

The background of the entire cover is a reproduction of Johannes Vermeer's painting 'The Astronomer'. It depicts a man in a dark, patterned robe with a white collar, seated at a desk and looking out a window. He is holding a lute. On the desk are various objects, including a book and a small globe. On the wall behind him is a large, detailed map of the world. The lighting is soft, coming from the window on the left.

Musique and Sweet Poetrie
Jewels from Europe around 1600

Emma Kirkby & Jakob Lindberg

MUSIQUE AND SWEET POETRIE

JOHNSON, ROBERT (c. 1583-1633)

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | Almain | 1'18 |
| 2 | Full fathom five thy father lies | 1'49 |

MORLEY, THOMAS (1577-1603?)

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 3 | Thirsis and Milla | 3'02 |
| 4 | Come sorrow, come | 7'03 |

HUWET, GREGORY (c. 1550-c. 1616)

- | | | |
|---|----------|------|
| 5 | Fantasia | 4'19 |
|---|----------|------|

DOWLAND, JOHN (1563-1626)

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 6 | Shall I sue, shall I seek for grace? | 2'46 |
| 7 | Go crystal tears | 3'01 |

KAPSPERGER, GIOVANNI (1580-1651)

- | | | |
|---|---------|------|
| 8 | Toccata | 3'09 |
|---|---------|------|

SCHIMMELPFENNIG, GEORG (1582-1637)

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 9 | Dolce tempo passato | 5'02 |
|---|---------------------|------|

SCHÜTZ, HEINRICH (1585-1672)

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 10 | Eile mich, Gott, zu erretten | 3'04 |
|----|------------------------------|------|

GALILEI, MICHELANGELO (1557-1631)		
11	Toccata	1'46
12	Corrente	1'19
13	Volta	1'19
D'INDIA, SIGISMONDO (c. 1582-c. 1629)		
14	Quella vermiglia rosa	2'04
15	Da l'onde del mio pianto	3'20
BALLARD, ROBERT (c. 1575-1650)		
16	Entrée de luth	2'05
GUÉDRON, PIERRE (c. 1570-1619)		
17	Cessez, mortels, de soupirer	7'49
BOËSSET, JEAN-BAPTISTE (1614-1685)		
18	Que Philis a l'esprit léger	1'37
MOULINIÉ, ETIENNE (c. 1600-after 1669)		
19	Paisible et ténébreuse nuit	2'52
BALLARD, ROBERT (c. 1575-1650)		
20	Branles de village	3'09
DŁUGORAJ, WOJCIECH (ALBERTUS) (1557-after 1619)		
21	Fantasia	1'57

	DOWLAND, JOHN (1563-1626)	
22	Shall I strive with words to move?	3'02
	DANYEL, JOHN (1564-c. 1626)	
23	He whose desires are still abroad	2'21
24	Dost thou withdraw thy grace?	1'33
25	Why canst thou not, as others do?	1'40
	JOHNSON, ROBERT (c. 1583-1633)	
26	Pavan	5'13

TT: 79'32

EMMA KIRKBY *soprano*

JAKOB LINDBERG *lute*

INSTRUMENTARIUM

Lute by Sixtus Rauwolf, Augsburg c. 1590

Musical Jewels from Europe around 1600

‘Travel, in the younger sort, is a part of education; in the elder, a part of experience.’ Thus wrote Francis Bacon in 1597. What he neglected to say, though he had first-hand experience of it, is that travel during this period was time-consuming, uncomfortable and often downright dangerous. Monteverdi was robbed by highwaymen on his way to Venice; the composer John Bull was robbed by highwaymen in England and attacked by pirates on his way home from Spain. In spite of such dangers, Europe’s execrable roads were alive with a considerable traffic of courtiers, diplomats, soldiers, merchants, artists, musicians and spies. For musicians, perhaps the most poignant travel souvenir is the lute book of Ernst Schele, who gathered pieces and copied them into his music book, carefully inscribing the date and place, and sometimes the name of the person from whom he acquired them. Many travellers commented upon the differences between the music of their own country and those which they visited, but it is not until one hears more or less contemporary works from the various cultures that these stylistic differences emerge clearly.

Our musical journey begins in England. **Robert Johnson**, son of Elizabeth I’s leading lutenist John Johnson, was appointed a ‘musician for the lutes’ to James I in 1604, and from 1610 he also served Prince Henry and later Prince Charles. He composed and arranged music for many court masques, from which his solo almaines are probably derived. Most of his songs were written for theatrical productions by the King’s Men. *Full fathom five* is one of Ariel’s songs from Shakespeare’s *The Tempest*, and is possibly the setting which Shakespeare himself knew.

The versatile **Thomas Morley** is best known for his canzonets and madrigals, and for his Latin and Anglican church music. There is little evidence that Morley played the lute. *The First Booke of Ayres* (1600) was his only lute song collection, and many of the accompaniments suggest intabulation from consort songs, the exception being *Thirsis and Milla*, whose virtuosic lute part is oddly reminiscent of a Dowland fantasia.

The Antwerp-born lutenist **Gregory Huwet**, who worked at the Wolfenbüttel court in Lower Saxony, was a friend of John Dowland (who mentioned him fulsomely in his *First Booke of Songs*); they worked and travelled together in Germany, and Dowland's son Robert subsequently included Huwet's *Fantasia* in his *Varietie of Lute Lessons* (London, 1610).

John Dowland dominated the astonishing flowering of English lute music between the 1580s and 1620s, though he did not gain an English court position until 1612. He achieved international fame as a lutenist, and is still regarded as one of England's finest song writers. *Go crystal tears* appeared in the aforementioned *First Booke* (1597), and *Shall I sue, shall I seek for grace?* in the *Second Booke* (1600).

Dowland intended to visit Rome but never got there. It is interesting to speculate what the effect on his music would have been had he met **Johann Hieronymus Kapsberger**. Born in Venice of German descent, Kapsberger worked chiefly in Rome as a theorbo player and composer, and from 1624-44 served Cardinal Francesco Barberini, nephew of Pope Urban VIII. His distinctive handling of melody and harmony is well illustrated in this *Toccata* from his *Libro Primo d'Intavolatura di Lauto* (Rome, 1611).

Dowland did visit the Kassel court of Moritz, Landgrave of Hesse; also praised in that landmark *First Booke*, he in turn referred to Dowland as 'der englische Orpheus'. In the cultured, cosmopolitan atmosphere of Kassel, Moritz supported many musicians, and both he and his daughter Elisabeth were accomplished performers and composers. He facilitated the education, in the court school and abroad, of several musicians, including **Georg Schimmelpfennig** and **Heinrich Schütz**. Schimmelpfennig spent his entire working life at Kassel, as singer, lutenist and composer. *Dolce tempo passato*, from his *Madrigale à voce sola* (1615), is written in Italianate florid style, to words by Elisabeth herself, and it is tempting to imagine her performing it.¹ Schütz was sent by Moritz to study with Giovanni Gabrieli in Venice. Shortly

¹ Thanks to Dr Claudia Knispel for alerting us to Schimmelpfennig's songs. – *Emma Kirkby*

after his return to Kassel, Moritz reluctantly surrendered him to the elector of Saxony in Dresden, where Schütz rose to be *Kapellmeister*. Regarded as the greatest German composer of the seventeenth century, he always acknowledged his often audible debt to Gabrieli. *Eile mich, Gott, zu erretten*, SWV 282, in intense, declamatory style, was printed in his *Erster Theil kleiner geistlichen Concerten* (Leipzig, 1636).

Dowland may have encountered the Galilei family when he visited Florence in 1595. **Michelangelo Galilei**, son of the prominent lutenist and theorist Vincenzo Galilei, and brother of the astronomer Galileo, worked in Poland and subsequently at the Munich court of Duke Maximilian I of Bavaria, where his *Primo Libro d'Intavolatura di Liuto* was published in 1620. Combining Italian forms with French *brisé* textures, Galilei's music is accomplished and accessible. Particularly noteworthy is his grouping of movements by key into *sonate*, a very forward-looking use of the term.

Vincenzo Galilei was active in the Florentine Camerata, a group of musicians and writers who strove for a more expressive delivery of sung text. The resultant style of affective and declamatory monodic singing, controlled by speech rhythms, was dramatically direct and used many expressive devices. Its accompaniment, called *basso continuo*, consisted of a bass line and harmonic framework outlined by the composer, the details being improvised by the performer on any suitable instrument. *Basso continuo* practice spread widely outside Italy, becoming ubiquitous by the mid-seventeenth century.

Prominent among these early monodists was **Sigismondo d'India**. Born in Palermo, he worked for the Duke of Savoy in Turin, for Cardinal Maurizio of Savoy in Rome, and at the Este court in Modena. He published many collections of monody, madrigals and villanelle. *Quella vermiglia rosa* and *Da l'onde del mio pianto* are from his first volume of *Le Musiche* (Milan, 1609).

In contrast to the innovative Italian styles, French court music would have been much more familiar to an English traveller. Like the English court masque, it employed large ensembles of lutenists, and had a tradition of songs (*airs de cour*) which could be sung polyphonically, or by one voice to the lute. **Robert Ballard** and **Pierre**

Guédron both composed for the *ballets de cour*, Ballard leaving us two collections of lute solos published in 1611 and 1614, mostly drawn from the ballets (and English lutenists might also have known the *Coranto* by Ballard, published by Robert Dowland in 1610). Guédron left six volumes of *airs de cour* (1602-20). *Cessez, mortels, de soupirer* was originally written as a 5-part polyphonic song: this voice and lute version was published by Gabriel Bataille in 1613.

As the grandson of Guédron, **Jean-Baptiste Boësset** belongs to a later generation of *airs de cour* composers. His father Anthoine was also a composer and *Que Philis a l'esprit léger* was published in a collection of Anthoine's airs in 1632, attributed to 'Boësset le fils'. **Etienne Moulinié** served Gaston of Orleans, younger brother of the King, as director of music. He published several volumes of polyphonic *airs de cour* and lute airs, some with Italian and Spanish texts. *Paisible et ténébreuse nuit* was published in 1624, and sets a text by Saint-Amant. No polyphonic version is known.

Another Frenchman, Jean-Baptiste Besard, was largely responsible for the reputation of the Polish lutenist **Wojciech (Albertus) Długoraj**, publishing many of his pieces in his *Thesaurus Harmonicus* (Cologne, 1603). Fleeing a brutal Polish employer, Długoraj settled in Germany, where he may have compiled the huge lute manuscript, preserved in Leipzig, which now bears his name.

To conclude our musical tour of Europe, we return to England. *Shall I strive with words to move?* is from Dowland's last song book, *A Pilgrimes Solace* (1612), and also survives in instrumental versions as *M. Henry Noell his Galiard*. **John Danyel**, brother of the noted poet Samuel Daniel, was a lutenist in Prince Charles's household between 1617 and 1625. His single collection of *Songs to the lute viol and voice* (1606) includes some of the most elaborately wrought lute parts in the repertory.

It is fitting that we should allow Robert Johnson the closing piece. His magnificent pavan in C minor is one of the most powerful works in the English lute repertory – and sadly, one of the last. *En ma fin est mon commencement...*

© Lynda Sayce 2006

The lute used on this recording

In 1991 I bought a very rare lute in an auction at Sotheby's in London. A brand mark identifies the maker as Sixtus Rauwolf, a prolific luthier who lived and worked in Augsburg. Only three other lutes by him are known to have survived; one is in the Metropolitan Museum in New York, one in the Claudius Collection in Copenhagen and one in a private collection in England. My instrument is from c.1590 and has been carefully restored by the two lute makers Michael Lowe and Stephen Gottlieb, and by the violin maker and restorer David Munro. Dendrochronology (a method of dating wooden objects which involves examining the tree-rings) confirms that the soundboard is original and dates the wood to 1418-1560. My instrument is thus, to my knowledge, the oldest lute in playable condition with its original soundboard. To celebrate the completion of the restoration I recorded a recital programme of music by Silvius Leopold Weiss (BIS-CD-1524, issued in April 2006). On this present disc my very special Rauwolf lute can be heard both in an accompanying role and as a solo instrument. The pitch is $a'=392$, one tone below modern pitch.

Jakob Lindberg

Emma Kirkby still spends more time travelling than is healthy, but is enjoying herself too much to stop just yet. Throughout her career she has fielded questions- such as 'What will you do next? Lieder, romantic repertoire? Have you thought of opera?' (in such cases, usually pronounced 'op-rah') – by insisting that there is plenty to challenge and delight her in her chosen field of Renaissance, baroque and classical song, and that she has no intention of growing out of it. This is still her position, but she has lately dipped her toe into a few other areas – Mahler (just one piece), Stravinsky (a handful of works), the odd German lied, preferably with fortepiano, and, most recently, the songs of Amy Beach. Each excursion has been great fun and highly educational, but she still likes to spend most of her time back home with the likes of Dowland, Lawes, Purcell, Blow, Bach and Handel.

Two reviews recently gave her special pleasure; the Amazon bulletin board found her ‘surprisingly musical’ in Amy Beach, while James Manishen of the *Winnipeg Free Press* opened his review with this paragraph: ‘Emma Kirkby grabs you with her voice, her style, her technique, her distinctiveness and her presence. But as deviant as it might seem, she’s invisible as the music unfolds. “An art that conceals art”, the lovely phrase goes. So too was her appearance here...’

With such magnificent repertoire and so many exciting ensembles to work with, there’s only one answer to the question ‘What next?’ It is ‘Luckily, more of the same!’

Jakob Lindberg developed his first passionate interest in music through the Beatles. He started to play the guitar and soon became interested in the classical repertoire. From the age of fourteen he studied with Jörgen Rörby who also gave him his first tuition on the lute. After reading music at Stockholm University, he further developed his knowledge of the lute repertoire at the Royal College of Music in London under the guidance of Diana Poulton and decided to concentrate on Renaissance and baroque music.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific performers in this field. He has made numerous recordings for BIS and was the first lutenist to record the complete solo lute music by John Dowland. He is an active continuo player and has worked with many well known ensembles including the English Concert, the Taverner Choir, the Purcell Quartet, the Orchestra of the Age of Enlightenment and the Academy of Ancient Music. He is also in demand as an accompanist and has given recitals with Emma Kirkby, Anne Sofie von Otter, Nigel Rogers and Ian Partridge.

It is particularly through his live solo performances that he has become known as one of the finest lutenists in the world today, and he has given recitals in many parts of Europe, Japan, Mexico, Russia, Australia, Canada and the USA. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the Royal College of Music in London.

Musikalische Gemmen Europas um 1600

„In jüngeren Jahren ist Reisen Teil der Erziehung, in späteren Jahren Teil der Erfahrung.“ Dies schrieb Francis Bacon 1597. Was er trotz eigener Erfahrungen zu erwähnen versäumte, war, daß das Reisen damals eine zeitaufwendige, unbequeme und oftmals ausgesprochen gefährliche Angelegenheit darstellte. Monteverdi wurde auf dem Weg nach Venedig von Wegelagerern ausgeraubt; auch der Komponist John Bull wurde in England von Wegelagerern überfallen und bei seiner Rückkehr aus Spanien von Piraten angegriffen. Trotz solcher Gefahren wimmelten die (scheußlichen) europäischen Straßen vor Höflingen, Diplomaten, Soldaten, Kaufleuten, Künstlern, Musikern und Spionen. In musikalischer Hinsicht ist das vielleicht typischste Reisesouvenir das Lautenbuch von Ernst Schele, der Kompositionen sammelte und sie in einem Buch notierte, wobei er sorgfältig Zeit und Ort vermerkte, manchmal auch den Namen desjenigen, von dem er sie erhalten hatte. Viele Reisende äußerten sich über die Unterschiede zwischen der Musik ihrer Heimat und der Musik der Länder, die sie besuchten, aber erst, wenn man mehr oder weniger gleichzeitig entstandene Werke verschiedener Kulturen hört, treten diese stilistischen Unterschiede deutlich zutage.

Unsere musikalische Reise beginnt in England. **Robert Johnson**, Sohn von John Johnson, dem führenden Lautenisten am Hofe Elisabeths I., trat 1604 als Lautenist in die Dienste König James' I.; ab 1610 stand er außerdem in Diensten von Prinz Henry und, später, Prinz Charles. Er komponierte und arrangierte Musik für zahlreiche höfische Masques, denen seine Almans wahrscheinlich entnommen sind. Die meisten seiner Lieder wurden für Theateraufführungen der King's Men komponiert. *Full fathom five* ist eines der Lieder Ariels aus Shakespeares *The Tempest* (*Der Sturm*); möglicherweise kannte Shakespeare diese Vertonung.

Der vielseitige **Thomas Morley** ist vor allem aufgrund seiner Kanzonetten und Madrigale sowie seiner lateinischen und anglikanischen Kirchenmusik bekannt. Es gibt wenig Hinweise darauf, daß Morley selber Laute gespielt hätte. Das *First Booke of*

Ayres (1600) war seine einzige Sammlung von Lautenliedern, und zahlreiche der Begleitungen scheinen Intavolierungen von Consort Songs zu sein – bis auf *Thirsis and Milla*, dessen virtuoser Lautenpart seltsam an eine Fantasie von Dowland erinnert.

Der in Antwerpen geborene und am Wolfenbütteler Hof angestellte Lautenist **Gregory Huwet** war ein Freund von John Dowland (der ihn in seinem *First Booke of Songs* umfänglich erwähnt); sie arbeiteten und reisten gemeinsam durch Deutschland, und Dowlands Sohn Robert nahm später Huwets *Fantasia* in seine *Varietie of Lute Lessons* (London, 1610) auf.

John Dowland dominierte die erstaunliche Blüte der englischen Lautenmusik zwischen den achtziger Jahren des 16. und den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts, obwohl er erst 1612 eine Anstellung am englischen Hof erhielt. Er war ein international berühmter Lautenist und gilt immer noch als einer der vorzüglichsten Liedkomponisten Englands. *Go crystal tears* erschien 1597 im oben erwähnten *First Booke*, *Shall I sue, shall I seek for grace?* im *Second Booke* (1600).

Obschon Dowland eine Romreise plante, kam es nie dazu. So läßt sich über die möglichen musikalischen Konsequenzen nur spekulieren, die ein Treffen mit **Johann Hieronymus Kapsberger** gehabt hätte. Von deutscher Abstammung, arbeitete der in Venedig geborene Kapsberger als Theorbenspieler und Komponist hauptsächlich in Rom; von 1624-44 diente er Kardinal Francesco Barberini, dem Neffen Papst Urbans VIII. Die Toccata aus dem *Libro Primo d'Intavolatura di Lauto* (Rom, 1611) zeigt seinen unverwechselbaren Umgang mit Melodik und Harmonik.

Aber Dowland besuchte Kassel, wo Moritz Landgraf von Hessen residierte; ebenfalls im epochalen *First Booke* gepriesen, nannte dieser Dowland „den englischen Orpheus“. In der kultivierten, kosmopolitischen Atmosphäre von Kassel unterhielt Moritz zahlreiche Musiker; er selber und seine Tochter Elisabeth musizierten und komponierten vortrefflich. Moritz förderte die Ausbildung – sowohl an der Hofschule wie andernorts – zahlreicher Musiker, darunter **Georg Schimmelpfennig** und **Heinrich Schütz**. Schimmelpfennig verbrachte sein gesamtes Berufsleben als Sänger,

Lautenist und Komponist am Kasseler Hof. *Dolce tempo passato* aus seinen *Madrigale à voce sola* (1615) ist in reichem, italienisierenden Stil geschrieben; der Text stammt von Elisabeth, die ihn vielleicht auch gesungen hat.¹ Schütz wurde von Moritz nach Venedig gesandt, um bei Giovanni Gabrieli zu studieren. Kurz nach seiner Rückkehr nach Kassel trat ihn Moritz widerstrebend an den sächsischen Kurfürsten in Dresden ab, wo Schütz Kapellmeister wurde. Schütz, der als größter deutscher Komponist des 17. Jahrhunderts gilt, hat den oft vernehmbaren Einfluß Gabrielis stets anerkannt. *Eile mich, Gott, zu erretten* (SWV 282) mit seinem ausdrucksstarken deklamatorischen Stil wurde in *Erster Theil kleiner geistlichen Concerten* (Leipzig, 1636) veröffentlicht.

Bei seinem Florenzbesuch im Jahr 1595 könnte Dowland der Familie Galilei begegnet sein. **Michelangelo Galilei**, Sohn des berühmten Lautenisten und Musiktheoretikers Vincenzo Galilei und Bruder des Astronomen Galileo, arbeitete in Polen und anschließend am Hofe Fürst Maximilians I. von Bayern in München, wo sein *Primo Libro d'Intavolatura di Liuto* 1620 gedruckt wurde. Galileis Musik, die so vollendet wie zugänglich ist, verbindet italienische Formen mit französischem „brisé“-Stil. Besonders bemerkenswert ist die Anordnung der Sätze nach Tonarten zu „Sonaten“ – ein sehr zukunftsweisender Gebrauch dieses Begriffs.

Vincenzo Galilei gehörte zur Florentiner Camerata, einer Gruppe von Musikern und Schriftstellern, die eine expressivere Gestaltung gesungenen Texts anstrebten. Die daraus resultierende affektbetonte, deklamatorische Monodie wurde vom Sprachrhythmus getragen, war von dramatischer Direktheit und verwendete zahlreiche Ausdrucksmittel. Die Begleitung, *Basso continuo* (dt. Generalbaß) genannt, bestand aus einer Baßstimme und einem harmonischen Gerüst, das die Ausführenden auf verschiedenen Instrumenten ausimprovisierten. Die Generalbaßpraxis verbreitete sich rasch weit über Italien hinaus und war ab der Mitte des 17. Jahrhunderts allgegenwärtig.

¹ Unser Dank gilt Dr. Claudia Knispel, die uns auf Schimmelfennigs Lieder aufmerksam gemacht hat.

– Emma Kirkby

Zu den führenden Vertretern der frühen Monodisten gehörte **Sigismondo d'India**. In Palermo geboren, arbeitete er für den Herzog von Savoyen in Turin, für Kardinal Maurizio von Savoyen in Rom und am Hof der Este in Modena. Er veröffentlichte zahlreiche Sammlungen mit monodischen Stücken, Madrigalen und Villanellen. *Quella vermiglia rosa* und *Da l'onde del mio pianto* stammen aus dem ersten Band von *Le Musiche* (Mailand, 1609).

Im Unterschied zu den innovativen italienischen Strömungen wird die Musik am französischen Hofe dem Reisenden aus England vertrauter geklungen haben. Wie bei der höfischen englischen Masque gab es hier traditionellerweise große Lautenensembles und Lieder, die entweder polyphon oder solistisch zur Laute gesungen werden konnten (*airs de cour*). **Robert Ballard** und **Pierre Guédron** komponierten für die *ballets de cour*; Ballard hinterließ uns zwei Sammlungen von Lautensolowerken (1611 und 1614), die zumeist Balletten entnommen sind. (Englische Lautenisten werden zudem Ballards *Coranto* aus Robert Dowlands 1610 veröffentlichtem Sammelwerk gekannt haben.) *Cessez, mortels, de soupirer* wurde ursprünglich als fünfstimmiges Lied komponiert; die Fassung für Sologesang und Laute wurde 1613 von Gabriel Bataille veröffentlicht.

Als Enkel von Guédron gehört **Jean-Baptiste Boësset** zu einer späteren Generation von *airs-de-cour*-Komponisten. *Que Philis a l'esprit léger* wurde 1632 in einer Liedsammlung seines ebenfalls komponierenden Vaters Anthoine mit dem Hinweis „Boësset le fils“ veröffentlicht. **Etienne Moulinié** stand als Kapellmeister in Diensten von Gaston d'Orleans, dem jüngeren Bruder des Königs. Er veröffentlichte mehrere Ausgaben polyphoner *airs de cour* und Lautenlieder, einige davon mit italienischen und spanischen Texten. *Paisible et ténébreuse nuit* auf einen Text von Saint-Amant wurde 1624 gedruckt. Eine polyphone Fassung ist nicht bekannt.

Dem Franzosen Jean-Baptiste Besard verdankt der polnische Lautenist **Wojciech (Albertus) Długoraj** seinen Ruhm, hatte Besard doch zahlreiche von Długorajs Kompositionen in seinem *Thesaurus Harmonicus* (Köln, 1603) veröffentlicht. Auf

der Flucht vor einem brutalen polnischen Dienstherrn ließ sich Długoraj in Deutschland nieder, wo er das umfangreiche, heute in Leipzig aufbewahrte Lautenmanuskript zusammengestellt haben mag, das seinen Namen trägt.

Am Ende unserer musikalischen Europareise kehren wir nach England zurück. *Shall I strive with words to move?* ist Dowlands letztem Liederbuch entnommen, *A Pilgrimes Solace* (1612); auch Instrumentalfassungen mit dem Titel *M. Henry Noell his Galiard* sind überliefert. **John Danyel**, Bruder des bekannten Dichters Samuel Daniel, war in den Jahren 1617 bis 1625 Lautenist des Prinzen Charles. Seine *Songs to the lute viol and voice* (1606) enthalten einige der kunstvollsten Lautenpartien des gesamten Repertoires.

Es ist nur naheliegend, Robert Johnson das Schlußwort zu überlassen. Seine großartige *Pavane c-moll* ist eines der beeindruckendsten Werke des englischen Lautenrepertoires – und leider eines der letzten. *En ma fin est mon commencement ...*

© **Lynda Sayce 2006**

Die bei dieser Einspielung verwendete Laute

Im Jahr 1991 habe ich im Londoner Auktionshaus Sotheby's eine sehr seltene originale Laute erstanden. Ein Herstellervermerk identifiziert den Urheber als Sixtus Rauwolf, einen produktiven Lautenbauer aus Augsburg. Nur drei weitere Lauten sind von ihm erhalten – eine wird im Metropolitan Museum in New York aufbewahrt, eine befindet sich in der Claudius-Sammlung in Kopenhagen und eine in einer Privatsammlung in England. Mein Instrument stammt aus den Jahren um 1590 und ist von den Lautenbauern Michael Lowe und Stephen Gottlieb sowie dem Geigenbauer und Restaurator David Munro sorgfältig restauriert worden. Gemäß dendrochronologischem Befund (eine Methode zur Altersbestimmung von Holz, die auf der Untersuchung der Jahresringe von Bäumen basiert) ist der Resonanzboden original und stammt aus den Jahren 1423-1560. Diese Laute ist folglich die meines Wissens älteste spielbare Laute mit originalem Resonanzboden. Zur Feier der erfolgreichen

Restaurierung habe ich eine CD mit Musik von Silvius Leopold Weiss (BIS-CD-1524, April 2006) eingespielt. Auf der vorliegenden CD ist meine Rauwolf-Laute sowohl in begleitender Funktion wie als Soloinstrument zu hören. Die Tonhöhe ist $a'=392$ Hz, ein Ganzton unterhalb der heutigen Tonhöhe.

Jakob Lindberg

Ursprünglich hatte **Emma Kirkby** keine Ambitionen, eine professionelle Sängerin zu werden. Als Studentin der klassischen Philologie in Oxford und dann als Schullehrerin sang sie in Chören und kleinen Ensembles, wobei sie sich immer in der Musik der Renaissance und des Barock am meisten zu Hause fühlte. 1971 stieß sie zum Taverner Choir, 1973 begann ihre langjährige Zugehörigkeit zum Consort of Musicke. Bei der Suche nach einem Klang, der dem historischen Instrumentarium entsprach, unterstützten sie Jessica Cash in London sowie die Leiter, Sänger und Instrumentalisten, mit denen sie im Laufe der Jahre zusammenarbeitete. Emma Kirkby empfindet es als Privileg, daß sie langfristige Beziehungen mit Kammerensembles und Orchestern aufbauen durfte, insbesondere mit London Baroque, dem Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (Linz) und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, wie auch mit jüngeren Gruppen wie dem Palladian Ensemble, Florilegium und Concerto Copenhagen.

Zu ihren Aufnahmen bei BIS gehören Motetten von Händel und Weihnachtsmusik von Scarlatti, Bach u.a. mit London Baroque, die Ersteinstrumentation des neuentdeckten *Gloria* von Händel mit dem Royal Academy Baroque Orchestra, Lieder der amerikanischen Komponistin Amy Beach mit der Romantic Chamber Group of London und die Anthologien „Classical Kirkby“ und „Honey from the Hive“, konzipiert und eingespielt mit Anthony Rooley. 1999 wurde Emma Kirkby von den Hörern des britischen Classic FM Radio zum „Artist of the Year“ gewählt; im November 2000 wurde sie mit dem „Order of the British Empire“ ausgezeichnet.

Jakob Lindberg wurde im schwedischen Djursholm geboren; sein erstes leidenschaftliches Interesse an der Musik entfachten die Beatles. Er begann, Gitarre zu lernen, und interessierte sich bald schon für das klassische Repertoire. Im Alter von vierzehn Jahren studierte er bei Jörgen Rörby, der ihm auch den ersten Unterricht auf der Laute gab. Nach Musikwissenschaftsstudien an der Universität Stockholm erweiterte er seine Kenntnis des Lautenrepertoires bei Diana Poulton am Royal College of Music in London und entschied sich gegen Ende seines Studiums, sich auf die Musik der Renaissance und des Barock zu konzentrieren.

Mittlerweile ist Jakob Lindberg einer der produktivsten Interpreten auf diesem Gebiet. Er hat zahlreiche Aufnahmen für BIS gemacht: als erster Lautenist hat er das gesamte Lautensolowerk von John Dowland aufgenommen. Er ist ein vielbeschäftigter Continuo-Spieler auf Theorbe und Erzlaute, der mit zahlreichen renommierten Ensembles zusammengearbeitet hat, u.a. mit dem English Concert, dem Taverner Choir, dem Purcell Quartet, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und der Academy of Ancient Music. Außerdem hat er als gefragter Begleiter Konzerte mit Emma Kirkby, Anne Sofie von Otter, Nigel Rogers und Ian Partridge gegeben.

Insbesondere seine solistischen Live-Auftritte haben ihm den Ruf eingebracht, einer der weltweit besten Lautenisten unserer Zeit zu sein; Konzerte haben ihn in viele Länder Europas, nach Japan, Mexiko, Rußland, Australien, Kanada und in die USA geführt. Neben seiner aktiven Konzertkarriere unterrichtet Jakob Lindberg am Royal College of Music in London.

Joyaux musicaux d'Europe autour de 1600

« Les voyages sont l'éducation de la jeunesse et l'expérience de la vieillesse » écrivait Francis Bacon en 1597. Ce qu'il omet cependant de mentionner, bien qu'il en eut une expérience de première main, c'est que les voyages prenaient énormément de temps, étaient inconfortables et souvent, carrément dangereux. Monteverdi fut attaqué par des bandits de grands chemins en route vers Venise alors que le compositeur John Bull fut également détroussé en Angleterre et attaqué par des pirates au cours de son voyage de retour en provenance d'Espagne. Cependant, malgré tout ces dangers, les routes exécrables d'Europe étaient animées d'un flux continu de courtisans, diplomates, soldats, marchands, artistes, musiciens et autres espions. Pour les musiciens, le souvenir de voyage le plus émouvant est probablement le livre de luth d'Ernst Schele qui recueillit des œuvres et les transcrivit dans son livre de musique en indiquant la date et le lieu et parfois le nom de la personne de qui il obtint l'œuvre. Plusieurs voyageurs ont discuté des différences entre les musiques de leur pays respectif et celles des pays qu'ils visitaient mais ce n'est qu'une fois que l'on pu entendre des œuvres plus ou moins contemporaines provenant de différentes cultures que ces différences stylistiques purent être clairement perçues.

Notre voyage musical commence en Angleterre. **Robert Johnson**, le fils du premier luthiste d'Elizabeth I, John Johnson, fut nommé « musicien pour le luth » pour James I^{er} en 1604. À partir de 1610, il fut également au service du Prince Henry et, plus tard, du Prince Charles. Il composa et arrangea la musique de plusieurs masques pour la cour d'où proviennent probablement ses solos. La plupart de ses *songs* ont été composés pour des productions théâtrales des King's Men. *Full fathom five* est l'un des chants d'Ariel provenant de *The Tempest* de Shakespeare et suit probablement la forme que Shakespeare lui-même connaissait.

Le versatile **Thomas Morley** est d'abord connu pour ses canzonettes et ses madrigaux ainsi que pour sa musique religieuse latine et anglicane. Il ne semble pas qu'il jouait du luth. Le *First Booke of Ayres* (1600) fut son seul recueil de *lute songs* et

plusieurs de ses accompagnements semblent indiquer une mise en tablature d'airs pour consort, à l'exception de *Thirsis and Milla* dont la partie virtuose de luth rappelle de manière troublante une fantaisie de Dowland.

Né à Anvers, le luthiste **Gregory Huwet** qui travailla à la cour de Wolfenbüttel en Basse-Saxe était un ami de John Dowland (qui le mentionna avec chaleur dans son *First Booke of Songs*). Ils travaillèrent ensemble en Allemagne et le fils de Dowland, Robert, inclut par la suite la *Fantaisie* de Huwet dans sa *Varietie of Lute Lessons* (Londres, 1610). **John Dowland** domina l'incroyable épanouissement de la musique pour luth en Angleterre entre 1580 et 1620 bien qu'il n'obtint un poste à la cour qu'en 1612. Il jouit d'une réputation internationale en tant que luthiste et est encore de nos jours considéré comme l'un des plus grands compositeurs de *songs*. *Go crystal tears* figure dans le recueil mentionné plus haut, le *First Booke* (1597), et *Shall I sue, shall I seek for grace ?* dans le *Second Booke* (1600).

Dowland avait envisagé de visiter Rome mais ne s'y rendit jamais. Il est intéressant de spéculer sur ce qu'une rencontre avec **Johann Hieronymus Kapsberger** aurait pu avoir comme impact sur sa musique. Né à Venise mais d'origine allemande, Kapsberger travailla brièvement à Rome en tant que théorbiste et compositeur et fut, de 1624 à 1644, au service du cardinal Francesco Barberin, neveu du pape Urbain VIII. Sa manière caractéristique de traiter la mélodie et l'harmonie est bien illustrée dans sa *Toccata* extraite de son *Libro Primo d'Intavolatura di Lauto* (Rome, 1611).

Dowland visita la cour de Kassel de Moritz, landgrave de Hesse, également loué dans le *First Booke* qui fit date, alors qu'en retour, Dowland se vit qualifié d'« Orphée anglais ». Dans l'atmosphère de culture et de cosmopolitisme de Kassel, Moritz soutint plusieurs musiciens et aussi bien lui que sa fille Elisabeth furent des interprètes et des compositeurs accomplis. Il contribua à l'éducation, tant à l'école de la cour qu'à l'extérieur, de plusieurs musiciens dont **Georg Schimmelpfennig** et **Heinrich Schütz**. Schimmelpfennig passa toute sa vie professionnelle à Kassel en tant que chanteur, luthiste et compositeur. *Dolce tempo passato* de ses *Madrigale à voce sola* (1615) est

écrit dans le style orné italien sur des paroles d'Elisabeth et on peut s'imaginer qu'elle le chanta elle-même.¹ Schütz fut envoyé par Moritz pour étudier avec Giovanni Gabrieli à Venise. Peu après son retour à Kassel, Moritz le laissa partir à contrecœur vers l'électeur de Saxe à Dresde où Schütz allait devenir *kapellmeister*. Considéré comme le plus grand compositeur allemand du dix-septième siècle, il reconnut toujours ce qu'il devait (et qui est souvent perceptible) à Gabrieli. *Eile mich, Gott, zu erretten* SWV 282, dans un style intense et déclamatoire, parut dans son *Erster Theil kleiner geistlichen Concerten* (Leipzig, 1636). Il est possible que Dowland rencontra la famille Galilei alors qu'il visitait Florence en 1595. **Michelangelo Galilei**, le fils de Vincenzo Galilei, un luthiste important et un théoricien ainsi que le frère de l'astronome Galileo, travailla en Pologne et par la suite à la cour du duc Maximilien I de Bavière à Munich où son *Primo Libro d'Intavolatura di Liuto* fut publié en 1620. La musique de Galilei qui combine les formes italiennes à la texture « brisée » française est accomplie et accessible. Particulièrement digne d'attention est son regroupement de différents mouvements par tonalité en « sonate », un emploi du terme particulièrement porteur d'avenir.

Vincenzo Galilei fut actif au sein de la Florentine Camerata, un groupe de musiciens et d'écrivains qui s'efforçaient de parvenir à une manière plus expressive d'exprimer un texte chanté. Le style résultant de chant monodique affectif et déclamatoire, déterminé par le rythme parlé, était, d'un point de vue dramatique, direct et avait recours à plusieurs techniques expressives. Son accompagnement, appelé *basso continuo*, consistait en une ligne de basse et un cadre harmonique conçu par le compositeur alors que les détails étaient improvisés par l'interprète sur l'instrument approprié de son choix. La pratique du *basso continuo* se répandit à l'extérieur de l'Italie et devient la norme vers le milieu du dix-septième siècle.

Parmi les premiers monodistes d'importance figure **Sigismondo d'India**. Né à Palerme, il fut à l'emploi du duc de Savoie à Turin, du cardinal Maurizio de Savoie à

¹ Nos remerciements à Claudia Knispel qui attira notre attention sur les mélodies de Schimmelpfennig.

– Emma Kirkby

Rome et à la cour d'Este à Modène. Il publia plusieurs recueils de monodies, de madrigaux et villanelles. *Quella vermiglia rosa* et *Da l'onde del moi pianto* font partie de son premier volume de *Le Musiche* (Milan, 1609).

Contrairement aux styles italiens innovants, la musique française de cour aurait semblée beaucoup plus familière aux voyageurs anglais. Comme les masques de la cour anglaise, elle recourait à de grands ensembles de luthistes et avait une tradition d'airs de cour qui pouvaient être chantés aussi bien polyphoniquement que par une voix seule accompagnée d'un luth. **Robert Ballard** et **Pierre Guéron** ont composé des ballets de cour. Ballard laissa deux recueils de pièces pour luth seul publiés respectivement en 1611 et 1614 provenant en majorité de ses ballets (et les luthistes anglais ont également pu connaître la *coranto* de Ballard publiée en 1610 par Robert Dowland). De son côté, Guéron laissa six recueils d'airs de cour (publiés entre 1602 et 1620). *Cessés mortels de soupirer* fut à l'origine composé en tant qu'air à cinq voix, mais la version pour voix seule avec luth ici présente fut publiée par Gabriel Bataille en 1613.

Petit-fils de Guéron, **Jean-Baptiste Boësset** appartient à une autre génération de compositeurs d'airs de cour. Son père, Anthoine, était également compositeur et *Que Philis a l'esprit léger* fait partie d'un recueil d'airs d'Anthoine publié en 1632 et attribué à « Boësset le fils ». **Etienne Moulinié** fut au service de Gaston d'Orléans, le frère cadet du roi, en qualité de directeur de musique. Il publia plusieurs recueils d'airs de cour polyphoniques et d'airs pour luth, certains avec des textes en italien et en espagnol. *Paisible et ténébreuse nuit* a été publié en 1624 avec un texte de Saint-Amant. On ne connaît pas de version polyphonique de cet air.

Un autre Français, Jean-Baptiste Besard fut en grande partie responsable de la réputation du luthiste polonais **Wojciech (Albertus) Długoraj**, en publiant plusieurs de ses compositions dans son *Thesaurus Harmonicus* (Cologne, 1603). En fuite d'un employeur brutal en Pologne, Długoraj s'installa en Allemagne où il a pu compiler le grand manuscrit de luth conservé aujourd'hui à Leipzig et qui porte son nom.

Pour conclure notre tour musical d'Europe, nous retournons en Angleterre. *Shall I*

strive with words to move provient du dernier recueil de *songs* de Dowland *A Pilgrimes Solace* (1612) et existe également dans une version purement instrumentale sous le titre de *M. Henry Noell his Galiard*. **John Danyel**, frère du célèbre poète Samuel Daniel était luthiste à la maison du prince Charles entre 1617 et 1625. Son recueil de *Songs to the lute viol and voice* (1606) contient quelques-unes des parties de luth les plus élaborées du répertoire.

Il est approprié que nous concluions avec une œuvre de Robert Johnson. Sa magnifique *Pavane* en do mineur est l'une des œuvres les plus puissantes de tout le répertoire anglais pour luth et malheureusement l'une des dernières. Et ma fin est mon commencement...

© *Lynda Sayce 2006*

Au sujet du luth utilisé sur cet enregistrement

En 1991, j'ai fait l'acquisition d'un luth très rare lors d'une vente aux enchères à Sotheby's à Londres. La marque de fabrique identifie le facteur comme étant le prolifique Sixtus Rauwolf qui vécut et travailla à Augsbourg. On ne connaît que trois autres instruments construits par lui qui nous soient parvenus ; l'un est au Metropolitan Museum à New York, l'autre est dans la Claudius Collection à Copenhague et l'autre, dans une collection privée en Angleterre. Mon instrument date d'autour de 1590 et a été soigneusement restauré par deux facteurs de luth, Michael Lowe et Stephen Gottlieb et par le facteur de violon et restaurateur David Munro. La dendrochronologie (une méthode permettant de dater des objets de bois au moyen de l'examen des cernes de croissance des arbres) confirme que la table d'harmonie est d'origine et la datation du bois le fait remonter de 1418 à 1560. Mon instrument est donc, à ma connaissance, le plus ancien luth en état de jouer avec la table d'harmonie originale. Pour célébrer la complétion de la restauration, j'ai enregistré un programme de musique de Silvius Leopold Weiss (BIS-CD-1524, publié en avril 2006). Sur cet enregistrement, mon très spécial luth Rauwolf peut être entendu aussi bien dans un

rôle d'accompagnateur qu'en tant que soliste. Le diapason est à 392 Hz, un ton au-dessous du diapason moderne.

Jakob Lindberg

À l'origine, **Emma Kirkby** ne pensait pas à une carrière dans le chant. En tant qu'humaniste à Oxford et ensuite enseignante à l'école, elle chantait pour le plaisir dans des chœurs et petits ensembles, se sentant toujours le plus à l'aise dans le répertoire de la Renaissance et du baroque. Elle se joignit au Taverner Choir en 1971 et, en 1973, entreprit sa longue association avec le Consort of Musicke. Dans sa recherche d'une sonorité appropriée aux instruments anciens, elle reçut énormément d'aide de Jessica Cash à Londres ainsi que des chefs, collègues chanteurs et instrumentistes avec lesquels elle avait travaillé au cours des ans. Emma Kirkby se sent privilégiée d'avoir pu bâtir des relations à long terme avec des groupes et orchestres de chambre, en particulier le London Baroque, le Freiburger Barockorchester, L'Orfeo (de Linz) et l'Orchestra of the Age of Enlightenment ainsi qu'avec d'autres groupes plus récents – le Palladian Ensemble, Florilegium et Concerto Copenhagen.

Ses enregistrements pour BIS comprennent des motets de Haendel et de la musique de Noël de Scarlatti, Bach et autres avec le London Baroque, le premier enregistrement du *Gloria* récemment découvert de Haendel avec le Royal Academy Baroque Orchestra, des chansons de la compositrice américaine Amy Beach avec le Romantic Chamber Group of London et les anthologies « Classical Kirkby » et « Honey from the Hive » conçues et jouées avec Anthony Rooley. En 1999, Emma Kirkby fut choisie « Artiste de l'année » par les auditeurs de la Chaîne Radio FM Classic britannique et, en novembre 2000, elle reçut l'Ordre de l'Empire Britannique.

Jakob Lindberg est né à Djursholm en Suède et sa passion pour la musique fut suscitée par les Beatles. Il se mit à jouer de la guitare et s'intéressa rapidement au répertoire classique. À 14 ans, il commença à prendre des cours auprès de Jörgen

Rörby qui l'initia également au luth. Après avoir étudié la musique à l'université de Stockholm, il approfondit ses connaissances du répertoire du luth au Royal College of Music à Londres avec Diana Poulton et décida, à la fin de ses études, de se concentrer sur la musique de la Renaissance et du baroque.

Jakob Lindberg est l'un des interprètes les plus actifs en ce domaine. Il a enregistré de nombreux disques pour BIS et est le premier luthiste à avoir enregistré l'intégrale de la musique pour luth solo de John Dowland. Il fait beaucoup de continuo sur le théorbe et l'archiluth et a travaillé avec des ensembles anglais réputés dont l'English Concert, Taverner Choir, Purcell Quartet, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et l'Academy of Ancient Music. Il est demandé comme accompagnateur et a donné des récitals avec Emma Kirkby, Anne Sofie von Otter, Nigel Rogers et Ian Partridge.

Ce sont surtout ses récitals solos qui l'ont fait connaître comme l'un des meilleurs luthistes du monde aujourd'hui. Jakob Lindberg a joué dans plusieurs parties de l'Europe, du Japon, du Mexique, de la Russie et de l'Australie, du Canada et des Etats-Unis. En plus de mener une vie bien remplie comme interprète, Jakob Lindberg enseigne au Royal College of Music de Londres.

2 Robert Johnson: Full Fathom Five...

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that does fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong,
Hark! Now I hear them – Ding-dong, bell.

William Shakespeare, from 'The Tempest'

3 Thomas Morley: Thirsis and Milla

(The first part)

Thirsis and Milla, arm in arm together,
In merry May to the green garden walked,
Where all the way they wanton riddles talked,
The youthful boy, kissing her cheekes all rosy,
Beseeched her there to gather him a posy.

(The second part)

She straight her light green silken coats up tucked
And May for Mill and Time for Thirsis plucked,
Which when she brought he clasp'd her by the middle,
And kissed her sweet but could not read her riddle,
Ah, fool! With that the Nymph set up a laughter,
And blushed, and ran away, and he ran after.

4 Thomas Morley: Come sorrow, come

Come sorrow, come sit down and mourn with me,
Hang down thy head upon thy baleful breast,
That God and man and all the world may see,
Our heavy hearts do live in quiet rest,
Enfold thine arms and wring thy wretched hands,
To show the state where in poor sorrow stands.

Cry not outright for that were children's guise,
But let thy tears fall trickling down thy face,
And weep so long until thy blubbered eyes,
May see (in sun) the depth of thy disgrace.
Oh shake thy head, but not a word but mum.
The heart once dead, the tongue is stricken dumb.

And let our fare be dishes of despite,
To break our hearts and not our fasts withal,
Then let us sup, with sorrow sops at night,
And bitter sauce, all of a broken gall,
Thus let us live, till heavens may rue to see,
The doleful doom ordained for thee and me.

6 John Dowland: Shall I sue, shall I seek for grace?

Shall I sue, shall I seek for grace?
Shall I pray, shall I prove?
Shall I strive to a heav'nly joy,
With an earthly love?

Shall I think that a bleeding heart
Or a wounded eye,
Or a sigh can ascend the clouds,
To attain so high?

Silly wretch, forsake these dreams
Of a vain desire,
O bethink what high regard
Holy hopes do require.

Favour is as fair as things are,
Treasure is not bought,
Favour is not won with words,
Nor the wish of a thought.

Justice gives each man his own,
Though my love be just,
Yet will not she pity my grief,
Therefore die I must.

Silly heart then yield to die
Perish in despair,
Witness yet how fain I die,
When I die for the fair.

7 John Dowland: Go crystal tears

Go crystal tears, like to the morning showers,
And sweetly weep into thy lady's breast.
And as the dews revive the drooping flow'rs,
So let your drops of pity be address'd
To quicken up the thoughts of my desert,
Which sleeps too sound whilst I from her depart.

Haste, restless sighs, and let your burning breath
Dissolve the ice of her indurate heart,
Whose frozen rigour, like forgetful Death,
Feels never any touch of my desert,
Yet sighs and tears to her I sacrifice
Both from a spotless heart and patient eyes.

9 Georg Schimmelpfennig: Dolce tempo passato

Dolce tempo passato
Dov' hora sei? S'io pens'in te,
Crescon' i dolori miei.
Tu sei passato e non ritorni mai.
Ahi, perché non moro di pene e guai?
Tu fosti a me sì dolce e caro
Ma lass' adesso ben provo l'amaro.
Ahi, del perduto ben la rimembranza
M'uccid'et in me ogni dolor avanza.

Sweet time past,
Where are you now? If I think on you
My griefs increase.
You are past and won't return.
Ah, why am I not dead from pain and torment?
You were so sweet and dear to me
But now alas, I feel real bitterness.
Ah, the memory of my lost love
Kills me as every sadness grows in me.

[10] Heinrich Schütz: Eile mich, Gott, zu erretten

Eile mich, Gott, zu erretten,
Herr, mir zu helfen!
Es müssen sich schämen und zu Schanden
werden, die nach meiner Seelen stehen.
Sie müssen zurückkehren und gehöhnet
werden, die mir üfels wünschen, daß sie
müssen wiederum zu Schanden werden,
die da über mich schreien: Da, da;
freuen und fröhlich
müssen sein in dir,
die nach dir fragen und dein Heil lieben,
immer sagen, Hoch gelobt sei Gott!
Ich aber bin elend und arm;
Gott, eile zu mir,
denn du bist mein Helfer und Erretter,
mein Gott, verzeuch nicht.

Text: Psalm 70

Make haste, O God, to deliver me;
make haste to help me, O Lord.
Let them be ashamed and confounded
that seek after my soul:
let them be turned backward, and put to confusion,
that desire my hurt.
Let them be turned back for a reward
of their shame that say: Aha, aha.
Let all those that seek thee
rejoice and be glad in thee:
and let such as love thy salvation
say continually, let God be magnified.
But I am poor and needy:
make haste unto me, O God:
thou are my help and my deliverer;
O Lord, make no tarrying.

English: King James version

[14] Sigismondo d'India: Quella vermiglia rosa

Quella vermiglia rosa,
Che al mattutino gelo
Spargea lieta e pomposa
D'odor pur dianzi le campagne e'l cielo,
Vedi vedi, cor mio,
Come or mesta e pensosa,
A pie del natio stelo
Mira le sparte foglie, e par che dica:
"Ah, mia sorte nemica!
Deh, perché allor ch'era fiorita e bella
Non mi raccolse in sen donna o donzella?"

That crimson rose
Which in the dewy morning
Spread with happy pride
Its scent through field and air –
Look, my love
How now sad and pensive,
Seeing around its stem
The scattered petals, it seems to say:
'Alas, fate is cruel to me!
Oh why, when I was in fullflowering beauty
Did no lady or maiden take me to her breast?'

15 Sigismondo d'India: Da l'onde del mio pianto

Da l'onde del mio pianto a dietro volti
Corrano i fiumi e i fonti,
Cadano sveltiti a' miei sospiri i monti,
Freni suo corso a' miei lamenti il cielo,
E di notturno velo
Pietoso al mio dolor s'ammanti il giorno;
Né mai faccia ritorno
Più dall'ocaso in oriente il sole.
Mutisi il fato a queste mie parole;
La costanza è incostante.
La fede è morta, Amor non è più amante.

From the waves of my weeping
Let the rivers and springs turn and run backwards,
Let the mountains fall headlong with my sighs
The sky halt in its course at my laments
And day,
For pity of my grief, shroud itself in night;
Nor ever again the setting sun
Return to the Orient.
Let Fate fall silent at these my words:
Constancy is inconstant,
Fidelity is dead, Love is no longer loving.

17 Pierre Guéron: Cessez, mortels, de soupiner

Cessez, mortels, de soupiner,
Cette beauté n'est pas mortelle:
Il est permis de l'adorer,
Mais non pas d'être amoureux d'elle.
Les dieux, tant seulement,
Peuvent aimer si hautement.
Amour aux lieux plus écartés,
Même ou on méprise les flammes,
Au seul renom de ses beautés
Captive les plus grandes âmes:
Mais les dieux seulement
Peuvent aimer si hautement
Celui serait trop insensé
Quelque heure ou son bonheur aspire,
Si ces beaux yeux l'avaient blessé,
D'oser découvrir son martire.
Car les dieux seulement
Peuvent aimer si hautement.

Sigh no more, mortals,
This beauty is not of your world:
One can adore her
But not be her lover.
The gods alone
Can aspire to such a love.
Love, in the furthest regions,
Even where his flames are despised,
At the mere mention of her beauty
Can hold the mightiest hearts in thrall:
But the gods alone
Can aspire to such a love.
It would be madness for anyone
In his moment of hope
Once struck by those beautiful eyes
To dare to reveal the wound;
For the gods alone
Can aspire to such a love.

Qui est celui qui ne voit pas
Que pour elle la terre est belle,
Que les fleurs naissent sous ses pas,
Que le jour luit plus beau pour elle?
Et les dieux seulement
Peuvent aimer si hautement.

Jamais de si rares trésors
Le ciel n'enrichit autre dame,
Soit ou pour les beautés du corps,
Ou bien pour les vertus de l'âme.
Non, les dieux seulement
Peuvent aimer si hautement.

Sa grace, son œil sans rigueurs
Fait sans flatter qu'on la peut dire
Reine des beautés et des cœurs,
Qu'elle en tient le sceptre et l'empire:
Mais les dieux seulement
Peuvent aimer si hautement.

Bref, ces divines qualités
Dont le ciel orne sa naissance,
Défendent même aux déités
Non de l'aimer, mais l'espérance
D'obtenir en l'aimant
Sinon qu'un glorieux tourment.

Is there anyone who cannot see
That for her sake the earth is beautiful,
That flowers spring up under her feet,
That day shines brighter for her?
And the gods alone
Can aspire to such a love.

Never with such rare gifts
Has heaven endowed another lady,
Whether with beauty of body
Or with virtue of spirit.
No, the gods alone
Can aspire to such a love.

Her grace, her tender regard
Make one call her, without flattery,
Queen of beauties, and of all hearts,
Empress enthroned:
But the gods alone
Can aspire to such a love.

In sum, these divine qualities,
Her birthright from heaven,
Disallow even to the gods
Not the love of her, but any hope
Of reward for loving
Other than a glorious grief.

18 Jean-Baptiste Boësset: Que Philis a l'esprit léger

Que Philis a l'esprit léger
L'on seroit bien malheureux d'être son berger;
Je bénirai toujours les Dieux
Qui m'ont défendu des traits de ses yeux.

Il est vrai qu'elle a tant d'appas
Qu'il faudrait n'avoir point d'yeux pour ne l'aimer pas;
Aussi je dois bénir les Dieux
Qui m'ont défendu des traits de ses yeux

Phyllis is so flighty
It would be bad luck to be her swain;
Every day I'll bless the gods
Who've kept me safe from her eyes.

It's true she has such charms
You'd have to be blind not to love her:
So I should bless the gods
Who've kept me safe from her eyes

Sa beauté peut tout enflammer;
Même un Dieu en la voyant la voudrait aimer.
Pour moi je veux bénir les Dieux
Qui m'ont défendu des traits de ses yeux.

Her beauty can set everyone alight:
Even a god who saw her would fall for her;
Me, I want to bless the gods
Who've kept me safe from her eyes!

19 Etienne Moulinié: Paisible et ténébreuse nuit

Paisible et ténébreuse nuit,
Sans lune et sans étoiles,
Renferme le jour qui me nuit,
Dans tes plus sombres voiles.
Hâte tes pas, déesse, exauce-moi:
J'aime une brune comme toi.
J'aime une brune dont les yeux
Font dire à tout le monde
Que, quand Phébus quitte les cieux,
Pour se cacher dans l'onde,
C'est le regret de se voir surmonté
Du doux éclat de leur beauté.

Heavy night of shadows,
Without moon or stars
Close the day that gives me pain
In your darkest veil.
Make haste, goddess, I beg you:
I love a dark lady like you.
I love a dark lady whose eyes
Make every one say
That when Phoebus leaves the sky
To hide in the ocean,
It is for grief to be outshone
By the sweet ray of their beauty.

22 John Dowland: Shall I strive with words to move

Shall I strive with words to move,
When deeds receive not due regard?
Shall I speak, and neither please,
Nor be freely heard?

Grief, alas, though all in vain,
Her restless anguish must reveal:
She alone my wound shall know,
Though she will not heal.

All woes have end,
though awhile delay'd,
Our patience proving.
O that Time's strange effects
Could but make her loving.

Storms calm at last,
and why may not she
Leave off her frowning?
O sweet Love, help her hands
My affection crowning.

I woo'd her, I lov'd her,
and none but her admire.
O come, dear joy,
And answer my desire.

23 John Danyel: He whose desires are still abroad

He, whose desires are still abroad, I see
Hath never any peace at home the while;
And therefore now come back my heart to me.
It is but for superfluous things we toil.
Rest alone with thyself, be all within;
For what without thou gett'st, thou dost not win.
Honour, wealth, glory, fame are no such things
But that which from imagination springs.
High-reaching power, that seems to overgrow,
Doth creep but on the earth, lies base and low.

24 John Danyel: Dost thou withdraw thy grace?

Dost thou withdraw thy grace
For that I should not love,
And think'st thou to remove
M' affections with thy face?
As if that love did hold no part
But where thy beauty lies,
And were not in my heart
Greater than in thy fair eyes?
Ah yes! 'tis more, more is desire
There, where it wounds and pines;
As fire is far more fire
Where it burns than where it shines.

25 John Danyel: Why canst thou not, as others do

Why canst thou not, as others do,
Look on me with unwounding eyes?
And yet look sweet, but yet not so,
Smile, but not in killing wise.
Arm not thy graces to confound:
Only look, but do not wound.

Why should mine eyes see more in you
Than they can see in all the rest?
For I can others' beauties view
And not find my heart oppressed.
Oh, be as others are to me,
Or let me be more to thee.

ALSO AVAILABLE



CATALDO AMODEI (1649-1693)

Cantate a voce sola
and music by

Giovanni Zamboni and Bernardo Storace

EMMA KIRKBY *soprano*

JAKOB LINDBERG *theorbo/archlute*

LARS ULRIK MORTENSEN *harpsichord*

BIS-CD-1415



SILVIUS LEOPOLD WEISS (1687-1750)

Lute Music

JAKOB LINDBERG

lute by Sixtus Rauwolf, Augsburg c. 1590

BIS-CD-1524

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

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

RECORDING DATA

Recorded in November 2005 at Länna Church, Sweden

Recording producer, sound engineer and digital editing: Rita Hermeyer

Neumann microphones; RME Octamix D microphone pre-amplifier and high resolution A/D converter;

Sequoia Workstation, Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; Stax headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Lynda Sayce 2006

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French); Emma Kirkby (songs)

Front cover: Johannes Vermeer (Dutch, 1632-1675), *Woman with a Lute*, early 1660s, Oil on canvas; 20 3/4 x 18 in.

(51.4 x 45.7 cm): The Metropolitan Museum of Art, Bequest of Collis P. Huntington, 1900 (25.110.24)

Photograph © 1995 The Metropolitan Museum of Art

Photograph of Emma Kirkby & Jakob Lindberg: © David Kornfeld

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1505 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



From the recording session in Länna Church
November 2005

BIS-SACD-1505