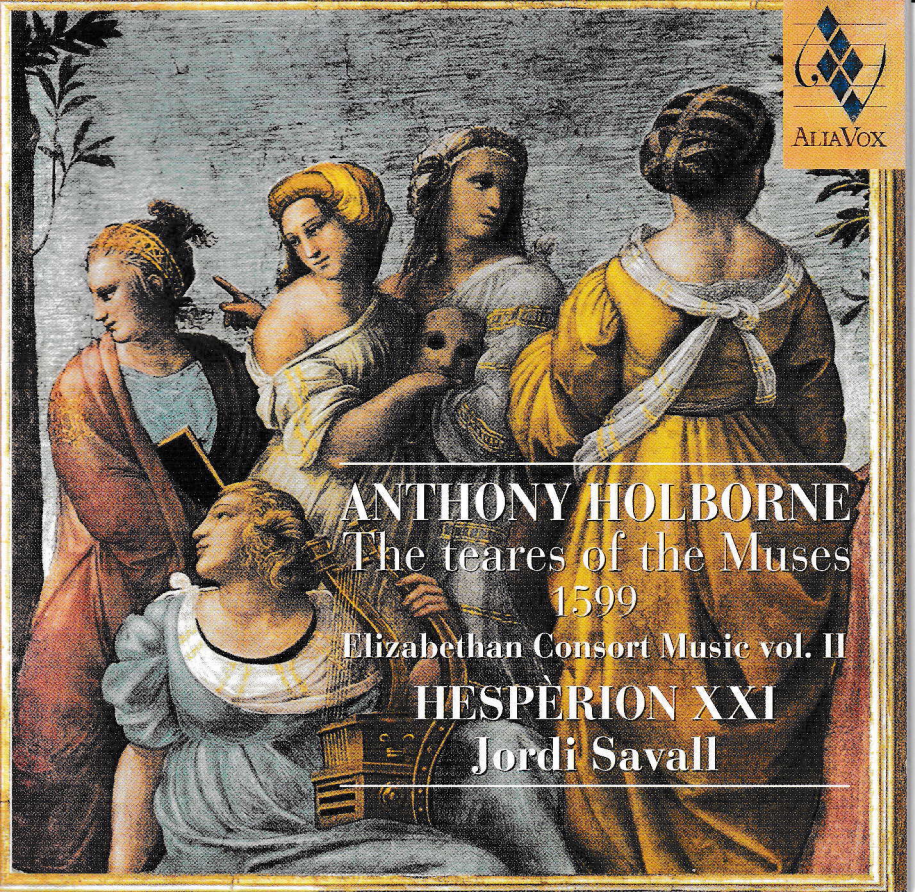




ALIAVOX



ANTHONY HOLBORNE
The teares of the Muses
1599

Elizabethan Consort Music vol. II

HESPÈRION XXI

Jordi Savall

Elizabethan Consort Music Vol. II
ANTHONY HOLBORNE
The teares of the Muses

PAVANS, GALLIARDS & ALMAINS 1599

PAVANS,
GALLIARDS, ALMAINS, AND

other short Aires both grave, and light,

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 1 | [Pavan:] Bona Speranza | 4'34 |
| 2 | [Galliard:] The teares of the Muses | 2'07 |
| 3 | [Almaine:] The Choise | 2'28 |
| 4 | [Galliard:] Heigh ho holiday | 2'20 |

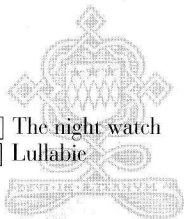
Made by Antony Holborne Gentleman and

II Seruant to her most excellent

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 5 | [Pavan:] Infernum | 3'18 |
| 6 | Galliard | 1'52 |

III

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 7 | Pavan | 4'20 |
| 8 | Galliard | 1'46 |
| 9 | [Almaine:] The night watch | 2'11 |
| 10 | [Galliard:] Lullabic | 1'51 |
| 11 | Galliard | 1'48 |

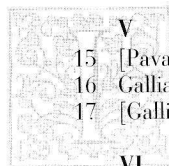


Printed at London in Little Saint Helens by William Barley, the
*Printer of Thomas Morley, and orer to be sold in his
 Shop in Graues-Strete.*

1599-

Quo privilegio ad Impressionem totam.

- TO THE RIGHT WORSHIPPFULL
 JACOBUS CAROLUS
 CAROLUS EMPER.
 IMPERATOR.
- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 12 | [Pavan:] The image of Melancholly | 4'45 |
| 13 | [Galliard:] Ecce quam bonum | 1'34 |
| 14 | [Galliard:] Sic semper solet | 1'43 |



V

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 15 | [Pavan:] Decrevi | 4'56 |
| 16 | Galliard | 2'22 |
| 17 | [Galliard:] My selfe | 2'08 |

VI

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 18 | [Pavan:] Paradizo | 3'08 |
| 19 | [Galliard:] The Sighes | 2'37 |
| 20 | [Almaine:] The Homie-suckle | 2'32 |
| 21 | [Galliard:] The Fairie-round | 1'38 |

VII

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 22 | [Pavan:] The Funerals | 4'00 |
| 23 | Galliard | 1'57 |
| 24 | [Almaine:] The fruit of love | 1'28 |
| 25 | [Galliard:] As it fell on a holie Eve | 1'37 |

Jordi Savall, Sophie Watillon, Sergi Casademunt,

Eunice Brandao, Lorenz Duftschmid pièces 1 - 25

Philippe Pierlot pièces 11, 14 - 20, 22 - 24

Rolf Lislevand pièces 22 - 24

Xavier Díaz pièces 1 - 9, 11 - 25

Luca Guglielmi pièces 1 - 6, 8 - 9, 11 - 14, 18 - 25

Pedro Estevan pièces 3 - 6, 11, 18 - 20

AN UNCLE TOM'S

HESPÈRION XXI

Jordi Savall viole de gambe soprano anonyme italien ca. 1500

Sophie Watillon viole de gambe altus Andreas Dörffler,
Klingenthal 1730

Sergi Casademunt viole de gambe ténor d'après Pellegrino Zanetti,
(Sergi Casademunt, Barcelona 1989)

Eunice Brandao viole de gambe basse Pellegrino Zanetti, Venise 1550

Philippe Pierlot viole de gambe basse Barak Norman, Londres 1697

Lorenz Duftschmid viole de gambe basse anonyme 1600
& consort basse anonyme ca. 1680

Rolf Lislevand luth renaissance à sept choeurs Stephen Murphy
(Mollan sur Ouvèze, 1984)

Xavier Díaz luth renaissance à sept choeurs Stephen Gottlieb

Luca Guglielmi orgue de chambre d'après anonyme italien de 1600
(Bernhard Fleig Basel, 1992) & clavecin d'après anonyme italien de 1600
(Othmar Zumbach Wetzikon, 1976)

Pedro Estevan tambour du XVIIème siècle

Direction: JORDI SAVALL

Hespèrion XXI reçoit la collaboration d'Iberia Líneas Aéreas

Enregistrement réalisé du 1 au 5 mai 1999 à la Collégiale du Château de Cardona (Catalogne)
par Nicolas Bartholomé assisté de Nicolas de Beco et Montage numérique: Claire Luhan (Musica dell'Arte)

Au recto: "Il Parnaso" Cinque Muse, -détail- (1508-1517) Raphael. Musée du Vatican

Anthony Holborne (c1545 ? - 1602) a été intimement lié au remarquable et florissant essor de l'art anglais, de la musique et des lettres de la cour de la Reine Elizabeth Première. C'était l'époque de *William Shakespeare*, de *Sir Philip Sidney*, *Edmund Spenser*, *Nicholas Hilliard* et *William Byrd*, des noms dont on se souvient encore de nos jours. Holborne est indéniablement une figure de second plan en cette compagnie, mais sa musique était hautement respectée en son temps, et mérite d'être mieux connue aujourd'hui.

La biographie de Holborne a été peu défrichée, mais il est clair qu'il a côtoyé les plus hautes sphères du pays et avait une réputation enviable comme musicien. Nous ne savons rien de sa formation musicale qui a dû être complète, vu qu'il composa chansons et musique pour le "consort", et fut en outre un virtuose interprète du luth, de la cithare et de la pandore, à en juger par les musiques qu'il composa pour ces instruments. Il est probablement le "Anthony Holburne" qui s'inscrivit à l'Université de Cambridge en 1562 et une personne du même nom fut admise à l'École de Droit du *Inner Temple* de Londres en 1565, bien qu'il ne semble pas avoir pratiqué le Droit. Les deux institutions

s'occupaient de musique à un niveau élevé et Holborne a dû profiter de l'enseignement d'éminents musiciens qui s'y trouvaient associés. Il ne semble pas qu'il ait travaillé comme musicien professionnel, il n'a jamais exercé de charge en tant que tel à la Cour, bien qu'il ait été qualifié après sa mort de *Gentleman Usher* (Gentilhomme huissier) de la Reine Elizabeth. Nous ne savons cependant pas quand il fut nommé ni la nature précise de ses obligations. Il était probablement déjà un courtisan à l'époque de son mariage à St. Margaret's, Westminster, en 1584.

La première référence à une de ses possibles compositions se trouve dans *A Banquet of Dainty Conceits* (1588) de Mundy et fait allusion à l'un de ses poèmes chantés avec la Gaillarde de la Comtesse d'Ormond; il existe une autre pièce sans nom pour le luth de Holborne dans un autre exemplaire du même titre, mais elle a toutes les caractéristiques d'une rengaine populaire, aussi ne s'agit-il peut-être pas d'une œuvre originale. Un corpus conséquent de musique pour le luth de Holborne a survécu, dont une partie se trouve dans les manuscrits anglais de l'époque, mais une partie se trouve publiée dans des recueils en Angleterre et à

l'étranger; il s'agit généralement d'un style idiomatique et la présence de certains passages difficiles suggère qu'il était un interprète émérite. On sait qu'il jouait d'autres instruments à cordes pincées, en particulier la cithare à cordes métalliques et sa lointaine parente, la pandore.

En 1596, il contribue avec un prélude pour la pandore au *New Booke of Tabliture* de William Barley, premier recueil imprimé de musique anglaise en tablature pour le luth (la forme spéciale de notation utilisée pour ces trois instruments). Une lettre écrite en 1594 depuis les Pays-Bas laisse entendre que Holborne était sûrement le joueur anglais par excellence de cet instrument. L'auteur demande à son correspondant en Angleterre "qu'il obtienne les leçons les plus importantes pour la pandore, celles de Holborne et autres interprètes talentueux sur cet instrument".

En 1597, paraît la publication du premier livre de musique de Holborne. C'est *The Citharn Schoole* (l'École de la cithare) qui contient un recueil de 58 pièces, allant de la musique pour débutants jusqu'à la plus virtuose, destinée aux interprètes accomplis. Beaucoup de cette musique avait été composée précédemment et dans la préface, il la qualifie de "fruits intemporels

de ma jeunesse, ramassés au berceau et dans l'enfance de mes maigres talents". Auprès des pièces pour cithare, Holborne inclut six chansons à plusieurs voix de son frère William. Nous n'avons malheureusement qu'une pièce vocale qui puisse être définitivement attribuée à Anthony, *My heavie sprite opprest with sorrowes might*, une chanson expressive, accompagnée au luth, dont les paroles sont de Sir George Clifford, Earl of Cumberland. Elle est composée dans un style contrapuntique, comme une réminiscence de la chanson de consort pour une voix et des violes, une forme populaire de musique vocale de l'époque.

Ces années furent pour Holborne une période d'intense activité. En 1597, il compose un poème pour la préface du recueil de Thomas Morley, *A plaine and Easie Introduction to practicall Musicke*, et contribue avec un autre, cette fois en latin, au livre de madrigaux de Giles Farnaby, l'année suivante. On trouve une autre marque de la haute estime en laquelle le tenaient ses contemporains musiciens, dans le fait que la première chanson du *Second Booke of Songs or Aires* de John Dowland, intitulée *I saw my ladye weepe* était dédiée au "très célèbre Anthony Holborne". Il

remplit également certaines obligations autres que musicales dans le domaine diplomatique: en Juin 1598, il est envoyé en Hollande par Sir Robert Cecil pour convoier quelques lettres importantes. Quand la femme de Holborne, Elizabeth écrit fin Novembre 1602 à Cecil pour lui parler de la maladie mortelle de son mari, elle mentionne que celle-ci est dûe à un refroidissement attrapé au service de Cecil; nous pouvons en conclure qu'il avait été un membre du réseau des agents de Cecil durant quelques années.

Mais pendant les années 1590, Holborne dut s'atteler au travail en vue de son recueil exceptionnel, intitulé *Parans, Galliards and Almains* qui, publié à Londres en 1599, est la source de la musique de cet enregistrement. Il s'agit du premier recueil imprimé de musique pour la danse apparu en Angleterre, et la musique est décrite sur la page du titre comme pouvant être jouée sur "des violes, des violons ou autres instruments à vent". Elle fut publiée par parties pour les différents instruments, comme il était normal à l'époque, quoique aucun détail ne soit donné sur l'instrumentation. La question de savoir quel instrument devrait jouer quelle partie reste donc ouverte à l'interprétation; la

partition certainement la plus vraisemblable pour une interprétation à l'époque devait être pour un consort "complet" de l'une des trois catégories mentionnées (ensembles d'instruments de différentes tailles: violes, violons ou instruments à vent, comme des flûtes à bec). Mais la majeure partie de la musique existait déjà sous d'autres formes au moment de la publication, de nombreuses pièces étant parues pour la cithare seule dans la *Citharn Schoole* deux ans plus tôt (et donc probablement encore plus anciennes). Un bon nombre de ces pièces existe en version pour le luth, et beaucoup - mais pas toutes - sont antérieures au recueil du consort. Deux des pavanes furent publiées quelques années après la mort de Holborne dans un arrangement pour le "consort mixte" de viole soprano (ou violon), flûte à bec (ou flûte traversière) et basse de viole avec accompagnement exotique de luth, cithare et pandore dans les *Lessons for Consort* (1609) de Philip Rosseter; malheureusement ces arrangements auxquels on peut en ajouter quelques autres sur manuscrits, ne sont que partiellement complets, mais peuvent être reconstitués par référence au *First Booke of Consort Lessons* (1599) de Thomas Morley, pour la

même combinaison instrumentale, et qui fut publié la même année que *Pavans, Galliards and Almains*.

On ne sait pas si cette musique de danse a été réellement prévue pour l'accompagnement de la danse. Certains recueils européens de musique pour la danse qui lui sont antérieurs représenteraient le répertoire de musiciens professionnels de la musique de danse, mais il est plus probable que la musique de Holborne est "une musique de danse pour l'oreille plus que pour les pieds", comme le mentionne la préface d'un recueil allemand postérieur. Pour se faire une idée plus abstraite des intentions musicales, il est fascinant de regarder les titres qu'Holborne a donnés à de nombreuses danses. Dans certains cas, ces titres coïncident avec ceux qui désignent ces pièces, dans les versions manuscrites, mais c'est souvent le contraire. Savoir jusqu'à quel point, ils offrent un "programme" pour la musique, ou peuvent au moins indiquer plus qu'une atmosphère générale aux instrumentistes, est une question d'interprétation personnelle. Mais il est difficile d'échapper aux associations de titres tels que *The image of Melancholly* (l'image de la mélancolie) *the sighers* (les soupirs) ou dans une veine plus gaie *The*

Fairie-round (la ronde des fées). La plus triste des pavanes de Holborne, comme celles du dernier recueil de John Dowland *Lachrimae, or Searen Teares* (1604) fait partie d'une sorte de culte de la "mélancolie" bien connu de l'époque Elizabethaine. Dowland renvoya le compliment à Holborne en situant sa propre pavane mélancolique *Sir Henry Umptous Funerall* tout à côté de la pièce *The Funeralls* de Holborne qui a dû être composée à la mort d'Anne, Comtesse de Pembroke en 1588. Cependant, en écoutant une musique comme la gaillarde pas si triste d'ailleurs *The Teares of the Muses* (les larmes des muses) il faudrait garder en tête le commentaire de Dowland : "les larmes de la musique sont sans aucun doute agréables, et ce n'est pas toujours dans la peine, que les larmes sont versées, mais parfois dans la joie et l'allégresse..."

TIM CRAWFORD ©Londres 2000

Traduction : Irène Bloc

Anthony Holborne (c1545? - 1602) was intimately involved in the remarkable flowering of English art, music and letters associated with the court of Queen Elizabeth I. This was the era of William Shakespeare, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser, Nicholas Hilliard and William Byrd, names that are still remembered today. Holborne is admittedly a lesser figure in this company, but his music was greatly respected in his own time, and it deserves to be better known today.

Little has been uncovered of Holborne's biography, but it is clear that he moved in the highest circles in the land, and had an enviable reputation as a musician. We know nothing of his musical training, which must have been thorough, since he not only composed songs and consort music, but must also have been a highly-skilled performer on the lute, cittern and bandora, to judge by the music he composed for those instruments. He is probably the "Anthony Holburne" who matriculated at Cambridge University in 1562, and a person with the same name was admitted to the legal establishment of the Inner Temple in London in 1565,

although he seems never to have practised the law. Both institutions cultivated music to a high level, and Holborne may have taken the opportunity for instruction from any of the several eminent musicians who were associated with each of them. He does not seem to have worked as a professional musician, and did not hold a post at Court in this capacity, although he was described posthumously as "Gentleman Usher" to Queen Elizabeth. However, we do not know when he was appointed, nor the precise nature of his duties. Probably he was already a courtier by the time of his marriage at St. Margaret's, Westminster, in 1584.

The first reference to a composition possibly by Holborne comes in the suggestion in Mundy's *A Banquet of Dainty Conceits* (1588) that one of his poems might be sung to The Countess of Ormond's Galliard; an untitled lute piece by Holborne exists in another copy with this title, but it has all the hallmarks of a popular song-tune, so it may not be an original work. There is a significant body of surviving lute music by Holborne, most of it in English hand manuscripts from the period, but some

in printed collections from England and abroad; its generally idiomatic style and the presence of some difficult passages suggest that he was a fine player. But he is known to have played other plucked-string instruments as well, notably the wire-strung cittern and its large cousin, the bandora. In 1596 he contributed a prelude for bandora to the first printed collection of English music in lute tablature (the special form of notation used for all three instruments), William Barley's *A New Booke of Tabliture*. A letter written from the Netherlands in 1594 suggests that Holborne was possibly the pre-eminent English player of the instrument. The writer asks his friend in England "to procure some principall lessons for the Bandora of holborn's makinge and other most cunning men in that instrument".

In 1597 Holborne's first published book of music appeared. This was *The Ciththarn Schoole*, a tutor for the cittern which contained a collection of 58 pieces, ranging from music for beginners to highly virtuosic music intended for accomplished players. Much of this music was composed somewhat earlier; the preface calls them "untimely fruits

of my youth, begotten in the cradle and infancy of my slender skill". Alongside the cittern pieces Holborne included six partsongs by his brother, William. Sadly, we only have one vocal piece that can definitely be attributed to Anthony, *My heavie sprite opprest with sorrowes might*, an expressive lute-song setting of words by Sir George Clifford, Earl of Cumberland. This is composed in a contrapuntal style somewhat reminiscent of the consort song for voice and viols, a popular medium for vocal music at the time.

This was clearly a busy period for Holborne; he contributed a poem to the preface of Thomas Morley's *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* in 1597, and another one, this time in Latin, to Giles Farnaby's book of madrigals in the following year. Another mark of the high esteem in which he was held by contemporary musicians is the fact that the first song, *I saw my ladye weepe*, in John Dowland's *Second Booke of Songs or Aires* was dedicated to "the most famous, Anthony Holborne". He also undertook non-musical duties in a diplomatic capacity; in June 1598 he

was sent by Sir Robert Cecil to Holland to deliver some sensitive letters. When Holborne's wife Elizabeth wrote in late November 1602 to tell Cecil of his deathbed illness, she mentioned that it was due to a chill contracted in Cecil's service; we can assume he had been a member of Cecil's network of agents for some years.

But during the 1590s Holborne must have also been hard at work on his outstanding collection, *Pavans, Galliards and Almainses*, which was published in London in 1599, and is the source of the music in this recording. This is the first printed collection of dance music to appear in England, and the music is described on the title-page as suitable for performance on "viols, violins, or other Musicall Wind Instruments". It was published in part-books for the separate instruments, as was normal at the time, although no details are given about instrumentation. The question of which instrument should play on each part is thus open to interpretation; probably the most likely scoring for a performance at the time would have been for a "whole" consort of one of the three categories

mentioned (sets of differently-sized viols, violins or wind instruments such as recorders). But most of the music already existed in other forms by the time of its publication, many of the pieces having appeared for solo cittern in *The Ciththarn Schoole* two years before (and therefore probably a good deal older still). A large number of them exist in lute versions, many of which - though not all - predate the consort collection. Two of the pavans were published a few years after Holborne's death in settings for a "mixed consort" of treble viol (or violin), recorder (or flute) and bass viol with the exotic accompaniment of lute, cittern and bandora in Philip Rosseter's *Lessons for Consort* (1609); sadly these settings, to which a few more in manuscript can be added, are only partially complete, although they can be reconstructed by reference to Thomas Morley's *First Booke of Consort Lessons* (1599), for the same instrumental combination, which was published in the same year as *Pavans, Galliards and Almainses*.

An open question is whether this dance music was really ever intended to accompany dancing. Some earlier

Continental collections of dance music seem to represent the repertory of professional dance-musicians, but it seems more likely that Holborne's music is "dance music for the ear rather than for the feet", as mentioned in the preface to a later German collection.

For a more abstract clue to the music's intent, it is fascinating to look at the titles that Holborne gave to many of the dances. In some cases they are reflected in those that are attached to the same pieces in manuscript sources, but often they are not. The extent to which they offer a "programme" for the music, or even can indicate more than a general mood to the performers, is a matter of personal interpretation. But it is hard to escape the associations of titles such as *The image of Melancholly*, *The Sighes*, or, in more cheerful vein, *The Fairie-round*. The more doleful of Holborne's pavans, like those in John Dowland's later collection, *Lachrimae, or Seaven Teares* (1604), are part of the well-documented Elizabethan quasi-cult of "melancholy". Dowland paid Holborne the compliment of basing his own gloomy pavan, *Sir Henry Umptons Funerall*, very closely on Holborne's *The*

Funeralls, which may have been composed on the death of Anne, Countess of Pembroke, in 1588. However, in listening to music such as the not-so-sad galliard, *The Teares of the Muses*, one should bear in mind Dowland's comment that "no doubt pleasant are the teares which Musicke weepes, neither are teares shed always in sorrowe, but sometime in joy and gladnesse."

TIM CRAWFORD, London © 2000

Anthony Holborne (c1545?-1602) estuvo estrechamente involucrado en el notable florecimiento del arte, la música y la literatura inglesa asociado con la corte de la reina Isabel I. Era la época de William Shakespeare, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser, Nicholas Hilliard y William Byrd, nombres que todavía hoy se recuerdan. Es bien admitido que Holborne es una figura menor en esta compañía, pero su música fue muy respetada en su tiempo, y merece que hoy se la conozca mejor.

Se ha descubierto muy poca cosa de la biografía de Holborne, pero es evidente que se movió en los círculos más altos del país, y tenía una reputación envidiable como músico. Nada sabemos de su formación musical, pero debía de haber sido completa, puesto que no sólo compuso canciones y música de concierto, sino que también debió de tener una gran habilidad para tocar el laúd, la cítara y la pandora, a juzgar por la música que compuso para estos instrumentos. Él es probablemente el "Anthony Holburne" que se matriculó en la universidad de Cambridge en 1562. Una persona con el mismo nombre fue admitida en la sociedad legal del Templo Interior de Londres en 1565, aunque

parece que nunca ejerció el oficio de leyes. Ambas instituciones cultivaron la música a un alto nivel, y Holborne aprovechó la ocasión de instruirse con varios de los eminentes músicos que formaban parte de dichas instituciones. Parece ser que no trabajó como músico profesional, y que no ocupó ningún puesto como tal en la Corte, aunque póstumamente se lo describió como "Caballero Ujier" de la reina Isabel. No obstante, no sabemos cuándo fue designado, ni cuáles eran exactamente sus responsabilidades. Probablemente, ya era cortesano en la época de su boda en St. Margaret's, Westminster, en 1584.

La primera referencia a una posible composición de Holborne aparece en la sugerencia en *A Banquet of Dainty Conceits* (1588) de Mundy, según la cual uno de sus poemas se podía cantar con la gallarda de la condesa de Ormond; existe una pieza sin título para laúd de Holborne en otro ejemplar con este título, pero tiene todas las características de una canción o tonada popular, de manera que quizás no sea una obra original. Ha sobrevivido un cuerpo considerable de música para laúd de Holborne, la mayoría en manuscritos ingleses de la época, pero parte en colecciones impresas de Inglaterra y del

extranjero; en general, se trata de un estilo idiomático y la presencia de algunos fragmentos difíciles permite pensar que era un buen intérprete. Pero se sabe que también tocó otros instrumentos de cuerda, especialmente la cítara de cuerdas metálicas y su pariente de mayores dimensiones, la pandora. En 1596 contribuyó con un preludio para pandora a la primera colección impresa de música inglesa con tablatura de laúd (la forma especial de partitura utilizada para los tres instrumentos), *A New Booke of Tabliture* de William Barley. Una carta escrita desde los Países Bajos en 1594 sugiere que Holborne era posiblemente el intérprete inglés preeminente de este instrumento. El escritor pide a su amigo de Inglaterra “que consiga las lecciones más importantes para pandora, las de Holborne y otros hombres hábiles con este instrumento”.

En 1597 se publicó el primer libro de música de Holborne. Se trata de *The Ciththarn Schoole*, un manual de cítara que contenía una colección de 58 piezas, desde música para debutantes hasta música altamente virtuosa dirigida a intérpretes de gran habilidad. Mucha de esta música fue compuesta con cierta anterioridad; el prefacio la designa como “frutos

prematurados de mi juventud, nacidos en la cuna y infancia de mis escasas habilidades”. Junto con las piezas de cítara, Holborne incluyó seis canciones polifónicas de su hermano William. Desgraciadamente, sólo tenemos una pieza vocal que se pueda atribuir claramente a Anthony, *My heavie sprite opprest with sorrowes might*, una canción expresiva para laúd con letra de Sir George Clifford, conde de Cumberland. Está compuesta con un estilo de contrapunto, relativamente reminisciente de la canción de concierto para voz y violas, un medio popular para la música vocal de la época.

Este período fue sin duda intenso para Holborne; contribuyó con un poema al prefacio de *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* de Thomas Morley en 1597, y con otro, esta vez en latín, al libro de madrigales de Giles Farnaby el siguiente año. Otra marca de la gran estima en que lo tenían los músicos contemporáneos es el hecho que la primera canción, *I saw my ladye weepe*, del *Second Booke of Songs or Aires* de John Dowland estaba dedicada a “el más famoso, Anthony Holborne”. Aparte de la música, también tuvo cargos en la diplomacia; en junio de 1598, Sir Robert Cecil lo envió a

Holanda para entregar unas cartas comprometidas. Cuando la esposa de Holborne, Elizabeth, escribió a finales de noviembre de 1602 para explicar a Cecil la enfermedad que lo condujo a la muerte, mencionó que era debida a un catarro que agarró cuando estaba al servicio de Cecil; podemos suponer que hacía ya algunos años que era miembro de la red de agentes de Cecil.

Pero durante la década de 1590, Holborne debió trabajar intensamente en su excepcional colección, *Pavans, Galliards and Almains*, que se publicó en Londres en 1599 y es la fuente de la música de esta grabación. Era la primera vez que se imprimía una colección de música de danza en Inglaterra, y en la página del título se indica que la música es adecuada para ser interpretada por “violas, violines o instrumentos de viento”. Se publicó en libritos separados para los distintos instrumentos, tal como se hacía en la época, a pesar de que no se dan detalles sobre la instrumentación. Así pues, la interpretación de qué instrumento debe tocar cada parte es libre; probablemente la partitura más corriente para una interpretación de la época debía de ser de concierto “íntegro” de una de las tres

categorías mencionadas (conjuntos de instrumentos de distintos tamaños: violas, violines o instrumentos de viento como las flautas dulces). Pero la mayor parte de la música ya existía en otras formas en el momento de publicarla, puesto que muchas de las piezas ya habían aparecido en el solo de cítara en *The Ciththarn Schoole* dos años antes (y por lo tanto, probablemente aún más antigua). Existe un gran número de ellas en versiones de laúd, muchas de las cuales —pero no todas— son anteriores a la colección de concierto. Dos de las pavanas, con arreglo para “concierto mixto” de viola soprano (o violín), flauta dulce (o travesera) y viola baja con un exótico acompañamiento de laúd, cítara y pandora se publicaron unos años después de la muerte de Holborne, en *Lessons for Consort* (1609) de Philip Rosseter; desgraciadamente este arreglo, al cual se pueden añadir más instrucciones de forma manuscrita, sólo es completo parcialmente, aunque se puede reconstruir por referencia al *First Booke of Consort Lessons* (1599) de Thomas Morley, para la misma combinación instrumental, publicado el mismo año que *Pavans, Galliards and Almains*.

No se sabe si esta música de danza se

escribió para acompañar el baile. Parece que algunas colecciones de música de danza europeas anteriores representan el repertorio de músicos de danza profesionales, pero parece más probable que la música de Holborne sea “música de danza más para el oído que para los pies”, tal como se menciona en el prefacio de una colección alemana posterior.

Para hacerse una idea más abstracta de la intención de la música, es fascinante mirar los títulos que Holborne dio a muchas de las danzas. En algunos casos, estos títulos coinciden con los que designan tales piezas en las versiones manuscritas, pero a menudo no ocurre así. Hasta qué punto ofrecen un “programa” para la música, o pueden incluso indicar más que un estado de ánimo a los intérpretes, es una cuestión personal. Pero es difícil evitar las asociaciones de títulos como *The image of Melancholly* (La imagen de la melancolía), *The Sighes* (Los suspiros), o, con un espíritu más animado, *The Fairie-round* (La ronda de las hadas). La pavana más lúgubre de Holborne, igual que las de la colección posterior de John Dowland, *Lachrimae, or Seaven Teares* (Lachrimae, o las siete lágrimas) de 1604, forma parte del bien documentado casi-culto isabelino

de la “melancolía”. Dowland hizo el cumplido a Holborne de basar muy estrechamente su propia pavana melancólica, *Sir Henry Umptons Funerall*, en la de Holborne *The Funeralls*, que probablemente compuso a la muerte de Anne, condesa de Pembroke, en 1588. Sin embargo, escuchando la música no tan triste de la gallarda, *The teares of the Muses* (Las lágrimas de las musas), deberíamos recordar el comentario de Dowland: “no hay duda que son placenteras las lágrimas que llora la música, ni son siempre lágrimas vertidas con pesar, sino que a veces con contento y alegría.”

TIM CRAWFORD Londres © 2000
Traducción: Elisabet Ràfols Sagués

Anthony Holborne (c1545? - 1602) estava estretament involucrat en el notable floriment de l'art, la música i les lletres angleses associat amb la cort de la reina Elisabet I. Era l'època de William Shakespeare, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser, Nicholas Hilliard i William Byrd, noms que encara avui són recordats. Tothom admet que Holborne és una figura menor en aquesta companyia, però la seva música va ser molt respectada en el seu temps, i es mereix que avui se la conegui millor.

S'ha revelat ben poca cosa de la biografia de Holborne, però és clar que es va moure en els cercles més alts del país, i tenia una reputació envejable com a músic. De la seva formació musical no en sabem res, però devia haver estat completa, ja que no sols va compondre cançons i música de concert, sinó que també va tenir una gran habilitat per tocar el llaüt, la cítara i la pandora, si jutgem per la música que va compondre per a aquests instruments. Ell és probablement l'"Anthony Holborne" que es va matricular a la universitat de Cambridge el 1562. Una persona amb el mateix nom va ser admesa a la societat legal del Temple Interior de Londres el 1565, tot i que sembla que mai no va

exercir d'advocat. Totes dues institucions van cultivar la música a un alt nivell, i Holborne va aprofitar l'ocasió d'instruir-se amb diversos dels eminents músics que formaven part d'aquestes institucions. Sembla que no va treballar com a músic professional, i no va tenir plaça a la Cort amb aquesta capacitat, tot i que pòstumament se'l va descriure com a “cavaller Uixer” de la reina Elisabet. Tanmateix, no sabem quan se'l va nomenar, ni tampoc quines eren exactament les seves responsabilitats. Probablement, ja era cortesà a l'època de la seves noces a St. Margaret's, Westminster, el 1584.

La primera referència a una possible composició de Holborne apareix en el suggeriment a *A Banquet of Dainty Conceits* (1588) de Mundy, segons el qual un dels seus poemes es podia cantar amb la gallarda de la comtessa d'Ormond; hi ha una peça sense títol per a llaüt de Holborne en un altre exemplar amb aquest títol, però té totes les característiques d'una cançó o tonada popular, de manera que potser no era una obra original. Ha sobreviscut un cos important de música per a llaüt de Holborne, la major part en manuscrits anglesos de l'època, però

alguns en col·leccions impreses d'Anglaterra i de l'estranger; en general, es tracta d'un estil idiomàtic i la presència d'alguns fragments difícils permet pensar que era un bon intèrpret. Però se sap que també ha tocat altres instruments cordòfons, especialment la cítara de cordes metàl·liques i la seva parenta de dimensions més grans, la pandora. El 1596 va contribuir amb un preludi per a pandora a la primera col·lecció impresa de música anglesa amb tabulatura de llaüt (la forma especial de partitura utilitzada per als tres instruments), *A New Booke of Tabliture* de William Barley. Una carta escrita des dels Països Baixos el 1594 suggereix que Holborne era possiblement l'intèrpret anglès més important d'aquest instrument. L'escriptor demana al seu amic d'Anglaterra "que aconseguixi les lliçons més importants per a pandora, les de Holborne i altres homes destres amb aquest instrument".

El 1597 es va publicar el primer llibre de música de Holborne. Es tracta de *The Ciththarn Schoole*, un manual de cítara que contenia una col·lecció de 58 peces, des de música per a debutants fins a música considerablement virtuosística adreçada a intèrprets ja experimentats. Molta

d'aquesta música va ser composta amb certa anterioritat; el prefaci els anomena "fruits prematurs de la meua joventut, nascuts al bressol i infantesa de les meves migrades habilitats". Junt amb les peces de cítara, Holborne va incloure sis cançons polifòniques del seu germà William. Malauradament, només tenim una peça vocal que es pugui atribuir clarament a Anthony, *My heavie sprite opprest with sorrowes might*, una expressiva cançó per a llaüt amb lletra de Sir George Clifford, comte de Cumberland. Està composta amb un estil contrapuntístic, relativament reminiscent de la cançó de concert per a veu i violes, un medi popular per a la música vocal de l'època.

Aquest període va ser indubtablement intens per a Holborne; va contribuir un poema al prefaci de *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* de Thomas Morley el 1597, i un altre, aquesta vegada en llaüt, al llibre de madrigals de Giles Farnaby l'any següent. Una altra marca de la gran estima que li tenien els músics contemporanis és el fet que la primera cançó, *I saw my ladye weepe*, del *Second Booke of Songs or Aires* de John Dowland estava dedicada a "el més famós, Anthony Holborne". També va agafar

càrrecs fora de la música en el món diplomàtic; el juny de 1598, Sir Robert Cecil el va enviar a Holanda per lliurar unes cartes compromeses. Quan la muller de Holborne, Elizabeth, va escriure a finals de novembre del 1602 per explicar a Cecil la malaltia que el dugué a la mort, va esmentar que es devia a un refredat que havia agafat mentre estava de servei per a Cecil; podem suposar que ja feia uns anys que era membre de la xarxa d'agents de Cecil.

Però durant la dècada del 1590, Holborne devia haver treballat intensament en la seva col·lecció excepcional, *Pavans, Galliards and Almains*, que es va publicar a Londres el 1599 i que és la font de la música en aquest enregistrament. Era la primera vegada que s'imprimia una col·lecció de música de dansa a Anglaterra, i a la pàgina del títol indica que la música és adequada per a "violes, violins o altres instruments de vent". Es va publicar en llibrets separats per als diferents instruments, tal com era normal a l'època, tot i que no es donen detalls sobre la instrumentació. Així doncs, la interpretació de quin instrument ha de tocar cada part és lliure; probablement la partitura més corrent per a una interpretació de l'època

devia ser el concert "íntegre" d'una de les tres categories esmentades (conjunts d'instruments de diferents mides: violes, violins o instruments de vent com ara les flautes dolces). Però la major part de la música ja existia en altres formes al moment de publicar-la, ja que moltes de les peces ja havien aparegut al solo de cítara a *The Ciththarn Schoole* dos anys abans (i per tant, probablement encara més antiga). N'hi ha un gran nombre en versions de llaüt, moltes de les quals —però no totes— són anteriors a la col·lecció de concert. Dues de les pavanas, amb arranjament per a "concert mixt" de viola soprano (o violí), flauta dolça (o travessera) i viola baixa amb un exòtic acompanyament de llaüt, cítara i pandora es van publicar uns anys després de la mort de Holborne, a *Lessons for Consort* (1609) de Philip Rosseter; malauradament aquest arranjament, al qual es poden afegir més instruccions de forma manuscrita, només és parcialment complet, tot i que es pot reconstruir per referència al *First Booke of Consort Lessons* (1599) de Thomas Morley, per a la mateixa combinació instrumental, publicat el mateix any que *Pavans, Galliards and Almains*.

No se sap si aquesta música de dansa

havia estat mai pensada per acompanyar el ball. Sembla que algunes col·leccions europees anteriors de música de dansa representen el repertori de músics de dansa professionals, però sembla més probable que la música de Holborne sigui “música de dansa més per a l'oïda que no pas per als peus”, tal com s'esmenta al prefaci d'una col·lecció alemanya posterior.

Per a un índex abstracte de la intenció de la música, és fascinant mirar els títols que Holborne va donar a moltes de les danses. En alguns casos, les seves reflexions acompanyen les peces en forma manuscrita, però tot sovint no és aquest el cas. Fins a quin punt ofereixen un “programa” per a la música, o fins i tot poden indicar més que un estat d'ànim als intèrprets, és una qüestió personal. Però és difícil evitar les associacions de títols com *The image of Melancholly* (La imatge de la melancolia), *The Sighes* (Els sospirs), o, amb l'esperit més animat, *The Fairie-round* (La ronda de les fades). La pavana més lúgubre de Holborne, com les de la col·lecció posterior de John Dowland del 1604, *Lachrimae, or Seaven Teares* (Lachrimae, o les set llàgrimes), forma part del ben documentat quasi-culte elisabetià de la “melancolia”. Dowland va

fer el compliment a Holborne de basar molt íntimament la seva pròpia pavana melancòlica, *Sir Henry Umptons Funerall*, en la de Holborne *The Funeralls*, que la devia compondre a la mort d'Anne, comtessa de Pembroke, el 1588. Tanmateix, en escoltar la música no tan trista de la gallarda, *The teares of the Muses* (Les llàgrimes de les muses), hauríem de recordar el comentari de Dowland que “no hi ha dubte que són plaents les llàgrimes que plora la música, ni són sempre vessades amb pesar, sinó que a voltes amb joia i alegria”.

TIM CRAWFORD Londres © 2000
Traducció: Elisabet Ràfols Sagués

Anthony Holborne (um 1545? - 1602) hatte maßgeblichen Anteil an der bemerkenswerten Blüte von bildender Kunst, Musik und Literatur in England, die man mit dem Hof Elisabeths I. verbindet. Dies war die Ära von William Shakespeare, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser, Nicholas Hilliard und William Byrd, deren Namen bis heute bekannt sind. Holborne war in dieser Gesellschaft zugegebenermaßen eine mindere Gestalt, doch zu seinen Lebzeiten war seine Musik hochangesehen, und sie hat es verdient, auch heute noch bekannter zu sein.

Von Holbornes Biographie ist nur wenig bekannt; klar ist jedoch, daß er sich in den höchsten Kreisen des Landes bewegte und einen beneidenswerten Ruf als Musiker genoß. Wir wissen nichts über seine musikalische Ausbildung, die jedoch recht gründlich gewesen sein muß, denn er komponierte nicht nur Lieder und Consortmusik, sondern muß auch höchst kompetent die Laute, Cister und Pandora gespielt haben, nach der Musik zu urteilen, die er für diese Instrumente geschrieben hat. Er ist wahrscheinlich jener “Anthony Holburne”, der sich 1562 an der Universität Cambridge immatrikulierte, und ein Mann gleichen Namens wurde 1565 ins Juristenkollegium des Inner Temple zu

London aufgenommen, auch wenn er anscheinend nie als Anwalt tätig war. Beide Institutionen pflegten Musik auf anspruchsvoller Ebene, und Holborne könnte die Gelegenheit wahrgenommen haben, sich von den namhaften Musikern im Umfeld der Universität bzw. des Inner Temple unterrichten zu lassen. Er scheint sich nicht als Berufsmusiker betätigt zu haben und hatte in dieser Eigenschaft auch kein Hofamt inne, wurde jedoch postum als “Gentleman Usher” im Dienste der Königin Elisabeth I. bezeichnet. Wir wissen nicht, wann er in diese Stellung berufen wurde und was genau seine Pflichten waren. Wahrscheinlich gehörte er zum Zeitpunkt seiner Trauung in der Kirche St. Margaret's Westminster im Jahre 1584 bereits dem Hofstaat an.

Der erste Hinweis auf eine Komposition, die von Holborne stammen könnte, findet sich in dem Vorschlag in Mundys *A Banquet of Dainty Conceits* (1588), daß eines seiner Gedichte zur Melodie der *Countess of Ormond's Galliard* gesungen werden könnte; ein unbetitelt Lautenstück von Holborne liegt in einem weiteren Exemplar mit dieser Bezeichnung vor, aber da alle Anzeichen für eine volkstümliche Liedmelodie sprechen, könnte es sein, daß es sich nicht um ein eigenständiges Werk handelt. Eine beachtliche

Anzahl Lautenwerke ist von Holborne ist erhalten, überwiegend in englischen Manuskripten der Zeit, aber auch in gedruckten Sammlungen aus England und anderen Ländern; ihr insgesamt idiomatischer Stil und das Vorhandensein einiger schwieriger Passagen lassen darauf schließen, daß er ein guter Lautenist war. Andererseits ist bekannt, daß er noch andere Zupfinstrumente spielte, insbesondere die drahtbesaitete Cister und deren größere Verwandte, die Pandora. 1596 trug er ein Präludium für Pandora zur ersten englischen Stücksammlung bei, die in Lautentabulatur gedruckt wurde (jener speziellen Form der Notation, die man damals für alle drei Instrumente benutzte): William Barleys *A New Booke of Tabliture*. Ein 1594 in den Niederlanden verfaßter Brief deutet darauf hin, daß Holborne der renommierteste englische Interpret des Instruments gewesen sein könnte. Der Briefschreiber bittet seinen Freund in England, er möge ihm "einige Grundlektionen für die Pandora von Holbornes Hand, sowie von anderen im Spiel dieses Instruments bewanderten Männern" beschaffen.

Im Jahre 1597 erschien Holbornes erster Band mit Musik im Druck. Dies war *The Citharn Schoole*, ein Lehrbuch für die Cister

samt einer Zusammenstellung von 58 Werken, die von Stücken für Anfänger bis zu höchst virtuoser Musik für Könner reichen. Ein großer Teil dieser Werke war einige Zeit zuvor entstanden; im Vorwort bezeichnet Holborne sie als "allzu frühe Früchte meiner Jugend, gezeugt in der Wiege und frühen Kindheit meines dürftigen Könnens". Neben den Stücken für Cister nahm Holborne in den Band auch sechs mehrstimmige Lieder seines Bruders William auf. Leider ist uns von Anthony nur ein einziges Vokalwerk erhalten, nämlich *My heavie sprite opprest with sorrowes might*, ein stimmungsvolles Lautenlied auf einen Text von Sir George Clifford, dem Grafen von Cumberland. Es ist in einem kontrapunktischen Stil ähnlich dem der Consortlieder für Gesangsstimme und Gamben gehalten, die damals eine populäre Gattung der Vokalmusik waren.

Dies war für Holborne eindeutig eine erfüllte Zeit; 1597 trug er zum Vorwort von Thomas Morleys *A plaine and easie Introduction to Practicall Musicke* ein Gedicht bei, und im folgenden Jahr ein weiteres, diesmal in Latein, zu Giles Farnabys Madrigalbuch. Welch hohes Ansehen er bei den Musikern der damaligen Zeit genoß, ist daraus zu ersehen, daß *I saw*

my ladye weepe, das erste Lied in John Dowlands *Second Booke of Songs or Aires*, "dem hochberühmten Anthony Holborne" gewidmet ist. Unabhängig von seiner Musik unternahm er diplomatische Missionen – im Juni 1598 wurde er von Sir Robert Cecil nach Holland geschickt, um einige heikle Briefe zu überbringen. Als Holbornes Frau Elisabeth Ende November 1602 an Cecil schrieb, um ihn von der tödlichen Krankheit ihres Mannes zu unterrichten, erwähnte sie, daß sie auf eine in Cecils Diensten zugezogene Erkältung zurückzuführen sei; man kann davon ausgehen, daß Holborne bereits einige Jahre lang Cecils Agentennetz angehört hatte.

In den 1590er Jahren muß Holborne aber auch intensiv an seiner herausragenden Sammlung *Pavans, Galliards and Almains* gearbeitet haben – sie erschien 1599 in London und ist die Quelle der vorliegenden Musik. Es handelt sich um die erste gedruckte Sammlung von Tanzmusik, die in England erschienen ist, und von den enthaltenen Stücken behauptet das Titelblatt, sie seien geeignet zur Darbietung auf "Gamben, Violinen oder sonstigen musikalischen Blasinstrumenten". Sie wurde in Stimmbüchern für die jeweiligen Instrumente herausgegeben, wie es zu jener

Zeit üblich war, obwohl keine Einzeilheiten zur Instrumentierung angegeben sind. Die Frage, welches Instrument welche Stimme übernehmen soll, läßt sich daher unterschiedlich auslegen; die wahrscheinlichste Instrumentierung für damals erfolgte Aufführungen wäre wohl ein vollständiges Consort einer der drei erwähnten Kategorien (Gruppen unterschiedlich großer Gamben, Violinen oder Blasinstrumente wie z.B. Blockflöten). Die Mehrheit der Stücke existierte zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung schon in anderer Form: Viele waren bereits zwei Jahre zuvor in Fassungen für Cister solo in *The Citharn Schoole* erschienen (und waren darum wohl noch um einiges älter). Eine große Zahl ist in Lautenfassungen erhalten, von denen wiederum viele – aber nicht alle – der Sammlung für Consort vorausgingen. Zwei der Pavanen wurden wenige Jahre nach Holbornes Tod in Fassungen für "gemischtes" Consort aus Diskantgambe (oder Violine), Blockflöte (oder Querflöte) und Baßgambe mit exotischer Begleitung durch Laute, Cister und Pandora in Philip Rosseters *Lessons for Consort* (1609) veröffentlicht; leider sind diese Vertonungen, zu denen noch einige in Manuskriptform hinzukommen, nur teilweise vollständig, obwohl sie sich rekonstruieren lassen, wenn man Thomas

Morleys *First Booke of Consort Lessons* (1599) zu Hilfe nimmt, das für die gleiche Instrumentenkombination im selben Jahr wie *Pavans, Galliards and Almains* erschien.

Die Frage bleibt offen, ob diese Tanzmusik je dazu gedacht war, tatsächlich Tänzer zu begleiten. Einige frühere Tanzmusiksammlungen aus Kontinentaleuropa stellen offenbar das Repertoire professioneller Tanzmusiker dar, aber Holbornes Stücke waren wohl eher Tanzmusik fürs Ohr statt für die Füße, wie es im Vorwort zu einer späteren deutschen Sammlung heißt.

Für einen abstrakteren Hinweis auf die mit dieser Musik verbundene Intention lohnt es sich, einen Blick auf die Titel zu werfen, die Holborne vielen der Stücke gab. In einigen Fällen entsprechen sie denen, die den gleichen Stücken im Manuskript zugeordnet sind, oft aber auch nicht. Inwiefern sie ein "Programm" für die Musik liefern oder den Ausführenden mehr als nur eine Grundstimmung vermitteln können, bleibt der persönlichen Interpretation überlassen. Aber es ist schwer, sich den Assoziationen zu entziehen, die Titel wie *The Image of Melancholy* (Inbegriff der Melancholie), *The Sighes* (Die Seufzer) oder das fröhlichere *The Fairie-round* (Der Feenreigen) heraufbeschwören. Die traurigeren von Holbornes

Pavane sind, wie jene in Dowlands späterer Sammlung *Lachrimae, or Seaven Teares* von 1604, dem wohldokumentierten elisabethanischen Quasikult der "Melancholie" zuzurechnen. Dowland machte Holborne das Kompliment, seine eigene trübsinnige Pavane *Sir Henry Umptons Funerall* eng an Holbornes *The Funeralls* anzulehnen, das 1588 aus Anlaß des Todes von Anne Gräfin von Pembroke entstanden sein könnte. Wenn man dagegen Musik wie die gar nicht so traurige Gaillarde *The Teares of the Muses* hört, sollte man Dowlands Bemerkung im Gedächtnis behalten: "Zweifelloso angenehm sind die Tränen, welche die Musik weint, und Tränen werden auch nicht immer in Trauer vergossen, sondern manchmal in Freude und frohem Sinn."

TIM CRAWFORD. London © 2000
Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller

Anthony Holborne (c.1545? – 1602) fu profondamente implicato nella considerevole fioritura dell'arte, della musica e della letteratura, legate alla corte della regina Elisabetta I^a d'Inghilterra. Fu questa l'epoca di William Shakespeare, Sir Philip Sidney, Edmund Spenser, Nicholas Hilliard e William Byrd, nomi ancor oggi ben noti. In questo gruppo, Holborne è indubbiamente una figura minore, ma la sua musica, molto apprezzata al suo tempo, merita di essere meglio conosciuta oggi.

Poco è stato portato alla luce, della biografia di Holborne, ma è chiaro che egli si mosse nella cerchia più alta del paese, ed ebbe un'invidiabile reputazione come musicista. Non sappiamo nulla della sua formazione musicale, che deve essere stata completa, dal momento che egli non soltanto compose canzoni e musica per insieme strumentale, ma deve essere stato anche un eccellente esecutore al liuto, alla cetra e alla pandora, a giudicare dalla musica che egli compose per questi strumenti. È lui, probabilmente, lo "Anthony Holburne" che si laureò all'università di Cambridge nel 1562, ed una persona con lo stesso nome fu ammessa nel corpo legale dell'Inner

Temple di Londra nel 1565, benché egli non sembri avere mai esercitato come avvocato. Entrambe le istituzioni coltivavano la musica ad alto livello, e Holborne può avere colto l'occasione di prendere lezione da qualcuno degli eminenti musicisti che erano associati a ciascuna di esse. Non sembra che egli abbia lavorato come musicista di professione, e non ebbe un posto a corte con questo ruolo, benché egli sia stato in seguito descritto come "cerimoniere" della regina Elisabetta. In ogni caso, non sappiamo quando venne nominato, né la natura precisa del suo incarico. Probabilmente egli era già un cortigiano all'epoca del suo matrimonio nella chiesa di St. Margaret, a Westminster, nel 1584.

Il primo riferimento ad una composizione attribuibile a Holborne si trova in un suggerimento che appare nel *A banquet of Dainty Conceits* (1588) di Mundy, secondo il quale uno di quei poemi poteva essere cantato come *La gagliarda della contessa di Ormond*; esiste un brano per liuto di Holborne conservato in due copie, una senza titolo e l'altra con questo nome, ma ha tutte le caratteristiche di un'aria popolare e potrebbe quindi non essere un'opera originale. Ci resta una

strumenti, che fu pubblicato nello stesso anno di *Pavans, Galliards and Almainses*.

Un punto non chiarito è se questa musica per danza fosse realmente destinata ad accompagnare il ballo. Alcune antiche raccolte di musica per danza dell'Europa continentale sembrano costituire il repertorio di musicisti da ballo professionisti, ma pare più probabile che quella di Holborne sia "musica da ballo più per l'orecchio che per i piedi", com'è detto nella prefazione di una più tarda raccolta tedesca.

Per trovare un'indicazione più astratta del fine di questa musica, è affascinante guardare ai titoli che Holborne diede a molte delle danze. In alcuni casi essi corrispondono a quelli applicati agli stessi pezzi in fonti manoscritte, ma spesso non lo sono. La misura in cui essi offrano un "programma" per la musica, o addirittura possano indicare di più di un generico stato d'animo agli esecutori, è oggetto d'interpretazione personale. Ma è difficile sfuggire all'associazione di titoli come *The image of Melancholly* (L'immagine della malinconia), *The Sighes* (I sospiri), o, in una vena più allegra, *The Fairie-round* (Il giro delle fate). Le più meste pavane di Holborne, come quelle

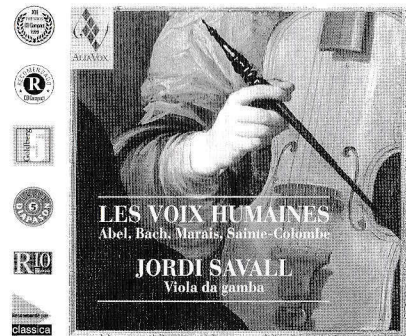
dell'ultima raccolta di John Dowland, *Lachrimae, or Seaven Teares* (Lacrimae, o le sette lacrime 1604), fanno parte del ben documentato "quasi-culto" elisabettiano della malinconia. Dowland rese a Holborne l'omaggio di basare la propria malinconica pavana *Sir Henry Umptons Funerall* (Funerale di Sir Henry Umpton) assai strettamente su *The Funeralls* (I funerali) di Holborne, che può essere stata composta per la morte di Anne, contessa di Pembroke, nel 1588. In ogni caso, ascoltando musica come la non così tanto triste gagliarda *The teares of the Muses* (Le lacrime delle Muse), dovremmo tenere a mente il commento di Dowland che "senz'altro piacevoli sono le lacrime che la Musica versa, né sono lacrime sparse sempre nel dolore, ma talvolta in gioia e allegrezza."

TIM CRAWFORD, Londra © 2000

Traduzione: Luca Chiantore



Ref. AV 9801



Ref. AV 9803



Ref. AV 9802



Ref. AV 9804



"Thersichore, one of the Nine Muses", from *Miscellany*. Thomas Trevelyan. 1616