

GMCD 7422

© 2016 Guild GmbH  
© 2016 Guild GmbH



JULIAN BEHR

**Guild**

Guild GmbH  
Switzerland

DIGITAL

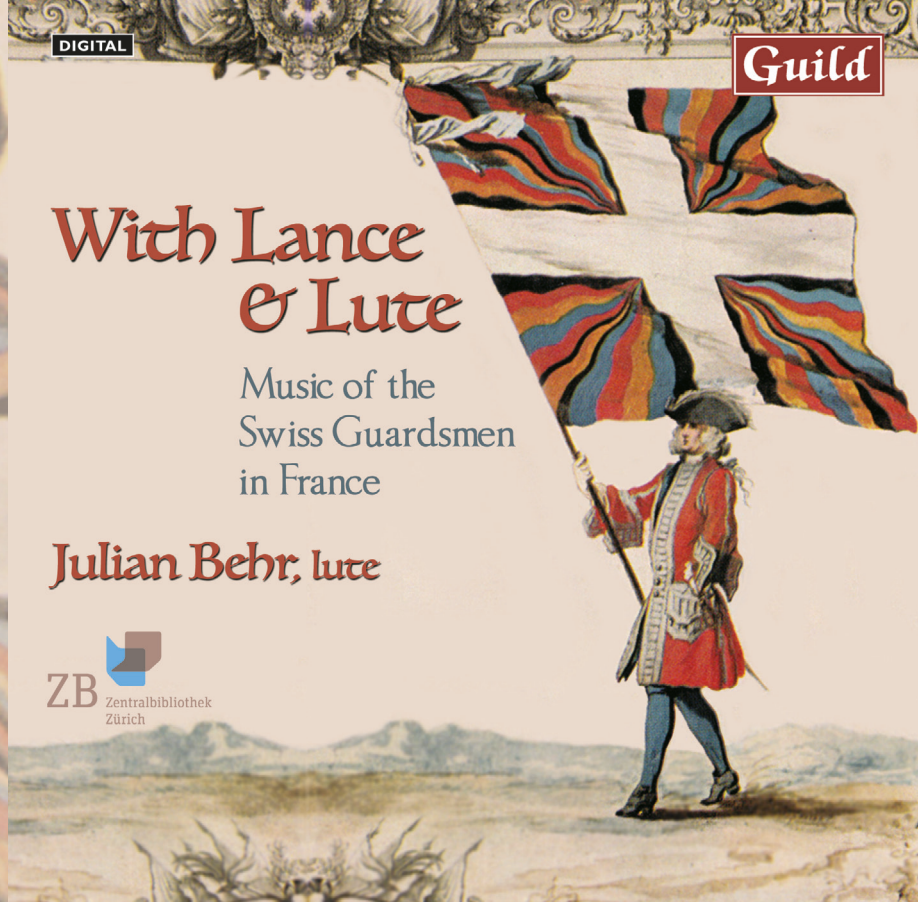
**Guild**

# With Lance & Lute

Music of the  
Swiss Guardsmen  
in France

**Julian Behr, lute**

ZB  
Zentralbibliothek  
Zürich





Watercolour by Albert von Escher. Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.

#### A GUILD DIGITAL RECORDING

- Producer and Recording Engineer: Michael Ponder
  - Editor: Richard Scott
  - Recorded: St. Martin's Church, East Woodhay, 14-17 July 2015
  - Final master preparation: Reynolds Mastering, Colchester, England
  - Front cover: Fähnrich des Schweizer Garderegiments in französischen Diensten mit Ordonnanzfahne. Gouache von Delaistre, 1721 (Vexilla Helvetica, 1976-1977)
  - Pictures inside the booklet: Courtesy of Zentralbibliothek Zürich
  - Design: Paul Brooks, paulmbrooks@virginmedia.com
  - Art direction: Guild GmbH
  - Executive co-ordination: Guild GmbH
- 
- Instruments: 12 course double-headed French lute after Moises Tieffenbrucker/Hans Frei, Julian Behr, 2012; 10 course lute, Armin Gropp/Julian Behr, 1993/2015

GUILD specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

- Guild GmbH, Bärenholzstrasse 8, 8537 Nussbaumen/TG, Switzerland  
Tel: +41 (0) 52 742 85 00 Fax: +41 (0) 52 742 85 09 (Head Office)
- Guild GmbH., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain
- e-mail: [info@guildmusic.com](mailto:info@guildmusic.com) World WideWeb-Site: <http://www.guildmusic.com>

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9EE.

### Other CDs in the Zentralbibliothek Zürich series

2005: Frühlingsblüthen. Klaviermusik von Johann Carl Eschmann (1826-1882), GMCD 7273

2006: Denn Du bist fern. Lieder von Johann Carl Eschmann, GMCD 7295

2007: Paul Kletzki (1900-1973) dirigiert Brahms und Schubert, GHCD 2319

2008: Paul Burkhard dirigiert Hans Schaeuble, GHCD 2332

2009: Fritz Brun dirigiert Fritz Brun, GHCD 2351

2010: Paul Burkhard, GHCD 2357

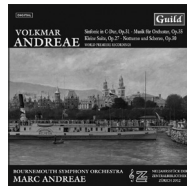
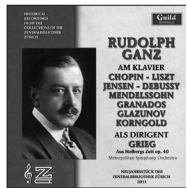
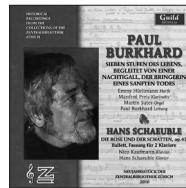
2011: Rudolf Ganz, GHCD 2377

2012: Orchesterwerke von Volkmar Andreae, GMCD 7377

2013: Orchesterwerke von Volkmar Andreae, GMCD 7394

2014: Orchesterwerke von Volkmar Andreae, GMCD 7400

2015: Musik für die Universität, GMCD 7415



## With Lance & Lute

Music of the Swiss Guardsmen in France

1	Prélude	1:13
2	Courante du faux	1:08
3	Courante	2:18
4	Sarabande	2:04
5	Nuict agréable	1:01
6	Pantalon/Redouble	1:23
7	Janneton Sarabande	0:57
8	Courante	1:39
9	Praelude par Mesangeau	1:15
10	Allemande de Gautier sur bémol	1:27
11	Courante par bemol	0:51
12	Jandeniuelle par bemol	0:42
13	Ballet	1:12
14	Prélude	1:55
15	Allemande Gaultier	1:29
16	Courante Dufaut	1:09
17	Sarabande par bemol	1:12
18	La bourbonne par bemol	1:11
19	En fin ces beaux yeux	0:53
20	Courante	2:48







21	Praelude du faux	1:35
22	Allemande	1:23
23	Courante	1:16
24	L'entrelu par Merville	1:07
25	Courante de la Royné d'angleterre	0:51
26	Sarabande	1:00
27	Le Tonbeau des Sarabandes par bemol	1:06
28	Chabotte	1:24
29	L'Auignon	2:02
30	Prélude	2:05
31	Allemande Du Faux	1:52
32	Courante	1:05
33	Robin et Margot	1:38
34	Les Canaries	0:54
35	What if a day	1:22
36	Prélude	1:15
37	Courante	1:26
38	le Pont Breton	0:39
39	Baize moy ma Janeton	0:47
40	Courante	2:05

## Bibliography

Zentralbibliothek Zürich

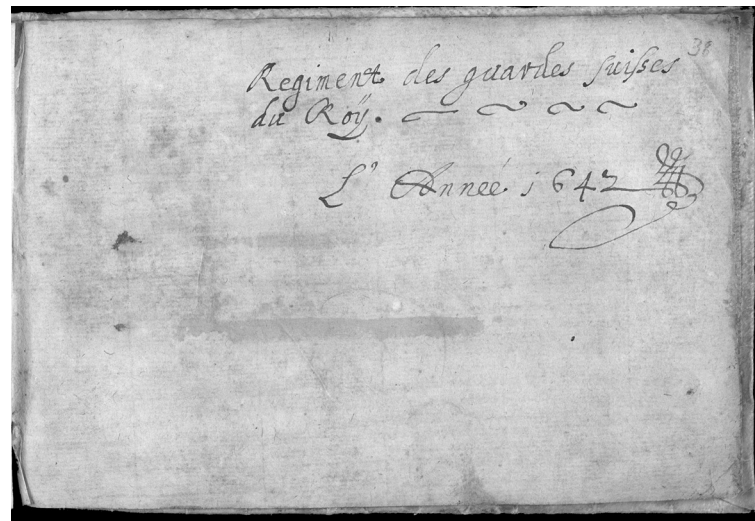
Ms. Q 907: Nr. 5, 6, 7, 10, 11, 12, 17, 18, 25, 26, 27, 28

Universitätsbibliothek Basel

Ms. F. IX. 53: Nr. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 31, 35, 40

Staatsarchiv Bern

Ms. Spiez HA 123: Nr. 30, 32, 33, 34, 36, 37, 38,39



Zentralbibliothek Zürich, Ms. Q 907, 31r.

## JULIAN BEHR

After initially graduating from the Academy of Music and the Performing Arts of Stuttgart, studying classical guitar and lute with Prof. Dr. Mario Sicca and Robert Barto, Julian Behr completed his post-graduate studies on the instrument with Joachim Held at the Hamburg Conservatoire.

He then went on to study Early Music and the family of lute instruments at the Schola Cantorum Basiliensis in Basle under Hopkinson Smith. Up until 2011 he taught at the Nürnberg College of Music and since 2013 he has been teaching lute and its family of instruments at the Conservatoire of Music in Bern.

There followed appearances at festivals in practically every country of Europe and in South America with, among others, the Belgian ensemble Ausonia, with the Akademie für Alte Musik Berlin, with Al Ayre Espagnol, the Capricornus Consort Basel, Sette Voci, as well as performing with the countertenors Andreas Scholl and Franz Vitzthum and with the tenor David Munderloh.

As well as performing as a soloist and chamber musician, Julian Behr also collaborates on productions of Baroque operas.

**Julian Behr** absolvierte zunächst ein Studium in klassischer Gitarre und Laute bei Prof. Dr. Mario Sicca und Robert Barto an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart.

Nach einem Aufbaustudium in Laute bei Joachim Held am Hamburger Konservatorium studierte Julian Behr Alte Musik und Lauteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel bei Hopkinson Smith. Bis 2011 war er Dozent an der Musikhochschule Nürnberg, seit 2013 unterrichtet er Lauteninstrumente an der Musikschule Konservatorium Bern.

Es erfolgten Auftritte bei Festivals in den meisten Ländern Europas und in Südamerika mit u.a. dem belgischen Ensemble „Ausonia“, mit der „Akademie für Alte Musik Berlin“, mit „Al Ayre Espagnol“, Capricornus Consort Basel, Sette Voci, sowie mit den Altisten Franz Vitzthum und Andreas Scholl und dem Tenor David Munderloh.

Neben solistischen- und kammermusikalischen Projekten ist die Mitwirkung an Barockoper-Produktionen ein Bestandteil seiner Arbeit.

## Fruits of the Swiss Lute in *Accords Nouveaux*

In Switzerland there does not exist much original music for the lute from the Baroque period when lute music was at its height. It is, therefore, worth casting an eye over the music Swiss lutenists in the first half of the seventeenth century in France heard, played and – luckily for us – also made definite handwritten copies of.

Zürich Central Library, the National Archives in Bern and the University Library in Basel contain a manuscript each of lute music from the period between 1620 and 1645. And not just lute music - all three volumes are filled with the music from the period not only heard at the court of Louis XIII, but in the garrisons of the Swiss Guardsmen as well. Thus we find in the small Zürich book of lute music Ms.Q 907 the entry “*Régiment des gardes suisses du Roy*” / “*L’ Année 1642*” (“*The King’s Regiment of Swiss Guardsmen / Year 1642*”), which hints at who the lute-playing owner may have been. The manuscript Spiez HA 123 turned up in Spiez Castle, the seat of the von Erlach family, who regularly used to despatch guards to Paris. The third manuscript in the group, Ms. F IX 53, also contains music that was fashionable in Paris at the time and its repertoire reveals so many similarities to the Spiez HA 123 that it is safe to assume the author was part of the same Parisian circle.

In order to discover the origins of the music figured on this CD it is useful to look at the centuries-old history of the Swiss Guardsmen and their traditions. To this day they still serve as bodyguards to the pope.

They are the subject of a book by Paul de Vallière, “*Le Régiment des Gardes Suisses de France*” (Lausanne 1929); in it he writes:

*“It would be too long-winded to go into every detail of all the conflicts and battlegrounds the Swiss Guardsmen were involved in. More often than not they would join up with the French Guardsmen to form one brigade; both these two regiments insisted as a matter of honour on being deployed to the most dangerous fields of battle and as a result their histories often overlap.*

*It is enough just to mention a few facts. During the French period of the Thirty Years War (1635-1648) twenty-three Swiss regiments served in Richelieu’s army, that is to say 54,500 men. We come across them everywhere, north of the Rhine, in Italy, in the Pyrenees, at Valtellina, which they*

*took from the Spanish, with the Duc de Rohan"*

At another point De Vallière remarks:

*"In the encampments and garrisons they used to keep up their national traditions: fighting contests, sport, dances and popular songs. In Paris passers-by strolling along the streets of a summer evening would gather round to listen to the 'yodelling' of the Swiss soldiers."*

I find the observation that Swiss regiments nearly always combined with French regiments to be of great importance. This was how those Swiss Guardsmen, whose preferred instrument was probably the lute as it was very popular during this period, undoubtedly came into contact with similarly music-loving French guards. Consequently they would easily be able to encounter the music of the most important French lute composers of the time and note them down in their copy books.. Indeed in the Ms. Q 907 we even find a piece for two lutes called "*Marion pleure*" ("*Marion weeps*").

For this recording I have made a selection from all the three manuscripts I have referred to above and grouped the dance movements into suites.

Ms. Q 907 is actually a bound parchment notebook that would neatly fit into the generous jacket pocket of a Swiss Guard's uniform. In the case of this manuscript we are lucky because this compact little volume has the following entry:



Among the Reding family from Biberegg around 1640 we find several members, who could fit the "*Ital or Ittell Reding à Biberegg*" of the reference. More likely than not the authors of the manuscript are either Franz Ital Reding or Ital Vitalis Reding. The first was a member of the Order of the Knights of St. John, which perhaps does not preclude him being affiliated to the Swiss Guardsmen. The second gentleman would have been about forty years old in 1640 and is referred to in Kubly's Swiss Genealogy as a "*Lieutenant*", which indicates military service of some sort.

Clues as to the origins of this manuscript can also be found in remarks such as "*X In die Pantalon / Uff deß Friedrichß Gsundheit drinckendt wir*" ("*X in breeches / To Friedrich's health we drink*"). This wittily hints at conviviality and fun. The short and for the most part simple lute pieces from this collection are in the same vein and they seem to be written out with a flowing

Aufgabe. Um die ganze Bandbreite der verschiedenen Accords zu präsentieren, wären mindestens fünf verschieden gestimmte Lauten nötig gewesen.

Ich habe in dieser Aufnahme für den Teil des Repertoires im traditionellen Viel Ton die 12-chörige "double headed french lute" in g-Stimmung benutzt. Diese Lautenstücke sind einzeln zwischen den Suiten in den Accords Nouveaux platziert. Für die Stücke in Accords Nouveaux benutze ich eine zehnhörige Laute, unter Umstimmen und Umbesaiten des Instruments. Wichtig war mir, jeweils genau bei der originalen Stimmung der Lautenstücke zu bleiben, und nicht etwa die Stücke auf Kosten ihrer eigenen Klangcharakteristik in eine uniforme Lautenstimmung umzuschreiben.

Alle drei Lautenbücher sind gefüllt mit Tanzsätzen, von sehr kurzen, nur achttaktigen Sarabandes bis hin zu längeren Courantes mit Variationen. Die vorkommenden traditionellen Suitensätze wie *Prélude* (immer "non mesuré", also ohne Taktstriche), *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* werden auf dieser CD ergänzt durch die seltener vorkommende, schnelle *Canarie*, oder auch durch Intavolierungen und Varianten von zur Entstehungszeit der Handschriften populären Liedern wie "*Janneton*" oder den Gassenhauer "*Pantalon*".

Tanzsätze wie die *Gigue* oder *Chaconne* werden von den Schreibern nicht zu Papier gebracht. An mangelnder Lautenisten-Fingerfertigkeit lag das sicherlich nicht, sind doch z.B. die *Courantes* aus BU 53 durchaus spieltechnisch anspruchsvoll, und auch die reichverzierten *Allemandes* von Gautier oder das virtuos trillernde *Prélude* aus BE 123 notiert nur ein versierter Spieler. Es mag just der Geschmack der Zeit und des Umfeldes sein, der den *Allemandes* und den vielen *Sarabandes* den Vorzug gibt.

Mein Dank gilt Dr. Urs Fischer von der ZB Zürich, er hat dieses Projekt möglich gemacht und begleitet, von meiner Diplomarbeit über das Lautenbuch Ms. Q. 907 bis hin zu dieser CD. Weiterhin danke ich Dr. Urs Leo Gantenbein für das grosszügige zur Verfügung Stellen seiner zehnhörigen Laute, die ich zur klanglichen Verbesserung mit einer neuen Decke versehen durfte.

Ohne die wertvolle Forschungsarbeit von Andreas Schlegel und Francois Pierre Goy wären das Wissen und die Katalogisierung, die Konkordanzen und viele Informationen zu Hintergründen der Entstehung dieser Musik nicht so präsent, wie sie es heute sind. Ich möchte nicht unerwähnt lassen, dass ihre Veröffentlichungen für mich und für die Entstehung dieser CD eine große Hilfe waren.

© Julian Behr, 2016

Ähnlichkeiten im musikalischen Satz mit der Berner Handschrift sein. Francois-Pierre Goy vermutet, daß die Verfasser des Berner und des Basler Manuskripts vielleicht beim selben Lehrer in Paris Lautenunterricht hatten.

Insgesamt sind die Tabulaturen des Basler Lautenbuchs auf hohem Niveau. Sein Entstehungszeitraum von etwa 25 Jahren gibt auch die Möglichkeit, die lautenistische Entwicklung der Schreiber anhand ihrer Notationen der Musik zu verfolgen. So sind bei den ersten Lautenstücken noch Verzierungszeichen akkurat gesetzt, im Laufe der besseren Übung und wohl vor allem der Entwicklung des Verzierungs-Geschmackes der Schreiber sind fortschreitend immer weniger Verzierungszeichen zu finden. Es ist zu vermuten, daß mit wachsendem lautenistischem Können die Verzierungs-Selbstverständlichkeiten nicht mehr notiert werden mußten.

Besonders interessant ist bei diesem Manuskript, das wohl zwischen 1620 und 1645 entstand, dass es die historische Entwicklung der Lauten-Stimmung vom alten, g-basierten Stimmsystem, auch "vieil ton" genannt, zur hochbarocken d-Moll-Stimmung der Laute, auch als "nouveau accord ordinaire" bezeichnet, quasi nachzeichnet. Zwischen diesen beiden etablierten Systemen der Lautenstimmung finden wir etliche Stimmungen, bei denen zumeist der erste bis fünfte Chor der Laute in veränderlichen Intervallstrukturen gestimmt wird. Diese "Stimmungen auf dem Weg", die für sich aber durchaus eigenständig, ja mitunter bezaubernd klingen, bezeichnen wir heute als die "Accords Nouveaux".

Die Ursache für das Aufkommen dieser Experimentierfreude beim Stimmen der Laute mag Teils Neugierde gewesen sein, vielleicht liegen aber auch praktisch Notwendigkeiten zugrunde. Weil der erste Chor der Laute wegen seines geringen Durchmessers leicht reißt, mag die Versuchung groß gewesen sein, einmal eine gleich gespannte, aber dickere, also resistendere Lautensaite aufzuziehen. Der klingende Ton ist dann tiefer. Es mag dann aufgefallen sein, daß sich mit Veränderungen in der Lautenstimmung auch die Klangcharakteristik des Instruments stark verändert. Diese Entdeckung wiederum mag motiviert haben, sich auf die Suche zu machen nach persönlichen klanglichen Vorlieben durch Verändern der Stimmung der Laute.

So reizvoll die Suche nach den neuen, anderen Klängen auf der Laute auch ist, sie stellt dem Lautenisten, der dieses Repertoire innerhalb weniger Tage aufnehmen möchte, eine besondere

and practised hand. Alongside these more straightforward movements we do, however, find a piece such as "Allemande de Gautier", which could easily take its place in any of the distinguished manuscript collections of the time.

The Zürich manuscript consists of only twenty-five pieces for lute over thirty-eight pages. Because of the variety of works in one place, its origins in the traditions of the Swiss Guardsmen, the text entries in French and its clearly popular character, this jewel became my main inspiration for this recording.

The Bern volume of lute music may have had a similar genesis. We are talking here of a work in two parts: after a detailed historical discussion of European power structures comes a tablature of lute music, comprising twenty-five pieces. Based on the dates of the personalities mentioned in the first part we can narrow its date down to 1625. A great help in this is also the cross-referencing with corresponding existing pieces for lute whose origins we have precise dates for. The volume comes from Spiez Castle, which belonged to the von Erlach family and the musical material it contains together with the written text in French points to it originating in Paris. The von Erlach family had Swiss Guardsmen stationed in Paris so we can reasonably assume it had the same origins as Ms. Q 907.

The Manuscript BU 53 with its eighty-four pieces – some incomplete – for lute, is, in so many ways, more wide-ranging than the other two volumes. Here too we find among the admittedly three different authors at least one who we can assume comes from the South German area, if not directly from Switzerland itself – the spelling of "Praelude" as it appears in the volume would reinforce this, as well as the manuscript's present location in Basel. Further proof of similar origins could be the occasionally very marked similarities in the musical writing to the one used in the Bern manuscript. Francois-Pierre Goy suggests that the compilers of the Bern and the Basle manuscripts possibly studied lute with the same teacher in Paris.

In addition, the tabulatures of the Bern volume are of the highest quality. The twenty-five years over which it was compiled enables us to follow the writers' development in lute playing based on their musical notations. Hence in the early pieces the ornamentations are carefully written out; then, as technique improved over the years and, above all, as the writers' taste in decorative

additions developed, there are progressively fewer and fewer. We can imagine that with the growing advances in lute-playing technique the ornamentation was taken for granted and did not therefore need to be notated.

Of particular interest in this manuscript, which was compiled from 1620 to 1645, is the way it almost precisely traces the historical development in lute tuning systems from the old G based pitch, also known as the “vieil ton” in French, to the late Baroque D minor system, also referred to as the “nouveau accord ordinaire”. In between these two established tuning systems we find quite a number of systems, where on the whole the first to the fifth course on the lute is tuned to a variety of intervals. These “systems on the way to”, that each have their own characteristic and indeed charming sound are what we refer to nowadays as the “accords nouveaux”.

The reason why this free and easy experimenting with pitches occurred might be in part down to mere curiosity but it may possibly have been out of practical necessity too. Since the first course on a lute easily broke owing to its extreme thinness, there may have been a great temptation to find a string that would be just as taut but thicker and therefore more resilient. The actual sound produced is consequently deeper. It then might have become clear these changes radically changed the instrument’s tone quality and this realisation may have further encouraged players to find personal sound preferences by changing the lute’s tuning systems.

However charming this search for new and different sounds on the lute was, it poses the lutenist who wishes to record this repertoire in a time frame of a few days a particular challenge. In order to convey the whole range of the various ‘accords’ at least five differently-tuned lutes would have been needed!

For this recording I have used, for the “vieil ton” section of the repertoire, a 12-course double-headed French lute in G. These lute pieces are individually placed between the “accords nouveaux” suites, for which, however, I am using a 10-course lute, retuning and changing strings when necessary. I felt it was important to keep exactly to the original tuning of the pieces and not to rework them to fit a uniform pitch to the detriment of their own individual tonal quality.

All three volumes of lute music are filled with dance movements, ranging from very short, eight-bar Sarabandes right up to lengthy Courantes with Variations. The then traditional

Kublys Genealogie als “Lieutenant” bezeichnet, was immerhin auf militärischen Dienst hinweist.

Hinweise auf den Entstehungskontext des Manuskripts geben auch Eintragungen wie „X In die Pantalon / Uff deß Friedrichß Gsundheit drinckendt wir“. Da sprechen Geselligkeit und Witz. Zu diesem Kontext passen auch die kurzen, meist einfachen Lautensätze in diesem Büchlein, die mit schneller, geübter Hand notiert scheinen. Neben einfachen Sätzen steht jedoch auch eine “Allemande de Gautier”, die auch in den vornehmsten Manuskripten ihrer Zeit einen Platz fände.

Das Zürcher Manuskript umfasst nur 25 Lautenstücke auf 38 Blättern. Gerade wegen der Vielfalt auf kleinem Raum, dem Entstehungs-Ursprung aus der Schweizer Gardisten-Tradition, der Texteintragungen und der klaren familiären Zuordnung war dieses Kleinod mein Beweggrund für die vorliegende Aufnahme.

Ähnlich mag der Entstehungsprozeß des Berner Lautenbuchs sein.

Es handelt sich bei diesem um ein zweiteiliges Werk. An eine ausführliche geschichtliche Abhandlung über Herrschaftsstrukturen in Europa schließt sich eine Lautentabulatur an, die 25 Lautenstücke umfaßt. Aus den Lebensdaten der im ersten Buchteil erwähnten Herrschaftspersonen kann man die Entstehungszeit auf um 1625 eingrenzen. Hilfreich sind für die Datierung auch Konkordanzen von vorkommenden Lautenwerken mit entsprechenden Werken in Manuskripten, deren Entstehung gut datiert werden kann. Das Buch stammt aus dem Schloß Spiez, das im Besitz der Familie von Erlach war. Gleichzeitig weisen das vorhandene musikalische Material einerseits, der französische Textteil andererseits, auf dessen Entstehung in Paris. Die Familie von Erlach hatte Schweizer Gardisten in Paris stationiert, so daß eine ähnliche Entstehungsgeschichte vermutet werden kann wie bei Ms. Q 907.

Das Manuskript BU 53 ist mit seinen 84 teilweise unvollständigen Werken für Laute um ein vielfaches umfangreicher als die beiden anderen Lautenbücher. Auch hier finden wir unter den wohl drei verschiedenen Schreibern der Tabaturen mindesten einen, der vermutlich aus dem süddeutschen Raum, wenn nicht gar auch aus der Schweiz stammt, wofür die im Buch vorkommende schreibweise “Praelude” sowie auch der jetzige Aufenthaltsort Basel des Manuskripts spräche. Ein weiteres Indiz für eine vergleichbare Entstehungsgeschichte mögen die teils sehr deutlichen



*Garderegiment beteiligt war. Es bildete fast immer eine Brigade mit den französischen Gardes; diese beiden Einheiten verlangten es als ein Ehrenrecht, an den gefährlichsten Kampfstätten stationiert zu werden; ihre Geschichte mischt sich oft.*

*Das Zitieren einiger Tatsachen sollte genügen: Während der französischen Periode des dreißigjährigen Krieges (1635-1648) dienten 23 Schweizer Regimenter in Richelieus Armeen (54 500 Männer). Wir finden sie überall, oberhalb des Rheins, in Italien, in den Pyrenäen, in der Valtelina, die sie von den Spaniern erobern, mit dem Duc de Rohan.“*

An anderer Stelle:

*„In den Lagern und Garnisonen pflegte man die Traditionen des Landes : den Kampf, den Sport, Tänze und populäre Lieder. In Paris sammelten sich die Passanten an Sommerabenden auf den Straßen, um die Schweizer Soldaten „jodeln“ zu hören.“*

Ich halte die Bemerkung für wichtig, daß Schweizer Regimenter sich fast immer mit französischen Regimentern mischten. Auf diese Weise kamen Schweizer Gardisten, die wahrscheinlich gerne zur damals sehr populären Laute griffen, mit Sicherheit in Kontakt mit französischen, gleichermassen musikliebenden Gardisten. Auf diese Weise konnten sie die Musik der wichtigen französischen Lautenisten jener Jahre kennenlernen und in ihren Büchlein notieren. Immerhin findet sich in Ms. Q 907 mit “Marion pleure” sogar ein Lautenduo.

Für die vorliegende Aufnahme habe ich aus allen drei erwähnten Manuskripten jeweils einige Lautenstücke ausgewählt und die Tanzsätze in Suiten gruppiert.

Ms. Q 907: es handelt sich hier um ein in Pergament gebundenes Büchlein, das gut in die geräumige Westentasche eines Schweizer Gardisten paßt. Im Falle dieses Manuskripts haben wir Glück, denn das handliche Buch ist versehen mit folgendem Eintrag:



Handwritten manuscript entry: "Franz Ittel Reding à Biberegg". The text is written in a cursive script on aged paper.

In der Familie Reding von Biberegg gibt es in der Zeit um 1640 mehrere Personen, auf die “Ital bzw. Ittell Reding à Biberegg“ passen könnte. Am wahrscheinlichsten sind als Autoren des Ms. Franz Ital Reding oder Ital Vitalis Reding. Ersterer war Malteser-Ordensmitglied, was vielleicht eine Mitgliedschaft bei den gardes suisses nicht ausschliesst. Letzterer wäre um 1640 etwa 40 Jahre alt gewesen und wird in

movements in a suite, namely Prélude (always “non mesuré” i.e. without bar lines), Allemande, Courante and Sarabande have been supplemented by including a less common fast movement called a Canarie, or by creating tablatures and variations of popular songs from the authors’ period, such as “Janneton” or the Gassenhau “Pantalon”.

Dance movements like the Gigue or the Chaconne were not included by the authors. It was certainly not due to a lack of any dexterity on the part of the lutenists - the Courantes, for example, from the BU 53 are very demanding technically and, in addition, the richly ornamented Allemandes by Gautier or the virtuosic trills of the Prélude from the BE 123 could only be played by a very accomplished player. It must quite simply have been the taste of the time and milieu which favoured Allemandes and the abundance of Sarabandes.

My thanks go to Dr. Urs Fischer from the Zürich Central Library – he made this whole project possible and accompanied me on the whole journey, from my PhD thesis on the volume of lute music Ms. Q 907, right up to the recording of this CD. I’d also like to thank Dr. Urs Leo Gantenbein for so generously putting his 10-course lute at my disposal, which I was permitted to fit a new belly to in order to make improvements in tone. Without the invaluable research work carried out by Andreas Schlegel and Francois-Pierre Goy our present knowledge of this music, its cataloguing, the cross-referencing and detailed information on the background story to its origins would never be as comprehensive as they are today. I would like to put on record here that their publications have been an immense help to me and in the making of this CD.

© Julian Behr, 2016  
Translation: Philip Rham



[10] Allemande de Gautier sur bémol. Zentralbibliothek Zürich, Ms. Q 907.

In der Schweiz existiert aus der barocken Blütezeit der Laute nicht viel originäre Lautenmusik. Es lohnt jedoch ein Blick auf die Lautenmusik, die von Schweizer Lautenspielern in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich gehört, gespielt und zu unserem Glück auch handschriftlich fixiert wurde.

Die Zentralbibliothek Zürich, das Staatsarchiv Bern und die Universitätsbibliothek in Basel beherbergen jeweils ein Manuskript mit Lautenmusik aus der Zeit zwischen 1620 und 1645. Nicht nur dies, es sind alle drei Lautenbücher gefüllt mit der Musik, die in jenen Jahren sowohl am Hofe Ludwigs des XIII. erklang, als auch in den Garnisonen der Gardisten. So finden wir im kleinen Zürcher Lautenbuch Ms. Q 907 mit der Eintragung „Regiment des gardes suisses du Roy“ / “L’Année 1642“ einen Hinweis auf seinen die Laute spielenden Besitzer. Das Manuskript Spiez HA

123 tauchte im Schloss Spiez im Familienbesitz der Familie von Erlach auf, die Gardisten nach Paris sandte. Das dritte Manuskript im Bunde, Ms. F IX 53, beinhaltet ebenfalls die seinerzeit in Paris kursierende Lautenmusik und zeigt hinsichtlich des Repertoires so große Ähnlichkeiten mit Spiez HA123, daß man seinen Schreiber in denselben Pariser Kreisen vermuten darf.

Um zur Entstehungsgeschichte der Musik auf dieser CD zu gelangen, ist ein Blick auf die jahrhundertealte Tradition der Schweizer Gardisten sinnvoll. Auch heute noch versehen sie als Wachen des Papstes ihren Dienst.

Die Schweizer Garden sind in einem Buch von Paul de Vallière (Lausanne 1929, le régiment des gardes suisses de France) beschrieben; dort wird berichtet:

„Es wäre zu langwierig, sich in die Details aller Kämpfe und Stätten zu vertiefen, wo das Schweizer