



CD-451 STEREO

digital

"HEAVENLY NOYSE"

ENGLISH MUSIC
FOR MIXED CONSORT
FROM THE GOLDEN AGE

DOWLAND CONSORT

directed by

Jakob Lindberg



BYRD, William (1543-1623)

- | | | |
|-----|------------------------------|------|
| [1] | My Lord of Oxenford's Masque | 1'51 |
|-----|------------------------------|------|

ALLISON, Richard (fl.1592-1606)

- | | | |
|-----|--------------------|------|
| [2] | Bachelor's Delight | 3'39 |
|-----|--------------------|------|

ANON

- | | | |
|-----|---------------------------------|------|
| [3] | Robin is to the Greenwoode Gone | 3'01 |
|-----|---------------------------------|------|

MORLEY, Thomas (1557-1603?)

- | | | |
|-----|-------------|------|
| [4] | Joyne Hands | 1'41 |
|-----|-------------|------|

PHILLIPS, Peter (1560/1-1628)

- | | | |
|-----|---------------|------|
| [5] | 5/1. Pavan | 3'16 |
| | 5/2. Galliard | 1'26 |

ANON

- | | | |
|-----|------------------|------|
| [6] | Heaven and Earth | 2'30 |
|-----|------------------|------|

CAMPION, Thomas (1567-1620)

- | | | |
|-----|---------------------------|------|
| [7] | The Peaceful Western Wind | 1'25 |
|-----|---------------------------|------|

ANON

- | | | |
|-----|-------------------|------|
| [8] | Nutmeg and Ginger | 1'03 |
|-----|-------------------|------|

NICHOLSON, Richard (fl.1595, d. Oxford 1639)

- | | | |
|-----|------------|------|
| [9] | Jews Dance | 1'39 |
|-----|------------|------|

LUPO, Thomas (c.1570-1628)

- | | | |
|------|---------------------------|------|
| [10] | Shewes and Nightly Revels | 1'39 |
|------|---------------------------|------|

MORLEY, Thomas (1557-1603?)

- | | | |
|------|----------------------------|------|
| [11] | 11/1. The Sacred End Pavan | 3'43 |
|------|----------------------------|------|

BAXTER, John (dates unknown)

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 2 | 11/2. Galliard to Sacred End | 1'53 |
|---|------------------------------|------|

	MORLEY, Thomas (1557-1603?)	
[12]	Now is the Month of May	1'08
	HOLBORNE, Anthony (1547?-1602)	
[13]	The Countess of Pembroke's Funerals	5'29
	HUME, Tobias (c.1569-1645)	
[14]	Sweet Musicke	2'38
[15]	The King of Denmark's Delight	3'02
	ALLISON, Richard (fl.1592-1606)	
[16]	Goe from my Window	4'29
[17]	De la Tromba Pavan	2'50
	ANON	
[18]	A Lesson	1'33
[19]	A Galliard	1'44
	MORLEY, Thomas (1557-1603?)	
[20]	Fantasia: Il Lamento	2'08
	DOWLAND, John (1563-1626)	
[21]	Lachrimae	4'49
[22]	Can She Excuse	1'24
[23]	The Frog Galliard	2'15

Dowland Consort directed by Jakob Lindberg

Wendy Gillespie, treble viol and bass viol (in viol duet)

Peter Davies, flutes and recorder

Sarah Cunningham, bass viol

Lynda Sayce, bandora

Jacob Heringman, cittern, orpharion and lute (in lute duets)

Jakob Lindberg, lute and orpharion

Combining the sounds of six instruments to form an 'exquisite consort, wherein was the lute, bandora, base-violl, citterne, treble-violl and flute' was a peculiarly English practice and it became one of the favourite forms of music-making during the Elizabethan and early Jacobean periods. Originating as an accompaniment to the stage jig it soon found its way into the public theatres. Here six musicians usually performed from a gallery situated above and overlooking the stage, often hidden behind a thin curtain, and music was played between the acts as well as during the plays. There are numerous literary references to this 'consort of six' and phrases such as 'heavenly noyse', 'celestial harmony' and 'heavenly consort' did not only refer to the ravishing sounds the ensemble produced but also to the fact that the music came from a hidden source above.

The consort was also employed for royal and noble entertainments. When Queen Elizabeth visited the manor houses of her favourites (the Royal Progresses) during the last decades of the 16th century, a mixed consort often performed as part of the entertainments. A report on the Queen's visit to Norwich in 1578 makes several references to the consort: 'Herewith she passed under the gate... and the musitions within the gate, upon their softe instruments, used broken musick. ...The next night... there was an excellent princely maske brought before hir after supper, by Mayster Goldingham, in the Privie Chamber; it was of gods and goddesses, both strangely and richly apparelled. ...Then entred a consorte of musicke; viz. sixe musitians, all in long vestures of white scarcenet gyrded aboute them, and garlands on their heads, playing very cunningly.'

By the time **Thomas Morley** published *The First Booke of Consort Lessons* in 1599 the 'consort of six' was well established in Elizabethan musical life and the compositional techniques were highly developed. The three sustaining intruments provided a basic three-part texture whilst the cittern and bandora gave rhythmic interest and harmonic support. The lute provided both melody and harmony, often decorating the music with florid divisions. These quick scale passages can also be found in the part books for treble viol (and sometimes in the flute and bass viol part books too) and the term 'broken music' was used to describe the way in which long note-values were broken down into smaller ones, thus forming elaborate divisions.

Fourteen pieces for full consort are recorded here. Ten of these come from Morley's publication of 1599 ('newly corrected and enlarged' in 1611) and four are from **Phillip Rosseter's** *Lessons for Consort* printed in 1609. Part books are unfortunately missing from both these collections. There are, however, a few incomplete sets of part books in manuscript form and since the contents of the printed and handwritten collections sometimes overlap it is possible to reconstruct many of the compositions with very little editing.

The pieces in Morley's collection are, as he himself states, 'not all of one kinde, because mens fantasies seeke after varietie' and some of the greatest Elizabethan composers contributed dances, settings of folk tunes and instrumental arrangements of vocal music. **Richard Allison** is best represented and he could be 'the very good friend' Morley refers to in the preface who encouraged, and maybe also paid for, the printing of *The First Booke of Consort Lessons*. He was particularly skilful in scoring for this ensemble, often arranging the instruments into two choirs: treble viol, flute, citern and bandora in one, lute, flute, citern and bass viol in the other. These two choirs then alternate phrases, a technique which is particularly effective in the last section of *De la Tromba Pavan* where trumpet-like calls are sounded on the treble viol and answered by the lute to the accompaniment of the other instruments. *Bachelor's Delight* contains similar antiphonal writing and is possibly dedicated to the prolific lutenist Daniel Bachelar (1571/2-1618?), who like Allison wrote many pieces for the consort of six. *Go from my Window* is arguably Allison's best composition. This is a set of variations on a simple folk melody, where the tune is taken by the different instruments in turn whilst the lute, treble viol and flute weave increasingly virtuosic divisions around it.

William Byrd's *My Lord of Oxenford's Masque* as well as **Peter Phillips' Pavan** and *Galliard* were originally written for keyboard but they have been so well adapted for the six instruments that it seems likely that a lutenist (Allison?) was closely involved in arranging them. This is perhaps not the case with Morley's *Joyne Hands*. It started out as a vocal piece, 'See Mine Own Sweet Jewel', and the treble viol, flute and bass viol simply play three parts of the original canzonet to the chordal accompaniment of the three plucked instruments.

John Dowland was one of the greatest lutenists of the Elizabethan era and although he was unsuccessful in obtaining a position as lutenist to Queen Elizabeth he was very highly regarded by his contemporaries, both in England and abroad. It is therefore not surprising to find as many as six of his compositions in Morley's publication. Three of these are recorded here. Dowland published the two galliards as songs in his *First Booke of Songes* (1597) whilst *Lachrimae* appeared in print under his own auspices in 1602 as 'Flow my teares' in *The Second Booke of Songes* and in 1604 as 'Lachrimae Antiquae' in *Lachrimae or Seaven Teares* but it is not known if he was responsible for the arrangements in Morley's *First Booke of Consort Lessons*.

Phillip Rosseter's *Lessons for Consort* (1609) was published to meet the demand for mixed consort music which Morley's publication had stimulated. He writes in the Foreword: 'The good successe and franche entertainment the late imprinted Set of Consort bookes generally received, hath given me incouragement to second them with these my gatherings...' There are 25 pieces but since only the flute part, most of the cittern part book and fragments of the lute part have survived, four of the pieces for which concordances survive have been recorded here. *Shewes and Nightly Revels* is a tune from Lord Haye's Masque, first performed in 1607, and has a text which begins: 'Shewes and nightly revels, signs of joy and peace, Fill royal Britain's court while cruel war far off doth rage...' The *Sacred End Pavan* by Morley also exists in a 5-part consort setting and the title probably relates to the point of imitation in the last strain. Here the music derives from sacred works by Tye, Weelkes and Morley who all used the same melody to the words 'Mercy, good Lord, mercy'. The *Galliard to Sacred End* is not by Morley but by **John Baxter** who set the same music in triple metre. The lute part requires very agile fingers and this is also true of Morley's ballet *Now is the Month of May*, originally a vocal piece.

An important source for printed part-books now lost are the so-called Cambridge Consort Books. These manuscripts form the basis for four pieces performed on this recording. *Robin is to the Greenwoode Gone* is a set of variations on a popular English tune and the treble part is played on the orpharion. This is a metal-strung instrument and, like the bandora, seems to have been an English invention. The tuning is identical to that of the lute and it is often mentioned as a

possible substitute for its more popular cousin. The accompaniment is played on two other metal-strung instruments, the bandora and the cittern. The orpharion is also used in *Nutmeg and Ginger* and for the *Jews Dance*, a sparkling set of divisions for three instruments. A treble viol and a recorder take the two upper parts, the orpharion plays both divisions and chords and the accompaniment, the famous Bergamasca ground, is reinforced in this performance by the bandora.

In the bass viol part-book we find some of the earliest written-out divisions for that instrument in England. The pavan *Heaven and Earth* is built around two contrasting keys, F major (Heaven?) and D minor (Earth?) and explores both high and low tessituras of the viol. The lute accompaniment is based on a lute manuscript from around 1550 and on a version for keyboard from the *Fitzwilliam Virginal Book* (c. 1610). The piece clearly remained in the repertoire of English instrumentalists for a long time. It is followed by a song, **Thomas Campion's** *The Peaceful Western Wind* which is performed instrumentally on the bass flute and the bandora.

Tobias Hume was a keen viol player who printed two books of music which in many ways seem to be designed to give the viol a status comparable to that of the lute. Hume served as a mercenary officer to both the Swedish and Russian armies but he was, in his own words, 'addicted to Musicke'. In 1607 he published *Captain Humes Poeticall Musicke* and on the title page he suggests eight different ways to perform his pieces. For *Sweet Musicke* we have chosen 'The sixt musickè, for two Orpherions and a Basse-Viole' whilst for *The King of Denmark's Delight* we follow the instruction: 'The seconde musicke is for two Basse-Viols to play together'.

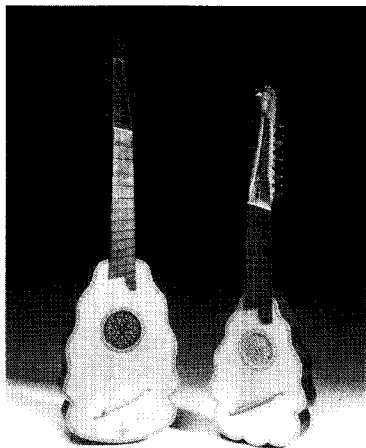
A representation of instrumental sounds from the Elizabethan era would be incomplete without a piece for solo lute. There is a very large corpus of English solo music for this instrument and the art of lute playing reached one of its highest artistic levels in England around 1600. *The Countess of Pembroke's Funerals* was probably composed in the year 1586 when several members of that lady's family died. It is a slow, intense pavan which aptly reflects these tragic events.

Jakob Lindberg

The Dowland Consort was formed in 1985 and has since then toured all over Europe. It specializes in English consort music from the 16th and 17th centuries and comprises a variety of bowed and plucked instruments. Their aim is to recreate the 'heavenly noyse' which the Elizabethans often referred to when describing the sonorities produced by mixing plucked and sustained sounds. This is the group's second recording for BIS; Jakob Lindberg appears on 17 other BIS records.

I acknowledge the invaluable research that has been made on the sources for this repertoire by Sydney Beck, Warwick Edwards, Ian Harwood and others. Most of the consort pieces on this recording, however, have concordances and needed little editing. We have been performing from original parts whenever possible and I am responsible for *musica ficta* and for complementing missing parts (notably the lute part to Peter Phillips' *Galliard*, missing sections to the lute part in the pieces from Phillip Rosseter's *Consort Lessons* and the accompaniment to *Robin is to the Greenwoode Gone*). These versions will therefore differ from existing modern editions.

Jakob Lindberg



Among the instruments played on this recording are the **bandora** (left) and the **orpharion** (right). Photograph: Rose Jones. Please see page 19 for further details of the instruments.



Eine alte englische Praxis war es, sechs Instrumentenklänge zu kombinieren, um ein „exquisite consort, wherein was the lute, bandora, base-violl, citterne, treble-violl and flute“ zu schaffen (Laute, Bandera, Baßviole, Sister, Diskantviole und Flöte). Dies wurde eine der beliebtesten Formen des Musizierens in den elizabethanischen und frühen jakobinischen Perioden. Ursprünglich eine Begleitung der Jigg fand diese Praxis bald ihren Weg in die öffentlichen Theater. Dort spielten sechs Musiker zumeist auf einer Empore oberhalb der Bühne, die sie überblicken konnten, häufig hinter einem dünnen Vorhang versteckt. Die Musik wurde zwischen den Akten aber auch während der Stücke gespielt. Es gibt viele schriftliche Belege über die „consorts of six“, wobei Phrasen wie „heavenly noyse“ (himmlischer Lärm), „celestial harmony“ (himmlische Harmonie) und „heavenly consort“ (himmlisches Consort) sich nicht nur auf die lieblichen Klänge des Ensembles bezogen, sondern auch auf den Umstand, daß die Musik von einer unsichtbaren Quelle oberhalb des Hörers kam.

Das Consort wurde auch bei königlichen und adeligen Festanlässen eingesetzt. Wenn Königin Elizabeth in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts die Gutbesitze ihrer Favoriten (the Royal Progresses) besuchte, spielte häufig ein gemischtes Consort als Teil der Unterhaltung. In einem Bericht über ihren Besuch in Norwich 1578 wird das Consort mehrmals erwähnt: „Sie (die Königin) kam durch das Portal, in welchem die Musiker auf ihren sanften Instrumenten spielten. Am nächsten Abend wurde nach dem Abendmahl ein hervorragendes, fürstliches Maskenspiel gebracht, von Mayster Goldingham, in der Privatkammer; es handelte von Göttern und Göttinnen, seltsam und reich dargestellt... Dann erschien ein Musikconsort, videlicet sechs Musiker, alle in langen Kleidern aus weißem Stoff, mit Kränzen auf ihren Köpfen, sehr geschickt spielend.“ (Für das altertümliche Original, bitte den englischen Text lesen.)

Zur Zeit, in der **Thomas Morley** 1599 sein *The First Booke of Consort Lessons* herausgab, hatte sich das „consort of six“ bereits im elizabethanischen Musikleben gut durchgesetzt, und die Kompositionstechnik für dieses Ensemble war hoch entwickelt. Die drei Melodieinstrumente ergaben einen dreistimmigen Satz, während Sister und Bandera interessante Rhythmen und eine harmonische Stütze vermittelten. Die Laute trug mit Melodie aber auch mit Harmonie bei und

schmückte häufig die Musik mit blühenden Verzierungen. Schnelle Skalen kann man aber auch in den Stimmheften für die Diskantviole finden (manchmal auch in den Stimmheften für Flöte und Baßviole), und der Ausdruck *broken music* (gebrochene Musik) sollte die Art beschreiben, in der lange Notenwerte in kleinere gebrochen wurden, somit umfangreiche Verzierungen schaffend.

Vierzehn Stücke für volles Consort sind hier aufgenommen. Zehn von ihnen entstammen Morleys Ausgabe von 1599 („newly corrected and enlarged“, also neu korrigiert und erweitert 1611), vier den 1609 gedruckten *Lessons for Consort* von **Phillip Rosseter**. Die Stimmhefte dieser Sammlungen sind leider verschollen. Einige unvollständige handschriftliche Stimmhefte liegen aber vor, und da der Inhalt der gedruckten und der handschriftlichen Sammlungen gelegentlich übereinstimmt, ist es möglich, viele der Kompositionen ohne allzuviel Bearbeitungen zu rekonstruieren.

Die Stücke in Morleys Sammlung sind, wie er selber sagt, „not all of one kinde, because mens fantasies seeke after varietie“ (nicht alle einer Art, denn die Phantasie der Menschen sucht die Vielfalt), und einige der größten elizabethanischen Komponisten haben mit Tänzen und Arrangements von Volksliedern sowie von Volksmusik beigetragen. **Richard Allison** kommt am häufigsten vor und könnte „the very good friend“ (der sehr gute Freund) sein, den Morley im Vorwort erwähnt, und der das Drucken von *The First Booke of Consort Lessons* anspornte, vielleicht auch bezahlte. Er schrieb in besonders geschickter Weise für dieses Ensemble und setzte dabei häufig die Instrumente in zwei Chöre: Diskantviole, Flöte, Sister und Bandera im einen, Laute, Flöte, Sister und Baßviole im anderen. Diese beiden Chöre wechseln sich dann in den Phrasen ab, eine Technik, die im Schlußteil von *De la Tromba Pavan* besonders wirkungsvoll ist, wo trompetenhafte Signale in der Diskantviole gespielt und von der Laute mit Begleitung der übrigen Instrumente beantwortet werden. *Bachelor's Delight* weist ähnliche antiphonale Züge auf und ist möglicherweise dem produktiven Lautenisten Daniel Bachelor gewidmet, der wie Allison viele Stücke für das Consort of six schrieb. *Goe from my Window* ist Allison's vielleicht beste Komposition. Dies ist eine Reihe von Variationen über eine schlichte Volksmelodie, bei der die Melodie nacheinander bei den verschiedenen Instrumenten erscheint, während Laute, Diskantviole und

Flöte dazu ein immer virtuoseres Netzwerk spinnen.

My Lord of Oxenforde Masque von **William Byrd** sowie *Pavan* und *Galliard* von **Peter Phillips** wurden ursprünglich für Tasteninstrumente geschrieben, sind aber so gut für die sechs Instrumente gesetzt, daß es wahrscheinlich ist, daß ein Lautenist (Allison?) am Arrangement eng beteiligt war. Dies ist hingegen vielleicht nicht der Fall bezüglich Morleys *Joyne Hands*, welches ursprünglich ein Vokalstück mit dem Titel „See Mine Own Sweet Jewel“ war, und bei dem Diskantviole, Flöte und Baß einfach die drei Stimmen der Originalcanzonetta zur akkordischen Begleitung der drei gezupften Instrumente spielen.

John Dowland war einer der größten Lautenisten der elizabethanischen Zeit, und obwohl es ihm nicht gelang, eine Stellung als Lautenist bei der Königin Elizabeth zu erringen, wurde er von seinen Zeitgenossen sehr hoch geschätzt, in England sowie im Ausland. Es ist deshalb nicht erstaunlich, ganze sechs seiner Kompositionen in Morleys Ausgabe zu finden. Drei von ihnen sind hier aufgenommen. Dowland veröffentlichte die beiden *Galliards* als Lieder in *The First Booke of Songes* 1597, während die *Lachrimae* 1602 als *Flow my teares* in *The Second Booke of Songes* erschien, 1604 dann als „Lachrimae antiquae“ in *Lachrimae or Seven Teares*. Es ist aber nicht bekannt, ob er selbst für die Arrangements in Morleys *First Booke of Consort Lessons* verantwortlich war.

Die *Lessons for Consort* von Phillip Rosseter (1609) wurden herausgegeben um der durch Morleys Ausgabe hervorgerufenen Nachfrage nach Musik für gemischtes Consort nachzukommen. Rosseter schreibt im Vorwort, daß der Erfolg der bereits veröffentlichten *First Booke of Consort Lessons* ihn ermuntert haben mit einer eigenen Sammlung zu folgen. Eigentlich gab es 25 Stücke, aber da lediglich die Flötenstimme, ein Großteil des Stimmhefts für die Siste und Fragmente der Lautenstimme erhalten sind, wurden hier nur vier solche Stücke eingespielt, bei welchen Stimmenvergleiche möglich waren. *Shewes and Nightly Revels* ist eine 1607 erstmals gespielte Melodie aus Lord Haye's *Masque*, mit einem Text, dessen Anfang bittet, Theater, Feste, Freude und Friede mögen das Leben am britischen Hof erfüllen, während der böse Krieg fernbleiben möge. Die *Sacred End Pavan* von Morley liegt auch in einem fünfstimmigen Consortsatz vor; der Titel bezieht sich vermutlich auf eine Imitation gegen Ende des Stückes. Die Musik hier hat ihre

Wurzeln in sakralen Werken von Tye, Weelkes und Morley, die alle dieselbe Melodie mit den Worten „Mercy, good Lord, mercy“ verwendeten. *Galliard to Sacred End* ist nicht von Morley, sondern von **John Baxter**, der dieselbe Musik im Dreiertakt setzte. Der Lautenpart verlangt sehr bewegliche Finger, was auch für Morleys *Now is the Month of May* gilt, ursprünglich ein Vokalstück.

Eine wichtige Quelle für jetzt verschollene, gedruckte Stimmhefte sind die sogenannten Cambridge Consort Books. Diese Handschriften bilden die Grundlage vierer hier gespielter Stücke. *Robin is to the Greenwoode Gone* sind Variationen über ein englisches Volkslied, und die Diskantstimme wird auf dem Orpharion gespielt. Dies ist ein Metallsaiteninstrument und scheint, wie die Bandera, eine englische Erfindung gewesen zu sein. Die Stimmung ist mit jener der Laute identisch, und das Instrument wird häufig als denkbarer Ersatz für seinen beliebteren Vetter erwähnt. Die Begleitung wird auf zwei anderen Metallsaiteninstrumenten, der Bandera und der Sister, gespielt. Das Orpharion kommt auch in *Nutmeg and Ginger* und im *Jews Dance* zur Verwendung, letzteres eine funkelnde Folge von Variationen für drei Instrumente. Eine Diskantviole und eine Blockflöte übernehmen die beiden Oberstimmen, das Orpharion spielt Verzierungen und Akkorde, während die Begleitung, auf der berühmten Bergamasca-Grundlage, bei dieser Aufnahme von der Bandera verstärkt wird.

Im Stimmheft der Baßviole finden wir einige der frühesten englischen Aufzeichnungen von Variationen für das Instrument. Die Pavane *Heaven and Earth* baut auf zwei kontrastierenden Tonarten, F-Dur (Himmel?) und d-moll (Erde?), wobei die hohen und tiefen Register der Viole gleichmäßig ausgenützt werden. Die Lautenbegleitung baut auf einem Manuskript aus der Zeit um 1550 und auf einer Fassung für Tasteninstrument aus dem *Fitzwilliam Virginal Book* um 1610. Das Stück blieb offensichtlich lange Zeit im Repertoire der englischen Instrumentalisten. Es folgt ein Lied, **Thomas Campions** *The Peaceful Western Wind*, instrumental auf Baßflöte und Bandera gespielt.

Tobias Hume war ein erstklassiger Violenspieler, der zwei Musikbücher herausgab, deren Zweck es offensichtlich war, der Viole einen ähnlichen Status wie den der Laute zu geben. Hume diente als Berufsoffizier des schwedischen aber auch des russischen Heeres; dabei war er mit eigenen Worten „addicted to

Musicke“ (der Musik anheimgefallen). 1607 veröffentlichte er *Captain Humes Poeticall Musicke*, auf dessen Titelblatt er acht verschiedene Arten vorschlägt, seine Stücke aufzuführen. Für die *Sweet Musicke* wählten wir die Art „The sixt musicke, for two Orpherions and a Basse-Viole“, während wir für *The King of Denmark's Delight* der Anweisung „The second musicke is for two Basse-Viols to play together“ folgten.

Eine Vorführung der Instrumentalklänge des elizabethanischen Zeitalters wäre ohne ein Stück für Sololaute unvollständig. Es gibt sehr viel englische Solomusik für dieses Instrument, und die Kunst des Lautenspiels erreichte in England um 1600 einen ihrer Höhepunkte. *The Countess of Pembrokes Funerals* wurde vermutlich 1586 komponiert, als mehrere Familienmitglieder dieser Adelsdame verstarben. Es ist eine langsame, intensive Pavane, die die tragischen Ereignisse spiegelt.

Jakob Lindberg

Das **Dowland Consort** wurde 1985 gegründet und konzertierte bereits in ganz Europa. Die Spezialität des Ensembles ist englische Consortmusik aus den 16. und 17. Jahrhunderten, die auf einer Vielfalt von Streich- und Zupfinstrumenten gespielt wird, mit dem Ziel, jenen „himmlischen Lärm“ (heavenly noyse) nachzubilden, von dem die Elizabethaner häufig sprachen wenn die den Zusammenklang solcher Instrumente beschrieben. Dies ist die zweite BIS-Aufnahme des Dowland Consorts; Jakob Lindberg erscheint auf 17 weiteren BIS-Platten.

Sydney Beck, Warwick Edwards, Ian Harwood und andere haben eine unschätzbare Forschung bezüglich der Quellen dieses Repertoires geleistet, die ich hoch anerkenne. Indessen wurde die Musik bei dieser Aufnahme zusammengestellt durch die Wahl solcher Stücke, bei denen Konkordanzen vorliegen, wobei ich für *musica ficta* und die Ergänzungen fehlender Stimmen verantwortlich zeichne (besonders die Lautenstimme zu Peter Phillips' *Galliard*, fehlende Abschnitte in den Stücken aus Rosseters *Consort Lessons*, erhebliche Korrekturen in *Heaven and Earth*, die Begleitung des *Robin is to the Greenwoode Gone*, usw.).

Jakob Lindberg



L'association des sons de six instruments formant un “consort exquis comprenant un luth, une pandore, une basse de viole, une cithare, un dessus de viole et une flûte” était une pratique bien anglaise qui devint une des formes préférées de musique sous l'ère d'Elizabeth I^{ère} et au début de celle de Jacques I^{er}. Après avoir d'abord accompagné des gigue de scène, le consort fit son chemin dans les théâtres publics où six musiciens jouaient normalement d'un balcon dominant la scène et souvent dissimulé derrière un mince rideau; la musique était entendue entre les actes et pendant les pièces de théâtre. Il existe de nombreuses mentions de ce “consort à six” et des expressions comme “bruit du ciel”, “harmonie céleste” et “consort céleste” ne se réfèrent pas seulement aux sons ravissants produits par l'ensemble mais encore au fait que la musique provenait d'une source cachée et élevée.

Le consort était aussi employé comme divertissement royal et noble. Quand la reine Elizabeth visita les manoirs de ses favoris (the Royal Progresses) dans les dernières décennies du 16^e siècle, un consort mixte faisait souvent partie des divertissements. Un compte rendu de la visite de la reine à Norwich en 1578 parle à plusieurs reprises du consort; “Avec ceci elle (la reine) passa sous la porte... et les musiciens, de l'intérieur, jouèrent de la musique arpégée sur leurs doux instruments... La nuit suivante..., une excellente comédie-masque, de Mayster Goldingham, fut jouée après le souper dans la Chambre Privée; la comédie traitait de dieux et de déesses habillés de riches vêtements étranges... Puis un consort de musique fit son entrée; on comptait six musiciens en longs vêtements blancs et avec des guirlandes sur la tête, jouant avec une grande compétence.”

Quand **Thomas Morley** publia *The First Booke of Consort Lessons* en 1599, le consort à six était fermement établi dans la vie musicale élizabéthaine et les techniques de composition étaient bien développées. Les trois instruments de soutien fournissaient un tissu tripartite pendant que la cithare et la pandore marquaient le rythme et donnaient un support harmonique. Le luth jouait la mélodie et l'harmonie et enjolivait souvent la musique de fioritures. Des gammes rapides sont aussi trouvées dans les parties pour dessus de viole (et parfois aussi dans les parties de flûte et de basse de viole) et l'expression musique arpégée fut

employée pour décrire la façon dont des valeurs de notes longues étaient brisées en plus courtes formant ainsi des divisions recherchées.

Quatorze pièces pour consort au complet sont enregistrées ici. Dix d'entre elles proviennent du recueil de Morley de 1599 ("récemment corrigé et augmenté" en 1611) et quatre des *Lessons for Consort* de **Phillip Rosseter**, éditées en 1609. Malheureusement, les parties de ces deux collections font défaut. Il existe cependant quelques parties fragmentaires manuscrites et, comme le contenu des collections imprimées et manuscrites se recouvre parfois, il est possible de reconstruire plusieurs compositions avec très peu de préparation.

Les pièces du recueil de Morley sont, comme il le dit lui-même, "pas toutes d'un seul genre parce que l'imagination des hommes recherche la variété" et certains des plus grands compositeurs élizabéthains écrivirent des danses, des arrangements de mélodies populaires et des arrangements instrumentaux de musique vocale. **Richard Allison** est le mieux représenté et il pourrait être "le très bon ami" de qui Morley parle dans la préface, ami qui encouragea et peut-être aussi défraya le coût de l'impression du *First Booke of Consort Lessons*. Il était particulièrement habile dans l'instrumentation pour cet ensemble, divisant souvent les instruments en deux chœurs: dessus de viole, flûte, cithare et pandore dans l'un, luth, flûte, cithare et basse de viole dans l'autre. Ces deux chœurs alternent ensuite leurs phrases, une technique particulièrement remarquable dans la dernière section de *De la Tromba Pavan* où des similiappels de trompette résonnent du dessus de viole, appels auxquels le luth répond sur l'accompagnement des autres instruments. *Bachelor's Delight* renferme une écriture antiphonale semblable et est peut-être dédié au fécond luthiste Daniel Bachelar qui, comme Allison, écrivit plusieurs pièces pour le consort à six. On peut soutenir que *Goe from my Window* est la meilleure composition d'Allison. C'est une série de variations sur une simple mélodie populaire où l'air est joué à tour de rôle par les instruments pendant que le luth, le dessus de viole et la flûte tissent des divisions de plus en plus virtuoses.

My Lord of Oxenford's Masque de **William Byrd** ainsi que *Pavan* et *Galliard* de **Peter Phillips** étaient originellement des compositions pour clavier mais elles ont été si bien adaptées aux six instruments qu'il semble possible qu'un luthiste (Allison?)

fût intimement impliqué dans leur arrangement. Ce n'est peut-être pas le cas de *Joyne Hands* de Morley qui fut d'abord une pièce vocale, *See Mine Own Sweet Jewel*, et le dessus de viole, la flûte et la basse de viole jouent simplement les trois parties du "canzonet" original sur l'accompagnement d'accords des trois instruments à cordes pincées.

John Dowland fut un des plus grands luthistes de l'ère élizabéthaine et, quoiqu'il ne réussit pas à être un luthiste de la reine Elizabeth, il fut un musicien très considéré par ses contemporains, en Angleterre comme à l'étranger. C'est pourquoi il n'est pas surprenant de trouver jusqu'à six de ses compositions dans la publication de Morley. Trois d'entre elles sont enregistrées ici. Dowland publia les deux gaillardes comme des chansons dans son *First Booke of Songes*, 1597, alors que *Lachrimae* fut imprimé sous ses propres auspices en 1602 comme *Flow my teares* dans *The Second Booke of Songes* et en 1604 comme *Lachrimae Antiquae* dans *Lachrimae or Seven Teares* mais on ignore s'il est responsable des arrangements dans le *First Booke of Consort Lessons* de Morley.

Les *Lessons for Consort* (1609) de Phillip Rosseter furent publiées pour répondre au besoin de musique variée pour consort, besoin créé par la publication de Morley. Il écrit dans la préface: "Le grand succès et le franc divertissement gagnés généralement par les *Set of Consort bookes* récemment imprimés m'encouragèrent à les seconder avec ce recueil..." Il consiste en 25 pièces mais comme seulement la partie de flûte, la majorité de la partie de cithare et des fragments de la partie de luth ont survécu, quatre des pièces pour lesquelles des concordances ont été trouvées sont enregistrées ici. *Shewes and Nightly Revels* est une mélodie tirée de "Lord Haye's Masque" dont la création eut lieu en 1607, sur un texte qui commence comme suit: "Des spectacles et des divertissements nocturnes, signes de joie et de paix, remplissent la cour royale pendant que la guerre cruelle rage pourtant au loin..." La *Sacred End Pavan* de Morley existe aussi dans un arrangement pour consort à cinq et le titre fait probablement mention à l'imitation dans le dernier chant. La musique provient ici d'œuvres sacrales de Tye, Weelkes et Morley qui utilisèrent tous trois la même mélodie aux mots "Mercy, good Lord, mercy..." La *Galliard to Sacred End* n'est pas de Morley mais de **John Baxter** qui

arrangea la même musique en trinaire. La partie de luth requiert des doigts agiles, ce qui est aussi vrai du ballet *Now is the Month of May* de Morley, une pièce vocale à l'origine.

Une importante source des parties imprimées maintenant perdues est les dits Cambridge Consort Books. Ces manuscrits sont à la base de quatre pièces enregistrées sur ce disque. *Robin is to the Greenwoode Gone* est une série de variations sur un air populaire anglais et la partie de soprano est jouée sur un orpharion qui est un instrument à cordes métalliques et qui, comme la pandore, semble être une invention anglaise. L'accord est identique à celui du luth et est souvent mentionné comme un substitut possible de son cousin plus populaire. L'accompagnement est joué sur deux autres instruments à cordes métalliques, la pandore et la cithare. L'orpharion est aussi requis par *Nutmeg and Ginger* et *Jews Dance*, une série de variations pétillantes pour trois instruments. Un dessus de viole et une flûte à bec se partagent les deux voix supérieures, l'orpharion joue les divisions et les accords et l'accompagnement, la fameuse basse bergamasque, est renforcée dans cette exécution par la pandore.

Dans la partie de basse de viole, nous trouvons certaines des premières divisions écrites pour cet instrument en Angleterre. La pavane *Heaven and Earth* est bâtie autour de deux tonalités contrastantes, fa majeur (le ciel?) et ré mineur (la terre?) et explore les tessitures aiguë et basse de la viole. L'accompagnement de luth repose sur un manuscrit pour luth datant d'environ 1550 et sur une version pour clavier du *Fitzwilliam Virginal Book* d'environ 1610. Il est clair que la pièce resta longtemps au répertoire des instrumentistes anglais. Elle est suivie par une chanson, *The Peaceful Western Wind* de **Thomas Campion**, exécutée sur la flûte basse et la pandore.

Tobias Hume était un ardent violoniste qui imprima deux livres de musique qui, de plusieurs façons, semblent être faits pour donner à la viole un statut comparable à celui du luth. Hume était un officier mercenaire dans les armées suédoise et russe mais, comme il le disait, il était un "fanatique de la musique". En 1607, il publia *Captain Humes Poeticall Musicke* et, sur la page de titre, il suggère huit façons différentes de jouer ses pièces. Pour *Sweet Musicke*, nous avons choisi "The

Sixt Musicke, for two Orpherions and a Basse-Viole” et pour *The King of Denmark Delight*, nous suivons l’instruction “The second musicke is for two Basse-Viols to play together”.

Une représentation des sons instrumentaux de l’ère élizabéthaine serait incomplète sans une pièce pour luth solo. Il existe un répertoire très étendu de musique solo anglaise pour cet instrument et l’art du luth atteignit un de ses sommets artistiques les plus élevés en Angleterre vers 1600. *The Countess of Pembrokes Funerals* fut probablement composé en 1586 lors du décès de plusieurs membres de la famille de cette dame. C’est une pavane lente et intense qui reflète à propos ces événements tragiques.

Jakob Lindberg

Fondé en 1985, le **Dowland Consort** a fait des tournées partout en Europe. Il s’est spécialisé dans la musique consort anglaise des 16^e et 17^e siècles et comprend un éventail d’instruments à cordes frottées et pincées ayant pour but de recréer “les bruits célestes” auxquels les élizabéthains faisaient souvent allusion quand ils décrivaient les sonorités produites par le mélange de sons soutenus et pincés. Ceci est le second disque BIS du Dowland Consort; Jakob Lindberg a également enregistré sur 17 autres disques BIS.

Je désire remercier Sydney Beck, Warwick Edwards et Ian Harwood entre autres pour les recherches inestimables qu’ils ont faites sur les sources de ce répertoire. La musique sur ce disque a été cependant assemblée grâce au choix des pièces pour lesquelles il existe des concordances; je suis responsable de la musica ficta et de l’achèvement des parties manquantes (notamment la partie de luth de la *Galliard* de Peter Phillips, des sections manquantes des pièces tirées des *Consort Lessons* de Rosseter, des importantes corrections dans *Heaven and Earth*, de l’accompagnement de *Robin to the Greenwoode Gone*, etc.).

Jakob Lindberg



INSTRUMENTARIUM

Treble viols:	Dietrich Kessler, London 1986 Andrew Scrimshaw, London 1988
Flutes:	Barbara Stanley, Bedfordshire 1988
Recorder:	Jonathan Swayne, Somerset 1983
Bass viols:	John Pringle, London 1982 Robert Eyland, Devon 1983
7-course Renaissance lutes:	Michael Lowe, Oxford 1988 Paul Thomson, Bristol 1986
10-course Renaissance lute:	Michael Lowe, Oxford 1977
Bandora:	Stephen Barber, London 1986
Cittern:	Stephen Barber, London 1986
Orpharions:	Stephen Barber and Sandy Harris, London 1989 Philip Brown, Newbury 1985

Recording data: 1989-06-02/04 and 1990-02-27 at the Petrus Church (Petruskyrkan),
Stocksund, Sweden

Recording engineer: Siegbert Ernst

2 × Neumann TLM170, 2 × Neumann KM130 microphones; SAM82 mixer;

Sony PCM-702 digital recording equipment

Producer: Siegbert Ernst

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Jakob Lindberg

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Photograph of the musicians: Robert von Bahr

Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

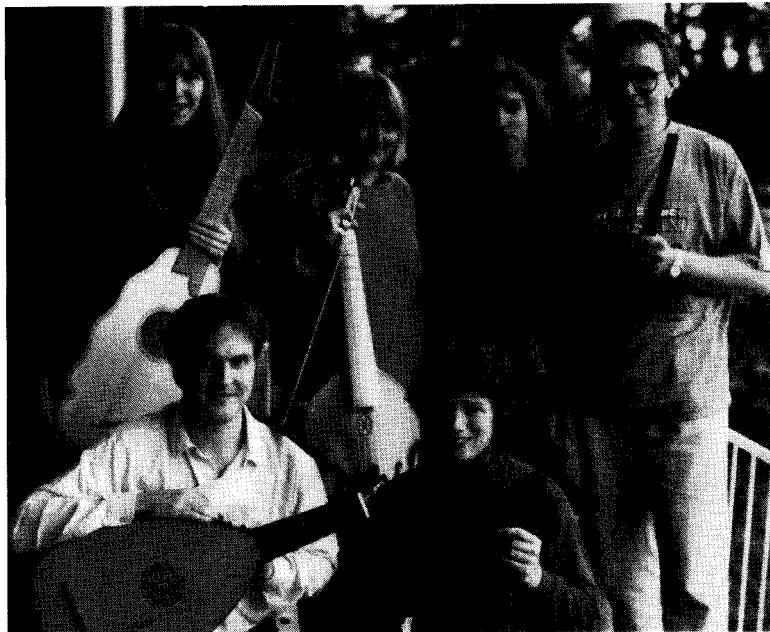
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1989, 1990 & 1991, BIS Records AB

Lynda Sayce, Sarah Cunningham, Jacob Heringman, Peter Davies



Jakob Lindberg & Wendy Gillespie

DOWLAND CONSORT
