



Jakob Lindberg

LUTE MUSIC from SCOTLAND and FRANCE



LUTE MUSIC FROM SCOTLAND AND FRANCE

- 1 from the **ROWALLEN LUTE BOOK** (c.1620) 5'40

[Index 1](#) A Scotts Tune 0'42

[Index 2](#) Come Yairds 0'49

[Index 3](#) A Scotts Tune 0'46

[Index 4](#) Gypsies Lilt 1'08

[Index 5](#) Current 1'09

[Index 6](#) A Scotts Tune 1'06

- 2 from the **STRALOCH LUTE BOOK** (1627–29) 5'22

[Index 1](#) Canaries 0'48

[Index 2](#) I long for thy virginitie 0'45

[Index 3](#) A Daunce 0'32

[Index 4](#) A Port 1'49

[Index 5](#) Ladie Ann Gordon's Lilt 0'36

[Index 6](#) Canaries 0'52

- 3 from the **JANE PICKERING LUTE BOOK** (c.1616) 3'24

[Index 1](#) A Scotts Tune 1'04

[Index 2](#) The Scottish Huntsupe 2'20

- ④ from PANMURE 5 (c.1632) 4'10
- [Index 1] Courante 1'31
[Index 2] Sarabande 1'04
[Index 3] Courante 1'35
- ⑤ from the LADY MARGARET WEMYSS Book (c.1644–48) 6'27
- [Index 1] A Scotts Tune 1'08
[Index 2] My Ladie Binnis Lilt 1'22
[Index 3] Blue Ribbon 0'30
[Index 4] Ladie lie near me 1'11
[Index 5] Lilt 0'27
[Index 6] General Lelly's Goodnight 1'47
- ⑥ GAULTIER, ENNEMOND (1575–1651): PIÈCES EN RÉ MINEUR 11'30
- [Index 1] Prélude 0'56
[Index 2] Allemande 2'03
[Index 3] Courante 1'17
[Index 4] Tombeau de Mesangeau 4'11
[Index 5] Gigue 1'19
[Index 6] Canaries 1'39
- ⑦ GALLOT, JACQUES (c.1625–c.1695): PIÈCES EN LA MINEUR 11'00
- [Index 1] Prélude 1'25
[Index 2] Allemande Le bout de l'an de Mr Gautier 2'05
[Index 3] Gavotte La Jalousee 1'25
[Index 4] Folies d'Espagne 6'01

from the BALCARRES LUTE BOOK (c.1700)

[8]	Index 1 The New Highland Laddie 2'18	8'00
	Index 2 Devo's Gigue 0'43	
	Index 3 A New Scotts Measure 0'58	
	Index 4 After the Paunges of a Desperate Lover 2'10	
	Index 5 I never knew I loved thee 1'15	
	Index 6 Lillybullero 0'36	
[9]	Index 1 Le Canon Courante by Gaultier 1'24	4'50
	Index 2 Dragons by Gallot 0'42	
	Index 3 La Gavotte Frondeuse by Mouton 1'09	
	Index 4 Sarabande by Mercure 1'35	
[10]	Index 1 When she came in she bobbed 1'29	6'29
	Index 2 I wish I were where Helen lyes 1'25	
	Index 3 My Nannie 1'02	
	Index 4 Sweet Willie 0'58	
	Index 5 A Scotts Tune 0'38	
	Index 6 Tarphicken 0'58	
[11]	Index 1 What if a day 1'27	3'54
	Index 2 Greensleeves 2'27	

TT: 72'37

JAKOB LINDBERG *lute*

INSTRUMENTARIUM:

10-course Renaissance Lute by Michael Lowe, Oxford 1977

11-course Baroque Lute by Stephen Gottlieb, London 1978 (*Balcarres Lute Book*)

The distinctive beauty of a Scottish tune is instantly recognizable and universally enjoyed. However it is little known that there exist a considerable number of Scottish folk melodies, songs and dances written for the lute. These pieces are to be found in Scottish manuscript books that belonged to aristocratic lute players in the seventeenth century. Seven such manuscripts remain (although three contain only French music) and together they number well over 500 individual pieces.

In 1603 James VI disbanded the Scottish court and left Scotland to take up the English throne. The lute had certainly been cultivated at the Scottish court up to this point; James IV, James V and Mary Queen of Scots all played the lute. To those of the noble classes who still adhered to the court's artistic ideals after 1603, lute playing was a natural expression for their musical talents.

The 'auld alliance' of Scotland and France was still strong during the seventeenth century and many young Scotsmen were sent to France as part of their education. The seventeenth century was the great age of French lute music and the high regard that the French had for the instrument perhaps helped to maintain enthusiasm for it amongst the visiting Scotsmen. This explains the large amount of French lute music by the most celebrated masters found in these Scottish manuscripts. Such music was evidently enjoyed and much played in Scotland.

This CD contains a representative selection of pieces from the surviving Scottish lute sources. Many of the Scottish pieces appear as 'Lilts' and 'Ports' (native Scottish dances) or are settings of songs. Their origin is made obvious not only by their titles but also by their pentatonic melodies, lack of modulation and often inconsistent bar divisions. Yet these same factors can combine to produce a tune of simple charm, spontaneity and freshness.

The ancient improvised tradition of 'clarsach' (a Celtic harp used in Scotland) playing was handed down through the generations as an aural tradition and its music was never written down. Clarsach players, like the seventeenth-century Rory Dall O'Cahan (1601–50), were often blind and lived by travelling around the Scottish castles where they entertained and were given hospitality. Many castles had a clarsach player in resi-

dence as well as a piper. It may be that these Scottish pieces are the attempts of amateurs to write down tunes for the lute they heard played on the clarsach, thus providing a link with an otherwise lost musical tradition.

The earliest two lute manuscripts from Scotland are those belonging to Sir William Mure of Rowallen (1596–1657) and Robert Gordon of Straloch (1580–1661). Both sources draw together the two strands of their native folk tunes and courtly dance music in the French style. Their lute books were compiled at a similar time in the careers of the two men; when the country was fairly peaceful and preferment and royal attention might still be gained through the cultivation of the art, but before the events of the 1630s and 1640s thrust them into prominent positions in the developing struggle of the Civil War. Mure is most famous as a poet and an ardent covenanter during the Civil War. Gordon's most lasting service was as a cartographer appointed by Charles I to cover Scotland.

Of the pieces included here the two ‘Canaries’ and the ‘Current’ are lively dances of French origin, the ‘Come Yaids’ is a dance tune still known today and the ‘Gypsies Lilt’ is a Scots tune which appears in other seventeenth-century sources. ‘Ports’ were usually composed to lament someone’s death and the one included here is a lovely example of an expressive tune achieved with the minimum of notes.

The Jane Pickering Lute Book is a major source of English lute music from the golden age (1580–1620). It is perhaps unusual to find Scottish tunes in English sources at this time. However the two pieces included here are clearly Scottish in flavour. A ‘hunts up’ was any tune used as a reveille or morning music usually played by town minstrels. No doubt the basis of this spirited piece comes from just such a tune used in Scotland.

It seems likely that the fine lute book known as Panmure 5 originated in Paris around 1632. It probably first belonged to a pupil of René Mesangeau, a court lutenist and composer at the time of Louis XIII. About half the pieces in the book seem to be in Mesangeau’s own hand and are thus likely to be by Mesangeau himself. One can only speculate as to how this book became part of the Panmure music collection but perhaps

the pupil was a Scotsman connected to, or part of, the Maule family (Earls of Panmure). These French pieces are more sophisticated and contain some modulation. The smoothly flowing style achieved by the French lute composers of this period is ideally suited to the instrument which, despite its lack of sustaining power, is kept sounding.

The Lady Margaret Wemyss Book (c. 1644–48) contains poetry and song as well as much lute music both French and Scottish. Margaret Wemyss was born in 1630, the daughter of the second Earl of Wemyss, but died before she was twenty. No doubt the young Lady Margaret attempted to write down for herself the Scots tunes that she was brought up with, hence the brief and simple settings. However her ear was obviously good, as the tunes emerge with attractive clarity. Her study of French lute music shows through in the ‘General Lelly’s Goodnight’, as it is like a sarabande. Several tunes such as ‘My Ladie Bannis Lilt’ that appear in the Wemyss book are also to be found in the Balcarres manuscript, indicating that these remained favourites with Scottish lute players throughout the century.

Ennemond Gaultier, usually referred to as ‘le vieux’, was the most distinguished of a celebrated family of lutenists. Born around 1575, he was in the service of the Queen Regent Marie de Medici by 1610, and served her loyally until her death in 1642. The most sought-after teacher of his day, his pupils included the Queen Mother herself and Cardinal Richelieu. On the birth of her grandson, the Prince of Wales, later Charles II, Gaultier was sent to England to play before the happy parents. Fellow-musicians came to him, and he taught a generation of lutenists including Du But, Dufaut and Gallot. He was praised by Mary Burwell’s lute teacher, who apparently studied with him, as the worthy successor to Mesangeau who had ‘given to the lute his first perfection. The clouds of ignorance having been so dissipated by this worthy son of Apollo, many musical lights have risen in France, amongst them a single one as the sun among the stars hath drawn the admiration and the praises of all the world. It is the first Gaultier who is named, in regard to his age and his merit, old Gaultier...’ He died in 1651, having retired from his musical career a decade earlier. The pieces here were published posthumously in a book of lute music by his cousin Denis Gaultier ‘de Paris’. A grave Allemande is

followed by two thematically related Courantes. Gaultier pays homage to his teacher René Mesangeau in the next two pieces. The celebrated *Tombeau de Mesangeau*, of which it was said: ‘On ne se laissait pas de l’entendre’ is an allemande in form, but with a profound and touching eloquence, while the Gigue, subtitled in one manuscript ‘Les dernières paroles, ou Testament de Mesangeau’, is actually also an allemande, but of the type that could be played ‘en gigue’ – in the style of a gigue. The Canaries which follows is a lively dance more like the familiar triple-time gigue.

Jacques Gallot published an undated book of ‘Pièces de Luth composées sur differents Modes’ in Paris in about 1675. In his preface he explains that he would be pleased to be accused by envious rivals of plagiarizing Vieux Gaultier: ‘Nothing could do greater honour to my work. I would count myself happy if the principles he gave to me were recognized in it. Those who ignore them have fallen into a “méchant goust” in composition and execution that can be seen in the scores of their pieces [i.e. when the tablature is transcribed]. If any connoisseur wishes to test what I say, or play my pieces “en concert”, he’ll find them copied out on two staves (*tirées hautes et basses*) at the Author’s house for all sorts of musical instruments...’ After a harmonically searching Prélude, Gallot explicitly honours Gaultier with an Allemande entitled ‘Le bout de l’an de Mr Gaultier’. A ‘bout de l’an’ is the name given to a memorial service given one year after a person’s decease – perhaps this tribute could then be dated to 1652. There follows a Gavotte, *La Jalousee*, then Gallot’s extended variations on the universally popular ‘Folia’ theme, exploiting the special sonorities and technical devices of the lute to the full.

The Balcarres Lute Book is by far the largest and richest collection of Scottish lute music, containing well over 200 pieces. Possibly the book belonged to one of the Lindsays of Balcarres and was compiled in the closing decade of the seventeenth century.

The person who figures most prominently in the arranging of these Scots tunes is ‘Mr Beck’. He is most famous for the case brought against him in 1694 by one Maclean, holder of the office of Master of the Revels in Scotland, for holding a concert without paying a licence fee. Beck won the case, which proved a turning point, and from 1695 onwards concerts became increasingly frequent in Edinburgh life.

No doubt Beck was a professional musician familiar with lute composition, as the settings are often brilliantly executed and contain almost no errors. Many of these tunes were fiddle tunes like ‘The New Highland Laddie’ and ‘A New Scots Measure’ but they are ideally suited to the lute too.

There is a sizeable collection of French pieces in the Balcarres manuscript. ‘Le Canon Courante by Gaultier’ uses the ‘style brisé’ texture of much lute composition of the period. Here two or more separate lines are syncopated in such a way as to form a continuous flow of notes, with chords appearing only at cadence points. The Saraband (Mercure) uses a strumming stroke with the thumb and then the forefinger of the right hand to produce the sarabande’s characteristic rocking motion.

English tunes are also more frequent in the Balcarres Lute Book, for example ‘What if a day’ and the ever popular ‘Greensleeves’. Some settings, like ‘Lillybullero’, are straightforward and have no divisions (i.e. a repeat section usually with running passages) but most have at least one and some, like ‘The New Highland Laddie’, have up to three divisions. Here the tune is varied in ever faster and more complicated patterns, producing a thrilling effect.

© Matthew Spring & Tim Crawford 1982/83

Jakob Lindberg was born in Sweden and developed his first passionate interest in music through the Beatles. After reading music at Stockholm University he came to London to study at the Royal College of Music. Under the guidance of Diana Poulton he decided towards the end of his studies to focus on Renaissance and baroque music.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific musicians in this field. He has made numerous recordings for BIS, many of which are pioneering in that they present a wide range of music on CD for the first time. He is also an active continuo player on the theorbo and archlute and has worked with many well-known English soloists and ensembles.

It is particularly through his live solo performances that he has become known as one of today’s finest lutenists. He has played to audiences in many parts of the world,

from Tokyo and Beijing in the East to San Francisco and Mexico City in the West. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the Royal College of Music in London, where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

Die eigenartige Schönheit einer schottischen Melodie ist sofort erkennbar und wird über die ganze Welt geschätzt. Es ist aber wenig bekannt, dass es eine stattliche Anzahl schottischer Volksmelodien, Lieder und Tänze gibt, die für die Laute geschrieben sind. Diese Stücke sind in schottischen Handschriften zu finden, die im 17. Jahrhundert adeligen Lautenisten gehört haben. Sieben solche Handschriften sind erhalten (drei von ihnen enthalten allerdings französische Musik), und sie enthalten insgesamt mehr als 500 Stücke.

1603 löste Jakob VI. den schottischen Hof auf und verließ Schottland um den englischen Thron zu besteigen. Bis dahin war die Laute am schottischen Hof bestens gepflegt worden: sowohl Jakob IV. wie auch Jakob V. und die schottische Königin Maria spielten die Laute. Für jene Mitglieder des Adels, die auch nach 1603 den künstlerischen Idealen des Hofes nachkamen, war das Lautenspielen ein natürlicher Ausdruck des musikalischen Talents.

Im 17. Jahrhundert war die „alte Allianz“ zwischen Schottland und Frankreich nach wie vor existent, und als Teil der Ausbildung wurden viele junge Schotten nach Frankreich geschickt. Das 17. Jahrhundert war das goldene Zeitalter der französischen Lautenmusik, und die Hochachtung der Franzosen für das Instrument trug vielleicht zur Begeisterung der schottischen Besucher bei. Dies erklärt, wieso man in den schottischen Handschriften solche Mengen französischer Lautenmusik der berühmtesten Meister gefunden hat. Diese Musik wurde offensichtlich in Schottland geschätzt und viel gespielt.

Diese Platte enthält eine repräsentative Auswahl aus den erhaltenen schottischen Lautenquellen. Viele der schottischen Stücke sind „Lilts“ und „Ports“ (einheimische schottische Tänze) oder sind Liedarrangements. Ihr Ursprung ist nicht nur an den Titeln erkennbar, sondern auch an den pentatonischen Melodien, dem Mangel an Modulationen und den häufig wechselnden Takteinteilungen. Diese Faktoren können aber auch dazu beitragen, Melodien von schlichter Anmut, Spontanität und Frische zu schaffen.

Die alte Improvisationstradition des „Clarsach“ (in Scotland verwendete keltische Harfe) wurde mündlich durch viele Generationen überliefert, und die Musik wurde nie

niedergeschrieben. Clarsachspieler wie Rory Dall O’Cahan (1601–1650) waren häufig blind und lebten davon, von einem schottischen Schloss zum anderen zu ziehen, wo sie für die Unterhaltung sorgten und gastfreudlich aufgenommen wurden. In vielen Schlössern war sowohl ein Clarsachspieler wie auch ein Piper wohnhaft. Es könnte sein, dass die vorliegenden schottischen Stücke laienhafte Versuche sind, für die Laute Stücke aufzuzeichnen, die auf dem Clarsach gespielt worden waren, wodurch es sich um eine Verbindung zu einer sonst verlorenen Musiktradition handeln könnte.

Die beiden frühesten Manuskripte aus Schottland gehörten Sir William Mure of Rowallen (1596–1657) und Robert Gordon of Straloch (1580–1661). Beide Quellen vereinen die Züge einheimischer Volksmusik und höfischer Tanzmusik im französischen Stil. Die Lautenbücher der beiden Männer wurden zu ähnlichen Zeitpunkten zusammengestellt, als es im Lande relativ ruhig war und man noch durch künstlerische Tätigkeit die königliche Gunst und Aufmerksamkeit erwerben konnte, bevor aber die Ereignisse der 1630er und 1640er Jahre die beiden Männer in die vorderste Reihe des Bürgerkriegs brachten. Mure war als Dichter und als Mitglied des Presbyterianerverbandes im Bürgerkrieg hoch berühmt. Gordons wichtigste Taten lagen auf dem Gebiet der Kartographie: auf Befehl Karls I. stellte er eine Karte von Schottland her.

Von den hier aufgenommenen Stücken sind die beiden „Canaries“ und der „Current“ lebhafte Tänze französischen Ursprungs. „Come Yairds“ ist ein heute noch bekanntes Tanzlied, und das „Gypses Lilt“ eine schottische Melodie, die auch in anderen Quellen des 17. Jahrhunderts erscheint. Die „Ports“ wurden meistens als Trauermusik komponiert: hier haben wir ein schönes Beispiel einer ausdrucksvollen Melodie, mit einem Minimum an Tönen komponiert.

Das Jane Pickering Lute Book ist eine Hauptquelle englischer Lautenmusik aus der goldenen Zeit (1580–1620). Es ist vielleicht ungewöhnlich, schottische Melodien in englischen Quellen jener Zeit zu finden. Die ersten beiden hier aufgenommenen Stücke sind aber stimmungsmäßig deutlich schottisch. Ein „Hunts up“ war jene Melodie, die als Reveille oder Morgenmusik gespielt wurde, meistens von den Stadtmusikanten. Dieses geistreiche Stück entstammt zweifelsohne gerade so einer schottischen Melodie.

Das schöne, als Panmure 5 bekannte Lautenbuch dürfte wahrscheinlich seinen Ursprung in Paris um 1632 gehabt haben. Vermutlich gehörte es zunächst einem Schüler von René Mesangeau, der zur Zeit Ludwigs XIII Hoflautenist und Komponist war. Etwa die Hälfte der Stücke im Buch scheinen von Mesangeau persönlich aufgezeichnet worden zu sein und sind daher vermutlich von ihm selbst komponiert. Man kann nur lose Theorien darüber aufstellen, wie dieses Buch in die Panmure-Musiksammlung kam, aber vielleicht war jener Schüler ein Schotte, der mit der Maule-Familie (Earls von Panmure) in Verbindung stand, oder sogar selbst ein Mitglied der Familie. Diese französischen Stücke sind mehr durchgearbeitet und enthalten modulatorische Elemente. Der mühelos fließende Stil der französischen Lautenkomponisten jener Zeit passt dem Instrument ideal und entlockt ihm, trotz seines Mangels an klanglicher Tragkraft, einen dauernden Ton.

Das Lady Margaret Wemyss Book, um 1644–48, enthält Gedichte und Lieder, sowie viel Lautenmusik aus sowohl Frankreich wie Schottland. Margaret Wemyss wurde 1630 als Tochter des zweiten Earls von Wemyss geboren, starb aber bevor sie 20 Jahre alt wurde. Zweifelsohne versuchte die junge Lady Margaret, die schottischen Melodien niederzuschreiben, mit denen sie aufgewachsen war – daher die kurzen und schlichten Sätze. Da die Lieder aber in attraktiver Klarheit erscheinen, muss sie ein gutes Ohr gehabt haben. „General Lelly’s Goodnight“ ist sarabandhaft und verrät, dass sie französische Lautenmusik studiert hatte. Mehrere Melodien, wie „My Ladie Bannis Lilt“, die im Wemyss-Buch erscheinen, sind auch im Balcarres-Manuskript zu finden, woraus zu ersehen ist, dass sie im Laufe des ganzen Jahrhunderts bei schottischen Lautenisten beliebt waren.

Ennemond Gaultier, üblicherweise „le vieux“ genannt, war der berühmteste einer gefeierten Lautenistenfamilie. Er war um 1575 geboren und diente ab 1610 bei der regierenden Königin Maria von Medici, wo er treu bis zu ihrem Tode 1642 blieb. Er war der gesuchteste Lehrer seiner Zeit, und zu seinen Schülern gehörten die Königinmutter selbst und Kardinal Richelieu. Anlässlich der Geburt ihres Enkels, des Prinzen von Wales, später Charles II., wurde Gaultier nach England entsandt um den glücklichen

Eltern vorzuspielen. Musikerkollegen kamen zu ihm, und er wurde Lehrer einer ganzen Generation von Lautenisten, darunter Du But, Dufaut und Gallot. Von Mary Burwells Lautenlehrer, der offensichtlich bei ihm studierte, wurde er als würdiger Nachfolger Mesangeaus gepriesen, der der Laute „ihre erste Perfektion verliehen hatte. Nachdem die Wolken der Unkenntnis solcherart von diesem würdigen Sohn Apollos zerstreut wurden, sind viele musikalische Lichter in Frankreich emporgestiegen, unter ihnen besonders eines, das wie die Sonne unter den Sternen Bewunderung und Lob der ganzen Welt herangezogen hat. Dies ist der erste Gaultier, der, wegen seines Alters und seiner Verdienste, der alte Gaultier genannt wird ...“ Er starb 1651, nachdem er sich ein Jahrzehnt früher von seiner musikalischen Karriere zurückgezogen hatte. Die vorliegenden Stücke wurden posthum in einem Band mit Lautenmusik von seinem Vetter Denis Gaultier „de Paris“ herausgegeben. Nach einer ernsten Allemande folgen zwei thematisch verwandte Courantes. In den folgenden zwei Stücken huldigt Gaultier seinen Lehrer Mesangeau. Das berühmte *Tombeau de Mesangeau*, von dem gesagt wurde: „On ne se laissait pas de l'entendre“, ist formal eine Allemande mit tiefem, ergreifendem Inhalt. Der Gigue-satz, in einem Manuskript mit der Rubrik „Les dernieres paroles, ou Testament de Mesangeau“ versehen, ist in Wirklichkeit ebenfalls eine Allemande, allerdings jener Art, die „en gigue“ gespielt werden könnte – im selben Stil wie eine Gigue. Das folgende Canaries ist ein lebhafter Tanz, der bekannten Dreiertakt-Gigue ähnlich.

Jacques Gallot gab um 1675 in Paris ein undatiertes Buch heraus mit dem Titel „*Pieces de Luth composées sur differents modes*“ heraus. Im Vorwort erklärt er, er würde es schätzen, von neidischen Rivalen wegen Plagiierens von Vieux Gaultier angeklagt zu werden: „Nichts wäre eine größere Ehre für meine Arbeit. Ich würde mich glücklich schätzen, falls es möglich wäre, darin die Grundsätze zu erkennen, die er mir vermittelte. Wer sie nicht kennt ist in Komposition und Spiel einem ‚méchant gouſt‘ verfallen, der in den Partituren ihrer Stücke zu erkennen ist [d.h. wenn die Tabulatur ausgeschrieben ist]. Falls ein Kenner kontrollieren möchte, was ich sage, oder meine Stücke ‚en concert‘ spielt, wird er finden, dass sie auf zwei Systemen kopiert sind (*tirées hautes et basses*) im Hause des Autors für jede Art von Musikinstrumenten ...“ Nach einem harmonisch

tastenden Prélude ehrt Gallot ohne Vorbehalt Gaultier mit einer Allemande mit dem Titel „Le bout de l'an de Mr Gautier“. „Bout de l'an“ ist die Bezeichnung eines Gedächtnisgottesdienstes, der ein Jahr nach dem Ableben einer Person gehalten wird – vielleicht stammt also das Stück aus dem Jahre 1652. Es folgt eine Gavotte, La Jalouseé, dann Gallots umfangreiche Variationen über das weltweit beliebte Folia-Thema, das zur Gänze die besonderen Klänge und technischen Möglichkeiten der Laute entwickelt.

Das Balcarres Lute Book ist die bei weitem größte und reichste Sammlung schottischer Lautenmusik mit über 200 Stücken. Vielleicht gehörte das Buch einem der Lindsays von Balcarres und wurde im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zusammengestellt.

Die im Zusammenhang mit den Arrangements dieser schottischen Melodien bekannteste Person ist „Mr. Beck“. Er wurde berühmt, als ein gewisser Maclean, Aufsichtsbeamter (Master of Revels) in Schottland, ihn vor Gericht brachte, weil er ein Konzert gegeben hatte, ohne die Lizenzgebühr zu zahlen. Dass Beck den Prozess gewann, wurde ein Wendepunkt und ab 1695 wurden Konzerte immer häufiger im Edinburger Leben.

Beck war zweifelsohne ein mit dem Komponieren von Lautenmusik vertrauter Berufsmusiker: die Sätze sind nämlich häufig glänzend und fast ohne Fehler geschrieben. Viele der Melodien, wie „The New Highland Laddie“ und „A New Scotts Measure“, sind Geigenmelodien, sind aber der Laute ideal angepasst.

Im Balcarres-Manuskript gibt es viele französische Stücke. In „Le Canon Courante by Gaultier“ finden wir die in der damaligen Lautenmusik häufige „Style brisé“-Stimmung. Zwei oder mehrere Melodielinien sind so in einer Art synkopiert, dass sie einen dauernden Musikstrom bilden, wobei Akkorde nur bei den Kadzenzen erscheinen. In der Sarabande (Mercure) wird ein klopfender Akkord mit dem Daumen und dem Zeigefinger der rechten Hand gespielt, um die typisch wiegende Bewegung der Sarabande zu erzeugen.

Englische Melodien wie „What if a day“ und das immer beliebte „Greensleeves“ sind im Balcarres Lautenbuch recht häufig. Einige Sätze, wie „Lillybullero“, sind

einfach, ohne Divisionen (d.h. Wiederholungen, meistens mit Läufen), aber in den meisten Fällen gibt es eine Division und in manchen, wie „The New Highland Laddie“, bis zu drei Divisionen. Hier wird die Melodie in immer schneller werdender, immer komplizierterer Weise variiert, mit faszinierendem Ergebnis.

© Matthew Spring & Tim Crawford 1982/83

Jakob Lindberg wurde in Schweden geboren; sein erstes leidenschaftliches Interesse an Musik entfachten die Beatles. Nach Studien an der Universität Stockholm ging er nach London, um am Royal College of Music zu studieren. Unter Anleitung von Diana Poulton beschloss er gegen Ende seines Studiums, sich auf die Musik der Renaissance und des Barock zu konzentrieren.

Heute ist Jakob Lindberg einer der produktivsten Musiker auf diesem Gebiet. Er hat zahlreiche Einspielungen bei BIS vorgelegt, von denen viele Pioniertaten sind, da sie ein großes Spektrum an Musik erstmalig auf CD präsentieren. Außerdem hat er mit zahlreichen bekannten englischen Solisten und Ensembles zusammengearbeitet und ist ein gefragter Continuo-Spieler auf der Theorbe und der Erzlaute.

Insbesondere seine Konzerte haben ihn als einen der derzeit besten Lautenisten bekannt gemacht. Er ist in vielen Teilen der Welt aufgetreten, von Tokio und Beijing im Osten bis zu San Francisco und Mexico City im Westen. Neben seiner aktiven Konzerttätigkeit unterrichtet Jakob Lindberg am Royal College of Music in London, wo er 1979 die Nachfolge Diana Poultons als Professor für Laute antrat.

La beauté caractéristique d'un air écossais est tout de suite reconnaissable et universellement appréciée. Néanmoins on ignore souvent qu'il existe un nombre considérable de mélodies folkloriques, de chansons et de danses écossaises écrites pour le luth. On peut retrouver ces morceaux dans des manuscrits écossais ayant appartenu aux joueurs de luth de l'aristocratie du dix-septième siècle. Il reste sept de ces manuscrits (bien que trois ne contiennent que de la musique française), et ensemble ils représentent plus de 500 morceaux différents.

En 1603, Jacques VI dispersa la cour écossaise et fit accepter à l'Écosse le trône anglais. On avait certainement joué du luth à la cour écossaise jusqu'à cette époque; Jacques VI, Jacques V et la reine Marie d'Écosse jouèrent aussi du luth. Pour ceux parmi les nobles qui adhérèrent encore aux idéaux de la cour après 1603, le luth resta le moyen naturel d'exprimer leur talent musical.

L'alliance entre l'Écosse et la France était toujours forte pendant le dix-septième siècle, et on envoyait beaucoup de jeunes Écossais en France pour y suivre une partie de leur éducation. Le dix-septième siècle fut l'âge d'or pour le luth en France, et l'admiration respectueuse que le Français avait pour cet instrument aida peut-être à maintenir l'enthousiasme des jeunes Écossais en séjour dans le pays. Ceci explique le grand nombre de morceaux de musique française pour luth écrits par les maîtres les plus célèbres et retrouvés dans ces manuscrits écossais.

Ce disque renferme un choix caractéristique des morceaux pour luth provenant des sources écossaises à avoir survécu. Beaucoup de pièces écossaises apparaissent comme des «*Lilts*» et «*Ports*» (danses écossaises du pays) ou sont des mises en musique de chansons. Leur origine est rendue évidente non seulement par leurs titres, mais aussi par leurs mélodies pentatoniques, une absence de modulation et souvent par des divisions en mesures irrégulières. Ces mêmes facteurs peuvent cependant produire un air plein de charme, de spontanéité et de fraîcheur.

L'ancienne tradition improvisée du «*clarsach*» (harpe celte utilisée en Écosse) passa de génération en génération, mais sa musique ne fut jamais écrite. Les joueurs de *clar-sach*, comme Rory Dall O'Cahan (1601–1650) par exemple, étaient souvent aveugles

et passaient leur vie à aller de château en château, en Écosse, où on les accueillait et où ils divertissaient les gens. De nombreux châteaux avaient un joueur de clarsach à demeure, ainsi qu'un joueur de cornemuse. Il se peut que ces morceaux écossais soient le fruit d'essais d'amateurs à écrire des airs pour le luth qu'ils avaient entendu jouer sur le clarsach, créant ainsi un lien avec une tradition musicale autrement perdue.

Les deux tout premiers manuscrits pour luth d'Écosse sont ceux dus à Sir William Mure of Rowallen (1596–1657) et à Robert Gordon of Straloch (1580–1661). Les deux sources dépeignent très bien ensemble les airs folkloriques de leur pays et la musique de danse raffinée dans le style français. Leurs cahiers de notes furent compilés à une même époque dans la carrière des deux hommes ; la paix régnait alors dans le pays et on pouvait encore, en cultivant l'art, s'attirer la préférence et l'attention royales, mais auparavant les événements des années 1630 et 1640 leur avaient conférés des positions importantes dans le développement de la lutte de la Guerre Civile. Mure est très connu comme poète et un covenantaire ardent pendant la Guerre Civile. Le service le plus durable que Gordon eût rendu est d'avoir fait une carte de l'Écosse pour le roi Charles 1^{er}.

Parmi les morceaux réunis ici les deux « Canaries » et le « Current » sont des danses animées d'origine française, le « Come Yairds » est un air de danse déjà connu aujourd'hui et la « Gipses Lilt » est un air écossais qui apparaît dans d'autres sources du dix-huitième siècle. Les « Ports » étaient d'habitude composés pour s'affliger sur la mort de quelqu'un, et celui-ci est un charmant exemple d'un air expressif composé à l'aide d'un minimum de notes.

Le « Jane Pickering Lute Book » est une source majeure de musique anglaise pour luth de la période d'or (1580–1620). Il est peut-être inhabituel de trouver des airs écossais dans des sources anglaises à cette époque. Néanmoins les deux morceaux inclus ici sont nettement de goût écossais. Un « hunts up » était n'importe quel air utilisé comme musique de réveil ou du matin et habituellement exécuté par des ménestrels de la ville. Il ne fait pas de doute que la base de cette musique pleine d'allant provienne justement d'airs utilisés en Écosse.

Il est vraisemblable que le beau livre de luth connu sous le titre de « Panmure 5 »

naquit à Paris vers 1632. Il a probablement appartenu d'abord à un élève de René Mesangeau, luthiste de la cour et compositeur du temps de Louis XIII. La moitié environ des morceaux du livre semble avoir été écrits par Mesangeau lui-même. On ne peut que se demander comment ce livre devint partie de la collection de musique Panmure, mais peut-être que l'élève était un Écossais parent de la famille Maule (Comtes de Panmure). Ces morceaux français sont plus raffinés et comportent quelques modulations. Le style doux et coulant des compositeurs de luth de cette époque est parfaitement adapté à l'instrument qui, malgré un certain manque de puissance, résonne bien.

Le «Lady Margaret Wemyss Book» (1644–48) contient de la poésie, des chants, ainsi que beaucoup de musique française et écossaise pour luth. Margaret Wemyss est née en 1630; elle était la fille du second duc de Wemyss et mourut avant d'avoir 20 ans. Il ne fait aucun doute que la jeune Lady Margaret essaya d'écrire pour elle-même les airs écossais qui avaient fait partie de son éducation, d'où la mise en musique concise et simple. Cependant son ouïe était de toute évidence bonne, puisque les airs ressortent avec une clarté très belle. Son étude de la musique française pour luth est perceptible à travers le «General Lelly's Goodnight», qui ressemble à une sarabande. Plusieurs airs, tel «My Ladie Bannis Lilt», qui apparaît dans le livre de Wemyss, se retrouvent aussi dans le manuscrit de Balcarres, indiquant que ceux-ci sont demeurés les airs préférés joués par les joueurs de luth écossais durant tout le siècle.

Ennemond Gaultier, habituellement appelé «le vieux», était le plus distingué d'une illustre famille de luthistes. Né aux environs de 1575, il était, en 1610, au service de la reine régente Marie de Medici et au service de laquelle il resta fidèlement jusqu'à la mort de celle-ci en 1642. Il était le plus recherché des professeurs de son temps, comptant parmi ses élèves la reine mère elle-même et le Cardinal Richelieu. À la naissance de son petit-fils, le prince de Galles, plus tard Charles II, la reine Marie envoya Gaultier en Angleterre jouer pour les heureux parents. Des collègues vinrent à lui et il enseigna à une génération de luthistes incluant Du But, Dufaut et Gallot. Il reçut les éloges du professeur de luth de Mary Burwell qui semble avoir étudié avec lui, en tant que digne successeur de Mesangeau qui «avait donné au luth sa première perfection. Les nuages

de l'ignorance ayant été ainsi dissipés par ce digne fils d'Apollon, plusieurs lumières musicales illuminèrent la France dont une seule, comme le soleil parmi les étoiles, a attiré l'admiration et les éloges de tout le monde, en considération de son âge et de son mérite, le vieux Gaultier... » Il mourut en 1651, s'étant retiré de la vie musicale professionnelle dix ans plus tôt. Les pièces ici sont posthumes, publiées dans un livre de musique pour luth par son cousin Denis Gaultier « de Paris ». Une grave allemande est suivie de deux courantes thématiquement reliées. Gaultier rend hommage à son professeur Mesangeau dans les deux pièces suivantes. Le fameux « Tombeau de Mesangeau », duquel il fut dit : « On ne se lassait pas de l'entendre », est une allemande en ce qui a trait à la forme, mais avec une éloquence profonde et touchante alors que la gigue, ayant dans un manuscrit le sous-titre suivant : « Les dernières paroles, ou Testament de Mesangeau », est en fait aussi une allemande, mais du type qui pourrait être joué « en gigue » – dans le style d'une fugue. Suit « Canaries », une danse vivante ressemblant à la gigue ternaire familière.

Jacques Gallot publia un livre non-daté de « Pièces de Luth composées sur différents Modes » à Paris vers l'an 1675. Dans sa préface, il expliqua qu'il serait heureux d'être accusé, par des rivaux envieux, de plagier le Vieux Gaultier : « Rien ne pourrait honorer plus grandement mon travail. Je serais heureux si les principes qu'il m'inculqua y étaient reconnus. Ceux qui les ignorent sont tombés dans un « méchant goust » en composition et en exécution, ce qui peut être constaté dans les partitions de leurs pièces [c'est-à-dire lorsque la tablature est transcrise]. Si quelque connaisseur souhaitait vérifier mes dires, ou jouer mes pièces « en concert », il les trouvera copiées sur deux portées (tirées hautes et basses) à la maison de l'Auteur pour toutes sortes d'instruments musicaux... » Après un Prélude harmoniquement tâtonnant, Gallot honore explicitement Gaultier d'une allemande intitulée « Le bout de l'an de Mr Gaultier ». Un « bout de l'an » est le nom donné à un service commémoratif ayant lieu un an après le décès d'une personne – ce tribut pourrait peut-être dater de 1652. Vient ensuite une gavotte, « La Jalousee », des variations étendues de Gallot sur le thème universellement populaire de la « Folia », exploitant à fond les sonorités spéciales et les ressources techniques du luth.

Le «Balcarres Lute Book» est de loin la collection de musique écossaise pour luth la plus importante et la plus riche avec plus de 200 morceaux. Il est possible que le livre eût appartenu à l'un des Lindsays de Balcarres et fût compilé durant les six dernières années du dix-septième siècle. La personne qui sut le mieux arranger ces airs écossais est «Mr Beck». Il est surtout connu pour le procès intenté contre lui en 1694 par un Maclean, occupant le poste de Maître des divertissements en Écosse, pour avoir donné un concert sans avoir payé de frais d'autorisation. Beck gagna le procès, ce qui devint un tournant décisif et, dès 1695, les concerts devinrent un événement toujours plus fréquent à Edinburgh.

Il ne fait aucun doute que Beck était un musicien professionnel connaissant bien la composition pour luth, car les arrangements sont souvent exécutés de façon brillante et ne contiennent presque aucune erreur. Plusieurs de ces airs étaient des airs pour violon, tels «The New Highland Laddie» et «A New Scotts Measure», mais ils s'adaptent parfaitement au luth.

Il existe une collection assez importante de morceaux français dans le manuscrit Balcarres. «Le Canon Courante by Gaultier» utilise la structure du «style brisé» de beaucoup de compositions pour luth de cette époque. Ici, deux lignes séparées ou plus sont syncopées de façon à former un flot continu de notes avec des accords apparaissant seulement aux points de cadence. La «Sarabande (Mercure)» utilise une touche du pouce et ensuite de l'index de la main droite pour produire le mouvement de balancier caractéristique de la sarabande.

Les airs anglais sont également plus fréquents dans le livre pour luth de Balcarres tels «What if a day» et le toujours populaire «Greensleeves». Quelques arrangements comme «Lillybullero» sont simples et n'ont pas de divisions, mais la plupart en ont au moins une et quelques-uns, comme «The New Highland Laddie», ont jusqu'à trois divisions. Ici l'air est encore plus diversifié et des motifs plus compliqués produisent un effet saisissant.

© Matthew Spring & Tim Crawford 1982/83

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

Jakob Lindberg est maintenant l'un des musiciens les plus experts dans ce domaine. Il a enregistré de nombreux disques chez BIS dont plusieurs sont des pionniers en ce sens qu'ils présentent un vaste choix de musique pour la première fois sur CD. Il joue aussi du continuo sur le théorbe et l'archiluth et il a travaillé avec de nombreux solistes et ensembles anglais réputés.

Il s'est fait connaître comme l'un des meilleurs luthistes d'aujourd'hui grâce surtout à ses récitals solos. Il a joué devant un public mondial, de Tokyo et Beijing à l'est à San Francisco et Mexico à l'ouest. En plus de sa vie active d'interprète, Jakob Lindberg enseigne au Royal College of Music à Londres où il a succédé à Diana Poulton en 1979 comme professeur de luth.

A A D

RECORDING DATA

Recording:

March 1982 at Studio BIS, Djursholm, Sweden (Scottish music)

December 1983 at Castle Wik, Sweden (French music)

Producers: Robert von Bahr (Scottish music), Bertil Alving & Jakob Lindberg (French music)

Sound engineers: Robert von Bahr (Scottish music), Bertil Alving (French music)

Equipment:

Neumann microphones; SAM 82 mixer; Studer A80 tape recorder (Scottish music) /

ReVox A 77 tape recorder (French music), 15 ips.

Post-production:

Editing: Robert von Bahr (Scottish music), Bertil Alving (French music)

CD mastering: Siegbert Ernst

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Matthew Spring (Scottish music) & © Tim Crawford (French music)

Translations: Per Skans (German); Arlette Chené-Wiklander & Corinne Alhanko (French)

Front cover photo: Eilean Donan Castle, Kyle of Lochalsh, Scotland

© W. Lloyd MacKenzie, via Flickr @ http://www.flickr.com/photos/saffron_blaze/

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-201 © & ® 1982, 1983 & 1987, BIS Records AB, Åkersberga.



JAKOB LINDBERG

BIS-201