



ANTHONY
HOLBORNE
v.1550 - 1602

PIECES POUR LUTH

PIECES FOR LUTE

FEDERICO MARINCOLA

disques
PIERRE VERANY

PIECES POUR LUTH
PIECES FOR LUTE

Federico MARINCOLA
Luth/Lute

Luth à sept chœurs par Michael LOWE,
Oxford 1989.

*Seven course Lute by Michael LOWE,
Oxford 1989.*

Couverture : «Joueur de Luth»,
Bartolomeo MANFREDI (1582-après 1622). Saint-Pétersbourg. Musée de l'Ermitage.
Photo : GIRAUDON

ANTHONY HOLBORNE

v.1550-1602

- [1] ALMAINE (1'50)
- [2] FANTASIA (2'46)
- [3] PIECE WITHOUT TITLE (1'38)
- [4] PAVAN (4'04)
- [5] GALLIARD (1'28)
- [6] AS IT FELL ON A HOLLY
EVE (1'08)
- [7] PAVAN «LAST WILL AND
TESTAMENT» (5'13)
- [8] GALLIARD «THE NEW YEAR'S
GIFT» (1'34)
- [9] PAVAN «PATIENCIA» (5'02)
- [10] ALMAINE «THE NIGHT
WATCH» (1'50)
- [11] GALLIARD «PASSION» (1'40)
- [12] PAVAN «SEDET SOLA» (4'37)
- [13] GALLIARD «THE FAIRY
ROUND» (1'47)
- [14] FANTASIA (4'41)
- [15] PAVAN (4'40)
- [16] GALLIARD (1'33)
- [17] PLAYFELLOW (1'36)
- [18] PLAYFELLOW «WANTON» (1'16)
- [19] PAVAN «COUNTESS OF
PEMBROOK'S PARADISE» (4'09)
- [20] GALLIARD «MUY LINDA» (1'37)
- [21] FANTASIA (1'59)
- [22] VARIATIONS (3'43)

FEDERICO MARINCOLA LUTHISTE

Né à Rome, Federico Marincola étudie la guitare classique avec Sergio Notaro, et se spécialise ensuite dans le luth avec Diana Poulton. Le gouvernement hollandais lui ayant accordé une bourse, il étudie alors avec Anthony Bailes au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam. Une autre bourse, du British Council, lui permet de poursuivre ses études avec Jakob Lindberg au Royal College of Music de Londres, où il obtient son diplôme de luthiste, un diplôme de musique ancienne et le certificat d'études supérieures (Certificate of Advanced Study). Il termine sa formation avec Nigel North et Christopher Wilson.

Depuis quatorze ans, Federico Marincola mène une vie d'interprète très active. Il donne de nombreux récitals et joue avec des chanteurs et des ensembles de musique ancienne dans l'Europe entière. En 1986, il fait une tournée de soliste en Inde, au Pakistan, au Népal, au Bangladesh et à Sri Lanka. Très demandé pour la basse continue, Federico Marincola joue sur de nombreuses scènes lyriques parmi les plus prestigieuses d'Italie. (Teatro alla Scala de Milan, Teatro dell'Opera de Rome, Teatro Massimo de Palerme, Teatro Comunale de Florence, Teatro San Carlo de Naples...). Il est théoriste de la Cappella della Pietà dei Turchini, l'un des plus importants ensembles de musique baroque en Italie.

Il a enregistré plusieurs disques avec orchestre et petits ensembles. Il a participé à des émissions en Italie, en Suisse, en Yougoslavie, à la cité du Vatican, en Inde et à Sri Lanka. En 1992 il a enregistré sous le label PIERRE VERANY des pièces extraites du Livre de Luth de Vincenzo Capirola, et en 1993 un autre CD consacré au répertoire pour luth et guitare de la Renaissance du Français Guillaume Morlaye. Ces deux enregistrements ont été plébiscités par la presse internationale.

Federico Marincola, qui est également un des fondateurs de la Società Italiana del Liuto, utilise une technique instrumentale basée sur plusieurs traités et sources iconographiques datant des XVI et XVII siècles. Pour lui, il est capital, pour jouer ce répertoire de façon convaincante, d'avoir une connaissance approfondie du doigté et des critères d'interprétation originels. Il puise également ses idées et l'inspiration pour l'interprétation de la musique ancienne dans certains aspects de la philosophie et de l'astrologie de l'époque de la Renaissance.

Ces dernières années, il s'est penché sur l'étude des sciences sociales, convaincu que la sociologie de la musique peut être d'un grand secours dans la compréhension de « l'esprit de l'époque » dans lequel les œuvres ont vu le jour. C'est dans le cadre de cette démarche qu'il a récemment passé son doctorat de sociologie à l'Université d'Urbino avec les Félicitations du jury, présentant une thèse consacrée au drame musical jésuite de Hieronymus Kapsberger Apotheosis sive Consecratio SS. Ignatii et Francisci Xaverii (1622).

FEDERICO MARINCOLA LUTENIST

Born in Rome, Federico Marincola studied classical guitar with Sergio Notaro, later specialising in the lute with Diana Poulton. Having won a grant from the Dutch Government, he studied with Anthony Bailes at the Sweelinck Conservatorium of Amsterdam. Another grant from the British Council enabled him to study with Jakob Lindberg at the Royal College of Music in London, where he obtained a Performer diploma in lute, a second diploma in early music and the Certificate of Advanced Study. He completed his training with Nigel North and Christopher Wilson.

In the last fourteen years, Federico Marincola has been very active as a performer. He has given many solo recitals and played with singers and early music groups all over Europe. In 1986, he toured as a soloist in India, Pakistan, Nepal, Bangladesh and Sri Lanka. He is also in demand for continuo and has played in many baroque operas at some of the most famous opera-houses in Italy (la Scala, Milan; Teatro dell' Opera, Rome; Teatro Massimo, Palermo; Teatro Comunale, Florence; Teatro San Carlo, Naples, and so on). He is theorist with the Cappella della Pietà dei Turchini, one of the most important baroque groups in Italy.

He has made several recordings as well as broadcasts in Italy, Switzerland, Yugoslavia, the Vatican, India and Sri Lanka. With Pierre Verany Records, he recorded a CD of pieces from the «Vincenzo Capirola Lute Book» in 1992, and in 1993 a CD of pieces for lute and Renaissance guitar by the French composer Guillaume Morlaye. Both these recordings have been very positively received by the international press.

Federico Marincola, who is also one of the founders of the Società Italiana del Liuto, uses an instrumental technique based on several treatises and iconographical sources from the 16th and 17th centuries. He believes that, to give a convincing performance of this repertoire, it is of paramount importance to have a profound knowledge of the original fingerings and criteria of interpretation. He also finds ideas and inspiration for the performance of early music in certain aspects of the philosophy and astrology of the Renaissance period.

In the last few years he has also turned his attention to the study of social science: he is convinced that the sociology of music can be a great help in understanding the «spirit of the age» in which the different repertoires were produced. He was recently highly commended for his thesis on the Jesuit opera *Apotheosis sive Consecratio SS. Ignatii et Francisci Xaverii* (1622) by Hieronymus Kapsberger, which earned him his doctorate in Sociology at the University of Urbino.

ANTHONY HOLBORNE ET SON TEMPS

La musique élisabéthaine nous introduit dans un monde des plus fascinants. C'est pourquoi, avant de parler d'Anthony Holborne et de son art, il me semble intéressant de décrire brièvement le contexte dans lequel ces petits joyaux musicaux virent le jour.

L'Angleterre de la seconde moitié du XVI siècle est un vrai creuset dans lequel des éléments très différents cohabitent, s'amalgament ou entrent en conflit. Elle est peuplée de marins aventuriers et de nobles raffinés, de catholiques clandestins et de puritains intransigeants, de chevaliers d'industrie et de savants-magiciens. Le pragmatisme de la classe bourgeoise émergente et des commerçants est associé à un monde complexe d'esprits, de fées, de démons, de magiciens et de sorcières.

Au sommet de l'échelle sociale se trouve la reine, qui est vie, chef et autorité en toute chose (Elisabeth, en 45 ans de règne, réunit le Parlement seulement 12 fois). Immédiatement en-dessous d'elle se trouve la noblesse, constituée des « pairs » et, un échelon plus bas, de la gentry. Encore plus bas, nous trouvons la classe des yeomen, qui sont des riches propriétaires terriens. Suivent ensuite diverses catégories de cultivateurs, auxquels sont aussi assimilés les petits commerçants et les artisans. Mi-chemin entre la gentry et les yeomen se trouvent les bourgeois et les marchands, classe émergente qui sera le moteur de la révolution industrielle du XVIII siècle. Difficilement classables dans les catégories ci-dessus il y a enfin les avocats, les médecins, les comédiens et les musiciens. L'économie locale est encore dominée à cette époque par l'agriculture, l'élevage et l'artisanat textile, alors que les marins anglais s'aventurent avec détermination sur les mers du monde entier et que le commerce gagne de plus en plus d'importance.

Elisabeth naît en 1533 et accède au trône en 1558. Fille d'Henri VIII et d'Anne Boleyn. Elle est la plus cultivée des Tudor. Elle connaît le français, l'italien, le latin et le grec. Ses cheveux roux, ses yeux sombres et ses longues mains fuselées lui donnent une beauté très particulière. Maîtresse des arts, elle pratique elle-même la danse, chante, joue du virginal et peut-être aussi du luth. Sa vie n'est pas facile : avant le couronnement elle souffre beaucoup des intrigues de cour. Devenue reine elle doit dénouer de nombreuses intrigues politiques et religieuses. Sous son règne, la Church of England prend sa forme définitive comme voie médiane entre le catholicisme romain et le calvinisme puritan.

Puis, intervient la rivalité avec la très catholique Espagne. Il s'agit au début d'une guerre non déclarée, dans laquelle les pirates anglais (soutenus par la reine) prennent d'assaut les riches galions espagnols, surtout dans les colonies sud-américaines. En 1588 on en arrive au conflit ouvert : l'Invincible Armada espagnole est cruellement vaincue, et la grandeur économique et politique de l'Angleterre est à son zénith en Europe comme dans les colonies. Elisabeth est au sommet de sa gloire.

Cependant, dès le début de son règne, la reine doit lutter contre un ennemi peut-être encore plus insidieux que le roi d'Espagne : un état d'esprit qui considère les femmes comme des êtres faibles, illogiques et capricieux. Invitée pour cette raison à prendre époux, Elisabeth décide de rester célibataire et de sortir enfin de cette image courante de la femme. Elle devient l'objet d'un véritable culte dans l'art et la poésie de cour, chose sans doute très utile dans un monde aussi peu enclin à accepter le pouvoir d'une femme. Ainsi Elisabeth devient Astrea, la vierge du zodiaque, et est comparée à Diane dont le trône lunaire de cristal efface de sa lumière le soleil noir de la papauté. Le poète Edmund Spencer lui dédie un poème intitulé *The Fairy Queen*, et Shakespeare, dans les "Songes d'une nuit d'été", à travers le récit du roi des fées Oberon, la dépeint comme une vestale, cible des flèches de Cupidon :

A certain aim he took
At a fair vestal, throned by the West
And loo'd his love shaft smartly from his bow,

As it should pierce a hundred thousand hearts.
But I might see young Cupid's fiery shaft
Quench'd in the chaste beams of the wat'ry moon,
And the imperial votress passed on,
In maiden meditation....

Traduit en français : « Je vis Cupidon viser une belle vestale, trônant de l'Occident, et lancer avec adresse de son arc, la flèche d'amour qui aurait pu transpercer mille cœurs. C'est alors que je vis la flèche enflammée de l'enfant Cupidon s'éteindre dans les chastes rayons de la lune baignée de rosée, et l'auguste vestale passer outre, dans une méditation virginaire... ». Cette image d'Elisabeth est une heureuse synthèse du culte de la reine. Comme l'a en fait brillamment expliqué Frances A. Yates dans son livre *Astrea, The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Elisabeth (en tant que Tudor) apparaît comme une descendante directe du roi Arthur. Sa mission est de fonder une église britannique pure, qui s'oppose à la papauté et à l'Espagne. La reine incarne le mythe impérial anglais, constitué non seulement du désir d'étendre les possessions territoriales de la nation, mais aussi d'opérer une profonde réforme religieuse à caractère universel.

Elisabeth, en définitive est une espèce d'héroïne néo-platonique - du néo-platonisme de la Renaissance, qui creuse ses racines dans la Florence du XV siècle des Médicis -. Dans ce courant de pensée, confluent diverses disciplines ésotériques, telles l'alchimie, l'astrologie, la magie naturelle, l'hermétisme et la cabale chrétienne. Souvent de valeureux mathématiciens, comme par exemple John Dee, joignent à leurs études scientifiques de véritables pratiques de magie naturelle. Le but ultime de cette dernière recherche est d'atteindre l'Absolu, le Dieu suprême et unique. La littérature, la musique et l'art de cette période sont profondément influencés par ce halo magique, et souvent, l'atmosphère évoquée est celle de la vision émerveillée du transcendant atteint par l'effet d'une condition intérieure de mélancolie inspirée. La mélancolie est en fait un état d'âme omniprésent dans toute la production artistique élisabéthaine, de même qu'elle l'a été dans celle de l'Europe continentale jusqu'à il y a peu d'années. Mais qu'en est-il de cette chose que les Grecs appelaient « mélaina cholé » ou humeur noire ? Cela a bien peu à voir avec la mélancolie de type romantique. En effet, pour les néo-platoniciens, la mélancolie inspirée est typique du tempérament saturnien auquel appartiennent les grands génies, les héros et les saints. Bien que Saturne fut considéré durant tout le Moyen Âge comme une planète apportant malheurs et disgrâces, il occupe dans les sphères célestes, la place la plus élevée. Il est pour cette raison, par sympathie et affinité, le plus près de la sphère angélique supérieure, celle située juste avant Dieu lui-même. La mélancolie saturnienne est donc recherchée, mais doit être compensée surtout par la grâce et la beauté de Vénus, de même que de la tendresse maternelle de la Lune, de la vivacité de Mercure, de la royauté du Soleil, de l'ardeur de Mars et de la magnanimité de Jupiter. Tous ces éléments, ces attributs des archétypes astrologiques, se rencontrent dans la totalité de la production artistique élisabéthaine. Anthony Holborne se situe donc parfaitement dans cette période fascinante de l'histoire anglaise. On sait bien peu de choses sur sa vie, mais dans son œuvre, toutes les composantes citées sont très représentées. Né probablement peu avant la moitié du XVI siècle, il fut un musicien très actif, et appartint au cercle des artistes dont la reine aimait s'entourer.

Gentleman usher de la reine, il fut en contact avec les lettrés de la cour, cela probablement grâce à Mary Sidney, sœur de Philip Sidney, courtisan, poète, soldat et ambassadeur de Sa Majesté. Il semble que les relations de Holborne avec les autres musiciens d'Elisabeth aient été très étroites. Il écrit des vers d'éloge destinés à *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musick* de Thomas Morley (1597), et des vers en latin pour le volume de Giles Farnaby *Canzonets to Fowre Voyces* (1598). En 1600 le très célèbre John Dowland lui dédie son "lute song" *I saw my lady weep*.

Il nous reste de Holborne environ 150 pièces instrumentales, qui comprennent des compositions pour luth seul, cittern et bandora, ainsi que des morceaux pour consort.

En revanche, de sa production vocale il ne nous reste qu'une seule luth song. Très souvent nous avons plusieurs versions d'un même morceau, chose très utile qui nous permet de comprendre son approche des différents arrangements. C'est probablement à lui que doivent être attribuées deux pièces pour bandora (instrument à fond plat, armé de cordes métalliques, et qui était utilisé avec une technique analogue à celle du luth) incluses dans *A new booke of tabliture* de William Barley (1596). En 1597 Peter Short publia *The Citharn Schoole*, qui contient 58 de ses compositions pour cittern (instrument à cordes métalliques, joué avec le plectre). En 1599 une anthologie de pièces pour consort voit le jour. Elle est intitulée *Pavans, Galliards, Almains, and Other Short Aeirs both Grave, and Light, in Five parts, for Viols, Violins, or other Musickall Winde Instruments*. La célébrité de Holborne dépasse largement les frontières de l'Angleterre vu que diverses anthologies musicales publiées dans le continent au début du XVII siècle contiennent des arrangements de ses compositions. Ces dernières furent très appréciées même après sa mort. En 1609 Rosseter en inclut quatre parmi ses pavanes dans les *Lessons for Consort*, en 1610 John Dowland publia l'une de ses pavanes dans *Varietie of Lute Lessons*, et dans la même année, Robert Dowland inséra la lute song que nous connaissons dans son *Musical Banquet*. En ce qui concerne le répertoire de luth, plus de cinquante pièces sont parvenues jusqu'à nous, presque toutes de sources manuscrites. Outre les danses très nombreuses (pavane, gaillarde et allemande) nous trouvons dans sa production luthistique trois fantaisies, un ensemble de variations, un arrangement de la balade populaire *Walsingham* ainsi que quelques petites pièces qu'il est difficile de situer dans les catégories précédemment citées.

Les compositions de Holborne sont toutes très suggestives et démontrent l'art d'un excellent luthiste, doué d'une grande technique instrumentale et d'une sensibilité artistique aiguë. Les danses qui, bien que respectant presque toujours la forme en trois parties (A B C avec leur relatives variations) ne tombent jamais dans la banalité, possèdent souvent des résolutions harmoniques, mélodiques et rythmiques très originales. Les états d'âme qu'elles évoquent sont fortement colorés. Les fantaisies, par contre, reprennent le style du contrepoint et présentent assez souvent, dans l'alternance des sections, un effet de surprise, parfaitement en accord avec l'esthétique de l'*Arte della Meraviglia*. Pour réaliser cet enregistrement j'ai utilisé un luth à sept chœurs construit par mon luthier préféré, Michael Lowe. J'ai, comme toujours, employé une technique instrumentale que je considère comme conforme à ce type de répertoire. J'ai fait de mon mieux pour que l'instrument ait un son similaire à celui des luths de l'époque. Mais j'ai surtout travaillé à l'intérieur de moi-même, essayant de me fondre dans ce qu'étaient les certitudes, les doutes, les enthousiasmes et les peurs des êtres humains de l'époque. J'ai essayé de me débarrasser autant que possible, de cette stratification culturelle, de cet écran, fruit des siècles qui nous séparent du monde de la "Renaissance tardive" élisabéthaine. Et bien qu'appartenant à l'époque post-industrielle des mass média, j'ai tenté de donner une interprétation de la musique de Holborne épousant les archétypes qui ont guidé, conseillé, fait rêvé et réconforté l'humanité d'alors. Loin de l'Illuminisme, de la révolution industrielle et de la mentalité scientifique et blasée de l'homme contemporain, j'ai essayé de raisonner avec Saturne, d'aimer avec Vénus, de jouer avec Mercure et de lutter avec Mars. Et dans la "mélancolie inspirée" saturnienne, équilibrée par les qualités des archétypes planétaires, j'ai recherché l'essence de l'art d'Anthony Holborne, tellement bien intégré dans la fascination de la culture élisabéthaine.

Federico Marincola

ANTHONY HOLBORNE AND HIS TIME

Elizabethan music takes us into a most fascinating world. It would be interesting, therefore, before turning to Anthony Holborne and his art, to take a brief look at the context in which these small musical gems saw the light of day. England, during the second half of the sixteenth century, was a veritable melting-pot, in which a great diversity of elements existed side by side, were blended or came into conflict. It was a land of sailors-cum-adventurers and refined aristocrats, clandestine Catholics and uncompromising puritans, men who lived by their wits and scientists-cum-sorcerers. The pragmatism of the emergent middle classes and the merchants existed side by side with a complex world of spirits, fairies, demons, magicians and witches.

At the top of the social scale was the queen. She was by no means a mere figurehead; although she did not wield absolute power, she tenaciously upheld her authority to make critical decisions and to set the major policies of state and church—during the forty-five years of her reign, Elizabeth convened Parliament just twelve times. Immediately beneath the queen was the nobility, consisting of the peers (i.e. dukes, marquises, earls, viscounts and barons) and, just below them, the gentry. Still further down the scale came the yeomen, who were men holding a small landed estate; freeholders under the rank of a gentleman (but often richer). They were followed by various categories of peasants and, in the same social class, small traders and craftsmen. Half-way between the gentry and the yeomen came the middle classes and the merchants, an emergent class which was to bring about the Industrial Revolution in the eighteenth century. Finally, there were the lawyers, doctors, actors and musicians who did not really fit into any of those categories.

Elizabeth was born in 1533 and came to the throne in 1558. She was the daughter of King Henry VIII and his second wife Anne Boleyn and turned out to be the most cultivated member of the Tudor family. She knew French, Italian, Latin and Greek. Her red hair, dark eyes and long slender hands gave her a very unusual beauty. She was a patron of the arts and she herself practised dancing, sang and played the virginal and possibly also the lute. Her life was not easy: before coming to the throne she suffered a great deal from the intrigues at court, and once she had become queen she was confronted with all sorts of political and religious problems. It was under her reign that the Church of England took on its definitive form, half-way between Roman Catholicism and Puritan Calvinism. Then came the rivalry with very Catholic Spain. It began as undeclared war, with English privateering raids, led by Sir Francis Drake and others (and supported by the queen), on Spanish shipping (particularly the rich galleons) and ports, especially in the South American colonies. This led to open conflict in 1588, when the Invincible Armada, sent by Philip II to invade England, was cruelly defeated by the English fleet. The economic and political importance of England, both in Europe and in the colonies, was then at its height and Elizabeth was at the apex of her glory.

*Right from the beginning of her reign, however, Elizabeth had to fight against a perhaps even more insidious enemy than the king of Spain—i.e. the current attitude towards women, who were considered as weak, irrational and inconstant and therefore temperamentally, intellectually and morally unfit to govern (1). When, for this reason, amongst others (2), she was invited to take a husband, Elizabeth decided to remain unmarried and at last break away from the stereotype that was imposed on woman. The Virgin Queen became the object of a veritable cult at court both in art and poetry, which was no doubt very useful in a world that was so little inclined to accept the authority of a woman. Elizabeth thus became Astrea (3), the virgin of the zodiac, and was compared to the goddess of the moon Diana, the brightness of whose crystalline throne was capable of obscuring the black sun of the papacy. The poet Edmund Spenser dedicated his poem *The Faerie Queene* to her, and in *A Midsummer Night's Dream* Shakespeare depicts her, through Oberon, king of the fairies, as «a fair vestal», the target of Cupid's arrows:*

*A certain aim he took
At a fair vestal, throned by the West*

And loo'st his love shaft smartly from his bow,
As it should pierce a hundred thousand hearts.
But I might see young Cupid's fiery shaft
Quench'd in the chaste beams of the wat'ry moon,
And the imperial votaress passed on,
In maiden meditation, fancy free.

This picture of Elizabeth as an «imperial votaress» provides a fine synthesis of the cult of which she was the object. As Frances E. Yates brilliantly explains in his book *Astrea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Elizabeth (as a Tudor) is seen as a direct descendant of King Arthur. Her mission was to found a purely English church which was opposed to the papacy and to Spain. The queen was the incarnation of the English imperial myth, which consisted not only of the desire to expand the nation's territorial possessions, but also to bring about a profound religious reform of a universal nature.

In fact, Elizabeth was a sort of Neoplatonic heroine—the Neoplatonism of the Renaissance, whose roots were sunk into the fifteenth-century Florence of the Medici family. In this current of thought, various esoteric disciplines, such as astrology, natural magic, hermeticism, the Christian cabala and alchemy, came together. Often, skilful mathematicians—John Dee, for example—combined their scientific activities with the practice of natural magic. The supreme aim of the latter was to attain the Absolute, the supreme and only God. The literature, music and art of that period were profoundly influenced by this aura of magic, and often the atmosphere evoked is that of the wondrous vision of the transcendent, affected by an inner condition of «inspired melancholy». Melancholy is in fact a state of mind that is omnipresent in all forms of art during the Elizabethan period, as was also the case in continental Europe until a few years earlier. But what exactly was this thing the Greeks called *mélaina cholé*, or «black bile»? In fact, it had very little to do with the melancholy of the Romantic type. For the Neoplatonists, «inspired melancholy» was a characteristic of the «saturnine» temperament, which was associated with the great geniuses, heroes and saints. Although Saturn was considered throughout the Middle Ages as a planet which brings misfortune, it nevertheless occupies the highest position in the celestial spheres. Thus, for reasons of «sympathy» and affinity, it is closest to the upper angelic sphere—the one that is situated just before God himself. Saturnine melancholy was therefore desirable, but it had to be offset, above all, by the grace and beauty of Venus, and also by the maternal tenderness of the Moon, the vivacity of Mercury, the regality of the Sun, the ardour of Mars and the magnanimity of Jupiter. All these elements, these attributes of the astrological archetypes, are to be found throughout the artistic production of the Elizabethan age.

Anthony Holborne thus fits in perfectly with this fascinating period in English cultural history. Very little is known about his life, but in his œuvre all the elements mentioned above are very much present. Probably born shortly before the middle of the sixteenth century, he was very active as a musician and belonged to the circle of artists with which the queen liked to surround herself.

As «gentleman usher» to the queen, he was in contact with the literary circles at court, probably thanks to Mary Sidney, the sister of Sir Philip Sidney, courtier, poet, soldier and ambassador to Her Majesty. Holborne's relationships with the other musicians at Elizabeth's court were apparently very close. He supplied a commendatory poem to Thomas Morley's *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (London, 1597) and Latin verses for Giles Farnaby's book of madrigals, *Canzonets to Fowre Voyces* (1598). In 1600, the celebrated John Dowland dedicated his lute song *I saw my ladie weep* «To the most famous Anthony Holborne».

About a hundred and fifty instrumental pieces by Holborne have come down to us, including solo compositions for lute, cittern and bandora, as well as various consort pieces. As an example of his vocal production, however, there remains just one lute song. Often, the same piece appears in several versions, which is very useful in enabling us to understand his approach to the different arrangements. Two pieces for bandora (a plucked chordophone with a flat

back and metal strings, played using a technique similar to that of the lute) which are included in William Barley's *A new booke of tabliture* (1596) may probably be attributed to Holborne. In 1597 Peter Short published *The Cittharn Schoole*, which contains fifty-eight of his compositions for cittern (an instrument with metal strings, played with a plectrum). In 1599 he published a collection of his own consort music, *Pavans, Galliards, Almains and Other Short Aairs both Grave, and Light, in Five Parts, for Viols, Violins, or other Musciall Winder Instruments*, containing sixty-five pieces. Holborne's fame spread beyond the confines of his own country, as may be seen from the early seventeenth-century continental collections of music containing pieces by him. His works were highly appreciated, even after his death: in 1609 Rosseter included four of his pavans in *Lessons for Consort* and in 1610 Robert Dowland⁴ published a pavan in his *Varietie of Lute-lessons* and the following year printed his lute song in *A Musical Banquet*.

Where the lute repertoire is concerned, just over fifty pieces by Holborne have come down to us, almost all of them in manuscript. Apart from the many dances (pavans, galliards and almains), we find three fantasias, a set of variations, an arrangement of the popular ballad *Walsingham*, and a number of short pieces which do not really fit into the above categories.

Holborne's compositions are very expressive and demonstrate the art of an excellent lutenist, endowed with a fine instrumental technique and remarkable sensitivity. The dances, for example, almost always follow the typical three-part form (A-B-C, with their relative variations) but they never lapse into banality, often have very original harmonic, melodic and rhythmic resolutions, and the moods they evoke are depicted in strong colours. The fantasias, on the other hand, are mostly in contrapuntal style and often present a «surprise» effect in the alternation of the sections which is perfectly in keeping with the aesthetics of the *Arte della Meraviglia*.

For this recording I used a seven-course lute made by my favourite instrument-maker, Michael Lowe. As usual, I used an instrumental technique which I consider to be suited to this particular repertoire and I did my utmost to make my instrument sound like that of lutenists of the time. But, above all, I worked on my inner self, striving to identify with the certainties, doubts, joys and fears of human beings of that time. I tried, in so far as possible, to shake off the layers of culture that have built up over the centuries, acting as a screen between us and the world of the Elizabethan «late Renaissance». Although I belong to the post-industrial period of the mass media, I have tried to interpret Holborne's music following the archetypes that provided guidance, advice, illusion and comfort for people of that time. I tried to forget illuminism, the Industrial Revolution and the disenchanted scientific attitude of man of today, and strove instead to reason with Saturn, love with Venus, play with Mercury and fight with Mars. And in the «inspired melancholy» of Saturn, offset by the qualities of the other planetary archetypes, I sought the true essence of Anthony Holborne's art, which is so much a part of that fascinating Elizabethan culture.

Federico Marincola
Translation: Mary Pardoe

1 - (Translator's note) It is perhaps interesting to mention the fact that, in the last year of Mary's reign, the Scottish Calvinist preacher John Knox wrote, in his *The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women*, that «God hath revealed to some of this our age that it is more than a monstre in nature that a woman should reign and bear empire above man».

2 - (Translator's Note) The queen's marriage was also critical for the questions of succession and of international diplomacy.

3 - (Translator's Note) In mythology Astrea was the daughter of Zeus and Themis (divine Justice). During the Golden Age, this «Virgin Star» (meaning of Astrea) lived on earth as a benefactress to man. When that age came to an end she became the constellation Virgo and took her place among the stars.