

strangeness of the sound of this small guitar are used brilliantly to create a very unusual atmosphere.

These arrangements for lute and guitar are very faithful to the originals. Note changes and diminutions are limited to the strictly indispensable. In this, Morlaye differed from many other lutenists of his time, who tended to have a much freer approach to the transcription of vocal pieces.

Morlaye's tablatures contain a great many pavans, galliards and bransles. The composer shows his talents as an improviser by enriching the folk tunes on which these dances are based with various diminutions. He makes free use of fifths and parallel octaves, and the sophisticated dances of the nobility are to be found alongside rustic folkdances.

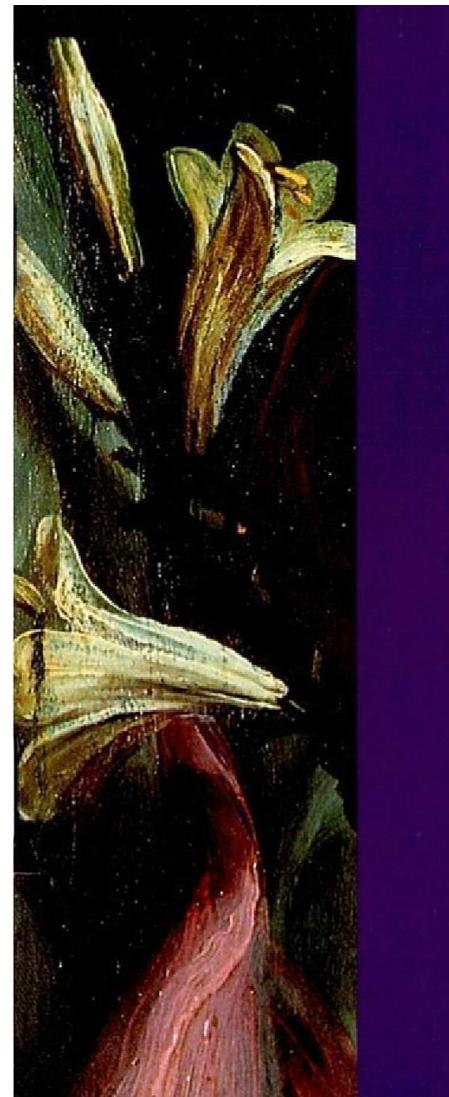
Another genre represented is that of variations on a ground (e.g. *Le Comte Claros* and *La Romanesque*). Whilst on the subject of this last bass, based on the *passamezzo antico* (known in England as the "passing measures pavan"), I must point out that I have taken the liberty of arranging, under the title "*Romaine*", various sets of diminutions which appear in Ms 412 and Ms 76b of the Uppsala manuscript, as they were treated in the original more like rough drafts than finished pieces. This is the only exception on this recording, which, for the rest, is strictly monographic, indeed, amongst the diminutions by Morlaye, I have inserted a few which in Ms 412 are attributed to the lutenist C. Hedinthon, as these fitted in very well with the structure of my arrangement.

In presenting this work, I have attempted to recreate the sound and atmosphere that I imagine would have been produced by the lute and guitar played by Morlaye. I have used an instrumental technique that is in keeping with the repertoire of the mid-16th century and I have doubled the basses of the low courses an octave higher, as prescribed in all the treatises of the time. This gives both the lute and the guitar a particular sparkle and charm, though it makes the development of the polyphony a little more ambiguous.

I have used my favourite instruments: an excellent six-course lute made by Michael Lowe and a small, brilliant four-course guitar made by Anna Radice. For the basses of the lute, I have experimented with chemically "loaded" bare gut strings. They were recently created by Mimmo Peruffo after thorough research into the techniques used for making gut strings during the Renaissance and Baroque periods. I believe that they are the most convincing "philological" strings on the market.

Finally, I should like to thank the lutenists and musicologists of the Società Italiana del Liuto - Andra Damiani, Dinko Fabris, Giorgio Ferraris, Franco Pavan and Marco Pesci - for their precious help.

Federico Marincola
Translation Mary Pardoe



GUILLAUME MORLAYE

1510 ? - 1558 ?

PIECES POUR LUTH
PIECES POUR GUITARE
LUTE & GUITAR PIECES

FEDERICO MARINCOLA

disques
PIERRE VERANY

FEDERICO MARINCOLA
Luth/lute
Guitar/guitar

Luth à six chœurs par Michael Lowe, Oxford 1984
Guitare à quatre chœurs par Anna Radice, Milan 1990

*Six-course lute by Michael Lowe, Oxford 1984
Four-course guitar by Anna Radice, Milan 1990*

Couverture : "L'annonciation" (détail), Daniel Crespi (1598-1630)
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bernard Terlay

GUILLAUME MORLAYE
1510 ? - 1558 ?

PIECES POUR LUTH
PIECES POUR GUITARE

LUTE AND GUITAR PIECES

- [1] Fantasie (2'00)
- [2] Pavane (3'05)
- [3] Gaillarde (2'00)
- [4] Fantasie* (2'28)
- [5] Villanesque* (1'42)
- [6] Si iay du bien* (d'après P. Sandrin) (2'33)
- [7] Gaillarde "Les cinq pas"** (1'16)
- [8] Fantasie (3'13)
- [9] Ta privaulté (d'après J. Arcadelt) (3'20)
- [10] Gaillarde piemontoise (1'41)
- [11] Fantasie* (2'06)
- [12] Paduane "Au ioly bois"** (1'32)
- [13] Conte Clare* (1'42)
- [14] Fantasie (2'31)
- [15] Qui souhetes (d'après P. Sandrin) (2'55)
- [16] Pavane des Dieux (1'38)
- [17] Gaillarde des Dieux (1'42)
- [18] Si son esperit* (3'00)

- [19] Gaillarde* (1'55)
- [20] Fantasie (2'08)
- [21] Sans liberté (d'après Magdelain) (2'01)
- [22] Praelude Romanesque (0'36)
- [23] Pavane de Romanesque (1'39)
- [24] Romaine (3'34)
- [25] Bransle* (1'00)
- [26] Tin que tin tin* (0'49)
- [27] Bransle "Scaramella"** (0'24)

NB. Les pièces indiquées par le signe * sont pour guitare à quatre chœurs. Les autres sont pour luth à six chœurs.

*The pieces marked with a * are for four-course guitar. The others are for six-course lute.*

Les pièces 1, 2, 3, 14 et 21 sont extraites du "Premier livre de tabulature de leut (...) par Maistre Guillaume Morlaye ioueur de leut, & autres bons Autheurs". Paris 1552.

Les pièces 8, 9, 16 et 17 sont extraites du "Second livre de tabulature de leut (...) par Maistre Guillaume Morlaye ioueur de leut, & autres bon Autheurs". Paris 1552.

La pièce 20 est extraite du "Troisiesme livre de tabulature de leut (...) par Maistre Guillaume Morlaye ioueur de leut, & autres bons Autheurs". Paris 1558.

Les pièces 10, 15, 22, 23 et 24 sont extraites du Manuscrit n°412 conservé à la bibliothèque universitaire d'Uppsala (Carolina Rediviva).

Les pièces 7, 11, 13 et 25 sont extraites du "Premier livre de (...) tabulature de Guterne par Maistre Guillaume Morlaye". Paris 1552.

Les pièces 4, 5 et 26 sont extraites du "Second livre de (...) tabulature de Guterne, par Maistre Guillaume Morlaye ioueur de leut. Paris 1553.

Les pièces 6, 12, 18, 19 et 27 sont extraites du "Quatridesme livre de (...) tabulature de Guterne, par Maistre Guillaume Morlaye & autres bons Autheurs. Paris 1552.

FEDERICO MARINCOLA

Né à Rome, Federico Marincola étudie la guitare classique avec Sergio Notaro, se spécialisant 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 cette fois, 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 diplôme d'études supérieures (Certificate of Advanced Study). Il termine sa formation avec Nigel North et Christopher Wilson. Plus récemment, un stage dirigé par Pat O' Brian le persuade de changer certains aspects de sa technique instrumentale.

Depuis douze 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 partout en Europe. En 1986, il fait une tournée en tant que soliste en Inde, au Pakistan, au Népal, au Bangladesh et à Sri Lanka. Il est aussi très demandé comme joueur de basse continue et a joué dans grand nombre d'opéras baroques dans les plus prestigieux théâtres lyriques 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 a enregistré plusieurs disques et a participé à des émissions en Italie, en Suisse, en Yougoslavie, à la cité du Vatican, en Inde et à Sri Lanka. En 1992, son enregistrement de pièces extraites du Livre de Luth de Vincenzo Capirola (DISQUES PIERRE VERANY) fut accueilli de façon très positive par la presse internationale.

Federico Marincola qui est également l'un des fondateurs de la *Società italiana del Liuto*, utilise une technique instrumentale basée sur plusieurs traités et sources iconographiques datant des XVI^e et XVII^e siècles. Pour jouer ce répertoire de façon convaincante, il attache une importance extrême à la connaissance approfondie du doigté et des critères d'interprétation originels. Il puise également des idées et de 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.

FEDERICO MARINCOLA

Born in Rome, he studied classical guitar with Sergio Notaro, later specializing 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. More recently a short but intensive course with Pat O' Brian convinced him to change some opinions about his instrumental technique.

In the last twelve 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 as a "basso continuo" player and has played in many baroque operas in some of the most famous opera theatres of Italy (*Teatro dell' Opera* of Rome, *Teatro alla Scala* of Milan, *Teatro Massimo* of Palermo, *Teatro Comunale* of Florence, *Teatro San Carlo* of Naples...).

He has made several recordings and has broadcasted in Italy, Switzerland, Yugoslavia, the Vatican, India and Sri Lanka. In 1992, he recorded with the DISQUES PIERRE VERNAY a CD of pieces from the "Vincenzo Capirola Lute Book" which has been very positively welcomed by the international press.

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

Peu nombreuses et sans doute vagues sont les données biographiques concernant Guillaume Morlaye.

Né entre 1510 et 1520 en un lieu qui nous est inconnu, il fut, pour le luth, l'élève du célebrissime Albert de Rippe. Un document de 1541 le définit ainsi : "Honorable homme Maistre Guillaume Morlaye, marchand bourgeois de Paris". Cette même source permet d'affirmer que dans la même période il est également actif en tant que musicien et donne des leçons de luth et de viole à un garçon de 12 ans. Morlaye est de même appelé "joueur d'instrument" ou "joueur de leut" dans un contrat de 1552.

En 1545, le "marchand bourgeois" semble engagé dans un commerce de luth et de cordes et, en 1548 son nom est mentionné brièvement dans un document concernant une expédition maritime relative au commerce d'esclaves noirs. Cela a d'ailleurs déchaîné de par le passé la fantaisie de divers spécialistes biographes. Mais comme l'a fait remarquer le musicologue Michel Renault, son rôle dans cette affaire fut très marginal. Retenons donc qu'il est grand temps de démythifier cette légende qui dépeint Morlaye comme un aventurier et un négrier parce qu'elle est totalement dépourvue de fondement historique.

Dans les années qui suivent, Morlaye apparaît en contact avec le monde de l'art, même si, comme à son habitude, c'est pour des raisons de profit. Il prête de l'argent à des graveurs, parmi lesquels le célèbre Pierre Millan, et reçoit en gage des gravures.

En 1552, le polyèdre marchand-musicien obtient du roi Henri II un privilège de 10 ans pour publier les tablatures de son défunt maître Albert de Rippe. Ce privilège inclut également la publication d'autres tablatures de musiques pour luth, guitare et cistre composées par Morlaye lui-même ainsi que d'autres auteurs. C'est à cette époque que Morlaye s'associe avec le typographe Michel Fedenzat et la collaboration entre les deux hommes demeure fructueuse pendant plusieurs années.

Entre 1552 et 1558, six livres de tablatures d'Albert de Rippe, plus diverses anthologies de pièces pour luth, guitare et cistre de Morlaye, G.M. da Crema, E. de Valderrabano, F. Vindella et P.P. Borrono seront imprimés. Morlaye publie aussi deux livres de "psalmes et cantiques en vulgaire françois" et un livre d'arrangements pour voix et luth de psaumes de Pierre Certon.

C'est en 1558 que l'on perd la trace de Morlaye. Dans la bibliothèque universitaire d'Uppsala (Carolina Rediviva), on a cependant conservé quatre manuscrits contenant entre autres diverses pièces pour luth. Ces volumes, d'après la remarquable étude du musicologue Jean-Michel Vaccaro, auraient appartenu au même Morlaye. Cette hypothèse retarderait la fin de l'activité du "marchand-luthiste" de vingt ans ; en effet, certaines pièces contenues dans ces ouvrages se retrouvent aussi dans des recueils publiés entre 1576 et 1577. Ici Vaccaro propose une hypothèse qui semble plus que plausible et selon laquelle Morlaye se serait converti au protestantisme. Dans ce cas-là, il ne serait pas improbable qu'il ait dû abandonner la France pour éviter les persécutions. La cour de Suède, en plein développement artistique et culturel, aurait très bien pu accueillir avec bienveillance le brillant luthiste-bourgeois de Paris.

Morlaye, comme Adrian le Roy, appartenait à la catégorie des musiciens didactiques capables de se consacrer au commerce et à l'édition et appartenir au cercle étroit des grands virtuoses de luth, tels Albert de Rippe et Jean Paul Paladin. Il ne faut pas perdre de vue que le luth, dans la France du milieu du seizième siècle, était extrêmement populaire. L'art de jouer d'un instrument n'était en fait plus réservé aux seuls "professionnels", mais commençait à faire partie des éléments nécessaires à la formation culturelle des nobles, des courtisans, des bourgeois et des marchands. C'est pour cette raison que Morlaye et Le Roy entreprirent leur brillant commerce d'éditeurs.

La demande de bonnes anthologies de pièces et de méthodes devait être importante car les affaires prospérèrent pendant de nombreuses années. Le travail de ces prolifiques Luthistes-Éditeurs a considérablement favorisé la diffusion de l'art de jouer du luth et des instruments à cordes pincées en général, rendant public divers "secrets du métier" qui étaient restés jusqu'à lors l'apanage du microcosme des spécialistes, mettant ainsi à la portée des amateurs un très vaste répertoire. Dans ses publications, Morlaye essaie de satisfaire tous les goûts. Nous trouvons ainsi dans ses livres aussi bien de simples danses populaires que de profondes compositions imprégnées de mélancolie et inspirées des estampes néoplatoniciennes de la Renaissance. Toute la gamme des styles alors en vogue est ainsi représentée.

Dans le présent disque compact, nous proposons, à une exception près, exclusivement des pièces composées par Morlaye ou prétendues telles, afin de présenter notre "marchand-luthiste" sous son aspect de compositeur plutôt que celui de compilateur d'anthologies.

Les fantaisies de Morlaye présentent trois caractéristiques communes à de nombreuses écoles de luth du milieu du seizième siècle :

- Sections où le contrepoint en imitation nous ramène à la glorieuse école Franco-flamande ; ici les différentes voix sont clairement reconnaissables.
- Sections avec contrepoints libres où les voix sont conduites avec moins de rigueur et où la structure générale, moins liée aux canons de l'écriture vocale, nous ramène à un style de composition plus instrumental.
- Sections d'écriture en accords où la verticalité exclut pratiquement toute référence à la polyphonie vocale.

En règle générale, Morlaye fait montre d'une remarquable veine de compositeur bien que, dans quelques cas assez rares, ses fantaisies présentent des parallélismes qui laissent un peu perplexes. On retrouve dans la production de Morlaye de nombreux arrangements pour luth de pièces vocales. Il transcrit des chansons, des madrigaux, des frottole, des villancicos et des motets de divers auteurs comme Janequin, Mornable, Verdelot, Tromboncino et Arcadelt. Certaines chansons sont également arrangées pour guitare à quatre chœurs. Il est remarquable de constater comment notre "luthiste-marchand" a réuss-

si à reproduire la polyphonie sur un instrument aussi pauvre dans le registre grave. L'ambiguïté et l'étrangeté du son de cette petite guitare sont utilisés magistralement pour créer une atmosphère toute particulière. Ces arrangements pour luth et guitare sont très fidèles aux originaux. Les changements de notes et les diminutions sont limités à l'indispensable. En cela, Morlaye se différencie de nombreux luthistes de son temps qui avaient tendances à une approche beaucoup plus libre et à une ornementation massive dans les transcriptions de pièces vocales.

Les pavanes, les gaillardes et les bransles sont fort nombreuses dans les tablatures de Morlaye. Le compositeur y dévoile ses talents d'improvisateur en enrichissant de nombreuses diminutions les mélodies populaires sur lesquelles sont basées ces danses. Les quintes et octaves parallèles sont librement utilisées et les danses nobles sont placées à côté de ballets de type rustique-populaire.

Un autre parmi les genres représentés est celui des variations sur un *basso ostinato*, comme le Conte Claros et la Romanesque. A propos de cette dernière basse, j'ai pris la liberté d'arranger, sous le titre de "Romaine", divers sets de diminutions apparus dans le Ms 412 et le Ms 76b du manuscrit d'Uppsala qui ressemblaient plus à des brouillons qu'à des morceaux finis. Ceci constitue l'unique exception dans le présent enregistrement qui pour le reste demeure rigoureusement monographique ; en effet, parmi les diminutions de Morlaye, j'en ai inséré quelques-unes qui dans le Ms 412 sont attribuées au luthiste C. Hedinthon car celles-ci s'adaptaient fort bien à la structure de mon arrangement. Dans ce travail, j'ai tenté de recréer le son et l'atmosphère qu'auraient produits, me semble-t-il, le luth et la guitare de Morlaye. J'ai utilisé une technique instrumentale conforme au répertoire du milieu du seizième siècle et j'ai redoublé les basses des chœurs graves de l'octave supérieure, comme indiqué dans tous les traités de l'époque. Cela donne au luth et à la guitare un brillant et un charme particuliers, bien que rendant un peu plus ambigu le développement de la polyphonie.

J'ai utilisé mes instruments préférés, un excellent luth à six chœurs construit par Michael Lowe et une petite et brillante guitare à quatre chœurs construite par Anna Radice. Pour ce qui est des basses du luth, j'ai expérimenté des cordes en boyau nu, "appesanties" chimiquement. Elles ont été récemment réalisées par Mimmo Peruffo à la suite d'une étude approfondie des techniques de construction des cordes de boyau de la période de la renaissance et de la période baroque. Je pense qu'elles sont aujourd'hui les cordes "philologiques" les plus convaincantes du marché.

Enfin, je tiens à remercier les luthistes-musicologues de la Società Italiana del Liuto, Andrea Damiani, Dinko Fabris, Giorgio Ferraris, Franco Pavan et Marco Pesci pour leur aide précieuse.

Federico MARINCOLA

We know very little about the life of Guillaume Morlaye and the biographical details we do have are somewhat uncertain.

Born sometime between 1510 and 1520, we know not where, he studied the lute with the famous Albert de Rippe (Alberto da Ripa). A document of 1541 describes him as "honorable homme Maistre Guillaume Morlaye, marchand bourgeois de Paris" and confirms that he was also active as a musician, giving viol and lute lessons to an apprentice, a boy of twelve. In 1552, Morlaye is also referred to, in a contract, as a "joueur d'instrument" or "joueur de leut".

In 1545, the "marchand bourgeois" seems to have been involved in selling lutes and strings and, in 1548, his name is briefly mentioned in a document concerning a maritime expedition to do with black slave-trading. In the past, this document has fired the imagination of many a scholar delving into his biography. But, as the musicologist Michel Renaud points out, his role in this affair was extremely marginal. It is high time this legend, depicting Morlaye as an adventurer and slave-trader, was demystified, for it is totally lacking in historical foundation.

In the following years, Morlaye was in contact with the world of art and, as usual, he was motivated by self-interest: he lent money to engravers, including the famous Pierre Millan, receiving engravings as a pledge.

In 1552, the manu-faceted merchant-musician obtained from Henri II a ten-year privilege to publish the tablatures of his late teacher, Albert de Rippe. This privilege also included the publication of tablatures for lute, guitar and cittern by Morlaye himself and other composers. It was at that time that Morlaye went into partnership with the printer Michel Fedenzat and the collaboration between the two men proved fruitful for several years. Between 1552 and 1558, six books of tablatures by Albert de Rippe and various collections of pieces for lute, guitar and cittern by Morlaye, G.M. da Crema, E. de Valderrabano, F. Vindella and P.P. Borrono, were printed. Morlaye also published two books of "psalmes et cantiques en vulgaire françois" and a book of arrangements for voice and lute of psalms by Pierre Certon.

In 1558, we lose track of Guillaume Morlaye. However, in the library of the University of Uppsala (Carolina Rediviva), four manuscripts have been preserved: they contain, amongst others, various pieces for lute. According to a remarkable study by the musicologist Jean Michel Vaccaro, these volumes no doubt belonged to Morlaye. This would put the end of the merchant-lutenist's activity back by twenty years, for some of the pieces contained in these manuscripts are also to be found in anthologies published between 1576 and 1577. At this point Vaccaro puts forward a hypothesis, which is yet to be proved but which is more than plausible: several elements lead us to believe that Morlaye was at some point converted to protestantism. It is not unlikely, therefore, that he was forced to leave France in order to avoid the religious persecutions. And that at that point, he was received by the Swedish court, then in full cultural and artistic expansion.

Morlaye, like Adrien Le Roy, belonged to that category of musicians who were capable of devoting themselves to teaching, business and publishing, and at the same time belong to the narrow circle of great virtuoso lutenists, such as Albert de Rippe and Jean Paul Paladin.

The lute was extremely popular in France in the mid-16th century. The art of playing musical instruments was no longer reserved only for professionals, but was beginning to be a necessary element in the cultural education of the nobility, courtiers, and members of the upper-middle and merchant classes. That was what prompted Morlaye and Le Roy to found their brilliant publishing business. There must have been great demand for good anthologies and methods, for their business prospered for several years. On the other hand, the work of these prolific lutenistscum-editors played a very important role in favouring the spread not only of the art of lute playing but that of plucked string instruments in general. They made public a number of "trade secrets", which had until then been the preserve of a small circle of specialists, and thus provided amateurs with an extremely vast repertoire. In his publications, Morlaye tries to satisfy every taste. We thus find great variety in his books: from the simple folk dance to the most profound pieces, full of melancholy inspired by the neo-Platonic engravings of the Renaissance. Thus, the whole range of styles then in vogue is represented.

With one exception, to which we shall come back later, we have included on this recording only pieces composed (or presumably composed) by Morlaye, in order to present our merchant-lutenist as a musician and composer, rather than a compiler of anthologies.

Morlaye's fantasies have three characteristics that were common to many lute schools of the mid-16th century:

- counterpoint in imitative style, reminiscent of the glorious Franco-Flemish school, where the parts are clearly recognizable;
- sections using free counterpoint, where the parts are less rigorous, and the general structure, less bound to the canons of vocal writing, is more instrumental in style;
- sections in chordal style, in which the verticality practically excludes all reference to vocal polyphony.

As a general rule, Morlaye is a remarkably inspired composer, even if, in a few rare cases, his fantasies present some very obvious parallelisms which leave us somewhat perplexed.

Then, in Morlaye's output we find numerous arrangements for lute of vocal pieces. He transcribed songs, madrigals, frottole, villancicos and motets by various composers, including Janequin, Mornable, Verdelot, Tromboncino and Arcadelt. Several songs are also arranged for four-course guitar. It is remarkable how our merchant-lutenist managed to reproduce polyphony on an instrument that is so lacking in low notes. The ambiguity and