



ROBERT DE VISÉE
THEORBO SOLOS
JAKOB LINDBERG

de VISÉE, Robert (c. 1660–c. 1733)

	Suite in A minor	13'41
1	Prélude	1'50
2	Allemande 'La Royale'	2'51
3	Courante	1'43
4	Sarabande	2'10
5	Gavotte	1'05
6	Rondeau 'La Mascarade'	1'26
7	Chaconne	2'23
	Suite in D major	10'18
8	Prélude	0'58
9	Allemande	2'26
10	Courante	1'39
11	Sarabande	3'41
12	Gigue	1'27
	Pieces in D minor	12'13
13	Prélude	1'16
14	Entrée d'Apollon (Jean-Baptiste Lully [1632–87])	2'31
15	Air	1'50
16	Contredance La Furstemberg (Henry Purcell [1659–95]?)	3'14
17	Passacaille	3'09

Pieces in C minor 5'28

- | | | |
|----|---------------------------------------------------------------------------------|------|
| 18 | Prélude | 0'50 |
| 19 | La Plainte <i>or</i>
Tombeau des Mesdemoiselles de Visée, filles de l'Auteur | 4'36 |

Pieces in G major 16'52

- | | | |
|----|----------------------------------------------|------|
| 20 | Prélude | 1'05 |
| 21 | Entrée des Espagnolles (Jean-Baptiste Lully) | 1'41 |
| 22 | Les Sylvains (François Couperin [1668–1733]) | 4'23 |
| 23 | Musette | 4'30 |
| 24 | Chaconne | 5'03 |

Suite in E minor 15'07

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 25 | Prélude | 1'12 |
| 26 | Allemande | 3'06 |
| 27 | Courante | 1'54 |
| 28 | Sarabande | 2'48 |
| 29 | Gigue / Double | 3'05 |
| 30 | Gavotte | 1'22 |
| 31 | Rondeau 'La Montfermeil' | 1'31 |

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 32 | Folies d'Espagne in A minor | 3'58 |
|----|-----------------------------|------|

Jakob Lindberg TT: 78'45

Theorbo by Michael Lowe, Wootton-by-Woodstock 1979

Pitch a=392.

String lengths 89 cm, 160 cm. All strings in gut except 6, 13 and 14. These are Aquila strings, 'CD red series'.

In the late 1970s, I accompanied the English luthier Michael Lowe to Paris to measure two theorbos in Le Musée du Conservatoire (now part of the Musée de la Musique), one by Matteo Sellas and the other by Giorgio Sellas. Both are large instruments from the early 17th century with backs made up of over 30 individual ribs of ebony. Based on their designs and measurements, Michael made me a theorbo with string lengths of 89 cm on the fingerboard and 160 cm for the long bass strings. This theorbo has been with me since 1979 and I have used it in countless operas and oratorios as well as in chamber music and for solo projects. For this recording of music composed and arranged by Robert de Visée, it is tuned a full tone below modern concert pitch, in keeping with the 17th- and 18th-century pitch standard of the French court.

The theorbo was invented in Italy during the late 16th century, where it had two names, *chitarrone* and *tiorba*, and was originally designed to accompany the voice. Thinner strings were attached and the pitch was raised by as much as a fifth, to that of a lute in ‘a’. The top two courses, unable to withstand being tuned to this pitch, were tuned an octave lower, resulting in a so-called re-entrant tuning where the third course was the highest. This, as well as courses four, five and six, were tuned just like the ordinary lute. A second set of single bass strings was later added and attached to a long extended neck. This large, sonorous *tiorba* (or *chitarrone*) became the most important accompanying instrument for vocal music in Italy during the first half of the 17th century. Composers like Alessandro Piccinini, Giovanni Kapsperger and Bellerofonte Castaldi also created a solo repertoire, taking advantage of the re-entrant tuning in ingenious ways.

Travelling musicians brought the theorbo to other parts of Europe, where it became an established instrument in many court orchestras. In France, during Louis XIV’s reign, it often featured in musical entertainments and the court composer Jean-Baptiste Lully used as many as six at a time in the orchestration for his operas.

A theorbo player was also a member of Louis XIV's elite group of musicians, La Chambre du Roi, which performed in private concerts for the King and his family. This group included a veritable who's-who of star performers and composers from the period including Jean-Féry Rebel (violin), René Pignon Descouteaux (flute), François Couperin (harpsichord), Antoine Forqueray (viola da gamba) and Robert de Visée (theorbo).

Louis XIV showed a keen interest in music as well as dance from an early age. Cardinal Mazarin had arranged for Louis to have guitar lessons with the Italian virtuoso Francesco Corbetta and this would have enabled the King to appreciate the instrumental skills of the young Robert de Visée, who was in his twenties when he joined the court musicians at Versailles. De Visée played guitar and lute, as well as the theorbo, and was frequently summoned to entertain the King in the evenings at his bedside. He published two books of guitar music dedicated to Louis (in 1682 and 1686) and he mentions in the first book that the King enjoyed playing pieces from this collection 'with the same hand which gives the order for battle'.

To appreciate fully the genius of Robert de Visée, one needs to explore a manuscript compiled by the nobleman Jean-Étienne Vaudry de Saizenay and which is now in the Municipal Library of Besançon. It contains 137 solo pieces for lute and theorbo by de Visée. Vaudry de Saizenay studied with him during the 1690s and the manuscript gives very precise indications of fingerings, grace notes, vibrato and ornamentation. Since tablature also shows where on the theorbo or lute the notes are to be played, it is possible to perform these idiomatic pieces in a way that is close to the composer's intentions. The theorbo solos in particular convey de Visée's command of the genre. He wrote for a large 14-course instrument tuned in A, with six courses on the fingerboard (a-E-b-g-d-A) and eight long bass strings tuned diatonically and covering a range of an octave from G to GG. He skilfully navigates the different registers and his melodies move effortlessly across the

strings, thus making a virtue of the peculiar re-entrant tuning of the top six courses. The bass lines are beautifully crafted and frequently descend to the lowest courses. His solo music was much admired by the King as well as by his music colleagues at Versailles and in 1716 he published a collection entitled *Pièces de Theorbe et de Luth Mises en Partition, Dessus et Basse*. By presenting some of his solos in this reduced way (as a score for just melody and bass in staff notation), the compositions were made accessible to the other members of La Chambre du Roi as well as to a wider public.

I have recorded three suites, one in A minor, one in D major and one in E minor. These attractive and artful works show de Visée's musical style; tuneful melodies with flowing bass lines (often in stepwise motion) emerge from the structures of the different dance forms. The sonorous A minor Suite opens with an extrovert prelude, followed by a majestic allemande, *La Royale*, a favourite of King Louis. The playful rhythms of the courante are then contrasted with a slow sarabande, which begins with a four-bar phrase in parallel thirds above the accompanying bass. Two melodious dance movements, a gavotte and a rondeau, give further variety before the suite ends with a hypnotic chaconne. The Suite in D major is shorter and comprises a prelude, an animated allemande, a courante, a ravishing sarabande and a sprightly gigue. The E minor Suite is again more extended with a gavotte and a rondeau added to the four standard dance movements of a French suite from this period. De Visée added a *double* to the E minor gigue. Its quick, florid ornamentation is cleverly composed and perfectly playable on a large theorbo, despite a finger-board string length that is more than 20 cm longer than that of a modern classical guitar.

In two groups of pieces, one in the key of D minor and the other in G major, I have included some of de Visée's arrangements. The grand *Entrée d'Apollon* in D minor from Lully's ballet *Le Triomphe de l'Amour* is followed by de Visée's

hauntingly beautiful *Air* in the same key. Before a passacaille ends the group, I have incorporated de Visée's arrangement of *La Furstemberg*. This was originally an English country dance, known there as *St Martins Lane* and possibly written by Henry Purcell. De Visée repeats it with his own elaborate ornamentation.

The pieces in G major are introduced by a striking prelude with quick ascending and descending scales in different registers. It is followed by an arrangement of *Entrée des Espagnoles* from Lully's incidental music to Molière's play *Le bourgeois gentilhomme*, with a surging bass line that uses all the low bass strings of the theorbo. De Visée often played in performances directed by Lully and was strongly influenced by his music, as can be seen if one compares texture and style of the transcriptions with de Visée's own solo pieces. His *Musette* is a charming rondeau with pastoral melodies in imitation of tunes played on the bagpipe. *Les Sylvains*, another rondeau, is arguably de Visée's most successful transcription and the arpeggiated minor section at the end seems to fit the theorbo particularly well. It was written for harpsichord by François Couperin and the title, 'the gods of the forest', alludes to the pastoral summer entertainments at Versailles, during which several musicians of La Chambre du Roi were dressed up in colourful costumes. A chaconne in G major ends the group. Its numerous couplets are complemented here by a few in G minor that appear separately and much later in Vaudry de Saizenay's manuscript (with the instruction that they can be added to the ones in G major). The piece is full of invention and the varied four-bar sections give it an appealingly improvisational character.

The intimate quality of a theorbo, when its gut strings are plucked with the fingertips of the right hand and moulded with sensitive and expressive left-hand grace notes and vibrato, makes it a powerful instrument for communicating sorrow. Robert de Visée experienced the loss of two daughters within a short space of time. To share the deeply felt sadness, he composed *La Plainte*, or *Tombeau des Mes-*

demoiselles de Visée, filles de l'Auteur. This dark and sombre allemande is a doleful testament to the fragility of life.

All the pieces recorded here are from Vaudry de Saizenay's manuscript, except for the short Prelude in C minor that introduces *La Plainte* and *Folies d'Espagne* which ends this recording. They are instead from a manuscript in the Bibliothèque National de France in Paris (Rés. 1106). It contains 70 pieces for theorbo by de Visée. Most of these can also be found in Vaudry de Saizenay's manuscript, but not *Folies d'Espagne*. De Visée resisted the temptation to include a setting of this popular chord progression in either of his guitar publications. In the first book of 1682 he explains that 'so many of these same couplets are played over and over in every concert that I could only strum the folies of others'. The setting in A minor for theorbo, however, does not include any strumming and the five variations that follow the theme evolve idiomatically and cover the full range of the instrument. The last variation is presented as block chords and I have chosen to arpeggiate these harmonies, using a pattern similar to the one de Visée specifies for the last *couplet* in the Chaconne in G major (track 24).

Nearly half a century has passed since my unforgettable up-close encounter in Paris with the original theorbos in the Musée du Conservatoire. Having performed this music on my own theorbo for many years, I can't help but be seduced by the grace of the instrument's lines, the resonance of its sonorities, and by the unmistakably French elegance of this remarkable composer.

© Jakob Lindberg 2024

Jakob Lindberg was born in Sweden and developed his first passionate interest in music through the Beatles. After reading music at Stockholm University he came to London to study at the Royal College of Music. Under the guidance of Diana Poulton he decided towards the end of his studies to focus on music from the Renaissance and Baroque eras.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific musicians in this field. He has made numerous recordings for BIS, many of which are pioneering in that they present a wide range of music on CD for the first time. He is also an active continuo player on the theorbo and archlute and has worked with many well-known English soloists and ensembles.

It is particularly through his live solo performances that he has become known as one of today's finest lutenists. He has played to audiences in many parts of the world, from Tokyo and Beijing in the East to San Francisco and Mexico City in the West. In 2017 he received the honorary award to become Fellow of the Royal College of Music from His Royal Highness The Prince of Wales. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the RCM, where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

www.musicamano.com

In den späten 1970er Jahren begleitete ich den englischen Geigenbauer Michael Lowe nach Paris, um im Musée du Conservatoire (heute Teil des Musée de la Musique) zwei Theorben zu vermessen, eine von Matteo Sellas und die andere von Giorgio Sellas. Bei beiden handelt es sich um große Instrumente aus dem frühen 17. Jahrhundert, deren Böden aus über 30 einzelnen Ebenholzrippen bestehen. Auf der Grundlage ihrer Entwürfe und Maße baute Michael mir eine Theorbe mit einer Saitenlänge von 89 cm auf dem Griffbrett und 160 cm für die langen Basssaiten. Diese Theorbe begleitet mich seit 1979 und ich habe sie in unzähligen Opern und Oratorien sowie in der Kammermusik und für Soloprojekte eingesetzt. Für diese Einspielung von Musik, die von Robert de Visée komponiert und arrangiert wurde, ist sie einen Ganzton unter der modernen Kammertonhöhe gestimmt, entsprechend dem Tonhöhenstandard des französischen Hofes im 17. und 18. Jahrhundert.

Die Theorbe wurde im späten 16. Jahrhundert in Italien erfunden, wo sie zwei Namen trug, *chitarrone* und *tiorba*, und war ursprünglich als Begleitinstrument für die Stimme gedacht. Es wurden dünnere Saiten aufgezogen und die Tonhöhe wurde um eine Quinte angehoben, so dass sie der einer Laute in „a“ entsprach. Die beiden obersten Lagen, die dieser Tonhöhe nicht standhalten konnten, wurden eine Oktave tiefer gestimmt, was zu einer so genannten rezentrierten Stimmung führte, bei der die dritte Lage die höchste war. Diese sowie die Lagen vier, fünf und sechs wurden wie eine gewöhnliche Laute gestimmt. Später wurde ein zweiter Satz einzelner Basssaiten hinzugefügt und an einem langen, verlängerten Hals befestigt. Diese große, klangvolle *tiorba* (oder *chitarrone*) wurde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum wichtigsten Begleitinstrument für Vokalmusik in Italien. Komponisten wie Alessandro Piccinini, Giovanni Kapsperger und Bellerofonte Castaldi schufen auch ein solistisches Repertoire und nutzten die Vorteile der rezentrierten Stimmung auf raffinierte Weise.

Reisende Musiker brachten die Theorbe in andere Teile Europas, wo sie zu einem festen Instrument in vielen Hoforchestern wurde. In Frankreich wurde die Theorbe während der Herrschaft Ludwigs XIV. häufig bei musikalischen Unterhaltungen eingesetzt, und der Hofkomponist Jean-Baptiste Lully verwendete bis zu sechs Instrumente gleichzeitig für die Orchestrierung seiner Opern. Ein Theorbenspieler war auch Mitglied der elitären Musikergruppe Ludwigs XIV., der *Chambre du Roi*, die in privaten Konzerten für den König und seine Familie auftrat. Zu dieser Gruppe gehörte ein wahres „Who is Who“ von Starinterpreten und Komponisten der Epoche, darunter Jean-Féry Rebel – Violine, René Pignon Descouteaux – Flöte, François Couperin – Cembalo, Antoine Forqueray – Viola da Gamba und Robert de Visée – Theorbe.

Ludwig XIV. zeigte schon in jungen Jahren großes Interesse an Musik und Tanz. Kardinal Mazarin hatte für Ludwig Gitarrenunterricht bei dem italienischen Virtuosen Francesco Corbetta arrangiert, und so konnte der König die instrumentalen Fähigkeiten des jungen Robert de Visée schätzen lernen, der in seinen Zwanzigern war, als er zu den Hofmusikern in Versailles stieß. De Visée spielte Gitarre und Laute sowie die Theorbe und wurde häufig gerufen, um den König abends an seinem Bett zu unterhalten. Er veröffentlichte zwei Bücher mit Gitarrenmusik, die Ludwig gewidmet waren (1682 und 1686), und er erwähnt im ersten Buch, dass der König es genoss, Stücke aus dieser Sammlung „mit der gleichen Hand zu spielen, die den Befehl zur Schlacht gibt“.

Um das Genie von Robert de Visée voll zu würdigen, muss man ein Manuskript erforschen, das der Adlige Jean-Étienne Vaudry de Saizenay zusammengestellt hat und das sich heute in der Stadtbibliothek von Besançon befindet. Es enthält 137 Solostücke für Laute und Theorbe von de Visée. Vaudry de Saizenay hatte in den 1690er Jahren bei ihm studiert, und das Manuskript enthält sehr genaue Angaben zu Fingersatz, Vorschlagsnoten, Vibrato und Verzierungen. Da die Tabulatur auch

angibt, wo auf der Theorbe oder Laute die Noten zu spielen sind, ist es möglich, diese idiomatischen Stücke in einer Weise aufzuführen, die den Intentionen des Komponisten nahe kommt. Vor allem die Theorbensoli vermitteln de Visées Beherrschung der Gattung. Er schrieb für ein großes, 14-chöriges Instrument, das in A gestimmt ist, mit sechs Gängen auf dem Griffbrett (a-E-b-g-d-A) und acht langen Basssaiten, die diatonisch gestimmt sind und einen Tonumfang von einer Oktave von G bis GG abdecken. Er navigiert gekonnt durch die verschiedenen Register, und seine Melodien bewegen sich mühelos über die Saiten, wobei er aus der eigentümlichen rezentrierten Stimmung der oberen sechs Lagen eine Tugend macht. Die Basslinien sind wunderschön ausgearbeitet und reichen häufig bis in die tiefsten Lagen hinab. Seine Solomusik wurde sowohl vom König als auch von seinen Musikerkollegen in Versailles sehr bewundert, und 1716 veröffentlichte er eine Sammlung mit dem Titel *Pièces de Theorbe et de Luth Mises en Partition, Dessus et Basse*. Indem er einige seiner Soli in dieser reduzierten Form präsentierte (als Partitur nur für Melodie und Bass in Notenliniennotation), wurden die Kompositionen sowohl den anderen Mitgliedern der *Chambre du Roi* als auch einem breiteren Publikum zugänglich gemacht.

Ich habe drei Suiten aufgenommen, eine in a-moll, eine in D-Dur und eine in e-moll. Diese attraktiven und kunstvollen Werke zeigen de Visées musikalischen Stil; wohlklingende Melodien mit fließenden Basslinien (oft in schrittweiser Bewegung) gehen aus den Strukturen der verschiedenen Tanzformen hervor. Die klangvolle a-moll Suite beginnt mit einem extrovertierten Präludium, gefolgt von einer majestätischen Allemande, *La Royale*, einem Lieblingsstück von König Ludwig. Die verspielten Rhythmen der Courante werden dann mit einer langsamen Sarabande kontrastiert, die mit einer viertaktigen Phrase in parallelen Terzen über dem Begleitbass beginnt. Zwei melodiose Tanzsätze, eine Gavotte und ein Rondeau, sorgen für weitere Abwechslung, bevor die Suite mit einer hypnotischen

Chaconne endet. Die Suite in D-Dur ist kürzer und besteht aus einem Präludium, einer lebhaften Allemande, einer Courante, einer hinreißenden Sarabande und einer spritzigen Gigue. Die Suite in e-moll ist wiederum umfangreicher und enthält zusätzlich zu den vier Standardtanzsätzen einer französischen Suite aus dieser Zeit eine Gavotte und ein Rondeau. De Visée fügte der Gigue in e-moll ein *Double* hinzu. Die schnelle, blumige Verzierung ist klug komponiert und auf einer großen Theorbe perfekt spielbar, obwohl die Saitenlänge des Griffbretts mehr als 20 cm länger ist als die einer modernen klassischen Gitarre.

In zwei Gruppen von Stücken, eine in der Tonart d-moll und die andere in G-Dur, habe ich einige der Bearbeitungen von de Visée aufgenommen. Auf das große *Entrée d'Apollon* in d-moll aus Lullys Ballett *Le Triomphe de l'Amour* folgt de Visées ergreifend schöne *Air* in der gleichen Tonart. Bevor eine Passacaille die Gruppe beendet, habe ich de Visées Bearbeitung von *La Furstemberg* eingebaut. Dies war ursprünglich ein englischer Landtanz, der dort als *St Martin's Lane* bekannt war und möglicherweise von Henry Purcell geschrieben wurde. De Visée wiederholt ihn mit seinen eigenen kunstvollen Verzierungen.

Die Stücke in G-Dur werden durch ein markantes Präludium mit schnellen auf- und absteigenden Skalen in verschiedenen Registern eingeleitet. Es folgt eine Bearbeitung von *Entrée des Espagnolles* aus Lullys Bühnenmusik zu Molières Stück *Le bourgeois gentilhomme*, mit einer wogenden Basslinie, die alle tiefen Basssaiten der Theorbe nutzt. De Visée spielte oft in Aufführungen unter der Leitung von Lully und war stark von dessen Musik beeinflusst, wie man feststellen kann, wenn man Textur und Stil der Transkriptionen mit den eigenen Solostücken von de Visée vergleicht. Seine *Musette* ist ein reizvolles *Rondeau* mit pastoralen Melodien in Anlehnung an auf dem Dudelsack gespielte Melodien. *Les Sylvains*, ein weiteres *Rondeau*, ist wohl de Visées erfolgreichste Transkription, und der arpeggierte Mollteil am Ende scheint besonders gut zur Theorbe zu passen. Es wurde von François

Couperin für Cembalo geschrieben, und der Titel, „die Götter des Waldes“, spielt auf die pastoralen Sommerfeste in Versailles an, bei denen mehrere Musiker der *Chambre du Roi* in farbenfrohe Kostüme gekleidet waren. Eine *Chaconne* in G-Dur schließt die Gruppe ab. Ihre zahlreichen *Couplets* werden hier durch einige in g-moll ergänzt, die separat und viel später im Manuskript von Vaudry de Saizenay erscheinen (mit der Anweisung, dass sie den *Couplets* in G-Dur hinzugefügt werden können). Das Stück ist voller Erfindungsreichtum, und die abwechslungsreichen viertaktigen Abschnitte verleihen ihm einen reizvollen improvisatorischen Charakter.

Die intime Qualität einer Theorbe, wenn ihre Darmsaiten mit den Fingerspitzen der rechten Hand gezupft und mit sensiblen und ausdrucksstarken *Grazie-* und *Vibrato*tönen der linken Hand geformt werden, macht sie zu einem kraftvollen Instrument, um Trauer zu vermitteln. Robert de Visée musste innerhalb kurzer Zeit den Verlust zweier Töchter hinnehmen. Um die tief empfundene Trauer zu teilen, komponierte er *La Plainte*, oder *Tombeau des Mesdemoiselles de Visée, filles de l'Auteur*. Diese dunkle und düstere Allemande ist ein trauriges Zeugnis für die Zerbrechlichkeit des Lebens.

Alle hier aufgenommenen Stücke stammen aus dem Manuskript von Vaudry de Saizenay, mit Ausnahme des kurzen *Prélude* in c-moll, das *La Plainte* einleitet, und *Folies d'Espagne*, die diese Aufnahme beenden. Sie stammen stattdessen aus einem Manuskript in der *Bibliothèque Nationale de France* in Paris (Rés. 1106). Es enthält 70 Stücke für Theorbe von de Visée. Die meisten davon finden sich auch im Manuskript von Vaudry de Saizenay, mit Ausnahme von *Folies d'Espagne*. De Visée widerstand der Versuchung, eine Vertonung der beliebten Akkordfolge der *Folies d'Espagne* in eine seiner Gitarrenpublikationen aufzunehmen. Im ersten Buch von 1682 erklärt er, dass „so viele dieser gleichen *Couplets* in jedem Konzert immer wieder gespielt werden, dass ich nur die *Folies* der anderen klimpern konnte“.

In der Vertonung in a-moll für Theorbe wird jedoch nicht geklimpert, und die fünf Variationen, die auf das Thema folgen, entwickeln sich idiomatisch und decken den gesamten Tonumfang des Instruments ab. Die letzte Variation wird als Blockakkorde dargestellt, und ich habe mich dafür entschieden, diese Harmonien zu arpeggieren, wobei ich ein ähnliches Muster verwende, wie es de Visée für das letzte *Couplet* in der Chaconne in G-Dur (Track 24) vorgibt.

Fast ein halbes Jahrhundert ist vergangen, seit ich in Paris die Original-Theorbe im Musée du Conservatoire aus nächster Nähe kennengelernt habe. Nachdem ich diese Musik viele Jahre lang auf meiner eigenen Theorbe gespielt habe, kann ich nicht anders, als mich von der Anmut der Linien des Instruments, der Resonanz seiner Klänge und der unverwechselbaren französischen Eleganz dieses bemerkenswerten Komponisten verführen zu lassen.

© *Jakob Lindberg 2024*

Jakob Lindberg wurde in Schweden geboren und entdeckte seine Leidenschaft für Musik durch die Beatles. Seine Studien führten ihn zunächst an die Universität Stockholm und dann an das Royal College of Music in London. Von Diana Poulton gefördert, beschloss er gegen Ende seines Studiums, sich auf die Musik der Renaissance und des Barock zu konzentrieren.

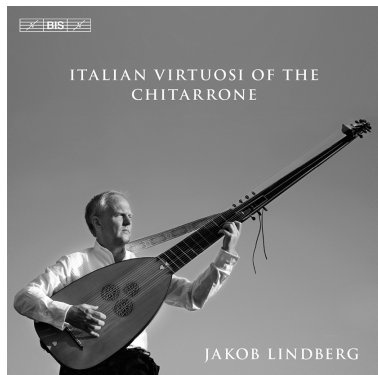
Heute ist Jakob Lindberg einer der produktivsten Musiker auf diesem Gebiet. Er hat zahlreiche Einspielungen bei BIS vorgelegt, von denen viele Pioniertaten sind, die ein großes Spektrum an Musik erstmalig auf CD präsentieren. Außerdem hat er mit zahlreichen bekannten englischen Solisten und Ensembles zusammengearbeitet und ist ein gefragter Continuo-Spieler auf der Theorbe und der Erzlaute.

Insbesondere seine Konzerte haben ihn als einen der derzeit besten Lautenisten bekannt gemacht. Er ist in vielen Teilen der Welt aufgetreten, von Tokio und Bei-

jing im Osten bis zu San Francisco und Mexico City im Westen. 2017 erhielt er von Seiner Königlichen Hoheit, dem Prinzen von Wales, die Ehrenausszeichnung „Fellow of the Royal College of Music“. Neben seiner regen Konzerttätigkeit lehrt Jakob Lindberg am RCM, wo er 1979 die Lautenprofessur von Diana Poulton übernahm.

www.musicamano.com

Also from Jakob Lindberg on BIS:



Italian Virtuosi of the Chitarrone

Music by
Giovanni Girolamo Kapsperger,
Bellerofonte Castaldi and
Alessandro Piccinini

BIS-1899 CD

9/9/9 *Klassik Heute* · triple 5 stars *Klassik.com* · 5 stars *Fono Forum*

„Klangkultur ist das Schlüsselwort von Lindbergs Interpretation.“ *Fono Forum*

‘lovely sound, and it’s as fine an example as you could wish
for [...] beautifully recorded, too.’ *BBC Radio 3 CD Review*

„Dabei erhält Lindberg reichlich Gelegenheit, einerseits seine staunenswerte Virtuosität [...],
auf der anderen Seite aber auch stimmungsvolle Momente zu gestalten.“ *klassik-heute.de*

A la fin des années 1970, j'ai accompagné le luthier anglais Michael Lowe à Paris pour mesurer deux théorbes conservés au Musée du Conservatoire (dont la collection appartient aujourd'hui au Musée de la Musique), l'un construit par Matteo Sellas et l'autre par Giorgio Sellas. Il s'agit de deux grands instruments du début du XVII^e siècle dont le fond est constitué de plus de 30 côtes en ébène. Sur la base de leurs caractéristiques respectives, Michael m'a fabriqué un théorbe dont la longueur vibrante au petit jeu est de 89 cm et, au grand jeu, de 160 cm. Ce théorbe m'accompagne depuis 1979 et je l'ai utilisé dans de nombreux projets d'opéras et d'oratorios, ainsi que pour de la musique de chambre et des récitals en solo. Pour cet enregistrement consacré à la musique composée et arrangée par Robert de Visée, mon instrument est accordé un ton au-dessous du diapason moderne, conformément à celui de la cour de France aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Le théorbe a été inventé en Italie à la fin du XVI^e siècle où il portait deux noms, *chitarrone* et *tiorba*, et était à l'origine conçu pour accompagner la voix. Des cordes plus fines ont été fixées et le diapason a été haussé d'une quinte pour atteindre celui d'un luth en la. Les deux premiers chœurs, incapables de supporter ce diapason, ont été accordés une octave plus basse, donnant ainsi un accord « rentrant » dans lequel le troisième chœur est le plus aigu. Ce dernier, ainsi que les quatrième, cinquième et sixième chœurs, ont été accordés de la même manière que le luth traditionnel. Un deuxième jeu de cordes basses simples a été ajouté par la suite et fixé à un long manche. Ce grand *tiorba* (ou *chitarrone*) sonore est devenu l'instrument d'accompagnement privilégié pour la musique vocale en Italie au cours de la première moitié du XVII^e siècle. Des compositeurs comme Alessandro Piccinini, Giovanni Kapsperger et Bellerofonte Castaldi ont également contribué à la création d'un répertoire de pièces solo, tirant parti de l'accord rentrant de manière ingénieuse.

Des musiciens itinérants ont apporté le théorbe dans d'autres régions d'Europe où il s'est imposé dans de nombreux orchestres de cour. En France, sous le règne

de Louis XIV, il figurait souvent dans les divertissements musicaux et le compositeur de la cour Jean-Baptiste Lully en utilisait jusqu'à six à la fois dans l'orchestration de ses opéras. Un théorbiste faisait également partie de l'élite des musiciens de Louis XIV, la Chambre du Roi, qui donnait des concerts privés pour le roi et sa famille. Ce groupe comprenait un véritable *who's who* des interprètes et des compositeurs vedettes de l'époque et incluait Jean-Féry Rebel (violon), René Pignon Descouteaux (flûte), François Couperin (clavecin), Antoine Forqueray (viole de gambe) et Robert de Visée (théorbe).

Louis XIV manifesta dès son plus jeune âge un vif intérêt pour la musique et la danse. Le cardinal Mazarin avait obtenu que Louis prenne des leçons de guitare auprès du virtuose italien Francesco Corbetta ce qui allait permettre plus tard au roi d'apprécier les talents instrumentaux du jeune Robert de Visée qui avait une vingtaine d'années lorsqu'il rejoignit les musiciens de la cour à Versailles. En plus de la guitare et du luth, de Visée jouait aussi du théorbe et était fréquemment appelé à divertir le roi le soir à son chevet. Il publia deux livres de pièces pour guitare (en 1682 et 1686) qu'il dédia à Louis et mentionna dans le premier livre que le Roi aimait jouer certaines des pièces de cette collection « de cette même main qui donne l'ordre pour les batailles ».

Pour apprécier pleinement le génie de Robert de Visée, il faut se plonger dans un manuscrit compilé par le notable Jean-Étienne Vaudry de Saizenay et qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque municipale de Besançon. Ce recueil contient 137 pièces pour luth et pour théorbe seuls de De Visée. Vaudry de Saizenay a étudié avec lui dans les années 1690 et son manuscrit donne des indications très précises sur les doigtés, les appoggiatures, le vibrato et l'ornementation. Comme la tablature indique également à quel endroit les notes doivent être jouées sur le théorbe ou le luth, il est possible d'interpréter ces pièces idiomatiques d'une manière qui se rapproche des intentions du compositeur. Les pièces pour théorbe solo en particulier

témoignent de la maîtrise du genre par de Visée. Ce dernier a écrit pour un instrument à 14 chœurs accordé en la, six sur le manche (à partir du premier : la² – mi² – si² – sol² – ré² – la¹) et huit basses longues accordées diatoniquement et couvrant une gamme d'une octave, de sol¹ à sol. L'instrument procède habilement entre les différents registres et les mélodies passent sans effort d'une corde à l'autre, tirant ainsi parti de l'accord rentrant caractéristique des six chœurs aigus. Les lignes de basse sont magnifiquement conçues et descendent souvent jusqu'aux chœurs les plus graves. Les compositions pour théorbe solo de Robert de Visée furent très prisées par le roi ainsi que par ses collègues musiciens à Versailles. En 1716, le compositeur publia un recueil intitulé *Pièces de Théorbe et de Luth Mises en Partition, Dessus et Basse*. En présentant certains de ses solos sous cette forme réduite (une partition pour la mélodie et la basse en notation sur portée), les compositions ont été rendues accessibles aux autres membres de la Chambre du Roi ainsi qu'à un public plus large.

J'ai choisi trois suites pour cet enregistrement : celles en la mineur, ré majeur et mi mineur. Ces œuvres attrayantes et habilement réalisées révèlent le style musical de Robert de Visée. Des mélodies séduisantes accompagnées par une basse élégante (qui procède souvent en mouvements conjoints) émergent des structures des différentes formes de danse. La Suite en la mineur, sonore, s'ouvre sur un prélude extraverti, suivi d'une allemande majestueuse, *La Royale*, favorite du roi Louis. Les rythmes enjoués de la courante sont ensuite contrastés par une lente sarabande qui s'ouvre sur une phrase de quatre mesures en tierces parallèles au-dessus de la ligne de basse. Deux mouvements de danse mélodieux, une gavotte et un rondeau, apportent une variété supplémentaire avant que la suite ne se termine par une chaconne hypnotique. La Suite en ré majeur est plus courte et comprend un prélude, une allemande animée, une courante, une ravissante sarabande et une gigue entraînante. La Suite en mi mineur est à nouveau plus développée, avec une gavotte et un rondeau

qui s'ajoutent aux quatre mouvements de danse standard de la suite française de cette époque. De Visée a ajouté un double à la gigue en mi mineur. Son ornementation rapide et abondante est intelligemment conçue et parfaitement exécutable sur un grand théorbe malgré une longueur de corde de touche supérieure de plus de 20 cm à celle d'une guitare classique moderne.

J'ai inclus quelques arrangements réalisés par de Visée au sein de deux groupes de pièces, l'un en ré mineur et l'autre en sol majeur. La grande *Entrée d'Apollon* en ré mineur du ballet *Le Triomphe de l'Amour* de Lully est suivie de l'*Air* de De Visée, d'une beauté envoûtante, dans la même tonalité. Avant qu'une passacaille ne termine le groupe, j'ai incorporé l'arrangement de *La Furstemberg*. Il s'agissait à l'origine d'une danse de campagne anglaise, connue là-bas sous le nom de *St Martins Lane* et probablement composée par Henry Purcell. De Visée la reprend avec sa propre ornementation élaborée.

Les pièces en sol majeur sont introduites par un prélude saisissant avec des gammes ascendantes et descendantes rapides dans différents registres. Il est suivi d'un arrangement de l'*Entrée des Espagnoles* de la musique de scène de Lully pour la pièce de Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, avec une ligne de basse prééminente qui fait appel à tous les chœurs graves du théorbe. De Visée a souvent joué dans des représentations dirigées par Lully et a été fortement influencé par sa musique, comme on peut le constater en comparant la texture et le style des transcriptions avec ses propres pièces solo. Sa *Musette* est un charmant rondeau dont les mélodies pastorales imitent les airs joués à la cornemuse. *Les Sylvains*, un autre rondeau, est sans doute la transcription la plus réussie de De Visée et la section en mineur arpégée à la fin semble convenir particulièrement bien au théorbe. Elle a été écrite pour le clavecin par François Couperin et le titre qui évoque les dieux de la forêt fait allusion aux divertissements pastoraux de l'été à Versailles au cours desquels plusieurs musiciens de la Chambre du Roi étaient vêtus de costumes colorés. Une chaconne en sol majeur

termine le groupe. Ses nombreux couplets sont complétés ici par quelques-uns en sol mineur qui apparaissent séparément et bien plus tard dans le manuscrit de Vaudry de Saizenay (avec l'instruction qu'ils peuvent être ajoutés à ceux en sol majeur). La pièce est pleine d'invention et les sections variées de quatre mesures lui confèrent un caractère d'improvisation séduisant.

La qualité intime du théorbe, lorsque ses cordes en boyau sont pincées du bout des doigts de la main droite et modulées par des appogiatures et un vibrato sensible et expressif de la main gauche, en fait l'instrument parfait pour transmettre le chagrin. Robert de Visée a perdu deux filles en peu de temps. Pour partager sa profonde tristesse, il a composé *La Plainte*, ou *Tombeau des Mesdemoiselles de Visée, filles de l'Auteur*. Cette allemande sombre est un témoignage funèbre de la fragilité de la vie.

Toutes les pièces enregistrées ici proviennent du manuscrit de Vaudry de Saizenay, à l'exception du court prélude en ut mineur qui introduit *La Plainte* et les *Folies d'Espagne* qui concluent cet enregistrement. Elles proviennent d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris (Rés. 1106) qui contient 70 pièces pour théorbe de De Visée. La plupart d'entre elles se trouvent également dans le manuscrit de Vaudry de Saizenay, mais pas les *Folies d'Espagne*. De Visée a résisté à la tentation d'inclure un arrangement de cette progression d'accords populaire dans l'une ou l'autre de ses publications pour guitare. Dans le premier livre de 1682, il explique qu'« il en court tant de couplets dont tous les concerts retentissent que je ne pourrais que rebattre les folies des autres ». L'arrangement en la mineur pour théorbe n'est certes pas un rabâchage et les cinq variations qui suivent le thème évoluent de manière idiomatique et couvrent l'étendue de l'instrument. La dernière variation est écrite en blocs d'accords et j'ai choisi de les arpéger en utilisant un schéma similaire à celui que de Visée spécifie pour le dernier couplet de la chaconne en sol majeur (page 24).

Près d'un demi-siècle s'est écoulé depuis ma rencontre inoubliable à Paris, avec les théorbes historiques du Musée du Conservatoire. Ayant joué cette musique sur mon propre théorbe pendant de nombreuses années, je ne peux m'empêcher d'être séduit par la grâce des lignes de l'instrument, la profondeur de sa sonorité et par l'élégance typiquement française de ce remarquable compositeur.

© *Jakob Lindberg 2024*

Jakob Lindberg est né en Suède et a développé son premier intérêt passionné pour la musique grâce aux Beatles. Après avoir étudié la musique à l'Université de Stockholm, il s'inscrivit au Royal College of Music à Londres. Sur les conseils de Diana Poulton, il décida, vers la fin de ses études, de se spécialiser en musique de la Renaissance et du baroque.

Jakob Lindberg est maintenant l'un des musiciens les plus réputés en ce domaine. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS dont plusieurs sont des pionniers en ce sens qu'ils ont présenté de nombreuses œuvres pour la première fois au disque. Il joue aussi du continuo sur le théorbe et l'archiluth et a travaillé avec de nombreux solistes et ensembles anglais réputés.

Lindberg s'est fait connaître comme l'un des meilleurs luthistes d'aujourd'hui grâce surtout à ses récitals solos. Il a joué un peu partout à travers le monde, de Tokyo et Beijing à l'est à San Francisco et Mexico à l'ouest. En 2017, Son Altesse Royale le Prince du pays de Galles l'honora du titre de Fellow of the Royal College of Music. En plus de sa carrière bien remplie d'interprète, Jakob Lindberg enseigne au Conservatoire royal de musique où il a succédé à Diana Poulton en tant que professeur de luth en 1979.

www.musicamano.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD). Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 29th March – 1st April 2023 at Länna Church, Lännaby, Sweden
Producer: Johan Lindberg
Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Equipment: Neumann and DPA microphones; RME Octamic XTC microphone pre-amplifier and high-resolution A/D converter; MADI optical cabling; Sequoia digital audio workstation; B&W Nautilus loudspeakers; Sennheiser headphones.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jakob Lindberg 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photo: Arianna Lindberg
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2562 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden

BIS-2562

