

English / Français / Italiano / Tracklist



## Unmasking the Tudor-Stuart court

K. Dawn Grapes

You are cordially invited to attend *The Queenes Maske*! What an honor, for only the most favored receive a summons. Royalty. Lords and Ladies. Ambassadors from far-away lands. During the Renaissance era, interactive masques celebrated those in power through music and dancing. Such an occasion was an opportunity to see and to be seen. But like many twenty-first century listeners, most subjects could only speculate on the grandeur and artistry on display.

During the reign of Queen Elizabeth I (r. 1558–1603), entertainments sometimes took place in one of her many castles but often were staged by regional hosts for her enjoyment while on progress. These annual journeys across England involved stops at estates of the Peerage and it seems members of the nobility wanted to outdo each other with musico-dramatic presentations. In the next administration, highly elaborate masques—  
■ 2 theatrical productions with words spoken by professional actors and boy choristers and dance displays put on by the nobility themselves—were featured regularly. King James I (r. 1603–1625) sponsored events featuring his courtiers, but the most lavish masques were produced by his queen consort, Anna of Denmark, who stood front and center, participating in choreographed dances as well as financing the occasions.

Dancing and music were the most important part of any masque. Tunes often took the form of the most popular dances of the day: pavaues, galliards, and almains. Accompanying instrumental consorts might be made up of many different combinations, but the most versatile and popular musical instrument of the early seventeenth century was the lute. The plucked string instrument could be used for dance accompaniment, played with others as lead or ensemble support, paired with voice in song, or to demonstrate the vir-

**K. Dawn Grapes** is the author of three books about music in Early Modern England: *Dowland, a biography* in Oxford University Press's *Composers Across Cultures* series (2024); *John Dowland: A Research and Information Guide* (Routledge, 2020); and *With Mornefull Musique: Funeral Elegies in Early Modern England* (Boydell, 2018). She serves on the faculty of the School of Music, Theatre, and Dance at Colorado State University.

tuosity of musicians through compositions like fantasias that displayed incredible facility, but were more appropriate for solo performance than dance.

While descriptions of masques sometimes found their way into personal manuscripts or printed materials, notations of the music used were quite rare and scattered. Robert Dowland's *Varietie of Lute-Lessons* (*VLL*), a music anthology printed in 1610, included several lute transcriptions of music used in royal masques among its 42 works, as well as many other courtly dances composed by some of the era's most important lutenist-composers.

Three works found in a section of almaines are titled "The First," "The Second," and "The Last of the Queenes Maskes." These pieces almost certainly came from Ben Jonson's *Masque of Queenes*, performed in the Banqueting Hall at Whitehall Palace in 1609, with King James in attendance. Queen Anna danced in the production. The music for these three dances were printed without attribution in *VLL*, but those who purchased the collection may have known their source. Although multiple composers contributed music for the event, these compositions were likely the work of **Robert Johnson** (c. 1583–1633), who was associated with James's court from 1603 onward. He also spent time serving James's heir Prince Henry Frederick and later made music for Charles I. Johnson's oeuvre even included theatrical settings of Shakesporean lyrics, performed by the King's Men. Other dances appearing in Dowland's anthology were also left unattributed in print (*Volts 1 and 2*, *Corantos 3 and 6*), leaving no clue as to their creators or original use.

Many pieces in *VLL* were written by composers associated with the courts of both Elizabeth I and James I, as well as the households of James's immediate family. Although they were not necessarily intended for the theatrical stage, these compositions surely were heard in courtly settings. Queen Elizabeth maintained lutenists on her payroll throughout her reign, but they constituted only a small portion of her musical entourage. Composer **Alfonso Ferrabosco** (*Pavan 6*) served Elizabeth off-and-on for several decades from 1562 and played a leading role in at least one Elizabethan masque. When he departed England in the late 1570s, he left behind a young son who would go on to serve Henry Frederick. **Thomas Morley** (*Pavan 3*) also stood prominently in the Elizabethan court, filling a role as Gentleman of the Chapel Royal from 1592 until his death. The queen even granted him the music printing patent in 1598. There is no evidence that **Anthony Holborne** (*Pavan 2*) held an official post in Elizabeth's court, but he was closely associated with her courtiers. Likewise, **Daniel Bachelier** (*Monsieurs Almaine*) came up through the ranks serving those close to Elizabeth, such as Spymaster Francis Walsing-

ham and the Earl of Essex, for whom Robert Dowland's father John had composed a galliard.

The composer most embodied in *VLL* was Robert's father **John Dowland** (*Sir John Smith, his Almaine; The Right Honorable the Lady Cliftons Spirit; The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmarke, his Galliard; The Right Honourable Robert Earl of Essex, High Marshall of England, his Galliard; The Right Honourable the Lady Rich, her Galliard; Fantasie 7; The Right Honourable Ferdinando, Earle of Darby, his Galliard*). Dowland's *VLL* lute solos speak to his connections with important members of Elizabeth's court, as well as his devotion to the King of Denmark. More importantly, they reflect his ability to navigate courtly settings. Ironically, although he was one of the most acclaimed lutenists in England, the elder Dowland was never successful in his petition for an appointment from Elizabeth, for whom he named a galliard (*The Most Sacred Queen Elizabeth, her Galliard*). He did, however, spend time with royalty in the German Lands, served for years as personal lutenist to Danish King Christian IV (who just happened to be the brother of Queen Anna), and finally found his place at home in 1612, two years after *VLL* was printed. At that time, he was named a lutenist for James I. His lute compositions appear in hundreds of English and Continental manuscripts and prints of the time, including magnificent lute solo volumes copied by Oxford collector Mathew Holmes (*A Fancy, Forlorn Hope*) during Elizabeth's reign.

■ 4

Others represented in Robert Dowland's collection achieved their courtly ambitions outside England, endowing *VLL* with quite a cosmopolitan air. Triple-meter corantos by two Frenchmen were included: **Julien Perrichon** (*John Perrichon, his Coranto*), a valet de chambre for Henry IV of France, and **Robert Ballard** (*Mounsier Ballard, his Coranto*), who worked for Maria de' Medici in Paris and tutored King Louis XIII.

Perhaps most intriguing among the European composers in *VLL* is the one referred to as "**The Knight of the Lute**" (*Fantasie 2*). Many have suggested that this was the same musician who wrote *Fantasie 4*, the Italian named **Laurencini** who served in the Ferrara household of Cardinal Ippolito II d'Este. Recent scholarship, however, casts doubt on the idea, leaving the identity of the Knight of the Lute a mystery yet to be solved.

Together, the music of *VLL* and contemporaneous lute manuscripts provide a sonic portrait of the drama and artistry of early seventeenth-century European courts, each with their own styles and preferences. Join us, won't you, in a celebration of early modern composers and their courtly music filled with beauty and intrigue.





## La cour des Tudor-Stuart tombe le masque

K. Dawn Grapes

Vous êtes cordialement invités à assister au *Queenes Maske* ! Quel honneur, sachant que seuls les plus privilégiés reçoivent une telle convocation. Membres de la famille royale. Lords et Ladies. Ambassadeurs de pays lointains. À la Renaissance, les masques participatifs célébraient les puissants par la musique et la danse. C'était l'occasion de voir et d'être vu. Mais comme beaucoup d'auditeurs du XXI<sup>e</sup> siècle, la plupart des sujets ne pouvaient qu'imaginer la splendeur et les beautés artistiques déployées.

Sous le règne (1558-1603) de la reine Élisabeth I<sup>re</sup>, les spectacles avaient parfois lieu dans l'un de ses nombreux châteaux, mais étaient souvent organisés par des hôtes régionaux pour le plaisir de la souveraine en déplacement. Ces voyages annuels à travers l'Angleterre impliquaient des arrêts dans les domaines de la Pairie, où il semble que les membres de l'aristocratie voulaient se damer le pion les uns les autres avec des représentations musico-théâtrales. Sous l'administration suivante, des masques très élaborés – comprenez : des productions avec des mots dits par des acteurs professionnels et de jeunes choristes, ainsi que des spectacles de danse donnés par la noblesse elle-même – furent régulièrement montés. Le roi Jacques I<sup>er</sup>, qui régna de 1603 à 1625, mécénait des événements mettant en scène ses courtisans. Mais les masques les plus somptueux furent créés par sa reine consort, Anne de Danemark qui, toujours à l'avant plan, participait aux chorégraphies et finançait ces manifestations.

La danse et la musique constituaient les éléments les plus importants de tout masque. Les morceaux prenaient souvent la forme des danses les plus populaires de l'époque – pavaues, gaillardes et allemandes. L'effectif des consorts d'accompagnement

■ 6

**K. Dawn Grapes** est l'autrice de trois livres sur la musique dans l'Angleterre de la première modernité : *Dowland, biographie parue dans la série Composers Across Cultures d'Oxford University Press (2024)* ; *John Dowland : A Research and Information Guide (Routledge, 2020)* ; *With Mornefull Musique : Funeral Elegies in Early Modern England (Boydell, 2018)*. Elle enseigne à la *School of Music, Theatre, and Dance de l'Université du Colorado*.

pouvait varier, mais l'instrument le plus polyvalent et le plus populaire au début du XVII<sup>e</sup> siècle était le luth. Cet instrument à cordes pincées pouvait accompagner la danse, jouer avec d'autres en tant que meneur ou soutien d'ensemble, s'associer à la voix dans une chanson ou prouver la virtuosité de luthistes par le biais de compositions telles que des fantaisies étalant l'incroyable habileté des interprètes, mais était plus approprié à un usage en solo qu'à la danse.

Si l'on retrouve parfois des descriptions de masques dans des manuscrits privés ou des documents imprimés, les traces écrites de la musique utilisée restent assez rares et dispersées. Anthologie de 42 œuvres imprimée en 1610, le *Varietie of Lute-Lessons* (VLL) de Robert Dowland en compte plusieurs transcriptions, ainsi que de nombreuses autres danses de cour conçues par certains des luthistes-compositeurs les plus importants de l'époque.

Trois d'entre elles, dans une partie regroupant des allemandes, sont intitulées « *The Last* », « *The Second* » et « *The Third of the Queenes Maskes* ». Elles proviennent avec quasi-certitude du *Masque of Queenes* de Ben Jonson, joué en 1609 dans la salle des banquets du palais de Whitehall en présence du roi Jacques – spectacle dans lequel la reine Anne dansa. Si le VLL n'attribue ces trois pages à personne, ceux qui acquièrent le recueil en connaissent peut-être la source. Bien que plusieurs compositeurs aient contribué à la musique de l'événement, ces morceaux sont probablement l'œuvre de **Robert Johnson** (v. 1583-1633), associé à la cour de Jacques à partir de 1603. Il passa aussi du temps au service du prince Henri Frédéric, héritier de Jacques, et composa plus tard pour Charles I<sup>er</sup>. Son œuvre comprend même des mises en scène théâtrales de textes de Shakespeare interprétés par les King's Men. D'autres danses figurant dans l'anthologie de Dowland restent également anonymes (*Volts 1 et 2, Corantos 3 et 6*), ne laissant aucun indice quant à leurs créateurs ou leur usage originel.

De nombreuses pièces du VLL furent écrites par des artistes associés aux cours d'Élisabeth I<sup>re</sup> et de Jacques I<sup>er</sup>, ainsi qu'aux maisons de la famille proche de ce dernier. Bien qu'elles ne soient pas nécessairement destinées à la scène théâtrale, ces pages résonnèrent certainement à la cour. Si la reine Élisabeth maintint des luthistes à son service tout au long de son règne, ils ne constituaient qu'une petite partie de son entourage musical. Le compositeur **Alfonso Ferrabosco** (*Pavan 6*) servit la souveraine de façon intermittente pendant plusieurs décennies à partir de 1562 et tint un rôle important dans au moins un

masque élisabéthain. Lorsqu'il quitta l'Angleterre à la fin des années 1570, il laissa derrière lui un jeune fils, lequel travailla ensuite pour Henri Frédéric. **Thomas Morley** (*Pavan 3*) était aussi très en vue à la cour de par sa position de Gentleman de la Chapelle royale de 1592 à sa mort. La reine lui accorda même une patente d'imprimeur de musique en 1598. Rien ne prouve qu'**Anthony Holborne** (*Pavan 2*) ait occupé quelconque poste officiel à la cour d'Élisabeth. Il était en revanche étroitement lié à ses courtisans. De même, **Daniel Bacher** (*Monsieurs Almaine*) gravit les échelons en servant les proches de la monarchie, comme le maître-espion Francis Walsingham et le comte d'Essex, pour lequel John, père de Robert Dowland, écrivit un gaillarde.

**John Dowland** est d'ailleurs le compositeur le plus représenté dans le VLL (*Sir John Smith, his Almaine* ; *The Right Honorable the Lady Cliftons Spirit* ; *The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmarke, his Galliard* ; *The Right Honourable Robert Earle of Essex, High Marshall of England, his Galliard* ; *The Right Honourable the Lady Rich, her Galliard* ; *Fantasie 7* ; *The Right Honourable Ferdinando, Earle of Darby, his Galliard*). Ses solos de luth y témoignent de ses relations avec des membres importants de la cour d'Élisabeth, ainsi que de son dévouement au roi du Danemark. Plus important encore, ils montrent sa capacité à s'adapter à la vie de cour. Ironiquement, bien qu'il ait été l'un des luthistes les plus acclamés d'Angleterre, Dowland père ne réussit jamais à obtenir de poste de la part de la souveraine. Il donna pourtant son nom à une gaillarde (*The Most Sacred Queen Elizabeth, her Galliard*). Il passa cependant du temps avec la famille royale en terres allemandes, servit pendant des années comme luthiste personnel du roi danois Christian IV (qui se trouvait être le frère de la reine Anna), et trouva finalement une place dans son pays en 1612, deux ans après l'impression du VLL. Il est à ce moment-là nommé luthiste de Jacques I<sup>er</sup>. Ses compositions pour l'instrument figurent dans des centaines de manuscrits et imprimés anglais ou continentaux de l'époque, en ce compris de magnifiques volumes pour luth seul copiés par le collectionneur d'Oxford Mathew Holmes sous le règne d'Élisabeth (*A Fancy, Forlorn Hope*).

D'autres musiciens représentés dans le recueil de Robert Dowland réalisèrent leurs ambitions de cour hors d'Angleterre, donnant ainsi au VLL un côté plutôt cosmopolite. Des courantes au mètre ternaire de deux Français y sont incluses : **Julien Perrichon** (*John Perrichon, his Coranto*), valet de chambre d'Henri IV de France, et **Robert Ballard** (*Mounsier Ballard, his Coranto*), qui travailla pour Marie de Médicis à Paris et fut le tuteur du roi Louis XIII.



Parmi les compositeurs européens du *VLL*, le plus intrigant reste probablement celui appelé « Le Chevalier du luth » (*Fantaisie 2*). Beaucoup ont suggéré qu'il s'agissait du même auteur que celui de la *Fantaisie 4*. A savoir l'Italien nommé Laurencini, qui servit la maison ferraraise du cardinal Ippolito II d'Este. De récentes recherches remettent toutefois cette hypothèse en doute, renvoyant son identité au rang de mystère à résoudre.

Pris ensemble, le *VLL* et les manuscrits contemporains pour luth offrent un aperçu sonore du théâtre et des beautés artistiques des cours européennes du début du XVII<sup>e</sup> siècle, chacune avec ses propres styles et prédilections. Rejoignez-nous donc pour une célébration des compositeurs de la première modernité et de leur musique de cour pleine de beauté et de curiosités.

Fort Collins, Colorado, Septembre 2024

## La corte dei Tudor-Stuart getta la maschera

K. Dawn Grapes

Siete cordialmente invitati ad assistere al *Queenes Maske*! Quale onore, poiché solo i più privilegiati della regina ricevono una tale convocazione. I membri della famiglia reale. Nobili e Nobildonne. Ambasciatori da terre lontane. Durante il Rinascimento, i *masques* interattivi celebravano i potenti attraverso la musica e la danza. Era un'occasione per vedere e farsi vedere. Ma come molti ascoltatori del ventunesimo secolo, la maggior parte dei sudditi poteva soltanto immaginare la magnificenza e le bellezze artistiche sfoggiate in tali occasioni.

Sotto il regno della regina Elisabetta I (1558–1603), gli spettacoli si svolgevano talvolta in uno dei suoi numerosi castelli, ma erano spesso organizzati dalle famiglie locali come intrattenimento della sovrana che ospitavano durante i suoi spostamenti. Questi viaggi annuali attraverso l'Inghilterra prevedevano delle soste nelle tenute dei pari del regno e sembra che i membri dell'aristocrazia volessero superarsi a vicenda con rappresentazioni drammatico-musicali. Durante il governo seguente, *masques* assai elaborati – produzioni teatrali con testi recitati da attori professionisti e fanciulli cantori, come pure spettacoli di danza interpretati dalla nobiltà stessa – erano allestiti regolarmente. Re Giacomo I (r. 1603–1625) promosse eventi che coinvolgevano i suoi cortigiani, ma i *masques* più sontuosi furono prodotti dalla sua regina consorte Anna di Danimarca, sempre in prima linea, prendendo parte alle danze coreografate ma anche finanziando gli eventi.

Danza e musica erano gli elementi più importanti di qualsiasi *masque*. Le melodie prendevano spesso la forma delle danze più alla moda: pavane, gagliarde e allemande. L'organico dei consorti strumentali che accompagnavano gli spettacoli poteva prevedere

■ 10

**K. Dawn Grapes** è autrice di tre studi sulla musica nell'Inghilterra della prima età moderna: *Dowland, una biografia nella serie Composers Across Cultures della Oxford University Press (2024)*; *John Dowland: A Research and Information Guide (Routledge, 2020)*; e *With Mornefull Musique: Funeral Elegies in Early Modern England (Boydell, 2018)*. È docente presso la facoltà della Scuola di Musica, Teatro e Danza dell'Università Statale del Colorado.

combinazioni molto diverse, ma lo strumento più versatile e popolare all'inizio del Seicento era il liuto. Lo strumento a corde pizzicate poteva essere usato per accompagnare la danza, suonare con altri, come concertatore o facendo da supporto all'insieme, abbinarsi alla voce in un *song*, o esibire il virtuosismo degli stessi liutisti attraverso composizioni come le fantasie, che mostravano l'incredibile abilità degli interpreti, ma erano più adatte per un'esecuzione solistica che per la danza.

Mentre le descrizioni dei *masques* trovavano talvolta spazio in documenti di carattere privato o materiale a stampa, le tracce scritte della musica usata restano piuttosto rare e sparse. Il *Varietie of Lute-Lessons* (*VLL*) di Robert Dowland, un'antologia stampata nel 1610, includeva tra le sue 42 opere diverse riduzioni per liuto di musiche impiegate nei *masques* reali, così come molte altre danze di corte, scritte da alcuni dei più importati liutisti-compositori dell'epoca.

Tre opere riportate in una sezione di allemande sono intitolate "*The First*", "*The Second*" e "*The Last of the Queenes Maskes*". Queste pagine provenivano quasi certamente dal *Masque of Queenes* di Ben Jonson, eseguito nella Sala dei Banchetti del Palazzo di Whitehall nel 1609, alla presenza del re Giacomo. In tale produzione la regina Anna si era appunto unita alle danze. Nel *VLL* la musica di queste tre danze apparve senza alcuna attribuzione, ma coloro che acquistarono la raccolta ne conoscevano forse la fonte. Benché diversi compositori abbiano fornito musica per l'evento, queste composizioni furono probabilmente opera di **Robert Johnson** (c. 1583–1633), che fu associato alla corte di Giacomo dal 1603 in poi. Egli trascorse anche del tempo al servizio dell'erede di Giacomo, il principe Enrico Federico, e in seguito comporrà musica per Carlo I. La sua produzione include persino arrangiamenti di testi per il teatro shakespeariano, eseguiti dalla compagnia dei King's Men. Anche altre danze presenti nell'antologia di Dowland non risultano attribuite nella stampa (*Volt 1 e 2, Corantos 3 e 6*), senza lasciare alcun indizio sui loro autori o sull'originario utilizzo.

Molti brani del *VLL* furono scritti da compositori associati alle corti di Elisabetta I e Giacomo I, così come alle residenze dei familiari di Giacomo. Benché non fossero necessariamente destinate alle scene teatrali, queste pagine risuonarono sicuramente negli ambienti di corte. La regina Elisabetta ebbe dei liutisti alle proprie dipendenze per tutto il suo regno, benché costituissero una piccola parte soltanto del suo entourage musicale. Il compositore **Alfonso Ferrabosco** (*Pavan 6*) fu saltuariamente al servizio di Elisabetta per

diversi decenni a partire dal 1562 e svolse un ruolo di primo piano in almeno un *masque* elisabettiano. Quando partì dall'Inghilterra alla fine degli anni Settanta del Cinquecento, lasciò un figlio piccolo che avrebbe poi lavorato per Enrico Federico. Anche **Thomas Morley** (*Pavan 3*) ebbe una posizione di primo piano alla corte elisabettiana, ricoprendo il ruolo di *Gentiluomo della Cappella Reale* dal 1592 fino alla sua morte. La regina gli concesse persino il privilegio di stampa musicale nel 1598. Non ci sono prove che **Anthony Holborne** (*Pavan 2*) abbia ricoperto un incarico ufficiale alla corte di Elisabetta, ma fu strettamente associato ai suoi cortigiani. Parimenti, **Daniel Bachelier** (*Monsieurs Almaine*) fece carriera alle dipendenze di persone vicine a Elisabetta, come il capo dello spionaggio Francis Walsingham e il conte di Essex, per il quale il padre di Robert Dowland, John, aveva composto una gagliarda.

Il compositore più rappresentato nel VLL era in effetti il padre di Robert, **John Dowland** (*Sir John Smith, his Almaine; The Right Honorable the Lady Cliftons Spirit; The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmarke, his Galliard; The Right Honourable Robert Earl of Essex, High Marshall of England, his Galliard; The Right Honourable the Lady Rich, her Galliard; Fantasie 7; The Right Honourable Ferdinando, Earle of Darby, his Galliard*). I suoi assoli di liuto contenuti nella raccolta testimoniano i suoi legami con importanti membri della corte di Elisabetta, così come la sua devozione al re di Danimarca. Soprattutto, riflettono la sua capacità di destreggiarsi negli ambienti di corte. Ironicamente, benché sia stato uno dei liutisti più celebrati d'Inghilterra, Dowland padre non vedrà mai accettata la sua candidatura per un incarico da parte di Elisabetta, a cui intitolò peraltro una gagliarda (*The Most Sacred Queen Elizabeth, her Galliard*). Tuttavia, trascorse del tempo con la famiglia reale nelle terre tedesche, prestò servizio per anni come liutista personale del re di Danimarca Cristiano IV (che si dà il caso fosse il fratello della regina Anna), per poi trovare finalmente il proprio posto in patria nel 1612, due anni dopo la stampa del VLL, quando fu nominato liutista di Giacomo I. Le sue composizioni per liuto appaiono in centinaia di manoscritti e stampe inglesi e continentali dell'epoca, tra cui splendidi volumi per liuto solo ricopiati dal collezionista oxfordiano Mathew Holmes (*A Fancy, Forlorn Hope*) sotto il regno di Elisabetta.

Altri autori rappresentati nella collezione di Robert Dowland realizzarono le loro ambizioni professionali nelle corti d'oltremarina, conferendo al VLL una dimensione piuttosto cosmopolita. Vi furono incluse delle correnti in metro ternario di due francesi: **Julien**

**Perrichon** (*John Perrichon, his Coranto*), un cameriere di Enrico IV di Francia, e **Robert Ballard** (*Mounsier Ballard, his Coranto*), che lavorò per Maria de' Medici a Parigi e fu precettore del re Luigi XIII.

Il più intrigante tra i compositori europei contenuti nel *VLL* resta probabilmente quello indicato come "**Il Cavaliere del Liuto**" (*Fantasia 2*). Molti hanno suggerito che si trattasse dello stesso autore della *Fantasia 4*, ossia quel "**Laurencini romano**" che prestò servizio nella residenza ferrarese del cardinale Ippolito II d'Este. Studi recenti, tuttavia, rimettono in dubbio questa ipotesi, lasciando l'identità del Cavaliere del Liuto un mistero ancora da risolvere.

Nel complesso, la musica del *VLL* e i manoscritti contemporanei per liuto ci offrono un ritratto sonoro del teatro e delle bellezze artistiche delle corti europee del primo Seicento, ciascuna con i propri stili e preferenze. Unitevi a noi, mi raccomando, per una celebrazione dei compositori della prima età moderna e della loro musica di corte piena di bellezza e fascino.

Fort Collins, Colorado, Settembre 2024





**Elisa La Marca** graduated *cum laude* in guitar at the Milan Conservatory and in lute with Massimo Lonardi. She specialized in early music performance with Rolf Lislevand (at the Trossingen State University of Music), Paul O'Dette and Hopkinson Smith. She has appeared as a soloist in important international festivals and plays continuo with Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Prince, English Baroque Soloists, Zefiro, Cappella Mediterranea, Il Pomo d'Oro and Accademia dell'Annunciata.

Having gained expertise in various plucked instruments, over many years she has developed a particular interest in the Renaissance lute repertoire. This led her to appear in concerts and masterclasses at the Universities of Colorado and Rhode Island and to cofound the Quartetto di Liuti da Milano (2012), with which she made the CD "Vita de la mia vita". "The Queenes Maskes", her first solo album, is the fruit of her passion for this repertoire.

**Elisa La Marca** est diplômée avec mention en guitare du Conservatoire de Milan et en luth avec Massimo Lonardi. Elle a approfondi la pratique de l'interprétation historiquement informée auprès de Rolf Lislevand (Hochschule für Musik de Trossingen), Paul O'Dette, Hopkinson Smith et Michele Pasotti. Elle s'est produite en soliste dans les plus grands festivals internationaux et collabore comme continuiste avec Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Prince, les English Baroque Soloists, Zefiro, la Cappella Mediterranea, Il Pomo d'Oro, l'Accademia dell'Annunciata.

À l'aise avec différents instruments à cordes pincées, elle a développé au fil des ans un intérêt particulier pour le répertoire du luth de la Renaissance, qui l'a amenée à donner des concerts et des masterclasses dans les universités du Colorado et de Rhode Island, et à cofonder le Quartetto di Liuti da Milano (2012), avec lequel elle a déjà publié « Vita de la mia vita ». « The Queenes Maskes », son premier album solo, est le résultat de sa passion pour ce répertoire.

**Elisa La Marca** si è diplomata con lode in chitarra (Conservatorio di Milano) e in liuto con Massimo Lonardi. Ha approfondito la prassi esecutiva antica con Rolf Lislevand (Hochschule für Musik di Trossingen), Paul O'Dette, Hopkinson Smith e Michele Pasotti. Come solista si è esibita in importanti rassegne internazionali, mentre in veste di continuista collabora con Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Prince, English Baroque Soloists, Zefiro, Cappella Mediterranea, Il Pomo d'Oro, Accademia dell'Annunciata.

A proprio agio con i diversi strumenti a pizzico, nel corso degli anni ha sviluppato un particolare interesse per il repertorio del liuto rinascimentale, che l'ha portata a tenere concerti e masterclass nelle Università del Colorado e del Rhode Island e a co-fondare il Quartetto di Liuti da Milano (2012), con all'attivo il disco *Vita de la mia vita*. Frutto della sua passione per questo repertorio è *The Queenes Maskes*, il suo primo album solistico.

## The Queenes Maskes

A Varietie of Lute Music from the Early English Court

	<b>John Dowland</b> (1563–1626)	
	01. Sir John Smith, his Almaine	02:28
	02. A Fancy*	03:18
	<b>Alfonso Ferrabosco</b> (1543–1588)	
	03. Pavan 6	02:41
	<b>John Dowland</b>	
	04. The Right Honorable the Lady Cliftons Spirit	01:38
	<b>Anonymous</b>	
	05. Volt 1	02:09
	06. Volt 2	01:19
■ 16	<b>John Dowland</b>	
	07. The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmarke, his Galliard	02:53
	08. Forlorn Hope*	03:10
	09. The Right Honourable Robert, Earl of Essex, High Marshall of England, his Galliard	01:46
	10. The Most Sacred Queen Elizabeth, her Galliard	01:14
	<b>Laurencini of Rome</b> (d. 1608)	
	11. Fantasie 4	02:34
	<b>John Dowland</b>	
	12. The Right Honourable the Lady Rich, her Galliard	01:32
	13. Fantasie 7	03:44
	<b>Thomas Morley</b> (1557– 1602)	
	14. Pavan 3	02:03
	<b>Anonymous</b>	
	15. The First of the Queenes Maskes	01:00
	16. The Second of the Queenes Maskes	01:07
	17. The Last of the Queenes Maskes	01:26
	18. Coranto 6	01:08

<b>The Knight of the Lute</b>		
19.	Fantasie 2	02:17
<b>John Dowland</b>		
20.	The Right Honourable Ferdinando, Earle of Darby, his Galliard	01:56
<b>Robert Ballard</b> (c. 1575–c. 1650)		
21.	Mounsier Ballard, his Coranto	01:30
<b>Julien Perrichon</b> (1566–c. 1600)		
22.	John Perrichon, his Coranto	00:44
<b>Anonymous</b>		
23.	Coranto 3	01:04
<b>Anthony Holborne</b> (c. 1545–1602)		
24.	Pavan 2	02:11
<b>Daniel Bachelier</b> (1572–1619)		
25.	Monsieurs Almaine	06:10
	Total Time	53:14

\* All pieces from *Varietie of Lute-lessons*, 1610 (Robert Dowland, c.1591–1641) except those so marked, which are found in CUL MS Dd.9.33.

### Elisa La Marca – lute

8 course Renaissance lute

by Juan Carlo Soto, Cremona, 1997 (after Giovanni Hieber, [?] Venice, c. 1580)





**Recording dates:** 10–15 July 2022

**Venue:** Chiesa di San Gregorio Magno, Noceno di Vendrogno (Lecco), Italy

**Producer:** Giulia La Marca – **Recording engineer:** Giulia La Marca

**Balance Engineer / Mastering:** Rino Trasi – **Editing:** Elisa and Giulia La Marca

**Concept and design:** Emilio Lonardo

**Layout:** Mirco Milani

**Images** – *digisleeve*

Cover picture, inside: Elisa La Marca, September 2024 © Gianni Rizzotti

**Images** – *booklet*

Pages 14, 18: Elisa La Marca, September 2024 © Gianni Rizzotti

### **Translations**

French: Nicolas Dery – Italian: Donatella Buratti

### **Acknowledgements**

I would like to thank my sister Giulia for being present during the recording and placing her talents at our disposal. My thanks also to my parents Silvia and Michele, and to Angelina, Beatrice, Lisa; and to Paola Coppi. I would further like to thank Massimo Lonardi for his unwavering support, Rino Trasi for his enormous help, generosity and professionalism, and Giovanni Sgaria for his belief in this project and for directing the recording. Several other people have supported and inspired me: my thanks to Michele, Rolf, Agostina, Krishna, Patrizia, Marina, Fiorella, Samantha, Bianca, Luca, Alberto, Piero and Riccardo.

—Elisa La Marca

© 2025 Elisa La Marca, under exclusive licence to Outhere Music France

© 2025 Outhere Music France

**ARCANA** is a label of **OUTHERE MUSIC FRANCE**  
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris  
[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) [www.facebook.com/OuthereMusic](http://www.facebook.com/OuthereMusic)

**Artistic Director:** Giovanni Sgaria

outhere  
M U S I C



