



CD-327 STEREO

digital

Jakob Lindberg  
Baroque Music for Lute & Guitar



**A BIS original dynamics recording**

**KELLNER, David (c. 1670-1748)**

- |                        |      |
|------------------------|------|
| 1. Fantasia in C major | 3'02 |
| 2. Fantasia in A minor | 2'33 |

**de VISEE, Robert (c. 1660-c. 1720)**

- |                                                                |       |
|----------------------------------------------------------------|-------|
| 3. Suite in D minor                                            | 12'24 |
| 3/1. Prélude 0'39 — 3/2. Allemande 1'56 — 3/3. Courante 1'05 — |       |
| 3/4. Sarabande 1'47 — 3/5. Gavotte 0'42 — 3/6. Bourrée 0'41 —  |       |
| 3/7. Passacaille 2'26 — 3/8. Gigue 1'05 — 3/9. Menuet 2'04     |       |

**BACH, Johann Sebastian (1685-1750)**

- |                                 |      |
|---------------------------------|------|
| 4. Preludium in C minor, BWV999 | 1'50 |
| 5. Fuga in G minor, BWV1000     | 5'38 |

**6. From the BALCARRES LUTE BOOK (c. 1700)**

- |                                                                    |      |
|--------------------------------------------------------------------|------|
| 6/1. Tweedsyde 2'14 — 6/2. The Lady Erroll's Delight 1'02 —        | 9'51 |
| 6/3. I will have my gown made 1'46 — 6/4. Katherine Ogie 1'33 —    |      |
| 6/5. I love my love in secrett 1'06 — 6/6. Love is the cause of my |      |
| mourning 1'14 — 6/7. A Gigue 0'56                                  |      |

**RONCALLI, Ludovico (late 17th century)**

- |                                                                 |      |
|-----------------------------------------------------------------|------|
| 7. Sonata in C major                                            | 7'24 |
| 7/1. Preludio 0'32 — 7/2. Allemanda 2'45 — 7/3. Corrente 1'11 — |      |
| 7/4. Gigua 1'19 — 7/5. Minuet 0'42 — 7/6. Gavotta 0'54          |      |

**WEISS, Sylvius Leopold (1686-1750)**

- |                                                                     |       |
|---------------------------------------------------------------------|-------|
| 8. Sonata in F major                                                | 15'28 |
| 8/1. Prelude 1'20 — 8/2. Allemande 2'52 — 8/3. Courante 1'34 —      |       |
| 8/4. Bourrée 1'32 — 8/5. Sarabande 3'03 — 8/6. Menuet I & II 2'34 — |       |
| 8/7. Gigue 2'33                                                     |       |
| 9. Tombeau sur la mort de M. Conte de Logy                          | 9'19  |

DDD - T.T.: 68'35

**JAKOB LINDBERG, lute and guitar**

## Baroque Music for Lute and Guitar

This selection of pieces represents only a small part of a very extensive solo repertoire of Baroque music written for lute and guitar. These two instruments occupied an important position in European musical life in the 17th and 18th centuries and many courts employed lutenists and guitarists who were expected to compose and perform their works for the aristocracy. They were also called upon to teach their benefactors. Numerous manuscripts were compiled and these, together with a large body of printed books, give us a fascinating repertoire ranging from simple didactic pieces to works demanding great virtuosic skills.

DAVID KELLNER was born in Leipzig around 1670. Little is known about his life before 1711 when he moved to Sweden to take up employment as organist in the Jakobs kyrka in Stockholm. He remained in this city until his death on 6th April, 1748.

Kellner was an excellent lutenist and the year before he died he published a collection of lute music containing seventeen delightful pieces. Of the six "phantasien" I have chosen two as examples of his individual style: the frequent use of arpeggios, the attractive harmonic progressions, the rapid slurred scale passages and the effective use of pedal notes create an expressive musical language which suits the lute extremely well.

During the Baroque era the guitar was a double-strung instrument, each string or pair of strings called a "course", but whereas the D minor tuned Baroque lute had eleven or thirteen courses (all double except the first two) the Baroque guitar only had five. These were tuned in various ways but the most common seems to have been (a). This re-entrant tuning gives the Baroque guitar its characteristic sound.

ROBERT de VISÉE was employed at the court of Louis XIV as a theorbo player and guitarist. This illustrious monarch took a keen interest in the arts and among his many distinguished musicians was the Italian violinist and composer Jean-Baptiste Lully. De Visée was greatly influenced by Lully's style and he transcribed many of the Italian's pieces for theorbos.

The beautiful Suite in D minor comes from "Livres de Pièces pour la Guitare" published in 1686 and it is easy to understand why Louis XIV was so fond of listening to de Visée's guitar music and why he often called on his guitarist to play for him late at night in his private chamber.

Although JOHANN SEBASTIAN BACH did not play the lute it is clear that he was drawn to the sound of the instrument. Among his pupils were two lutenists (Johann Ludwig Krebs and Rudolf Straube) and there is documentary evidence of him meeting the famous lutenist Silvius Leopold Weiss. However, rather than learning to play the lute himself he helped to develop a keyboard instrument which was designed to imitate the sound of the lute. This was a small gut-strung harpsichord, a "Lautenwerk", and Bach's "lute music" was probably written with this instrument in mind.

The two works here are both well-suited to the lute. The Prelude in C minor BWV 999 is particularly idiomatic with its repeated arpeggio figure. The Fugue in G minor BWV1000 exists in three different versions: for solo violin, for organ and for lute in an 18th century intabulation entitled "Fuga del Signore Bach". This last version is not in Bach's own hand and as it contains a number of errors all three sources have

been consulted for this performance.

The lute was a favourite instrument among the aristocracy in most parts of Europe during the 17th century. This was also true in Scotland, and when the Scots sent their sons to be educated in France, as was often the case, they probably came into contact with the lute and its latest developments. It was in France that the D minor tuned Baroque lute evolved at the beginning of the 17th century and the Scottish manuscripts contain many pieces by French masters who wrote for this type of instrument. The BALCARRES LUTE BOOK also contains a large number of Scottish tunes and from this manuscript I have selected seven pieces. These tunes were probably originally played on the "clarsach", a type of harp, but the arrangements are very idiomatic and the pentatonic melodies and modal harmonies seem particularly well-suited to the Baroque lute.

When LUDOVICO RONCALLI published his "Capricci Armonici" (Bergamo 1692) he probably intended his music to be played on a 5-course instrument tuned in the same way as that of Robert de Visée. Although this has not been conclusively established (the fourth course could have been tuned with both strings at the upper octave) it seems to me to be the most convincing solution.

Roncalli's publication contains nine "Sonate" which are all written in different modes. This Sonata (No.8 in the collection) in "Quinto Tono" is effectively in C major and has six movements: Preludio, Alemanda, Corrente, Gigue, Minuet and Gavotta. Roncalli alternates strummed chords with passages which are plucked with the fingers, but he also makes frequent use of "campanella". (The word literally means "little bells" and on the guitar it refers to scale runs played across several strings.) After a free Preludio follows a stately, tuneful Alemanda exploiting both high and low registers of the guitar. The Corrente and Gigue are thematically related, and the characteristic ascending broken sixth chords can also be found in the sprightly Gavotta which concludes this sonata.

SILVIUS LEOPOLD WEISS was one of the greatest lutenists of all time, bringing the lute to the "highest peak of perfection". He was also the most prolific composer in the history of the lute with nearly 600 solo pieces surviving. A large part of his music is sadly lost, but from the surviving works we can enjoy some of the finest instrumental music from the Baroque era.

During the early part of his life Weiss travelled a great deal and spent no less than six years in Italy (1708-14) where he met many great composers of the time, including Alessandro and Domenico Scarlatti. He also visited England and apparently gave weekly concerts in London between February and June 1718. Here he is also known to have played to the King. On 23rd August of the same year he was formally appointed Court Lutenist in Dresden and by 1744 he had become the highest-paid instrumentalist of the Hofkapelle. He remained in this employment until his death on 16th October 1750.

The two most important sources of Weiss's music are now in the British Library and the Sächsishe Landesbibliothek (MS Add 30387 and MUS 2841 V.I respectively), which between them contain 48 partitas or sonatas. The sonata in F is found in both these manuscripts but the movements are not identical and I have compiled this sequence of dances from both sources. The music is probably from the early part of Weiss's

life and we can already hear the Italian elements which were to become so characteristic of his mature style; the strong sense of harmony, the sequential passages, the energetic rhythms and the beautiful melodies.

In 1721 Weiss wrote one of his most sublime compositions, the *Tombeau sur la mort de M. Conte de Logy*. It was written to commemorate the death of the Bohemian nobleman and lutenist Jan Antonin Losy, Count of Losinthal and is in the unusual key of B flat minor. In choosing this key Weiss avoids almost entirely open strings among the top five courses. The piece also exploits the lowest basses and these sonorities together with the often startling harmonies create a dark and sombre mood which gives the composition its deep melancholy expression. Some would claim that this is one of the most moving laments ever written.

---

**JAKOB LINDBERG** was born in Danderyd, Sweden in 1952. After reading music at Stockholm University he came to London to study guitar and lute at The Royal College of Music. He became increasingly interested in the lute and its music and decided towards the end of his studies to devote himself entirely to this instrument.

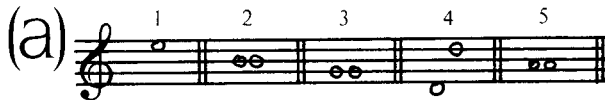
Since graduating he is now in great demand as a solo-lutenist and has given recitals in Europe, in Canada and in USA. He has made numerous broadcasts for the BBC and the Swedish Radio and has also made radio recordings in many other countries.

Jakob Lindberg is also in demand as a continuo player and performs regularly with English ensembles such as The Taverner Players, The Academy of Ancient Music and The Consort of Musicke.

His specialist knowledge in luteplaying has led to many engagements as a teacher at courses in different countries, notably The English Lute Society Summer School, The American Lute Society Summer Schools and York Early Music Festival.

Jakob Lindberg was selected to succeed Diana Poulton as professor of lute at The Royal College of Music in 1979.

**Jakob Lindberg appears on 10 other BIS records.**



## Barockmusik für Laute und Gitarre

Diese Auswahl von Stücken vertritt nur einen kleinen Teil eines ausgedehnten Solorepertoires der Barockmusik für Laute und Gitarre. In den 17. und 18. Jahrhunderten war die Stellung dieser Instrumente sehr wichtig, und viele Höfe hatten Lautenisten und Gitarristen, die ihre Werke für die Aristokraten komponieren und ausführen sollten. Sie sollten auch ihre Wohltäter unterrichten. Viele Manuskripte wurden zusammengestellt, und mit vielen gedruckten Büchern zusammen vermittelt sie uns ein faszinierendes Repertoire von den einfachsten Stücken bis zu Werken, die die größten Fähigkeiten verlangen.

DAVID KELLNER wurde um 1670 zu Leipzig geboren. Von seinem Leben ist wenig bekannt, bis er 1711 nach Schweden zog, um in der Jakobs-Kirche in Stockholm Organist zu werden. Er blieb in dieser Stadt bis zu seinem Tode am 6. April 1748.

Kellner war ein ausgezeichnete Lautenist und gab im Jahre vor seinem Tode eine Sammlung von Lautenmusik heraus, mit 17 schönen Stücken. Von den sechs „Phantasien“ wählte ich zwei als Beispiele seines Individualstils: die häufigen Arpeggi, die interessanten harmonischen Schritte, die schnellen Skalenpassagen und der eindrucksvolle Gebrauch der Pedaltöne schaffen eine Musiksprache, die der Laute außerordentlich angepaßt ist.

Im Barockzeitalter war die Gitarre doppelsaitig, wobei jedes Saitenpaar auf Englisch „Course“ genannt wurde. Während die in d-moll gestimmte Barocklaute elf oder dreizehn Courses hatte (bis auf die ersten zwei als Paare), hatte die Barockgitarre nur fünf. Sie wurden verschieden gestimmt, meistens aber wie (a). Diese Stimmweise gibt der Barockgitarre ihren charakteristischen Ton.

ROBERT DE VISEE war am Hofe von Ludwig XIV. als Theorbenspieler und Gitarrist angestellt. Der berühmte Monarch interessierte sich sehr für die Kunst, und zu seinen berühmtesten Musikern gehörte der italienische Violinist und Komponist Jean-Baptiste Lully. De Visee wurde vom Stil Lullys stark beeinflusst, und er richtete viele der Stücke des Italieners für Theorbe ein.

Die schöne Suite d-moll entstammt dem „Livre de Pieces pour la Guitare“, 1686 herausgegeben, und es ist leicht zu verstehen, wieso Ludwig XIV. so gerne Visees Gitarrenmusik anhörte und wieso er den Spieler häufig holte, um abends in seinem Zimmer zu spielen.

JOHANN SEBASTIAN BACH spielte zwar nicht die Laute, hatte aber ihren Klang sehr gern. Unter seinen Schülern waren zwei Lautenisten (Johann Ludwig Krebs und Rudolf Straube), und man weiß, daß er den berühmten Lautenisten Silvius Leopold Weiß traf. Er lernte aber nicht selbst das Lautenspielen, sondern nahm an der Entwicklung teil, ein Tasteninstrument zu entwickeln, das den Lautenklang imitieren sollte. Dies war ein kleines mit Darmsaiten versehenes Cembalo, ein „Lautenwerk“, und Bachs „Lautenmusik“ wurde vermutlich für dieses Instrument geschrieben.

Die beiden Werke hier sind für die Laute gut geeignet. Das Präludium c-moll BWV 999 ist mit der wiederholten Arpeggiofigur besonders idiomatisch. Die Fuge g-moll BWV 1000 existiert in drei verschiedenen Fassungen: für Soloviolone, für Orgel und für Laute in einer Tabulatur des 18. Jahrhunderts, mit der Aufschrift „Fuga del Signore Bach“. Die letztere Fassung ist nicht von Bach selbst geschrieben und enthält einige Fehler; deswegen wurden für diese Aufführung alle drei Fassungen herangezogen.

In den meisten Teilen Europas war im 17. Jahrhundert die Laute ein beliebtes Instrument. Dies war auch in Schottland der Fall, und als die Schotten ihre Söhne zwecks Ausbildung nach Frankreich schickten, wie häufig der Fall war, lernten sie vermutlich die Laute und deren jüngste Entwicklung kennen. In Frankreich wurde Anfang des 17. Jahrhunderts die in d-moll gestimmte Barocklaute entwickelt, und die schottischen Manuskripte enthalten viele Stücke französischer Meister, die für diese Art von Instrument schrieben. Das **BALCARRES-LAUTENBUCH** enthält auch eine große Anzahl schottischer Melodien, und dieser Handschrift entnahm ich sieben Stücke. Vermutlich wurden sie ursprünglich auf dem „Clarsach“ gespielt, einer Art Harfe, aber die Einrichtungen sind sehr idiomatisch und die pentatonischen Melodien sowie die modalen Harmonien passen der Barocklaute besonders gut.

Als **LUDOVICO RONCALLI** seine „Capricci Armonici“ veröffentlichte (Bergamo 1692), meinte er vermutlich, daß die Musik auf einem Instrument mit fünf „courses“ gespielt werden sollte, wie bei Robert de Visee gestimmt. Obwohl dies nicht eindeutig festgestellt wurde (die vierte „course“ könnte mit beiden Saiten in der oberen Oktave gestimmt gewesen sein), ist es für mich die überzeugendste Lösung.

Roncallis Ausgabe enthält neun „Sonaten“, alle in verschiedenen Tonarten geschrieben. Diese Sonate (Nr.8 der Sammlung) in „Quinto Tono“ ist in C-dur und hat 6 Sätze: Preludio, Alemanda, Corrente, Gigue, Minuet und Gavotta. Gezupfte Akkorde werden von Passagen abgelöst, die mit den Fingern gespielt werden, aber Roncalli verwendet auch häufig die „Campanella“. (Dies bedeutet wörtlich „kleine Glocke“ und bezieht sich auf der Gitarre auf Läufe, die über mehrere Saiten gespielt werden.) Nach einem freien Preludio folgt eine imposante, melodische Alemanda, die sich über die hohen und tiefen Register der Gitarre streckt. Die Corrente und Gigue sind thematisch verwandt, und die charakteristischen, steigenden gebrochenen Sextakkorde sind auch in der fröhlichen Gavotta zu finden, die diese Sonate beendet.

**SILVIUS LEOPOLD WEIß** war einer der größten Lautenisten aller Zeiten und brachte das Instrument zum „Gipfel der Vollendung“. Er war auch der produktivste Komponist in der Geschichte der Laute mit nahezu 600 überlieferten Kompositionen. Leider ist ein Großteil seiner Musik verschollen, aber unter den überlieferten Werken finden wir einen Teil der schönsten Instrumentalmusik des Barockzeitalters.

In früheren Jahren reiste Weiß viel und verbrachte nicht weniger als sechs Jahre in Italien (1708-14), wo er viele große Komponisten der Zeit traf, darunter Alessandro und Domenico Scarlatti. Er besuchte auch England, wo er anscheinend in London wöchentliche Konzerte zwischen Februar und Juni 1718 gab. Er soll auch dem König vorgespielt haben. Am 23. August desselben Jahres wurde er Hoflautenist in Dresden, und 1744 war er der höchstbezahlte Instrumentalist der Hofkapelle geworden. An dieser Stelle blieb er bis zu seinem Tode am 16. Oktober 1750.

Die beiden wichtigsten Quellen der Musik von Weiß sind jetzt in der British Library und der Sächsischen Landesbibliothek zu finden (AS Add 30387 bzw. MUS 2841 V.1), die zusammen 48 Partiten oder Sonaten enthalten. Die Sonate in F ist in beiden Manuskripten zu finden, aber die Sätze sind nicht identisch, weswegen ich die Tanzfolge aus beiden Quellen zusammenstellte. Die Musik stammt wahrscheinlich aus den frühen Jahren des Komponisten, und wir hören bereits die italienischen Elemente, die in seinem reifen Stil so typisch sein sollten; das starke Harmoniegefühl, die Sequenzenabsch-

nitte, die energischen Rhythmen und die schönen Melodien.

1721 schrieb Weiß eine seiner erhabensten Kompositionen, Tombeau sue la mort de M. Conte de Logy. Sie wurde anlässlich des Todes des böhmischen Adligen und Lautenisten Jan Antonin Losy, Graf von Losinthal, geschrieben, u.zw. in der seltenen Tonart B-moll. Durch die Wahl der Tonart vermeidet Weiß fast völlig die offenen Saiten der obersten fünf „courses“. Die tiefsten Bässe kommen auch zur Verwendung, und diese Klänge, mit den häufig überraschenden Harmonien zusammen, schaffen eine dunkle Stimmung, die der Komposition ihren tief melancholischen Ausdruck verleihen. Es könnte behauptet werden, dies sei eines der packendsten Klagelieder, die jemals geschrieben wurden.

---

**JAKOB LINDBERG** wurde 1952 in Danderyd, Schweden, geboren. Nach Musikstudien an der Stockholmer Universität fuhr er nach London, wo er am Royal College of Music Gitarre und Laute studierte. Er interessierte sich immer mehr für die Laute und die Lautenmusik und beschloß gegen Ende seiner Studienzeit, sich gänzlich diesem Instrument zu widmen.

Seit seiner Schlußprüfung ist er ein sehr gefragter Sololautenist. Er ist in Europa, Kanada und den USA aufgetreten, hat viele Sendungen für den BBC und den Schwedischen Rundfunk gemacht, und hat auch in vielen anderen Ländern Radioaufnahmen gemacht.

Jakob Lindberg tritt auch als Continuospieler auf und spielt regelmäßig mit englischen Ensembles, wie The Taverner Players, The Academy of Ancient Music und The Consort of Musicke.

Sein Spezialistentum als Lautenist führte zu vielen Engagements als Lehrer bei Kursen in verschiedenen Ländern, z.B. The English Lute Society Summer School, The American Lute Society Summer Schools and York Early Music Festival.

Er wurde 1979 zum Nachfolger von Diana Poulton als Lautenprofessor am Royal College of Music ernannt.

**Jakob Lindberg erscheint auf 10 weiteren BIS-Platten.**

## Musique baroque pour luth et guitare

Le choix de ces pièces-ci ne représente qu'une petite partie d'un répertoire solo très étendu de musique baroque écrite pour luth et guitare. Ces deux instruments occupaient une place importante dans la vie musicale européenne des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles et plusieurs cours engagèrent des luthistes et des guitaristes qui devaient composer et exécuter leurs œuvres pour l'aristocratie. On leur demandait aussi de donner des leçons à leurs bienfaiteurs. De nombreux manuscrits furent compilés; ces manuscrits ainsi que de nombreux livres imprimés nous offrent un répertoire fascinant s'étendant de simples pièces didactiques à des œuvres exigeant une grande virtuosité.

DAVID KELLNER est né à Leipzig vers 1670. On sait peu de sa vie avant 1711 alors qu'il déménagea en Suède pour occuper le poste d'organiste à l'église St-Jacques de Stockholm. Il resta dans cette ville jusqu'à sa mort le 6 avril 1748. Kellner était un excellent luthiste et, un peu avant sa mort, il publia un recueil de musique pour luth comprenant dix-sept pièces charmantes. J'ai choisi deux des six « Phantasien » comme exemples de son style individuel: l'emploi fréquent d'arpèges, les progressions harmoniques intéressantes, les rapides passages liés de gammes et l'emploi frappant des notes de pédales forment un langage musical expressif qui convient très bien au luth.

Durant l'ère baroque, la guitare était un instrument à cordes doubles, chaque corde ou paire de cordes étant appelé « jeu », mais alors que le luth baroque accordé en ré mineur possédait onze ou treize jeux (tous doubles excepté les deux premiers), la guitare baroque n'en avait que cinq. Ils étaient accordés de différentes façons mais la plus courante semble avoir été (a). Cet accord donne à la guitare baroque sa sonorité caractéristique.

ROBERT de VISEE était engagé à la cour de Louis XIV comme joueur de théorbe et de guitare. L'illustre roi s'intéressa passionnément aux arts et parmi ses musiciens distingués se trouvait le violoniste et compositeur italien Jean-Baptiste Lully. De Visée fut grandement influencé par le style de Lully et il a transcrit plusieurs des pièces de l'italien pour théorbe.

La superbe Suite en ré mineur est tirée du « Livre de Pièces pour la Guitare » publié en 1686 et il est facile de comprendre pourquoi Louis XIV aimait tant entendre la musique pour guitare de de Visée et pourquoi il demandait souvent à son guitariste de venir jouer pour lui tard dans la nuit dans sa chambre privée.

Quoique JOHANN SEBASTIAN BACH ne jouât pas de luth, il est clair qu'il était attiré par la sonorité de l'instrument. Deux luthistes se trouvaient parmi ses élèves (Johann Ludwig Krebs et Rudolf Straube) et il existe une preuve documentée de sa rencontre avec le luthiste de renom Silvius Leopold Weiss. Plutôt cependant que d'apprendre lui-même à jouer du luth, il aida à développer un instrument à clavier destiné à imiter la sonorité du luth. C'était un petit clavecin à cordes de boyau, un « Lautenwerk », et la « musique pour luth » de Bach fut probablement composée en tenant compte de cet instrument.

Les deux œuvres ici sont bien appropriées au luth. Le Prélude en do mineur BWV 999 est particulièrement idiomatique grâce à son motif répété d'arpège. La Fugue en sol mineur BWV1000 existe en trois versions: pour violon solo, pour orgue et pour luth dans une tablature du 18<sup>e</sup> siècle intitulée « Fuga del Signore Bach ». Cette dernière

version n'est pas de la main même de Bach et, comme elle contient un certain nombre de fautes, toutes les trois versions ont été consultées pour cette interprétation.

Le luth était l'instrument favori de l'aristocratie dans la majeure partie de l'Europe au 17<sup>e</sup> siècle. C'était aussi le cas en Ecosse et, lorsque les Ecossais envoyaient leurs fils étudier en France, comme c'était souvent le cas, ces derniers venaient probablement en contact avec le luth et ses derniers développements. Le luth baroque accordé en ré mineur se développa en France au début du 17<sup>e</sup> siècle et les manuscrits écossais contiennent plusieurs pièces de maîtres français qui ont composé pour ce type d'instrument. Le BALCARRES LUTE BOOK renferme également un grand nombre de mélodies écossaises et j'ai choisi sept pièces dans ce manuscrit. Ces mélodies étaient probablement originellement jouées sur un « clarsech », un type de harpe, mais les arrangements sont très idiomatiques et les mélodies pentatoniques ainsi que les harmonies modales semblent particulièrement bien appropriées au luth baroque.

Lorsque LODOVICO RONCALLI publia ses « Capricci Armonici » (Bergamo 1692), il avait probablement en vue que sa musique soit jouée sur un instrument à cinq jeux accordé de la même façon que celui de Robert de Visée. Quoique ce n'ait pas été définitivement prouvé (le 4<sup>e</sup> jeu aurait pu être accordé avec les deux cordes à l'octave supérieure), ce me semble être la solution la plus convaincante.

La publication de Roncalli renferme neuf « Sonate » toutes écrites dans des modes différents. Cette Sonate (no 8 dans le recueil) en « Quinto Tono » est en fait en do majeur et comprend six mouvements: Preludio, Alemanda, Corrente, Gigue, Minuet et Gavotta. Roncalli alterne des accords raclés et des passages pincés avec les doigts, mais il emploie souvent la « campanella ». (Le mot veut dire littéralement « petite cloche » mais, à la guitare, il s'agit de gammes jouées de part et d'autre de plusieurs cordes.) Après un Preludio libre suit une Alemanda imposante et mélodieuse qui exploite les registres aigu et grave de la guitare. Corrente et Gigue sont reliées thématiquement et les accords brisés descendants caractéristiques de sixte peuvent aussi être trouvés dans la Gavotta fringante qui termine cette sonate.

SILVIUS LEOPOLD WEISS fut un des plus grands luthistes de tous les temps, menant le luth au « sommet de la perfection ». Il fut aussi le compositeur le plus fécond de l'histoire du luth, laissant près de 600 pièces. Malheureusement, une grande partie de sa musique est perdue mais parmi les œuvres subsistantes se trouve de la musique instrumentale de première qualité datant de l'ère baroque.

Dans la première partie de sa vie, Weiss voyagea beaucoup et passa pas moins de six ans en Italie (1708-14) où il rencontra plusieurs grands compositeurs de l'époque dont Alessandro et Domenico Scarlatti. Il a également séjourné en Angleterre et semble avoir donné des concerts hebdomadaires à Londres de février à juin 1718. On sait aussi qu'il a joué pour le roi. Le 23 août de la même année, il fut officiellement nommé luthiste de la cour de Dresde et, en 1744, il était devenu l'instrumentiste le mieux payé de la Hofkapelle. Il garda cet emploi jusqu'à sa mort le 16 octobre 1750.

Les deux sources les plus importantes de la musique de Weiss sont maintenant à la British Library et à la Sächsishe Landesbibliothek (respectivement MS Add 30387 et MUS 2841 V.I) comprenant à elles deux 48 partitas ou sonates. La sonate en fa est présente dans les deux manuscrits mais les mouvements ne sont pas identiques et

j'ai compilé cette suite de danses à partir des deux sources. La musique date probablement de la première partie de la vie de Weiss et nous pouvons déjà entendre les éléments italiens qui devaient devenir si caractéristique de son style mûr: le sens sûr de l'harmonie, les passages séquentiels, les rythmes énergiques et les superbes mélodies.

En 1721, Weiss écrivit une de ses compositions les plus sublimes, le Tombeau sur la mort de M. Conte de Logy. Elle fut composée en commémoration de la mort du luthiste noble bohémien Jan Antonin Losy, conte de Losinthal, et est dans la tonalité inhabituelle de si bémol mineur. En choisissant cette tonalité, Weiss évita presque toutes les cordes ouvertes dans les cinq jeux supérieurs. La pièce exploite aussi les basses profondes et ces sonorités, alliées à des harmonies souvent saisissantes, créent une atmosphère sombre et morne qui donne à la composition son expression profondément mélancolique. Certains soutiennent que c'est une des « laments » les plus touchantes qui aient été composées.

---

**JAKOB LINDBERG** est né à Danderyd, en Suède, en 1952. Après avoir étudié la musique à l'Université de Stockholm, il partit pour Londres, afin d'y travailler la guitare et le luth au Collège Royal de Musique. Son intérêt pour le luth ne fit qu'augmenter, et vers la fin de ses études il décida de se vouer entièrement à cet instrument.

Depuis qu'il a obtenu son diplôme, il a été très demandé comme soliste et a ainsi donné de nombreux concerts en Europe, au Canada et aux USA. Il a participé à un grand nombre d'émissions pour la BBC et la Radio Suédoise et a également fait des enregistrements à la radio dans plusieurs autres pays.

Jakob Lindberg est aussi recherché comme joueur continuo, et il joue régulièrement avec des ensembles de musique anglais, tels que The Taverner Players (les joueurs de Taverne), l'Académie de Musique Ancienne et le Consort de Musique.

Sa grande connaissance du luth l'a amené aussi à être engagé à donner des cours dans différents pays, notamment aux Ecoles d'été de la Société anglaise de luth et de la Société américaine de luth ainsi qu'au Festival de Musique de York.

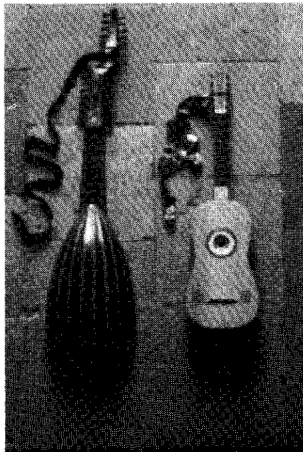
Jakob Lindberg fut choisi pour succéder à Diana Poulton comme professeur de luth au Collège Royal de Musique, Londres, en 1979.

Jakob Lindberg a enregistré sur 10 autres disques BIS.

# INSTRUMENTARIUM

*13-course Baroque Lute by Michael Lowe,  
Oxford 1981*

*5-course Baroque Guitar by Robert Eyland,  
Devon 1979*



**Recording Data:** 1986-03-09/11 at Wik's Castle, Sweden  
**Recording Engineer:** Robert von Bahr  
**Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 2 Neumann U89 Microphones,  
SAM82 Mixer**  
**Digital Editing:** Robert von Bahr  
**Producer:** Robert von Bahr  
**Cover Text:** Jakob Lindberg  
**German Translation:** Per Skans  
**French Translation:** Arlette Chené-Wiklander  
**Jakob Lindberg Photograph:** Clive Barda  
**Album Design:** Robert von Bahr  
**Type Setting:** Andrew Barnett  
**Lay-out:** Andrew Barnett  
**Repro:** K&P Grafiska, Stockholm

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

