



JAN ANTONÍN LOSY
note d'oro



JAKOB LINDBERG
lute by Sixtus Rauwolf c. 1590

LOSÝ, Jan Antonín, Count of Losinthal (c. 1650–1721)

Note d'oro

Suite in A minor	12'35
[1] Prelude	0'59
[2] Allemande	3'02
[3] Courante/Double	4'00
[4] Aria	2'05
[5] Gavotte	1'15
[6] Caprice	1'11
 Suite in F major	 15'57
[7] Ouverture	3'47
[8] Allemande	2'47
[9] Courante	2'28
[10] Sarabande	3'00
[11] Menuet	1'34
[12] Gigue	2'11
 Suite in G major	 11'42
[13] Allemande	2'53
[14] Courante/Double	3'00
[15] Aria	2'36
[16] Menuet I & II	2'14
[17] Gigue	0'58

Suite in D minor

13'48

18	Prelude	0'55
19	Allemande	2'54
20	Courante	2'03
21	Sarabande	2'21
22	Gigue	1'21
23	Bourée	1'14
24	Menuet	1'11
25	Gigue	1'44

Suite in G minor

10'12

26	Gavotte	1'23
27	Courante	3'00
28	Sarabande	2'22
29	Menuet	1'33
30	Rondeau	1'51

31	Menuet in C major	1'29
----	-------------------	------

Suite in B flat major

12'04

32	Allemande	4'25
33	Courante	2'56
34	Sarabande	2'18
35	Gigue	2'18

36	Chaconne in F major	2'49
----	---------------------	------

TT: 82'15

Jakob Lindberg *lute by Sixtus Rauwolf, Augsburg c. 1590*

Note d'oro – Golden Notes

Lute music by Count Jan Antonín Losy

‘Losinthal’s two children have performed for us a little play, nearly a whole hour long. It was really good for such young children, as they not only spoke in it, but played string and wind instruments, and also danced and sang. And the end was fully spiritual and galant, but in particular their gestures were correct and very good.’

(Prague, 25th September 1659)

This extract, from a letter written by an aristocratic cardinal, introduces the nine-year-old **Jan Antonín Losy** (c. 1650–1721), composer of the music presented here, and his younger brother, displaying prodigious musical talent to a grand and admiring aristocratic audience. Their father, the Count of Losinthal (also called Jan Antonín), from a prosperous Bohemian family whose origins lay in north Italy, was ennobled by Emperor Leopold I as a reward for his courage in the defence of Prague in 1648 against the besieging Swedish troops (see illustration on page 11).

The young Jan Antonín was enrolled at Prague’s university in 1661 and graduated as bachelor in 1667 and as doctor of philosophy in the following year, writing his dissertation in honour of Leopold I, to celebrate the Emperor’s marriage in 1666 to the 15-year-old Spanish Infanta, Margaret Theresa. His bachelor thesis had been dedicated to Leopold’s Prime Minister, Prince Lobkowitz, Governor of Silesia (see illustration on page 20).

The Emperor himself was an expert musician, and a composer whose works include several oratorios and a Requiem mass for Margaret, who died in 1673. The Lobkowitz family, too, was obsessed with music; in Losy’s time they especially cultivated the lute, for which a lot of music survives in their famous library.

After his father’s death in 1682 Jan Antonín inherited not only his title but also considerable wealth and entry to high Imperial office. He could thus devote his life

largely to music; his skill as a lutenist became famous throughout Europe. Much of his time was spent in Vienna, where he owned houses and raised his family.

Losy was frequently praised in his own time as player and composer. The Silesian French-trained lutenist, Philippe Frans LeSage de Richée, lauded him as the ‘Printz aller Künstler in diesem Saiten-Spiel’ (the Prince of all artists in this string play [i.e. on the lute]), in his *Cabinet der Lauten* (Breslau, 1695). In the engraved frontispiece, LeSage depicts a stack of music by his favourite French composers, Gaultier, Mouton and Dufaut, with Losy’s at the top of the pile (see illustration on page 29).

In 1696, in Leipzig, Losy organised a little concert with Johann Kuhnau, J.S. Bach’s predecessor as Cantor of St Thomas’s Church, and Pantaleon Hebenstreit, the inventor of a modified form of dulcimer. Kuhnau wrote twenty years later that Losy ‘permitted himself to be heard on his instrument [the lute]... with very learned preluding, and with a lovely and galante Partie, with all imaginable delicatessen. I did what I could on my Clavicordio,... an instrument, though quiet, [that] serves best for practising and good expression of harmony on the Clavier.’ Hebenstreit then amazed the company, improvising skilfully on his instrument, using sticks wrapped in cotton wool to play a final *partie*. Losy exclaimed, ‘*Ey, was ist das?* I have been in Italy, and have heard all the beautiful things music has to offer, but nothing like this ever met my ears before.’ Kuhnau dedicated his *Frische Clavier Früchte* (Leipzig, 1696) to Losy, with a preface recalling their musical encounter.

Some years later, in 1715, the new Prague Kapellmeister, Gottfried Heinrich Stölzel, met Losy, and later recalled his musical obsession:

‘he played the lute as well as one who makes a profession of it, in a nice, full-voiced, mostly broken French style, complete and learned, since he had mastered the fundamentals of composition. This commonly happened in the morning for some hours in his bed, where he sat playing a small lute, which I often had the honour to hear. If he had an

idea that particularly appealed to him, he wrote it down immediately and locked it up afterwards in a box especially kept for this purpose.

After the midday meal he usually played the violin in a room where stood his very well-sounding harpsichord, on which he was accompanied. I cannot sufficiently describe the joy his Grace got from the beauties of music. Many a passage that contained something charming would be repeated three or four times and quite anatomized. He dwelled upon a well-placed dissonance, in order to savour it completely, often very long, and called out “È una nota d’oro”, that is, “It is a golden note”. Yet he never showed more pleasure than when he hit upon a passage approximately in the Lullian or Fuxian style, for these masters, Lully and Fux, were his special favourites. And so in the evenings his musical Divertissement would end with something out of Lully’s printed operas.’

Among the aristocratic musicians in Prague, Losy was especially close to the Hartig family, with whom he and Stölzel played at the house of Anthoni von Adlersfeld, a lute pupil of Silvius Leopold Weiss, who often visited Prague. A large manuscript of Weiss’s music partially in his autograph, compiled for Adlersfeld from 1717 to around 1725, includes a tombeau, or memorial, for Cajetan Christoph Anton von Hartig, who died in 1719 after a riding accident, and another which was to become Weiss’s most celebrated composition, the *Tombeau sur la Mort de Mr. Comte de Logy arrivée 1721*. When Losy was told by doctors that he would not recover from the dropsy that eventually ended his life in August 1721,

‘he said, “á Dio lutes, á Dio violins!” The lutes and violins were then turned upside down and black bands were tied upon them to proclaim that the lute was also dead, and so all lutes should mourn for him.’

* * *

Losy unmistakably influenced Weiss’s music, although the younger composer greatly expanded the scope and scale of lute music beyond the confines of the classical French style. Losy himself, as Stölzel says, composed in a ‘complete and

learned' style, following the example of French masters such as François Dufaut. To this he brought a gift for Italianate melody, particularly in the arias, rondeaux and menuets which abound among his surviving compositions.

With a substantial fortune, Losy had no need to sell or publish his music or to teach the lute, unlike many professional players. Fortunately, it has survived in large numbers of manuscript copies, reflecting both the reputation of its composer and its sheer quality and originality. Today we have almost 200 pieces by Count Losy, many of which once belonged together in larger suites or partitas.

The music on this recording comes from several manuscripts, mostly from aristocratic families of similar social status. Some contain multi-movement suites by Losy, but most pieces may or may not originally have belonged to suites. Beyond a collection of guitar music from the Lobkowitz library, probably arranged from lute pieces, we have no definitive collection of Losy's works. Furthermore, very few manuscripts can be dated with any precision, so it is generally hard, if not impossible, to suggest when any of his music was composed. Sometimes the writers only give a composer's name for the first of a suite of pieces, often heading later movements 'du même'.

Jakob Lindberg compiled his own **Suite in A minor**, opening with a reconstruction of a Prelude from the guitar book. We don't know if Losy actually played the guitar – his 'other' instrument seems to have been the violin – but it seems highly likely. The suite continues with three pieces for lute; a fine Allemande, a Courante (with a Double, or variation) and a Gavotte. The Aria, one of several by Losy in a song-like style close to folk music, can be found in the guitar book as well as in many lute sources and the suite ends with a Caprice, another reconstruction from the guitar pieces.

The **F major Suite** is from a manuscript from the early 18th century containing several suites opening with lengthy preludes by 'Mr Weis', but followed by other

suite movements by Losy or other composers. This one, however, opens with an Overture confidently ascribed to ‘Mr: C[omte]: Logis’, imitating the style of the French overture established by Lully for the many operas and ballets he composed for Louis XIV’s court, some of which Losy may have attended in Paris. The Allemande and Courante show Losy’s gift for melody over a clearly-defined bass line. Following historical precedent, Jakob Lindberg has substituted this suite’s rather plain Sarabande with a beautiful example from another manuscript in the style of the French luthiste François Dufaut. The closing Gigue hints at the fugal treatment of this dance-form by contemporaries such as J. S. Bach, while retaining an open texture idiomatic to the lute.

Most of the movements of the **G major Suite** come from a recently-discovered manuscript owned by the noble Goëss family from Carinthia which was copied out in 1693 by one of the most distinguished lute teachers of the time, Andreas Bohr von Bohrenfels (died 1728). He was later employed by the Lobkowitz family, and became the official lute and guitar teacher to the Hapsburg princesses in 1712; his copies have preserved many works by Losy that otherwise would have been lost today. An Allemande and a Courante (again with a Double but this time written by Jakob Lindberg) are followed by an Aria. The suite ends with a pair of Menuets and a tuneful Gigue.

For the **D minor Suite**, Jakob Lindberg has created a Prelude based on the anonymous harmonic progression notated just before the Allemande, found in an important lute manuscript of Austrian origin which survives today in the Kalmar County Museum in Sweden. It was formerly owned by a Swedish officer, Otto Fredrik Stålhammar (1695–1753), who acquired the book, containing the latest and most fashionable Austrian music, in 1715. The book opens with a set of instructions for would-be players originally printed in LeSage de Richée’s *Cabinet der Lauten*. The Allemande and Courante from Stålhammar’s manuscript are followed by a

Sarabande and Gigue from another source now in New York. After a Bourrée from the Stålhammar manuscript and a Menuet from New York, the suite ends with a Gigue by Losy which is his response to an earlier work. Judging by the names given to the various versions of its popular predecessor, it recalls the bells of Vienna; near the beginning and in the final few bars it quotes the opening of another gigue called ‘Les cloches de Vienne’, though which bells, and how closely it imitates them, is anybody’s guess today.

In the **Suite in G minor** from various sources, Jakob Lindberg follows a popular Gavotte with the only Losy work printed in his lifetime, a fine Courante described as ‘Extraordinaire’ in LeSage de Richée’s *Cabinet der Lauten*, which is the only work by another composer, and thus ‘outside the normal’, in the book. This double meaning in both French and English also applies to the German word ‘fremd’ used for the piece in LeSage’s preface and is probably intentional, for this is an extreme example of a lute piece in what is known as the ‘style brisé’, referring to the way the melodic lines, when written in standard notation, appear to be continually broken – in sound, however, on the right instrument, such as Jakob Lindberg’s wonderful Rauwolf lute, it seems entirely natural. The suite ends with an exquisitely sad Sarabande and a Menuet followed by a Rondeau, another movement type Losy made very much his own.

The popular **Menuet in C** appears in at least seven manuscripts, mostly ascribed to Losy, but not in the context of a fixed suite.

The **Suite in B flat** survives at least partially in the same form in several sources. In another recently-discovered manuscript, the first two movements, the harmonically somewhat adventurous Allemande and its companion Courante, are copied out for a treble instrument (probably the flute or recorder) and basso continuo in a collection otherwise largely comprising music by English composers. After another Dufaut-like Sarabande, this time in G minor, comes an eccentric Gigue.

Losy's haunting **Chaconne in F**, built on a repeating harmonic pattern of just four bars over the simplest of bass lines, survives in many copies. The one played on this recording is the most elaborate and satisfying of these versions, which generally tend to give the 'bare bones' of the piece, allowing the player to improvise further variations as the fancy takes him or her.

© *Tim Crawford 2019*

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 2017 he received the honorary award to become Fellow of the Royal College of Music from His Royal Highness The Prince of Wales. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the RCM, where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

www.musicamano.com



The siege of Prague by Swedish troops in 1648

(from *Theatrum Europaeum II*, Frankfurt 1663)

Losy's father was ennobled by Emperor Leopold I as a reward for his courage in the defence of Prague in 1648 against the besieging Swedish troops.

Note d'oro – Noten von Gold Lautenmusik von Graf Jan Antonín Losy

„Von Loßenthall seine 2 khinder haben uns eine kleine comedi gehalten, so schier ein stunds gewehret. Ist für solche Kinder recht guet gewesen, weill sie dan wie mer nicht allein recitirt, sondern auch selbstn geigt, gepfieffen, gedantz und gesungen. Und der schlus ist gantz geistlich und galante gewesen, sonderlich aber haben sie die posturen recht woll and ortlich representiirt.“

(Prag, 25. September 1659)

Dieser Auszug aus einem Brief eines adligen Kardinals stellt den neunjährigen **Johann Anton Losy** (um 1650–1721) – den Komponisten der hier präsentierten Musik – und seinen jüngeren Bruder vor, die mit ihren erstaunlichen musikalischen Talenten die Bewunderung eines großen, adligen Publikums hervorriefen. Ihr Vater, der Graf von Losinthal (er hieß ebenfalls Johann Anton), entstammte einer wohlhabenden böhmischen Familie mit norditalienischen Wurzeln und war von Kaiser Leopold I. zur Belohnung für seinen Mut bei der Verteidigung Prags 1648 gegen die schwedischen Belagerer in den Adelsstand erhoben worden (s. Abbildung auf Seite 11).

Der junge Johann Anton wurde 1661 an der Prager Universität eingeschrieben und graduierte 1667 als Bachelor und im folgenden Jahr als Doktor der Philosophie; seine Dissertation schrieb er zu Ehren von Leopold I. anlässlich der Hochzeit des Kaisers mit der 15-jährigen spanischen Infantin Margarita Theresa im Jahr 1666; seine Bachelorarbeit hatte er Leopolds Premierminister Fürst Lobkowitz, Gouverneur von Schlesien, gewidmet (s. Abbildung auf Seite 20).

Der Kaiser selber war ein erfahrener Musiker und Komponist, zu dessen Werken mehrere Oratorien sowie eine Requiem-Messe für die 1673 verstorbene Margarita gehören. Auch die Familie Lobkowitz war von der Musik besessen; zu Losys Zeiten

pflegte sie insbesondere die Laute, für die in ihrer berühmten Bibliothek zahlreiche Kompositionen erhalten sind.

Nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1682 erbt Johann Anton nicht nur seinen Titel, sondern auch erheblichen Reichtum und den Zugang zu hohen kaiserlichen Ämtern. So konnte er sein Leben weitgehend der Musik widmen; seine Fähigkeiten als Lautenist wurden in ganz Europa bekannt. Einen Großteil seiner Zeit verbrachte er in Wien, wo er mehrere Häuser besaß und wo seine Familie lebte.

Losy wurde zu seiner Zeit immer wieder als Musiker und Komponist gelobt. Der in Frankreich ausgebildete schlesische Lautenist Philipp Franz LeSage de Richée pries ihn in seinem *Cabinet der Lauten* (Breslau, 1695) als „Printz aller Künstler in diesem Saiten-Spiel“. Im Kupferstich des Frontispiz zeigt LeSage einen Stapel Musik seiner französischen Lieblingskomponisten Gaultier, Mouton und Dufaut; zuoberst liegen Werke von Losy (s. Abbildung auf Seite 29).

1696 veranstaltete Losy in Leipzig ein kleines Konzert mit Johann Kuhnau, dem Vorgänger J. S. Bachs im Amt des Thomaskantoren, und Pantaleon Hebenstreit, dem Erfinder einer modifizierten Form des Hackbretts. Kuhnau schrieb zwanzig Jahre später, Losy „liesse sich auf seinem Instrument [der Laute] ... in sehr gelehrten praeludiren, und mit einer schönen und galanten Partie, mit aller ersinnlichen delicatessen, hören: Ich that auch, was ich auf meinem Clavicordio vermochte“, wobei er zu der Ansicht gelangte, dass „ein solches, ob gleich stilles, Instrument zur Probe und guten Expression der Harmonie auf dem Claviere am besten diene.“ Daraufhin verblüffte Hebenstreit das Publikum, indem er kunstvoll auf seinem Instrument improvisierte und in einer abschließenden partie mit in Watte eingewickelten Schlägeln spielte. Losy rief aus: „Ey, was ist das? Ich bin in Italia gewesen, habe alles, was die Musica schönes hat, gehört, aber dergleichen ist mir nicht zu Ohren kommen.“ Kuhnau widmete Losy seine *Frischen Clavier Früchte* (Leipzig, 1696) und erinnerte im Vorwort an ihre musikalische Begegnung.

Einige Jahre danach, 1715, lernte der neue Prager Kapellmeister Gottfried Heinrich Stölzel Losy kennen; den Eindruck, den seine musikalische Obsession auf ihn machte, schildert er ihm Jahre später:

„Sie spielten [...] die Laute so gut, als einer immermehr thun kann, der Profession davon macht, auf eine nette, vollstimmige, mehrentheils gebrochene, frantzösische Art, fertig und gelehrt, in dem Sie die Gründe der Setzkunst inne hatten. Dieses geschah gemeiniglich Vormittage etliche Stunden in Ihrem Bette, als worin Sie sitzend eine kleine Laute schlugen, welches ich oft anzuhören die Gnade hatte. Kam Ihnen ein Einfall, der besonders nach Ihrem Geschmack war, so schrieben Sie solchen so gleich auf; liessen ihn aber auch hernach in ein dazu bestimmtes Behältniß verschliessen.

Nach der Mittags-Tafel spielten Sie gemeiniglich die Violine, in dem Zimmer, wo Ihr überaus wohlklingendes Clavicymbel stunde, mit welchem dazu accompagniret wurde. Wie sich aber Se. Hochgräfl. Gnaden die Schönheiten der Musik zu ihrem Vergnügen zu Nutz machten, kann ich nicht gnug beschreiben. Denn da wurde mancher Satz, der etwas artiges in sich hielt, wohl drey biß viermahl widerholet, und recht anatomiret. Sie verweilten auf einer wohlangebrachten Dissonantz, um sich recht satt daran zu hören, vielmahl sehr lange, und riefen dabey: È una nota d'oro, das ist: Diese Note ist von Gold! Über nichts aber bezeugten sie ein grösseres Vergnügen, als wenn ein Gang ungefehr in den lullischen oder fuxischen gusto einschlug. Denn diese zween Meister, Lulli und Fux, hatten bey Ihnen vor allen den Vorzug. Wie denn auch am Abend gemeiniglich etwas aus den lullischen gedruckten Opern Ihrem musikalischen Divertissement den Schluss machte.“

Unter den adligen Musikern in Prag stand Losy der Familie Hartig besonders nahe, mit der er und Stölzel im Haus von Anthoni von Adlersfeld musizierten, einem Lautenschüler von Silvius Leopold Weiss, der Prag oft besuchte. Ein umfangreiches Manuskript mit Weiss'scher Musik, teils von seiner eigenen Hand, welches von 1717 bis etwa 1725 für Adlersfeld zusammengestellt wurde, beinhaltet ein *Tombeau* (Grabmal) für den 1719 in Folge eines Reitunfalls verstorbenen Cajetan Christoph Anton von Hartig sowie ein weiteres, das zur berühmtesten

Komposition von Weiss werden sollte: das *Tombeau sur la Mort de Mr. Compte de Logy arrivée 1721*. Als die Ärzte Losy mitteilten, dass er sich nicht von der Wassersucht erholen würde, die seinem Leben schließlich im August 1721 ein Ende setzte,

„sprach er: ‚à Dio Lauten à Dio Geigen!‘ liesse darauf die Lauten und Geigen umkehren / und ein schwarzes Bändgen um sie binden / anzuzeigen / daß die Laute auch todt wäre / und sollen also alle Lauten Trauer um ihm tragen.“

* * *

Losy hat in der Musik von Weiss unverkennbare Spuren hinterlassen, wenngleich der jüngere Komponist den Rahmen der Lautenmusik über die Grenzen des klassischen französischen Stils hinaus stark ausdehnte. Losy selber komponierte, so Stölzel, in einem „fertigen und gelehrten“ Stil, der dem Vorbild französischer Meister wie François Dufaut folgte. Daneben verfügte er über eine Gabe für italienische Melodik, vor allem in den Arien, Rondeaux und Menuetten, von denen es unter seinen erhaltenen Kompositionen etliche gibt.

Dank eines beträchtlichen Vermögens war Losy im Unterschied zu vielen Berufsmusikern nicht gezwungen, seine Werke zu verkaufen bzw. zu veröffentlichen oder aber Laute zu unterrichten. Glücklicherweise sind sie in einer großen Anzahl von Manuskripten überliefert, was sowohl das Ansehen ihres Komponisten als auch ihre schiere Qualität und Originalität widerspiegelt. Heute kennen wir fast 200 Kompositionen von Graf Losy, von denen viele einst zu größeren Suiten oder Partiten zusammengefasst waren.

Die Musik dieser Einspielung stammt aus mehreren Manuskripten, zumeist aus dem Besitz von Adelsfamilien von vergleichbarem sozialem Status. Einige enthalten mehrsätzige Suiten von Losy, bei den meisten Stücken aber ist eine solche Zweckbestimmung nicht bekannt. Abgesehen von einer Sammlung mit Gitarren-

musik aus der Lobkowitz-Bibliothek, bei der es sich wahrscheinlich um Arrangements von Lautenstücken handelt, besitzen wir keine definitive Sammlung von Losys Werken. Darüber hinaus können nur sehr wenige Manuskripte präzise datiert werden, so dass es im Allgemeinen schwer, wenn nicht gar unmöglich ist, die Entstehungszeiten seiner Werke zu bestimmen. Manchmal geben die Schreiber bei einer Folge von Stücken nur beim ersten den Namen eines Komponisten an und versehen spätere Sätze häufig mit dem Titel „du même“ (von demselben).

Jakob Lindberg hat eine eigene **Suite in a-moll** zusammengestellt, die mit der Rekonstruktion eines Präludiums aus dem Gitarrenbuch beginnt. Wir wissen nicht, ob Losy tatsächlich Gitarre gespielt hat – sein „anderes“ Instrument scheint die Violine gewesen zu sein –, aber es scheint sehr wahrscheinlich. Es folgen drei Lautenstücke: eine vorzügliche Allemande, eine Courante (mit Double, d.h. einer variierten Wiederholung) und eine Gavotte. Die Aria – ein der Volksmusik nahestehender liedhafter Satz, der bei Losy mehrfach begegnet – findet sich im Gitarrenbuch ebenso wie in vielen Lautenquellen. Die Suite endet mit einer Caprice, einer weiteren Rekonstruktion aus den Gitarrenstücken.

Die **F-Dur-Suite** stammt aus einem Manuskript des frühen 18. Jahrhunderts, das mehrere Suiten enthält, die von langen Präludien von „Mr Weis“ eröffnet werden, worauf jedoch Suitensätze von Losy oder anderen Komponisten folgen. Die F-Dur-Suite aber beginnt mit einer Overture, die unverkennbar „Mr: C[omte]: Logis“ zugeschrieben wird und den Stil der französischen Overtüre nachahmt, wie sie Lully für die vielen Opern und Ballette für den Hof Ludwigs XIV. komponierte; Losy könnte einige davon in Paris erlebt haben. Die Allemande und die Courante bekunden Losys feines Gespür für Melodien über klar definierten Basslinien. Nach historischem Vorbild hat Jakob Lindberg die eher schlichte Sarabande dieser Suite durch ein wunderbares Exempel aus einer anderen Handschrift im Stil des französischen *luthiste* François Dufaut ersetzt. Die abschließende Gigue lässt

an die fugierte Behandlung dieses Tanzes durch Zeitgenossen wie J.S. Bach denken, behält aber eine offene, lautentypische Satztechnik bei.

Die meisten Sätze der **G-Dur-Suite** stammen aus einem kürzlich entdeckten Manuskript der Kärntner Adelsfamilie Goëss, das 1693 von einem der bedeutendsten Lautenlehrer jener Zeit, Andreas Bohr von Bohrenfels (gestorben 1728) angelegt wurde. Später trat er in die Dienste der Familie Lobkowitz; 1712 wurde er offizieller Lauten- und Gitarrenlehrer der habsburgischen Prinzessinnen. In seinen Abschriften sind viele Werke von Losy erhalten, die andernfalls heute verloren wären. Auf eine Allemande und eine Courante (wiederum mit einem Double, das diesmal aber von Jakob Lindberg stammt) folgt eine Aria. Die Suite endet mit einem Menuett und einer melodiosen Gigue.

Auf Grundlage der anonymen Harmoniefolge, die direkt vor der Allemande notiert ist, hat Jakob Lindberg für die **d-moll-Suite** ein eigenes Präludium geschrieben. Die Allemande findet sich in einem bedeutenden Lautenmanuskript österreichischer Herkunft, das heute im Provinzmuseum Kalmar in Schweden aufbewahrt wird. Zuvor befand es sich im Besitz eines schwedischen Offiziers, Otto Fredrik Stålhammar (1695–1753), der das Buch mit neuester und modischster österreichischer Musik 1715 erwarb. Das Buch beginnt mit einer Reihe von Anweisungen für angehende Spieler, die aus LeSage de Richées *Cabinet der Lauten* stammt. Auf die Allemande und die Courante aus Stålhammars Manuskript folgen eine Sarabande und eine Gigue aus einer anderen Quelle, die sich jetzt in New York befindet. Nach einer Bourrée aus dem Stålhammar-Manuskript und einem Menuett aus New York endet die Suite mit einer Gigue von Losy, die auf ein früheres Werk antwortet. Den Titeln der verschiedenen Fassungen ihrer populären Vorgängerin nach zu urteilen, erinnert sie an die Glocken von Wien; zu Beginn und in den letzten Takten zitiert sie den Anfang einer anderen Gigue namens „Les cloches de Vienne“ – welche Glocken aber wie exakt imitiert werden, ist heute schwer zu sagen.

In der aus verschiedenen Quellen zusammengestellten **g-moll-Suite** lässt Jakob Lindberg einer beliebten Gavotte das einzige zu Losys Lebzeiten gedruckte Werk folgen, eine wunderschöne Courante, die in LeSage de Richées *Cabinet der Lauten* als „Extraordinaire“ bezeichnet ist – „außergewöhnlich“ ist sie allein schon als einziges Werk eines anderen Komponisten in diesem Buch. Die Doppelbedeutung im Französischen gilt auch für das deutsche Wort „fremd“, das LeSage für dieses Stück in seinem Vorwort wohl ganz bewusst verwendet, denn es handelt sich um ein extremes Beispiel eines Lautenstücks im so genannten „style brisé“, was sich auf die Art und Weise bezieht, wie die Melodielinien, so sie in Standardnotation geschrieben werden, ständig durchbrochen zu sein scheinen; klanglich jedoch wirkt dies auf dem richtigen Instrument – wie der wunderbaren Rauwolf-Laute von Jakob Lindberg – vollkommen natürlich. Die Suite endet mit einer ausnehmend traurigen Sarabande und einem Menuett, auf das ein Rondeaux folgt – ein weiterer Satztyp, den Losy sich sehr zu eigen machte.

Das beliebte **Menuett in C** findet sich in mindestens sieben Manuskripten; meist wird es Losy zugeschrieben, wenngleich nicht im Kontext einer festgefügt Suite.

Die **Suite B-Dur** ist in mehreren Quellen zumindest teilweise in gleicher Form überliefert. In einem weiteren kürzlich entdeckten Manuskript, das ansonsten weitgehend aus Musik englischer Komponisten besteht, sind die ersten beiden Sätze – eine harmonisch recht abenteuerlustige Allemande und die sie begleitende Courante – für ein Melodieinstrument (wahrscheinlich Flöte oder Blockflöte) und Basso continuo ausgeschrieben. Auf eine weitere an Dufaut erinnernde Sarabande (diesmal in g-moll) folgt eine exzentrische Gigue.

Losys betörende **Chaconne in F**, die gemäß einer sich wiederholenden Harmoniefolge von nur vier Takten über der denkbar einfachsten Basslinie entwickelt wird, ist in vielen Abschriften erhalten. Die hier verwendete ist die kunstvollste und befriedigendste dieser Versionen, die im Allgemeinen dazu neigen, nur das

„nackte Skelett“ des Stücks zu liefern, so dass der Spieler nach Belieben weitere Variationen improvisieren kann.

© *Tim Crawford 2019*

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. 2017 erhielt er von Seiner Königlichen Hoheit, dem Prinzen von Wales, die Ehrenauszeichnung „Fellow of the Royal College of Music“. Neben seiner regen Konzerttätigkeit lehrt Jakob Lindberg am RCM, wo er 1979 die Lautenprofessur von Diana Poulton übernahm.

www.musicamano.com



Jan Antonín Losy
(detail from the engraved frontispiece to Losy's doctoral dissertation)

Note d'oro – Notes d'or

Musique pour luth du comte Jan Antonín Losy

«Les deux enfants de Losinthal nous ont donné un petit spectacle de presque une heure. Ce fut vraiment bien pour de si jeunes enfants car ils n'ont pas seulement récité mais aussi joué d'instruments à cordes et à vent, dancé et chanté. Et la fin a été tout à fait spirituelle et galante et en particulier leur port était très correct et très bon.»

(Prague, 25 septembre 1659)

Cet extrait d'une lettre d'un cardinal de l'aristocratie introduit **Jan Antonín Losy** (env. 1650–1721) âgé de neuf ans, compositeur de la musique présentée ici, et son frère cadet, faisant preuve d'un talent musical prodigieux, à un public aristocratique nombreux et admirateur. Leur père, le comte de Losinthal (aussi appelé Jan Antonín), d'une famille prospère de Bohême dont les origines proviennent du nord de l'Italie, avait été anobli par l'empereur Léopold I en récompense de son courage à la défense de Prague contre le siège de la ville par les troupes suédoises en 1648 (voir l'illustration sur la page 11).

Le jeune Jan Antonín entra à l'université de Prague en 1661, obtint son doctorat en philosophie l'année suivante, écrivant sa dissertation en l'honneur de Léopold I à l'occasion du mariage de l'empereur en 1666 avec l'infante espagnole de quinze ans, Marguerite Thérèse. Sa thèse de baccalauréat avait été dédiée au premier ministre de Léopold, le prince Lobkowitz, gouverneur de Silésie (voir l'illustration sur la page 20).

L'empereur était lui-même un expert en musique et un compositeur dont les œuvres comptent plusieurs oratorios et une messe de requiem pour Marguerite qui mourut en 1673. La famille Lobkowitz était aussi obsédée par la musique ; du temps de Losy, elle cultivait particulièrement le luth pour lequel beaucoup de musique a survécu dans leur célèbre bibliothèque.

Après la mort de son père en 1682, Jan Antonín hérita non seulement de son titre mais aussi d'une fortune considérable et de l'entrée au haut bureau impérial. Il put ainsi consacrer sa vie en grande partie à la musique; son adresse au luth devint célèbre dans toute l'Europe. Il passa beaucoup de son temps à Vienne où il possédait des maisons et éleva sa famille.

Losy récoltait souvent l'éloge de ses contemporains comme interprète et compositeur. Le luthiste silésien à la formation française, Philippe Frans LeSage de Richée, le titra de «Printz aller Künstler in diesem Saiten-Spiel» (prince de tous les artistes à ce jeu sur cordes [c'est-à-dire sur le luth]) dans son *Cabinet der Lauten* (Breslau, 1695). Dans la gravure du frontispice, LeSage montre une pile de musique de ses compositeurs français préférés, Gaultier, Mouton et Dufait, avec Losy tout au dessus (voir l'illustration sur la page 29).

En 1696, Losy organisa un petit concert à Leipzig avec Johann Kuhnau, le prédécesseur de J. S. Bach comme cantor à l'église St-Thomas, et Pantaleon Hebenstreit, l'inventeur d'une forme modifiée de dulcimer. Kuhnau écrivit vingt ans plus tard que Losy «se permit d'être entendu sur son instrument [le luth]... avec un prélude très travaillé et avec une Partie charmante et galante, avec toute la délicatesse imaginable... J'ai fait ce que j'ai pu sur mon Clavicordio,... un instrument [qui], bien que doux, convient le mieux pour répéter et bien exprimer l'harmonie au clavier.» Hebenstreit étonna ensuite le groupe d'auditeurs en improvisant habilement sur son instrument, utilisant des baguettes enveloppées dans de la laine de coton pour jouer une partie finale. Losy s'exclama «Hé, c'est quoi cela ? J'ai été en Italie et j'ai entendu toutes les belles choses que la musique peut offrir, mais rien de pareil ne m'était encore parvenu aux oreilles.» Kuhnau dédia ses *Frische Clavier Früchte* [Fruits frais au clavier] (Leipzig, 1696) à Losy, avec une préface rappelant leur rencontre musicale.

Quelques années plus tard, en 1715, Gottfried Heinrich Stölzel, nouveau maître de chapelle à Prague, rencontra Losy et rappela ensuite son obsession musicale :

« Il jouait du luth aussi bien que quelqu'un qui en fait une profession, dans un joli style, en majeure partie français et brisé, complet et savant puisqu'il avait maîtrisé les fondements de la composition. Cela arrivait fréquemment le matin pendant quelques heures dans son lit où il s'essayait jouant d'un petit luth, ce que j'ai souvent eu l'honneur d'entendre. S'il avait une idée qui lui plaisait particulièrement, il l'écrivait immédiatement et la rangeait dans une boîte gardée spécialement pour cela.

Après le repas du midi, il jouait habituellement du violon dans la chambre où se trouvait son clavecin bien sonnante sur lequel on l'accompagnait. Je ne peux décrire suffisamment la joie que donnaient les beautés de la musique à sa Grâce. Plusieurs passages renfermant quelque chose de charmant pouvaient être répétés trois ou quatre fois et assez disséqués. Il s'attardait sur une dissonance bien placée pour la savourer complètement, souvent très longuement, et il s'exclamait « C'est une note d'or. » Et il ne montra jamais plus de plaisir que lorsqu'il trouvait un passage dans le style de Lully environ ou de Fux car ces maîtres étaient ses favoris spéciaux. Ainsi le soir, son divertissement musical se terminait avec quelque chose tiré des opéras imprimés de Lully. »

Parmi les musiciens aristocrates à Prague, Losy était particulièrement proche de la famille Hartig avec laquelle lui et Stölzel jouaient à la résidence d'Anthoni von Adlersfeld, un élève de luth de Silvius Leopold Weiss qui séjournait souvent à Prague. Un grand manuscrit de la musique de Weiss, partiellement de son autographe, compilé pour Adlersfeld de 1717 à environ 1725, inclut un tombeau, ou mémorial, pour Cajetan Christoph Anton von Hartig qui mourut en 1719 après un accident d'équitation, et un autre qui devait devenir la composition la plus célèbre de Weiss, le *Tombeau sur la Mort de Mr. Comte de Logy arrivée 1721*. Quand les médecins annoncèrent à Losy qu'il ne se remettrait pas de l'hydropisie qui finit pas lui enlever la vie en août 1721,

« il dit : « à Dio luths, à Dio violons ! » Les luths et violons furent tournés de haut en bas et des bandes noires leur furent attachées pour montrer que le luth aussi était mort et que tous les luths devaient être en deuil de lui. »

Losy influence immanquablement la musique de Weiss quoique le plus jeune compositeur élargit la portée et l'échelle de la musique pour luth au-delà des frontières du style français classique. Stölzel dit que Losy même composa dans un style «complet et savant», suivant l'exemple de maîtres français comme François Dufaut. À cela il apporta son talent pour la mélodie à l'italienne, particulièrement dans les arias, rondeaux et menuets qui abondent dans ses compositions qui ont survécu.

Substantiellement fortuné, Losy n'avait pas besoin de vendre ou de publier sa musique ou d'enseigner le luth, contrairement à plusieurs joueurs professionnels. Elle a heureusement survécu dans un grand nombre de copies manuscrites, reflétant et la réputation de son compositeur et sa pure qualité et originalité. Nous avons aujourd'hui près de 200 pièces du comte Losy et plusieurs ont fait une fois partie de larges suites ou partitas.

La musique sur ce disque provient de nombreux manuscrits, en majeure partie de familles aristocratiques ou de status social semblable. Certains renferment des suites en plusieurs mouvements de Losy, mais la plupart des pièces peuvent ou non avoir fait originellement partie de suites. Sauf la collection de musique pour guitare de la bibliothèque des Lebkowitz, probablement arrangée à partir de pièces pour le luth, nous n'avons pas de collection définitive des œuvres de Losy. De plus, très peu de manuscrits peuvent être datés avec précision ; il est donc généralement difficile, sinon impossible, de suggérer quand cette musique a été composée. Parfois les écrivains ne donnent le nom d'un compositeur que pour la première d'une suite de pièces, écrivant souvent «du même» en tête de mouvements suivants.

Jacob Lindberg compila sa propre **Suite en la mineur**, commençant par une reconstruction d'un Prélude du livre pour guitare. Nous ignorons si Losy a vraiment joué de la guitare, ce qui serait pourtant fort probable, vu que son «autre instrument» semble avoir été le violon. La suite continue avec trois pièces pour luth ; une jolie Allemande, une Courante (avec un Double, ou variation) et une Gavotte.

L'Aria, l'une de plusieurs de Losy dans un style de chanson s'approchant de la musique populaire, peut être trouvée dans le livre de guitare ainsi que dans plusieurs sources pour luth et la suite se termine avec un Caprice, une autre reconstruction à partir de pièces pour guitare.

La **Suite en fa majeur** provient d'un manuscrit du début du 18^e siècle contenant plusieurs suites commençant avec de longs préludes de «M. Weis», mais suivis d'autres mouvements de suite de Losy ou autres compositeurs. Celle-ci cependant s'ouvre sur une Ouverture attribuée en toute confiance à «Mr: C[omte] : Logis», imitant le style de l'ouverture française établie par Lully pour les nombreux opéras et ballets qu'il composa pour la cour de Louis XIV ; Losy pourrait avoir assisté à certaines de leurs représentations à Paris. L'Allemande et la Courante montrent le talent de Losy pour la mélodie sur une basse bien définie. Suivant un précédent historique, Jacob Lindberg a remplacé la Sarabande plutôt ordinaire de cette suite par un ravissant exemple d'un autre manuscrit dans le style du luthiste français François Dufaut. La Gigue finale fait allusion au traitement fugué de cette forme de danse par des contemporains dont J. S. Bach, tout en gardant une texture dégagée idiomatique du luth.

La plupart des mouvements de la **Suite en sol majeur** proviennent d'un manuscrit récemment découvert, appartenant à la famille noble Goëss de Carinthie ; ce manuscrit fut copié en 1693 par l'un des plus distingués luthistes du temps, Andreas Bohr von Bohrenfels (décédé en 1728). Il fut ensuite au service de la famille Lobkowitz et devint le professeur officiel de luth et de guitare des princesses Hapsburg en 1712 ; ses copies ont conservé plusieurs œuvres de Losy qui auraient autrement été perdues aujourd'hui. Une Allemande et une Courante (encore une fois avec un Double mais écrit cette fois par Jacob Lindberg) sont suivies d'une Aria. La suite se termine par une paire de Menuets et une Gigue mélodieuse.

Pour la **Suite en ré mineur**, Jacob Lindberg a créé un Prélude dans le style de

l'époque, développant les progressions harmoniques anonymes notées juste avant l'Allemande, trouvées dans un important manuscrit pour luth d'origine autrichienne, conservé aujourd'hui au musée du comté de Kalmar en Suède. Il a déjà appartenu à un officier suédois, Otto Fredrik Stålhammar (1695–1753), qui acquit le livre renfermant la musique autrichienne la plus récente et la plus à la mode en 1715. Le livre commence avec une série d'instructions pour luthistes en herbe originellement imprimées dans *Cabinet der Lauten* de LeSage de Richée. L'Allemande et la Courante du manuscrit de Stålhammar sont suivies d'une Sarabande et Gigue d'une autre source se trouvant maintenant à New York. Après une Bourrée du manuscrit de Stålhammar et un Menuet de New York, la suite se termine avec une Gigue de Losy, une réponse de ce dernier à une œuvre antérieure. À en juger par les noms donnés aux diverses versions de ce prédécesseur populaire, il rappelle rappelle les cloches de Vienne ; près du début et dans les quelques mesures finales, elle cite le commencement d'une autre gigue intitulée « Les cloches de Vienne » quoique quelles cloches et combien précise en est l'imitation reste à la discrétion de l'imagination de tout un chacun aujourd'hui.

Dans la **Suite en sol mineur** provenant de diverses sources, Jakob Lindberg fait suivre une Gavotte populaire de la seule œuvre de Losy à avoir été imprimée de son vivant, une jolie Courante décrite comme « Extraordinaire » dans *Cabinet der Lauten* de LeSage de Richée, qui est la seule œuvre d'un autre compositeur dans le livre et ainsi « hors du commun ». Cette double signification en français et en anglais s'applique aussi au mot allemand "fremd" utilisé pour la pièce dans la préface de LeSage et est probablement intentionnelle car la pièce est un exemple extrême d'un morceau pour luth dans le dit « style brisé » ou « luthé » ; il est question ici de la manière dont les lignes mélodiques, lorsqu'elles sont écrites en notation standard, paraissent continuellement interrompues – mais le son, sur l'instrument approprié tel le ravissant luth Rauwolf de Jakob Lindberg, semble entièrement na-

turel. La suite se termine avec une Sarabande délicieusement triste et un Menuet suivis d'un Rondeau, un autre type de mouvement auquel Losy apporta sa touche personnelle.

Le populaire **Menuet en do** se trouve dans au moins sept manuscrits dont la plupart sont attribués à Losy, mais jamais dans le contexte d'une suite précise.

La **Suite en si bémol** a survécu au moins partiellement dans la même forme dans plusieurs sources. Dans un autre manuscrit découvert récemment, les deux premiers mouvements, l'Allemande à l'harmonie un peu aventureuse et sa compagne la Courante, sont copiées pour un instrument aigu (probablement la flûte ou la flûte à bec) et basse continue dans une collection comprenant autrement surtout de la musique de compositeurs anglais. Une autre Sarabande à la Dufaut, cette fois en sol mineur, est suivie d'une Gigue excentrique.

L'intense **Chaconne en fa** de Losy, bâtie sur un modèle harmonique répété de quatre mesures seulement sur la plus simple des basses, survit en plusieurs copies. Celle présentée ici est la plus travaillée et satisfaisante de ces versions qui ont généralement tendance à donner le « squelette » de la pièce, permettant à l'interprète d'improviser diverses variations au gré de sa fantaisie.

© *Tim Crawford* 2019

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 pion-

niers 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 2017, Son Altesse Royale le Prince du pays de Galles l'honora du titre de Fellow of the Royal College of Music. En plus de sa carrière bien remplie d'interprète, Jakob Lindberg enseigne au Conservatoire royal de musique où il a succédé à Diana Poulton comme professeur de luth en 1979.

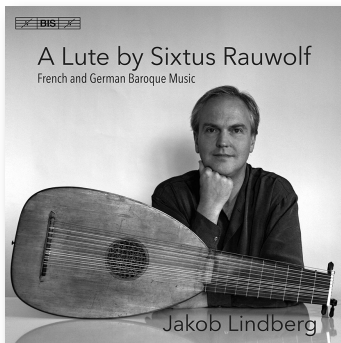
www.musicamano.com



Frontispiece (detail) to Philippe Franz LeSage de Richée, *Cabinet der Lauten* (1695)

On the right of the engraving there is a pile of books,
by (bottom to top) 'Gaultier', 'Mouton', 'Dufaut' and 'C[omte] Logy'

More from Jakob Lindberg on this lute



A Lute by Sixtus Rauwolf – French & German Baroque Music

Music by François Dufaut, Charles Mouton, Esaias Reusner,
'Mr [Johann?] Pachelbel', David Kellner and Silvius Leopold Weiss

BIS-2265 SACD

Editor's Choice – 'These are voices Lindberg hears clearly and translates with great sympathy and imagination.' *Gramophone*

5 star review – 'The Rauwolf highlights the variegated colours of the music (far more than a modern lute could), and its lower courses have a plangent resonance...' *BBC Music Magazine*

10/10/10 – 'Wenn einer so spielt, ist es fast zweitrangig, was er spielt.' *Klassik-Heute.de*

'Lindberg's artistry works its magic, recreating these ancient works with love and understanding, perfect clarity and warmth.' *American Record Guide*

« Ce disque au minutage généreux présente un panorama très équilibré et réussi de la grande floraison du répertoire du luth. » *Diapason*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 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: September 2018 at Länna Church, Sweden
Producer: Johan Lindberg
Sound engineer: Matthias Spitzbarth
Equipment: Neumann and DPA microphones, RME Octamic XTC microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter, MADI optical cabling, Sequoia and Pyramix workstations, Sennheiser headphones, B&W loudspeakers
Original format: 24-bit/192 kHz
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing and mastering: Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Tim Crawford 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photo of Jakob Lindberg: © Mats Lundqvist
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2462 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

Featured on this recording is a rare lute that Jakob Lindberg bought at an auction in London. A brand-mark identifies the maker as Sixtus Rauwolf, a prolific luthier who lived and worked in Augsburg. Only a handful of lutes by him have survived. Jakob's instrument is from c. 1590 and was, most likely, originally a 7- or 8-course lute. Inside there is a repair label by Leonard Mausiel, dated Nuremberg 1715, and the present neck, which allows for eleven courses, was probably made by him. Dendrochronology (a method of dating wooden objects by examining and counting the rings of trees) confirms that the soundboard is original and dates the wood used to 1418–1560. This lute is thus to our knowledge the oldest one in playable condition with its original soundboard and it has been carefully restored by Michael Lowe, Stephen Gottlieb and David Munro. Old wood from the Palazzo Pitti in Florence was used to replace some of the missing sixteenth-century bars under the soundboard.

