient des sons si ravissants qu'ils émouvaient profondément leur public.

La musique pour luth du 16^e siècle se divise en trois grandes catégories : fantaisies (ou *ricercars*), tablatures (arrangements pour luth de musique vocale) et danses. Quoique les danses de Francesco n'aient pas survécu, ses fantaisies et tablatures montrent une palette extraordinaire d'expression et donnent la preuve d'une technique magistrale. Ses contemporains le gardaient en haute estime, l'appelant « Il Divino » (une épithète qu'il partageait avec Michelangelo Buonarroti) et ses œuvres survivent dans plus de soixante sources, soit dans des livres imprimés ou dans des manuscrits, y compris certains datant de presque cent ans après sa mort. La première pièce sur ce disque est l'une de ses fantaisies les plus célèbres, la 34^e, une pièce flamboyante remplie de virtuosité. Elle est connue sous le nom de « La Campagna » pour son association avec la 33^e dont le premier sujet est semblable et qui termine ce disque (la fin retourne au commencement !) Comme les six autres fantaisies et *ricercars*, elles montrent l'habileté de Francesco à donner l'impression d'entendre plus d'un luthiste. Dans ses pièces plus longues, comme les 55^e et 66^e, du contrepoint imitatif est intercalé dans des sections d'accords languissants. Une activité rythmique variée et des transitions subtiles entre divers registres créent d'autres contrastes rhétoriques et confèrent à la musique un caractère improvisé. Les pièces plus courtes – les 3^e, 15^e et 22^e – sont de superbes miniatures au traitement merveilleusement clair des diverses voix, ce qui est aussi vrai de ses trois tablatures vocales enregistrées ici. Le pape Paul III a été le dernier des trois employeurs papaux de Francesco et son astrologue Luca Guarico a décrit le luthiste comme « le musicien le plus éminent de tous » et « supérieur à Orphée et Apollon. »

Marco dall'Aquila est né vers 1480 à Aquila ou à Aquileia dans le Veneto et il a travaillé à Venise dans les premières décennies du 16^e siècle. En 1505, il eut le privilège d'y publier de la musique pour luth pendant dix ans et, quoiqu'on ne connaisse

pas d'éditions imprimées de lui, un manuscrit (maintenant à Munich; D-Mbs Mus.266) pourrait avoir été copié à partir de tablatures imprimées qui n'existent plus. Outre les pièces sur ce manuscrit, trois de ses fantaisies ont été publiées dans le livre de luth de Casteliono en 1536 qui renferme aussi des œuvres de Francesco et d'Alberto. Marco était le plus vieux des trois de près de vingt ans et il peut être considéré comme un innovateur, surtout dans son style instrumental imitatif, anticipant d'autres luthistes ainsi que des organistes du cercle de Willaert. Il a aussi été influent grâce à son exploitation des sonorités du luth comme son emploi du «style brisé», bien illustré par le premier de ses quatre *ricercars* joués ici. En brisant les accords, des textures subtiles sont créées et l'intérêt rythmique est accru. Marco fut l'un des premiers à utiliser cette technique qui est devenue un trait très important du luth et de la musique pour clavier en France une centaine d'années plus tard, où elle devint connue comme *style luthé*. J'ai aussi enregistré quatre des tablatures idiomatiques de Marco de chansons françaises d'humeurs contrastantes. La plus ravissante est peut-être ses arrangements de la sublime mise en musique du poème *Plus nulz regrets* de des Prez.

Alberto da Mantova, connu aussi comme Albert de Rippe, est né dans une famille noble à Mantoue vers 1500. Un certain nombre de luthistes y travaillaient à la cour et il pourrait avoir été l'élève du luthiste virtuose Giovanni Angelo Testagrossa. En 1528, Alberto entra au service du roi François I^{er} de France pour un salaire annuel de 500 livres. Ce salaire était le double du mieux payé des autres luthistes de la cour et quatre ans plus tard, il fut nommé valet de chambre du roi, un titre réservé aux tout meilleurs musiciens. En 1529, Alberto joua pour le roi Henri VIII d'Angleterre qui le paya généreusement mais il a continué son travail à la cour française, recevant plusieurs dons en terrains ainsi qu'en argent. En 1547, Henri II succéda à François I^{er} et le salaire d'Alberto augmenta. À sa mort quatre ans plus tard, plusieurs poètes français dont Ronsard, écrivirent des épitaphes pour

lui. Presque toute la musique pour luth existante d'Alberto se trouve dans onze imprimés posthumes datés entre 1552 et 1562, six publiés par Guillaume Morlaye et cinq par Le Roy et Ballard. Quoique plusieurs pièces se chevauchent, ces livres contiennent un vaste répertoire : 26 fantaisies, 61 tablatures et dix danses. Le premier groupe de pièces d'Alberto sur ce disque renferme un exemple de chacune de ces catégories. La pavane consiste en cinq variations sur la basse romanesca sur laquelle il tisse de ravissantes divisions exploitant les divers registres du luth. Cette danse est suivie d'une fantaisie, la 20^e, le morceau le plus volumineux de ce disque. La polyphonie vocale était une importante source d'inspiration pour les compositeurs pour luth de la Renaissance. Dans cette longue fantaisie, une écriture imitative de parties se répand dans la pièce et les différentes sections apportent un contraste subtil pour créer des textures vocales inspirées. La dernière pièce du groupe est une tablature de *Or vien ça vien* de Clément Janequin. Comme l'arrangement de *Nous bergiers* du même compositeur par Marco dall'Aquila, l'ornementation rapide exige des doigts très agiles et des changements d'accords subits. L'arrangement d'Alberto d'*O passi sparsi* de Sebastiano Festa, sur un texte de Francesco Petrarca, est peut-être la plus difficile de ses pièces sur ce disque. La pulsation lente avec ses voix subtiles, qui reflètent le texte poétique, est maintenue tout au long des sections qui passent rapidement du mètre double au triple et reviennent au double ; on entend aussi plusieurs éclats spectaculaires de passages gammés. Le morceau illustre le style individuel de ses tablatures et son extraordinaire maîtrise technique du luth.

La musique qui a survécu de ces trois virtuoses italiens nous donne un aperçu du niveau de leur musicalité, leur créativité et leur technique. Dans le but d'apprécier la force de ce répertoire, il est recommandé d'entendre la musique jouée sur un luth à six jeux muni de cordes de boyau pour leur sonorité naturelle délabrée. Le toucher humain, quand le bout des doigts active les cordes, peut faire parler le

luth de manière à émouvoir l'auditeur. Il est alors possible de comprendre plus facilement pourquoi ceux qui avaient le privilège d'entendre Francesco da Milano, Marco dall'Aquila ou Alberto da Mantova jouer étaient remués au plus profond d'eux-mêmes.

© *Jakob Lindberg 2016*

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.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 4.0 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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: May 2015 at Länna Church, Sweden
Producer: Johan Lindberg
Sound engineer: Matthias Spitzbarth

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: 24-bit / 96 kHz
Editing and mixing: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jakob Lindberg 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chen  (French)
Front cover image: Domenico Mancini, *Enthroned Madonna and Child with Lute-playing Angel* (1511), detail
Back cover photo of Jakob Lindberg:   Malcolm Crowthers
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, Stationsv gen 20, SE-184 50  kersberga, 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-2202   &   2016, BIS Records AB,  kersberga.

