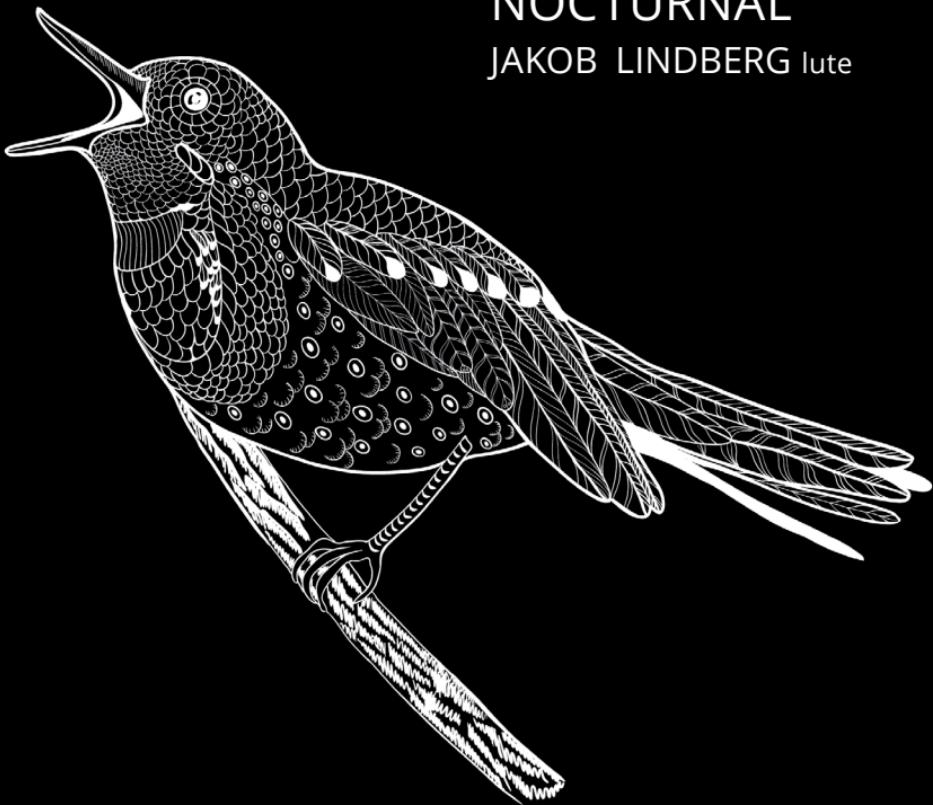


BIS

NOCTURNAL
JAKOB LINDBERG lute



NOCTURNAL

HOLBORNE, ANTHONY (1545–1602)

[1]	The Honeysuckle	1'45
[2]	Muy Linda	1'22
[3]	The Night Watch	1'37
[4]	Countess of Pembroke's Paradise	4'21
[5]	The Fairy Round	1'27

COLLARD, EDWARD (fl. c. 1595–99)

[6]	Go From My Window	3'20
[7]	Hugh Aston's Ground	4'47

BACHELER, DANIEL (1572–1619)

[8]	Pavan	5'01
-----	-------	------

DANYEL, JOHN (1563–c. 1626)

[9]	Mrs Anne Grene her Leaves be Green	4'52
-----	------------------------------------	------

ANON (early 17th-century mandora manuscript of John Skene)

[10]	The Flowers of the Forest	1'05
[11]	Remember me at Evening	1'22
[12]	The English Nightingale	2'58

BYRD, WILLIAM (1543–1623)

[13]	Lullaby, set for lute by Francis Cutting (fl. 1583–c. 1603)	3'56
------	---	------

BRITTON, BENJAMIN (1913–76)

- [14] Nocturnal, after John Dowland, Op. 70 (*Faber*)
set for lute by Jakob Lindberg
by kind permission from Faber Music and the Britten Estate

17'48

DOWLAND, JOHN (1563–1626)

- [15] A Dream 2'41
[16] A Fancy 2'41
[17] Orlando Sleepeth 1'15
[18] Galliard to Lachrimae 3'03
[19] Mr Dowland's Midnight 0'56
[20] Farewell 5'30

JOHNSON, JOHN (c. 1545–94)

- [21] Passingmeasures Pavan 2'57
[22] Carman's Whistle 2'22
[23] Good Night and Good Rest 4'40

TT: 83'17

JAKOB LINDBERG *lute and lute ‘mandorée’* [tracks 10–12]

INSTRUMENTARIUM

8-course renaissance lute by Michael Lowe, Wootton-by-Woodstock 1981

7-course soprano lute (in mandora tuning) by Michael Lowe, Wootton-by-Woodstock 1992

The Lute is, without contradiction, the King of Instruments. It maketh alone a Consort of Music... and out of dead and dumb things it draws a Soul that seems reasonable by the several thoughts and expression that the skilful Master makes of his Lute upon all kinds of matters and Subjects. It is a faithful and commodious Companion, that watches amidst darkenes; and when the whole nature is in Silence, it banishith from it horror and unquietnes by pleasing sounds.

The Burwell Lute Tutor (c. 1660–72)

The lute was the most prolific solo instrument in Europe during the Renaissance and Baroque eras and had more music written for it than any other before 1800. I came to it via the guitar and although I played both for several years, I decided to devote my life to the historical repertoire of the lute and to play it using the techniques of the old masters. It was a carefully considered choice, motivated foremost by what I felt was the superior repertoire of the lute, but also by the sensual contact offered through plucking the lutes' pairs of strings with fingertips.

During my last year with the modern guitar I was working on *Nocturnal, after John Dowland*, Op. 70, composed by Benjamin Britten for Julian Bream in 1963. This piece was one of the works I loved the best on the guitar and I abandoned it with some regret. Much later when I learned, through reading Julian Bream's book *A Life on the Road*, that Britten 'adored the lute' and originally had in mind to compose a piece for this instrument, I started to experiment playing sections of *Nocturnal* on my Renaissance lute and it gradually came together. A few years ago I contacted Faber in London about my preliminary arrangement and was encouraged by their positive response. The Britten Estate also gave its blessing and kindly supplied me with a copy of Britten's handwritten first draft. The majestic work by Britten is complemented on this recording with other (mostly Elizabethan) pieces, many of which also evoke aspects of the night.

A group of lute solos by **Anthony Holborne** begins with an almain entitled *The Honeysuckle*, a plant with flowers that perfume the evening air, and is followed by a galliard, *Muy Linda* and another almain, *The Night Watch*. The subtle pavan *Countess of Pembroke's Paradise* was dedicated to Mary Sidney, wife of Henry Herbert, second Earl of Pembroke. Mary was a poet and a patroness of the arts and her country estate near Salisbury, Wilton House, became known as a paradise for poets where she surrounded herself with many of the most famous poets of the time, including Michael Drayton, Ben Johnson and Samuel Danyel. The group of Holborne pieces ends with a second galliard, *The Fairy Round*, a sprightly dance with a title that perhaps suggests fairies' ramblings at night. All these pieces were probably first written by Holborne for the lute before he published them in his collection for five-part consort in 1599: *Pavans, Galliards, Almains and other short Aers both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins, or other Musicall Winde Instruments.*

Another important Elizabethan composer for the lute, **Edward Collard**, was appointed court lutenist to Queen Elizabeth in 1598, a post that was left vacant after the death of John Johnson in 1594. Collard is represented here by two sets of variations, the first on the popular melody *Go From My Window* and the second on a ground. This bass progression is repeated throughout the piece with inventive countermelodies, exploring a wide range of musical ideas. It was known as *Hugh Aston's Ground*, named after the composer active during Henry VIII's reign, and other settings were written by Tudor composers such as William Byrd and Thomas Tomkins.

Daniel Bacheler was one of the great lute players of the Elizabethan and Jacobean eras. His surviving compositions show a wonderful sense of the lute's sonorities and require a remarkable technical command of the instrument. His individual style is perhaps particularly evident in his divisions, passages where long

note values are divided into groups of rapid notes. The Pavan in F is a good example of his sonorous writing. Bacheler quotes the beginning of *Lachrimae Pavan* by John Dowland, but he changes the opening phrase from minor to major and repeats this motif in various registers, thus bringing light to the dark, sombre nature of Dowland's theme.

John Danyel was the younger brother of the famous poet Samuel Danyel and he published a book of lute songs in 1606 where he sets many of Samuel's poems to music. This book also contains the lute solo, recorded here: *Mrs Anne Grene her Leaves be Greene*, consisting of 14 variations on the tune 'The Leaves be Green'. It uses a *scordatura* involving unusual intervals between the open strings (from treble to bass: fourth, third, fourth, fifth, second, third, second, fourth) but I have arranged it to fit the normal tuning of the 8-course Renaissance lute (fourth, fourth, third, fourth, fourth, second, third). John Danyel dedicated the collection to 'Mrs Anne Grene the worthy Daughter to Sr William Grene of Milton Knight'. She was seventeen when this book was printed and John, who was her music tutor, probably taught her to play the lute.

The early seventeenth-century mandora manuscript of John Skene (d. 1644) contains a number of tunes, many of them Scottish, and these are mostly very simple settings suggesting the owner to have been an enthusiastic amateur. There are nevertheless some melodies of real beauty and I have chosen three, performed here on a lute 'mandorée', a soprano lute in mandora tuning. *The Nightingale* was a well-known tune that can be found in numerous sources, including Jacob van Eyck's *Der Fluyten Lust-hof*, published for recorder in 1644. I have extended the setting in Skene with two variations, inspired by those of van Eyck.

Throughout the sixteenth century, lutenists adapted vocal works for the lute. These so-called intabulations form a significant part of the instrument's repertoire. In England there are fewer examples of this genre than on the continent, but *Lullaby*

by **William Byrd**, arranged for the lute by Francis Cutting, belongs to this category. Cutting was clearly a very fine composer and arranger for the lute, although very few pieces by him survive. In this arrangement he does not stick rigorously to the five-part composition by Byrd, but manages nevertheless to capture the essence of this beautiful work. The text, which lulls baby Jesus to sleep, also contemplates the cruel fate of the infants killed by King Herod as he attempted to rid himself of the new-born king.

Benjamin Britten also adapted a sixteenth-century vocal work for an instrument when he set *Come Heavy Sleep* for solo guitar at the end of his *Nocturnal*. It is a song in four parts with lute accompaniment, composed by John Dowland and published in his first book of songs of 1597. Although there is no solo lute version, many of Dowland's songs survive in this format: *Flow My Teares* appeared as *Lachrimae Pavan, Now, O Now* as *The Frog Galliard*, *If My Complaints as Captain Digorie Piper's Pavan* and *Can She Excuse as Earl of Essex' Galliard* to name a few. The end of Britten's piece is, therefore, appropriate on the lute. As for the rest of the composition, my rendition will be controversial. I have followed Britten's first draft, which bears the title 'A Night Fancy'. Julian Bream was faithful to this original but the fingerings become very different on the lute and I have transposed it down to manage the wide range of the work. There are eight numbered sections; I *musingly* – II *very agitated* – III *restless* – IV *uneasy* – V *march-like* – VI *dreaming* – VII *gently rocking* – VIII *Passacaglia (measured)* which leads to Dowland's *Come Heavy Sleep*. The lute has double strings (as opposed to single strings on the modern guitar) and this makes for a more intimate and contemplative interpretation. This is in keeping with most of Britten's dynamic markings, which predominantly range from *piano* to *pianopianissimo*. Furthermore, the renaissance lute technique of alternating thumb and forefinger becomes a useful tool for many of the quick scale passages and tremolo effects, resulting in some surprisingly idiomatic sec-

tions. There is of course no doubt that the piece came about as a result of Julian Bream's musicianship and of his collaboration with Britten. He told the composer: 'if you're going to write a piece that has a chance of being heard regularly, then the guitar is the instrument' but adds in his book that Britten 'thought about the piece for a long time, and obviously still had the sound of the lute in his head'.

John Dowland was one of England's greatest composers and a revered lutenist during his lifetime. I have selected a few pieces, some nocturnal in character, and have included his rarely performed *Galliard to Lachrimae*, published at the end of *A Pilgrimes Solace* (the title of his fourth book of songs). Here he has adapted his own famous pavan and cleverly turned it into a piece in triple time with surprisingly few changes to the tune. The text to *Flow My Teares*, a song based on the *Lachrimae Pavan*, has references to the night and to darkness ('where nights black bird her sad infamy sings' and 'hark ye shadows that in darkness dwell') and maybe the tears referred to in the titles of both the song and the lute solo represent dew from heaven or truths from the supercelestial world. The Franciscan friar of Venice, Francesco Giorgi, a follower of the two Renaissance philosophers Marsilio Ficino and Pico della Mirandola, published the book *De harmonia mundi* (1525), which came to have a profound influence on Elizabethan poets and musicians. It deals with the relationships between the three worlds; the supercelestial world of divine truth and intelligences or angels, the celestial world of the seven planets and the twelve signs of the Zodiac, and the terrestrial world with its four elements earth, water, air and fire, to which divine and stellar influences filter down from the two worlds above. Saturn, the planet associated with melancholy, was placed highest of the planets in the cosmic order as it was the outermost one in the second world and thus nearest to the divine source. Dowland's music is often melancholic and he seems to have accessed this state through darkness. One piece that expresses melancholy most sublimely is his fantasia *Farewell*. The ascending chromatic

theme, sounded many times, may represent Dowland's effort to connect with the supercelestial world. The title could thus refer to a separation from the elemental world and an attempt to ascend and connect, via Saturn, with divine truth, named in Giorgi's book as *Monas*.

With the three pieces by **John Johnson** we are back down in our elemental world. The charming *Passingmeasures Pavan* uses unusual broken chord patterns, creating a wonderfully sonorous effect on the lute, whilst the variations on *Carman's Whistle* show just how skilful this Elizabethan court lutenist was. Finally *Good Night and Good Rest*, written on a repeated (although subtly varied) ground, is probably meant to lull the listener to sleep. To quote the *Burwell Lute Tutor* again:

This Instrument requireth Silence and serious attention. It is used commonly at the going to bed of the Kings of France, and that time is the time of most rest and Silence.

© Jakob Lindberg 2018

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 Poultton 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

Die Laute ist zweifellos die Königin der Instrumente. Sie allein verkörpert ein ganzes Consort of Music ... und beseelt durch die verschiedenen Gedanken und Ausdrucksweisen, die der kunstfertige Meister seiner Laute zu allen möglichen Themen entlockt, selbst tote und stumme Dinge. Sie ist eine treue und hilfreiche Gefährtin, die inmitten der Dunkelheit Wache hält; und wenn die Natur um uns her still ist, vertreibt sie mit angenehmen Klängen Schrecknisse und Unruhe.

The Burwell Lute Tutor (zwischen 1660 und 1672)

Zur Zeit der Renaissance und des Barock war die Laute das beliebteste Soloinstrument in Europa; vor 1800 wurde mehr Musik für sie geschrieben als für jedes andere Instrument. Mein Weg zur Laute führte über die Gitarre, und obwohl ich beide Instrumente jahrelang parallel gespielt habe, entschied ich mich schließlich dafür, mein Leben dem historischen Repertoire der Laute zu widmen und dabei den Techniken der alten Meister zu folgen. Es war eine wohlüberlegte Entscheidung, motiviert vor allem durch das meiner Ansicht nach anspruchsvollere Repertoire der Laute – aber auch durch den sinnlichen Kontakt, den das Zupfen der Saitenpaare der Laute mit den Fingerspitzen darstellt.

In meinem letzten Jahr mit der modernen Gitarre arbeitete ich an *Nocturnal, after John Dowland* op. 70, das Benjamin Britten 1963 für Julian Bream komponiert hat. Dieses Stück war eines meiner Lieblingswerke auf der Gitarre, und ich habe es mit einigem Bedauern aufgegeben. Viel später, als ich durch Julian Breams Buch *A Life on the Road* erfuhr, dass Britten „die Laute verehrte“ und ursprünglich ein Stück für dieses Instrument hatte komponieren wollen, begann ich, Teile von *Nocturnal* auf meiner Renaissance-Laute auszuprobieren, und allmählich kam eins zum anderen. Vor einigen Jahren dann setzte ich mich mit Brittens Verlag Faber Music in London in Verbindung, dessen positive Resonanz auf mein Vorhaben mich ermutigte. Auch Brittens Nachlassverwaltung gab ihren Segen und stellte mir

freundlicherweise eine Kopie von Brittens erstem handschriftlichen Entwurf zur Verfügung. Brittens majestäisches Werk wird auf dieser Einspielung durch andere (zumeist elisabethanische) Stücke ergänzt, von denen viele ebenfalls Aspekte der Nacht thematisieren.

Eine Gruppe mit Lautenstücken von **Anthony Holborne** beginnt mit einer Almain namens *The Honeysuckle* (Das Geißblatt) – eine Pflanze, deren Blütenduft die Abendluft versüßt. Ihr folgt die Galliarde *Muy Linda* (span.: Wunderschön) und eine weitere Almain, *The Night Watch* (Die Nachtwache). Die subtile Pavane *Countess of Pembroke's Paradise* (Das Paradies der Countess of Pembroke) ist Mary Sidney, der Frau des zweiten Earl of Pembroke, Henry Herbert, gewidmet. Mary war Dichterin und Kunstmäzenin; ihr Landgut Wilton House in der Nähe von Salisbury machte sich einen Namen als Paradies für Literaten, in dem sie sich mit vielen der berühmtesten Dichter der damaligen Zeit umgab, darunter Michael Drayton, Ben Johnson und Samuel Daniel. Die Gruppe der Holborne-Stücke endet mit einer zweiten Galliarde, *The Fairy Round* (Kreistanz der Elfen), einem spritzigen Tanz mit einem Titel, der vielleicht auf das nächtliche Umherschweifen der Feen anspielt. Alle diese Stücke hat Holborne wahrscheinlich zunächst für die Laute komponiert, bevor er sie 1599 in einer Sammlung für fünfstimmiges Consort veröffentlichte (*Pavans, Galliards, Almains and other short Aers both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins, or other Musciall Winde Instruments*).

Edward Collard, ein weiterer bedeutender Lautenkomponist des Elisabethanischen Zeitalters, wurde 1598 zum Hoflautenisten Königin Elisabeths ernannt – ein Posten, der seit dem Tod von John Johnson im Jahr 1594 vakant war. Collard ist hier mit zwei Variationenreihen vertreten: Die erste basiert auf der beliebten Melodie *Go From My Window*, die zweite auf einem „Ground“ – einer charakteristischen Bass- bzw. Harmoniefolge –, über dessen unablässigen Wiederholungen originelle Gegenmelodien ein breites Spektrum musikalischer Ideen erkunden. Collard ver-

wendete hier *Hugh Aston's Ground* (benannt nach einem zu Zeiten Heinrichs VIII. wirkenden Komponisten), der auch von anderen Komponisten der Tudorzeit wie William Byrd und Thomas Tomkins aufgegriffen wurde.

Daniel Bacheler war einer der großen Lautenspieler des Elisabethanischen und Jakobinischen Zeitalters. Seine überlieferten Kompositionen zeigen ein wunderbares Gespür für die Klanglichkeit der Laute und erfordern bemerkenswertes spieltechnisches Können. Sein individueller Stil zeigt sich vielleicht insbesondere in den „divisions“, jenen Passagen also, in denen lange Notenwerte in Gruppen von schnellen Noten aufgeteilt werden. Die Pavane in F ist ein gutes Beispiel für seine klangsinnliche Schreibweise. Bacheler zitiert den Beginn der *Lachrimae Pavan* von John Dowland, versetzt die Anfangsprase aber von Moll nach Dur und wiederholt dieses Motiv in verschiedenen Registern, was Dowlands dunkles, düsteres Thema in ein helleres Licht rückt.

John Danyel war der jüngere Bruder des berühmten Dichters Samuel Danyel. 1606 veröffentlichte er ein Buch mit Lautenliedern, in dem er etliche Gedichte seines Bruders vertonte. In diesem Buch findet sich auch das hier eingespielte Lautensolostück *Mrs Anne Grene her Leaves be Greene* (Mrs. Anne Grenes „The Leaves be green“), das aus 14 Variationen über die Melodie „The Leaves be Green“ („Es grünen die Blätter“) besteht. Es sieht eine Scordatura (Umstimmung) mit ungewöhnlichen Intervallabständen zwischen den leeren Saiten vor (vom Diskant zum Bass: Quarte, Terz, Quarte, Quinte, Sekunde, Terz, Sekunde, Quarte), doch ich habe es für die Normalstimmung der 8-chörigen Renaissance-Laute eingericichtet (Quarte, Quarte, Terz, Quarte, Quarte, Sekunde, Terz). John Danyel widmete die Sammlung „Mrs Anne Grene the worthy Daughter to Sr William Grene of Milton Knight“ (Mrs. Anne Grene, der ehrwürdigen Tochter von Sir William Grene of Milton Knight). Sie war siebzehn Jahre alt, als dieses Buch erschien, und John, ihr Musiklehrer, unterrichtete sie vermutlich im Lautenspiel.

Das Mandora-Manuskript von John Skene (gest. 1644) aus dem frühen 17. Jahrhundert enthält eine Reihe von namentlich schottischen Volksweisen; die oft sehr einfachen Bearbeitungen deuten darauf hin, dass der Besitzer ein begeisterter Amateur war. Gleichwohl finden sich darunter wahrhaft schöne Melodien, von denen ich drei ausgewählt habe und auf einer Laute „mandorée“ – einer Sopranlaute in Mandorastimmung – eingespielt habe. *The Nightingale* (Die Nachtigall) war eine bekannte Melodie, die sich in zahlreichen Quellen findet, u.a. in Jacob van Eycks Blockflötenkompendium *Der Fluyten Lust-hof* aus dem Jahr 1644. Ich habe die Bearbeitung in Skenes Manuskript um zwei Variationen erweitert, die von van Eyck inspiriert sind.

Im gesamten 16. Jahrhundert adaptierten Lautenisten Vokalwerke für die Laute; diese sogenannten Intavolierungen stellen einen wesentlichen Teil des Lautenrepertoires dar. England tat sich auf diesem Gebiet weniger hervor als der Kontinent, doch Francis Cuttings Lautenfassung von **William Byrds** *Lullaby* (Wiegenlied) gehört in diese Kategorie. Cutting war offenkundig ein sehr guter Komponist und Arrangeur für die Laute, auch wenn nur wenige Stücke von ihm überliefert sind. Obgleich er sich in seiner Bearbeitung nicht strikt an Byrds fünfstimmige Komposition hält, gelingt es ihm dennoch, den Geist dieses wunderbaren Werkes einzufangen. Der Text wiegt das Jesuskind in den Schlaf, bedenkt aber auch das grausame Schicksal jener Kinder, die König Herodes töten ließ, um den neugeborenen König aus dem Weg zu räumen.

Auch **Benjamin Britten** hat ein Vokalwerk des 16. Jahrhunderts für ein Instrument bearbeitet, als er am Ende seines *Nocturnal* John Dowlands *Come Heavy Sleep* für Gitarre setzte. Im Original handelt es sich um ein vierstimmiges Lied mit Lautenbegleitung, das Dowland 1597 in seinem ersten Liederbuch veröffentlichte. Obwohl hiervon keine Lautensolofassung existiert, sind viele Lieder Dowlands in diesem Format erhalten: *Flow My Teares* etwa erschien als *Lachrimae Pavan, Now,*

O Now als *The Frog Galliard, If My Complaints* als *Captain Digrorie Piper's Pavan* und *Can She Excuse* als *Earl of Essex' Galliard*, um nur einige zu nennen. Der Schluss von Brittens *Nocturnal* ist daher wie für die Laute geschaffen. Was den Rest der Komposition angeht, so dürfte meine Interpretation controvers beurteilt werden. Ich bin Brittens erstem Entwurf gefolgt, der den Titel „A Night Fancy“ (Eine Nachtfantasie) trägt. Julian Bream hat diesem Original die Treue gehalten; die Fingersätze auf der Laute aber sind vollkommen andere, und ich musste das Werk herabtransponieren, um seiner großen Bandbreite Rechnung tragen zu können. Das Stück hat acht nummerierte Teile; I *nachdenklich* – II *sehr erregt* – III *ruhelos* – IV *unbehaglich* – V *marschartig* – VI *träumend* – VII *sanft schaukelnd* – VIII *Passacaglia* (*gemäßigt*), auf die Dowlands *Come Heavy Sleep* folgt. Die Laute hat Doppelsaiten oder „Chöre“ (im Unterschied zu den Einzelsaiten der modernen Gitarre), was eine intimere und nachdenklichere Interpretation ermöglicht. Dies entspricht den meisten dynamischen Vortragsbezeichnungen Brittens, die sich in der Regel vom *piano* bis zum *pianopianissimo* erstrecken. Die Spieltechnik der Renaissance-Laute mit ihrem Wechsel von Daumen und Zeigefinger ist zudem bei vielen der schnellen Skalen und Tremolo-Effekte von Nutzen, die überraschend idiomatische Abschnitte bewirken. Zweifellos verdankt die Entstehung des Stücks Julian Breams musikalischer Kompetenz und seiner Zusammenarbeit mit Britten viel. „Wenn Sie ein Stück schreiben wollen“, sagte er dem Komponisten, „das die Chance hat, regelmäßig aufgeführt zu werden, dann ist die Gitarre das richtige Instrument“, fügte aber in seinem Buch hinzu, dass sich Britten „lange mit dem Stück beschäftigte und offensichtlich immer noch den Klang der Laute im Kopf hatte“.

John Dowland war einer der größten Komponisten Englands und ein von seinen Zeitgenossen gefeierter Lautenist. Ich habe einige seiner Stücke ausgewählt (darunter einige von nächtlichem Charakter) und die selten gespielte *Galliard to Lachrimae* aufgenommen, die sein viertes Liederbuch (*A Pilgrimes Solace*; Des

Pilgers Trost) beschließt. Es handelt sich um eine Bearbeitung seiner berühmten Pavane, die auf geschickte Weise und mit überraschend wenig melodischen Anpassungen in den Dreiertakt versetzt wurde. Der Text von *Flow My Teares* (Fließt, meine Tränen) – einem Lied, das auf der *Lachrimae Pavan* basiert – verweist auf Nacht und Dunkelheit („where nights black bird her sad infamy sings“ – „wo der schwarze Vogel der Nacht sein düsteres Lied singt“ und „hark ye shadows that in darkness dwell“ – „Horcht, ihr Schatten, die ihr im Dunkeln wohnnt“), und vielleicht stellen die Tränen, die sowohl das Lied als auch das Lautenstück im Titel führt, Tau vom Himmel oder Wahrheiten der überhimmlischen Welt dar. Der venezianische Franziskanermönch Francesco Giorgi, ein Nachfolger der Renaissance-Philosophen Marsilio Ficino und Pico della Mirandola, hatte 1525 sein Buch *De harmonia mundi* veröffentlicht, das großen Einfluss auf die elisabethanischen Dichter und Musiker ausübte. Es geht um die Beziehungen zwischen den drei Welten – der überhimmlischen Welt der göttlichen Wahrheiten und Wesen (d.h. Engel), der himmlischen Welt der sieben Planeten und zwölf Tierkreiszeichen und der irdischen Welt mit ihren vier Elementen Erde, Wasser, Luft und Feuer, auf die göttliche und stellare Einflüsse aus den beiden oberen Welten herniederkommen. Der mit der Melancholie verknüpfte Planet Saturn stand in der kosmischen Rangordnung zuoberst, war er als entlegenster Planet der zweiten Welt doch dem göttlichen Ursprung am nächsten. Dowlands Musik ist oft melancholisch, und Dunkelheit scheint diesen Zustand beflügelt zu haben. Ein Stück, das Melancholie auf erhabenste Weise zum Ausdruck bringt, ist seine Fantasie *Farewell* (Lebewohl). Das aufsteigende chromatische Thema, das viele Male erklingt, könnte Dowlands Bestreben symbolisieren, mit der überirdischen Welt Verbindung aufzunehmen. Der Titel würde somit eine Loslösung von der Welt der Elemente anzeigen – und den Versuch, aufzusteigen und mittels Saturn mit der göttlichen Wahrheit in Verbindung zu treten, die in Giorgis Buch als „Monas“ bezeichnet wird.

Mit den drei Stücken von John Johnson kehren wir zurück zu irdischen Gefilden. Die bezaubernde *Passingmeasures Pavan* (Passamezzo-Pavane) erzeugt mit ungewöhnlichen Akkordbrechungen wunderbare Klangwirkungen, während die Variationen über *Carman's Whistle* (Fuhrmannspiffe) schlicht und einfach zeigen, wie kunstfertig dieser elisabethanische Hoflautenist war. *Good Night and Good Rest* (Gute Nacht und angenehme Ruhe) schließlich, komponiert auf einen wiederholten (wenn auch subtil variierten) Ground, war offenbar dafür gedacht, den Zuhörer in den Schlaf wiegen. Um noch einmal den Burwell Lute Tutor zu zitieren:

Dieses Instrument erfordert Stille und ernsthafte Aufmerksamkeit. Es wird gemeinhin beim Zubettgehen der Könige von Frankreich verwendet, und diese Zeit ist die Zeit der größten Ruhe und Stille.

© Jakob Lindberg 2018

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 Bei-

jing 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

Le luth est sans contradiction le roi des instruments. Il constitue à lui seul un consort de musique... et, à partir d'objets morts et muets, il puise une âme qui semble raisonnable grâce à de nombreuses pensées et à l'expression que l'habile maître tire de son luth sur toutes sortes de questions et de sujets. C'est un compagnon fidèle et pratique qui veille au milieu des ténèbres ; et quand toute la nature garde le silence, il en chasse l'horreur et l'inquiétude par des sons plaisants.

The Burwell Lute Tutor (c 1660–72)

Le luth était l'instrument solo le plus abondant en Europe au cours de la Renaissance et du baroque et on a écrit plus de musique pour lui que pour tout autre instrument avant 1800. La guitare m'a mené à lui et quoique j'aie joué des deux pendant de nombreuses années, j'ai décidé de consacrer ma vie au répertoire historique du luth et à en jouer à l'aide des techniques des vieux maîtres. Ce choix a été pensé avec soin, motivé surtout par ce que je considère comme le répertoire supérieur du luth, mais aussi par le contact sensuel obtenu en pinçant les paires de cordes des luths avec le bout des doigts.

Au cours de ma dernière année avec la guitare moderne, j'ai travaillé sur *Nocturnal, after John Dowland*, op. 79, composé par Benjamin Britten pour Julian Bream en 1963. Cette pièce est l'une que j'aimais le plus pour la guitare et je l'ai abandonnée avec un certain regret. J'ai appris beaucoup plus tard, en lisant le livre *A Life on the Road* de Julian Bream, que Britten « adorait le luth » et avait d'abord pensé à composer une pièce pour cet instrument et j'ai commencé l'expérience de jouer des sections de *Nocturnal* sur mon luth de la Renaissance et le tout est tombé graduellement en place. Il y a quelques années, j'ai pris contact avec Faber à Londres au sujet de mon arrangement préliminaire et leur réponse positive m'a encouragé. La succession de Britten me donna feu vert et me fournit gracieusement une copie du premier jet manuscrit de Britten. D'autres pièces (surtout élisabéthaines) dont

plusieurs évoquent aussi des aspects de la nuit, complémentent ici l'œuvre majeure de Britten.

Un groupe de solos pour luth d'**Anthony Holborne** commence avec une «almain» (allemande) intitulée *The Honeysuckle* [Le Chèvrefeuille], une plante dont les fleurs parfument l'air du soir, suivie d'une gaillarde, *Muy Linda* et d'une autre «almain», *The Night Watch* [La Veille de nuit]. Raffinée, la pavane *Countess of Pembroke's Paradise* est dédiée à Mary Sidney, la femme de Henry Herbert, deuxième comte de Pembroke. Mary était poète et patronne des arts et sa résidence d'été près de Salisbury, Wilton House, devint connue comme un paradis pour les poètes dont elle s'entourait de plusieurs des mieux connus de l'époque dont Michael Drayton, Ben Johnson et Samuel Danyel. Une seconde gaillarde *The Fairy Round* [La Ronde des fées], dont le titre fringant suggère peut-être les randonnées des fées la nuit, termine le groupe de pièces de Holborne. Toutes ces pièces furent écrites par Holborne probablement d'abord pour le luth avant qu'il ne les publie dans sa collection de consort à cinq voix en 1599 : *Pavans, Galliards, Almains and other short Aers both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins, or other Musicall Winde Instruments*.

Un autre compositeur élisabéthain important pour le luth, **Edward Collard**, fut nommé luthiste à la cour de la reine Elizabeth en 1598, un poste laissé vacant depuis la mort de John Johnson en 1594. Collard est représenté ici par deux séries de variations, la première sur la mélodie populaire *Go From My Window* [Éloigne-toi de ma fenêtre] et la seconde sur une basse ostinato. Cette basse est répétée tout le long de la pièce avec une sorte de réponses ingénieuses explorant un vaste assortiment d'idées musicales. Connue comme *Hugh Aston's Ground* [La basse de Hugh Aston], elle fut nommée d'après le compositeur actif sous le règne d'Henri VIII et d'autres arrangements datent de compositeurs de l'ère des Tudors dont William Byrd et Thomas Tomkins.

Daniel Bacheler a été l'un des grands luthistes des ères élisabéthaine et jacobéenne. Ses compositions à avoir survécu montrent un merveilleux sens pour les sonorités du luth et exigent une maîtrise technique remarquable de l'instrument. Son style personnel est peut-être particulièrement évident dans ses divisions, passages où des valeurs de notes longues sont divisées en groupes de notes rapides. La pavane en fa exemplifie bien son écriture sonore. Bacheler cite le début de *Lachrimae Pavan* de John Dowland, mais il change le mode mineur de la première phrase pour le majeur et répète ce motif dans divers registres, éclairant ainsi la nature sombre et ténébreuse du thème de Dowland.

John Danyel était le frère cadet du célèbre poète Samuel Danyel et il publia, en 1606, un livre de chansons pour luth dans lequel il met en musique plusieurs des poèmes de Samuel. Ce livre renferme aussi le solo pour luth enregistré ici : *Mrs Anne Grene her Leaves be Greene*, formé de 14 variations sur l'air «The Leaves be Green». Il utilise une *scordatura* comprenant des intervalles inusités entre les cordes à vide (de l'aigu à la basse : quarte, tierce, quarte, quinte, seconde, tierce, seconde, quarte) mais je l'ai arrangée pour convenir à l'accord normal du luth de la Renaissance à huit jeux (quarte, quarte, tierce, quarte, quarte, seconde, tierce). John Danyel dédia la collection à «Mrs Anne Grene the worthy Daughter to Sr William Grene of Milton Knight». Elle avait dix-sept ans à l'impression du livre et John, qui était son professeur de musique, lui enseigna probablement à jouer du luth.

Le manuscrit pour mandore de John Skene (décédé en 1644) du début du 17^e siècle renferme plusieurs airs, dont plusieurs sont écossais, et ces derniers sont surtout des arrangements très simples suggérant que le propriétaire avait été un amateur enthousiaste. Ce sont néanmoins des mélodies d'une vraie beauté et j'en ai choisi trois, jouées ici sur un luth «mandorée», un luth soprano à l'accord de mandore. *The Nightingale* [Le Rossignol] était un air bien connu qu'on peut trouver dans de

nombreuses sources dont *Der Fluyten Lust-hof* de Jacob van Eyck, publié pour flûte à bec en 1644. J'ai étendu l'arrangement dans le manuscrit de Skene de deux variations inspirées par celles de van Eyck.

Les luthistes adaptèrent des œuvres vocales pour le luth tout au long du 16^e siècle. Ces dites intabulations forment une partie importante du répertoire pour l'instrument. L'Angleterre compte moins d'exemples de ce genre que le continent mais *Lullaby* [Berceuse] de **William Byrd**, arrangée pour luth par Francis Cutting, appartient à cette catégorie. Cutting était définitivement un excellent compositeur et arrangeur pour luth quoique très peu de ses pièces ont survécu. Dans cet arrangement, il ne suit pas rigoureusement la composition à cinq voix de Byrd mais il réussit néanmoins à capter l'essence de cette œuvre magnifique. Le texte, qui berce le bébé Jésus pour l'endormir, contemple aussi le destin cruel des enfants tués par le roi Hérode dans sa tentative de se débarrasser du roi nouveau-né.

Benjamin Britten a aussi adapté une œuvre vocale du 16^e siècle pour un instrument quand il arrangea *Come Heavy Sleep* pour guitare solo à la fin de son *Nocturnal*. Il s'agit d'une chanson à quatre voix sur accompagnement de luth, composée par John Dowland et publiée dans son premier volume de chansons de 1597. Quoiqu'il n'existe pas de version pour luth solo, plusieurs des chansons de Dowland survivent dans ce format : *Flow My Teares* sortirent comme *Lachrimae Pavan, Now, O Now* comme *The Frog Galliard, If My Complaints* comme *Captain Digorie Piper's Pavan* et *Can She Excuse* comme *Earl of Essex' Galliard* pour n'en nommer que quelques-unes. La fin de la pièce de Britten convient cependant au luth. Comme pour le reste de la composition, mon interprétation sera controversée. J'ai suivi le premier jet de Britten qui porte le titre de «A Night Fancy». Julian Bream a été fidèle à cet original mais les doigtés diffèrent beaucoup sur le luth et je l'ai transposé plus bas pour respecter la vaste étendue de l'œuvre. Elle compte huit sections numérotées : I *musingly* – II *very agitated* – III *restless* – IV *uneasy* – V *march-like* –

VI *dreaming* – VII *gently rocking* – VIII *Passacaglia (measured)* qui mènent à *Come Heavy Sleep* de Dowland. Le luth a des cordes doubles (par opposition aux cordes simples sur la guitare moderne) et cela suggère des interprétations plus intimes et contemplatives. Ceci s'accorde avec la plupart des indications de nuances de Britten qui passent surtout de *piano* à *pianopianissimo*. De plus, la technique du luth de la Renaissance d'alterner le pouce et l'index devient un outil pratique pour plusieurs des rapides passages de gammes et d'effets de trémolo, créant des sections étonnamment idiomatiques. Il ne fait évidemment pas de doute que la pièce soit le résultat de la musicalité de Julian Bream et de sa collaboration avec Britten. Il dit au compositeur : « si vous allez écrire une pièce qui a une chance d'être entendue régulièrement, alors la guitare en est l'instrument » mais il ajoute dans son livre que Britten « pensa longtemps à la pièce et avait visiblement le son du luth encore en tête. »

John Dowland a été l'un des plus grands compositeurs de l'Angleterre et un luthiste révéré en son temps. J'ai choisi quelques pièces, certaines de caractère nocturne, et j'ai inclus sa *Galliard to Lachrimae* rarement jouée, publiée à la fin de son quatrième volume de chansons intitulé *A Pilgrimes Solace*. Il a ici adapté sa propre célèbre pavane en une pièce à trois temps avec étonnamment peu de changements dans la mélodie. Le texte de *Flow My Teares*, une chanson basée sur *Lachrimae Pavan*, se réfère à la nuit et à la noirceur (« where nights blackbird her sad infamy sings » [où l'oiseau noir nocturne chante sa triste infamie] et « hark ye shadows that in darkness dwell » [Écoutez, vous, les ombres qui vivez dans les ténèbres]), et les larmes auxquelles les titres de la chanson et du luth solo font allusion, peut-être à la rosée du ciel ou aux vérités du monde supercéleste. Le moine franciscain de Venise, Francesco Giorgi, un adepte des deux philosophes de la Renaissance Marsilio Fincino et Pico della Mirandola, publia le livre *De harmonia mundi* (1525) qui devait influencer profondément les poètes et musiciens élisa-

béthains. Il traite des relations entre les trois mondes ; le monde supercéleste de la vérité divine et des intelligences ou anges, du monde céleste des sept planètes et des douze signes du zodiaque, et du monde terrestre avec ses quatre éléments terre, eau, air et feu, sur lesquels les influences divine et stellaires sont filtrées à partir des deux mondes au-dessus d'elles. Saturne, la planète associée à la mélancolie, était la plus hautement placée des planètes dans l'ordre cosmique puisqu'elle était la plus éloignée dans le second monde et ainsi la plus proche de la source divine. La musique de Dowland est souvent mélancolique et il semble avoir accédé à cet état par les ténèbres. Une pièce qui exprime la mélancolie de façon très sublime est sa fantaisie *Farewell*. Le thème chromatique ascendant, joué plusieurs fois, peut représenter l'effort de Dowland de se mettre en contact avec le monde supercéleste. Le titre pourrait ainsi se référer à une séparation du monde des éléments et à un essai de monter et de se connecter, par l'entremise de Saturne, avec la vérité divine appelée *Monas* dans le livre de Giorgi.

Les trois pièces de **John Johnson** nous ramènent dans notre monde des éléments. La charmante *Passingmeasures Pavan* utilise des patrons inhabituels d'accords brisés, créant un effet sonore ravissant sur le luth, tandis que les variations sur *Carman's Whistle* montrent l'impressionnante habileté de ce luthiste de la cour élisabéthaine. Finalement *Good Night and Good Rest*, écrit sur une basse répétée (quoique subtilement variée), veut probablement bercer l'auditeur. Citons encore une fois *The Burwell Lute Tutor* :

Cet instrument exige du silence et une sérieuse attention. Il est communément utilisé au coucher du roi de France et c'est alors le temps du plus grand repos et du silence.

© Jakob Lindberg 2018

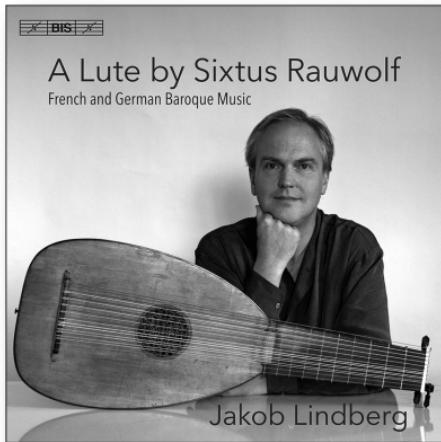
Jakob Lindberg est né en Suède et a développé son premier intérêt passionné pour la musique grâce aux Beatles. Après avoir étudié la musique à l'Université de Stockholm, il s'inscrivit au Royal College of Music à Londres. Sur les conseils de Diana Poulton, il décida, vers la fin de ses études, de se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

ALSO FROM JAKOB LINDBERG



A LUTE BY SIXTUS RAUWOLF

French & German Baroque Music

Music by François Dufault,
Charles Mouton, Esaias Reusner,
David Kellner, Johann Pachelbel
and Silvius Leopold Weiss

performed on a lute by Sixtus
Rauwolf, made in Augsburg c. 1590

BIS-2265

Editor's Choice: 'A beautiful Baroque programme, specially compiled to showcase Jakob Lindberg's rather unique instrument...' *Gramophone*

Empfehlung 10/10/10: „Das Ereignis dieses besonders schönen, instruktiven und dazu noch randvollen Lautenalbums ist natürlich das Instrument.“ *Klassik-Heute.de*

«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 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 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: August 2017 at Länna Church, Sweden
Producer: Johan Lindberg
Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Equipment: Sennheiser 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: Matthias Spitzbarth

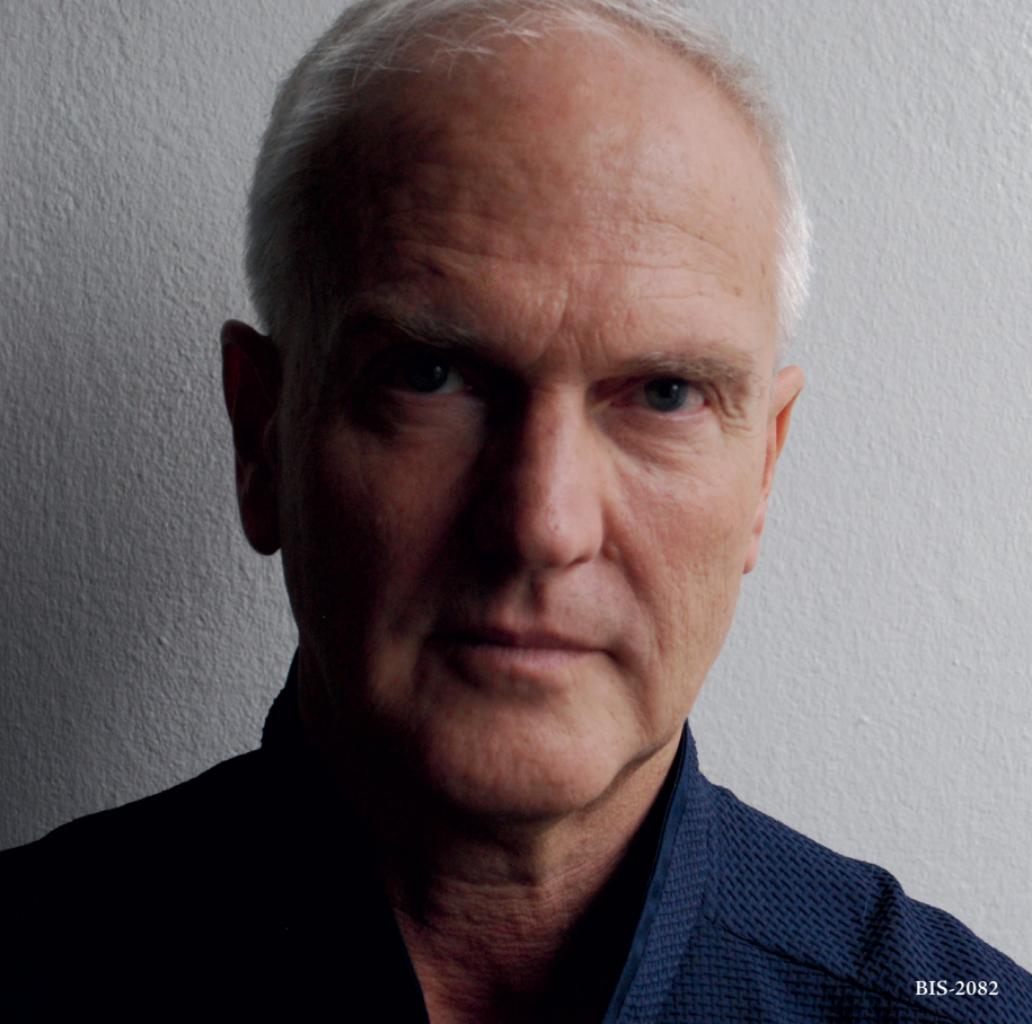
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jakob Lindberg 2018
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
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.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2082 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-2082