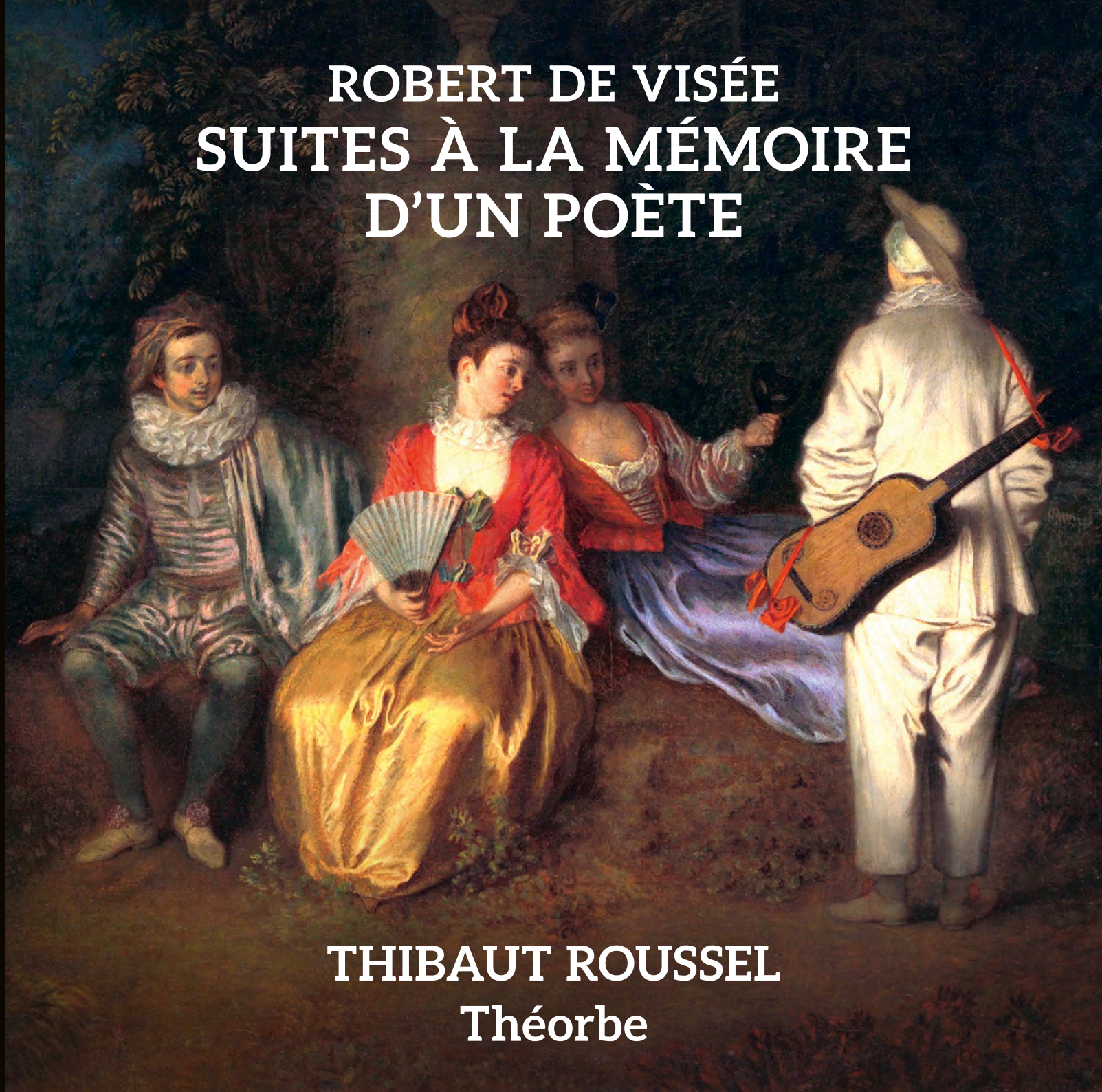


ROBERT DE VISÉE SUITES À LA MÉMOIRE D'UN POÈTE



THIBAUT ROUSSEL
Théorbe

MENU

[Tracklist](#)

[Distribution](#)

[L'œuvre](#)

[Biographies](#)

[Textes chantés](#)

Robert de Visée (1652-1730) SUITES À LA MÉMOIRE D'UN POÈTE

69'15

Nicolas Hotman (ca 1610-1663)

Manuscrit Vaudry de Saizenay, Bibliothèque de Besançon
Thibaut Roussel

1 Chaconne 2'12

Antoine Boësset (1587-1643)

Airs de cour à 4 & 5 parties, IX, Paris, Robert Ballard, 1642
(double Manuscrit BnF Rés. Vma ms. 958)
Perrine Devillers, Mathilde Vialle, Myriam Rignol, Thibaut Roussel

2 Noires Forêts 3'36

Robert de Visée (1652-1730)

Suite en La mineur
Manuscrit Vaudry de Saizenay – Manuscrits d'Agen, Ms BnF Res Fn, 1820
Thibaut Roussel

- 3 Prélude 1'55
- 4 Allemande La Royale 2'31
- 5 Gavotte 1'03
- 6 Sarabande 2'27
- 7 Chaconne 2'23
- 8 La Mascarade 1'33

Michel Lambert (1610-1696)

Airs à une, II. III. et IV. parties avec la basse-continue, Paris, 1689
Perrine Devillers, Mathilde Vialle, Myriam Rignol, Thibaut Roussel

9 Puisque la rigueur extrême 2'27

Robert de Visée

Suite en Ré majeur

Manuscrit Vaudry de Saizenay

Thibaut Roussel

10	Prélude	1'10
11	Allemande	2'27
12	Courante	1'55
13	Sarabande	3'51
14	Gigue	1'23
15	Logistille (Jean-Baptiste Lully, transcription de Robert de Visée)	2'06

Jacques Du Buisson (1655-1710)

IX^e livre d'airs sérieux et à boire – Paris, octobre 1696 / (Contrepartie Thibaut Roussel)

Perrine Devillers, Mathilde Vialle, Myriam Rignol, Thibaut Roussel

16	Plainte sur la mort de monsieur Lambert	5'24
-----------	---	-------------

Robert de Visée

Suite en do mineur

Manuscrit Vaudry de Saizenay, Res 1106

Thibaut Roussel

17	Prélude	0'55
18	Plainte pour Mesdemoiselles de Visée – Allemande de Mr leur Père	5'14
19	Courante	2'02
20	Gigue	1'51

Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662-1725)

Deuxième recueil d'airs sérieux, Paris, 1695-1699

Contrepartie de Michel Blavet (1700-1768) : *Premier recueil de pièces, petits airs, brunettes, menuets...*, 1744

Perrine Devillers, Mathilde Vialle, Myriam Rignol, Thibaut Roussel

21 Pourquoi doux rossignol **2'27**

Robert de Visée

Suite en mi mineur / sol majeur

Manuscrit Vaudry de Saizenay

Thibaut Roussel

22 Prélude **1'27**

23 Allemande / Contrepartie de Robert de Visée (transcr. pour la viole) **3'03**

avec Mathilde Vialle

24 Gigue et Double **1'50**

25 Sarabande **3'36**

26 Muzette **3'24**

27 Chaconne **4'50**

PIECES.
 DE THEORBE ET DE LUTH.
 Mises en Partition, Dessus et Basse.
 Composées
 PAR M^r. DE VISEE,
 Ordinaire de la Musique de la Chambre du Roy
 DEDIEES
 a S^r. MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLEANS.
 Gravées par Cl. ROUSSEL
 se Vendent
 A PARIS
 Chez { BELANGER Marchand Papetier rue Dauphine
 Messieurs { HUREL Maître faiseur d'Instruments rue S^r. Martin vis avis
 la Fontaine Maubuc
 Avec Privilège du Roy. 1716. Prix en blanc 10. ^{lt}

247,976

Page de garde du recueil Pièces de théorbe et de luth, mises en partition, dessus et basse, 1716

Perrine Devillers Dessus

Mathilde Vialle Basse de viole de Marcello Ardizzone 2005
Dessus de viole de Jean-Paul Boury

Myriam Rignol Basse de viole de Stephan Schürch (2006)
d'après Michel Collichon

Thibaut Roussel Théorbe de Maurice Ottiger (d'après Tieffenbrucker)
Les Paccots (Suisse) – 2010

Diapason 415Hz – tempérament au $1/6^{\circ}$ de comma synthonique

Sources des pièces de théorbe :

Ms Vaudry de Saizenay, Besançon – Ms 279152

BnF Res 1106, Paris

Manuscrit dit « d'Agen »

BnF Res F 1820, Paris



Allégorie de la musique, Laurent de La Hyre, 1649

Robert de Visée (1652-1730)

Par Thibaut Roussel

J'ai toujours rêvé d'enregistrer la musique de théorbe de Robert de Visée. En tant qu'ancien technicien du son, je me rappelle même avoir tenté l'exercice durant les premiers mois de mon apprentissage de l'instrument, au conservatoire de Versailles, en espérant qu'un jour, le bon moment arriverait!

Et ce jour est venu, presque 15 ans plus tard, avec la fierté de mettre en lumière ce musicien génial, si emblématique du Grand Siècle, et au théorbe, cet instrument incroyable qui m'accompagne quotidiennement.

Se retrouver seul à seul avec la musique de Robert de Visée posée sur le pupitre, c'est plonger au cœur de ses affects personnels les plus profonds, entrer dans un espace magique où le charme et l'évidence de la musique font totalement corps avec l'instrument que l'on a sous les doigts.

Une symbiose parfaite, si bien qu'il est difficile de vivre pleinement la musique de Robert de Visée autrement qu'à travers les instruments pour lesquels elle a été composée.

Aussi secrètes qu'incarnées, ces pages de musique sont souvent joyeuses, entraînantes, dansantes. Et toujours cette délicatesse du contrepoint, ces lignes mélodiques séduisantes qui restent en tête, et le théorbe qui résonne de toutes ses longues cordes graves et profondes.

Chaque luthiste, théorbiste, guitariste d'hier et d'aujourd'hui, qui a travaillé ce répertoire merveilleux, a créé son histoire personnelle avec Robert de Visée. La plupart du temps, le musicien commence l'apprentissage du théorbe avec sa musique, qui cache sous son apparente simplicité des trésors de poésie, de profondeur et d'expression. Il est le compositeur qu'on n'aura de cesse de

remettre sur le pupitre, tant le discours si parfait entre en résonance à chaque instant avec nos propres affects.

Depuis toujours, Robert de Visée est un personnage que nous fantasmons à défaut de le connaître. Aussi important qu'ait été son rôle à la cour, le mystère reste entier quant à sa vie. Si bien que, seule sa musique délicate, ses rares préfaces ainsi que les divers témoignages de ses contemporains – nous signifiant qu'il est le collègue idéal de toutes les situations musicales de son temps – nous permettent d'imaginer la personne qu'il était. Le poignant *Tombeau* qu'il compose pour la mort de ses filles témoigne de toute la sensibilité du musicien. Et que dire de ses superbes sarabandes, de ses chaconnes inventives et enjouées, ou de ses allemandes de caractère, emplies de noblesse!

Mais rien sur lui. Et comme le disait la musicologue Hélène Charnassé: «La vie de Robert de Visée pose une énigme [...]. L'enquête s'avère difficile».

Jusqu'à l'été 2023... Quinze jours avant le début de l'enregistrement de ce disque à Versailles... où une discussion

providentielle avec un ami musicien, m'a conduit le lendemain à un coup de fil qui allait bouleverser le cours des mois à venir.

Par un concours de circonstances, le claveciniste (et infatigable débroussailleur d'archives) Frédéric Michel avait tout récemment commencé une recherche sur Robert de Visée. Avec méthodologie et patience, il avait réussi à dénicher ce que musicologues et mémorialistes recherchaient depuis le XIX^e siècle au sujet de notre musicien.

Instantanément, ce que je projetais de tout mon cœur depuis plusieurs années sur ce compositeur devenait concret; j'avais la sensation d'être soudainement invité dans le salon de la famille Visée, et de dîner en tête-à-tête avec lui! De surcroît, grâce à un inventaire des biens de la famille réalisé en 1736, qui détaille le moindre fauteuil, la moindre assiette, le moindre théorbe présents à leur domicile!!

J'ai mis quelques semaines à m'en remettre.

Ma patience mise à rude épreuve, rendez-vous pris le lendemain avec Frédéric !

Un café-croissant à Rambuteau, à côté des Archives Nationales, suivi d'une passionnante explication sur ses méthodes de travail – Frédéric souhaite que je participe entièrement à la recherche avec lui – et nous voilà avec nos lunettes de paléographes, à dépouiller d'énormes liasses manuscrites du XVII^e siècle, des milliers d'actes notariés, parfois totalement illisibles.

S'ensuivirent de longs mois de recherche passionnée, de soirées entières jusque tard dans la nuit à déchiffrer d'obscurs répertoires de notaires parisiens, proches des domiciles où ont habité les Visée. De longs moments à réfléchir ensemble à chaque indice nous permettant de retrouver notre compositeur, quelques coups de fils à différents cercles de généalogistes régionaux, de longues journées passées aux Archives Départementales...

Chaque fil tiré nous a amené une multitude de nouvelles questions, de nouvelles portes à ouvrir, de lieux à visiter. L'enquête est vite devenue une obsession.

Jusqu'à retrouver enfin Robert de Visée, sa famille, sa descendance et de commencer à entrevoir aujourd'hui la trajectoire de ce musicien à travers ses origines.

Beaucoup de zones d'ombres subsistent encore à l'heure de l'écriture de ces lignes, mais je forme le vœu que ces nouvelles informations biographiques éveillent la curiosité des luthistes et des musicologues. Et de tout cœur, qu'ils poursuivront ce travail de recherche !

Cette plongée dans le passé de la France du XVII^e siècle m'a autant passionné que le travail proprement musical de ce disque. Et quel plaisir de pouvoir m'attacher la complicité de trois amies musiciennes, pour qui je voue une admiration sans limite : Mathilde Vialle, Myriam Rignol et Perrine Devillers, avec qui le partage des sentiments musicaux était une absolue évidence !

Entrons à présent dans l'imaginaire de cet homme trop discret, dont l'amour pour le théorbe et la guitare lui a inspiré des pages parmi les plus délicates qui

soient. De ce musicien indispensable qui, arrivé orphelin à Paris de sa campagne sarthoise, a su emprunter au langage de

ses contemporains toute l'inventivité et la poésie qui constituent sa musique sublime.

Robert de Visée (1652-1730)

By Thibaut Roussel

I have always dreamed of recording Robert de Visée's theorbo music. As a former sound technician, I even remember trying my hand at it during the first few months of my apprenticeship on the instrument at the Conservatoire de Versailles, hoping that one day the right moment would arrive! This day has come, almost 15 years later, and together with it the pride of bringing to the fore this brilliant musician, so emblematic of the *Grand Siècle*, and with the theorbo, this incredible instrument that accompanies me every day.

To find yourself alone with the music of Robert de Visée on the music stand is

to plunge into the heart of your deepest personal affects, to enter a magical space where the charm and self-evidence of the music are totally at one with the instrument under your fingers. A perfect symbiosis, so much so that it is difficult to fully experience the music of Robert de Visée other than through the instruments for which it was composed. As secret as they are tangible, these pages of music are often joyful, lively and danceable. And always there is the delicacy of counterpoint, the seductive melodic lines that linger in the mind, and the theorbo that resonates with all its long, deep bass strings.

Every lutenist, theorbist and guitarist, past and present, who has worked with this marvellous repertoire has created his or her own personal story with Robert de Visée. Most of the time, the musician begins learning the theorbo with his music, which conceals beneath its apparent simplicity treasures of poetry, depth and expression. He is the composer you will want to return to time and time again, so perfectly his musical discourse resonates with our own emotions.

Robert de Visée has always been a character we have fantasised about for want of really knowing him. However important his role at court may have been, his life remains a mystery. So much so that only his delicate music, his rare prefaces and the various testimonies by his contemporaries – which reveal to us that he was an ideal colleague for all the musical situations of his time – allow us to imagine the person he was. The poignant *Tombeau* he composed for the death of his daughters testifies to the musician's sensitivity. And what can be said of his superb *sarabandes*, his inventive and playful *chaconnes*, or his *allemandes de caractère*, filled with nobility!

But nothing about the man. As the musicologist Hélène Charnassé put it: “The life of Robert de Visée is an enigma [...]. Studying it is proving difficult”.

Until the summer of 2023... Two weeks before I was due to start recording this album in Versailles... when a providential discussion with a musician friend led to a phone call the next day that would change the course of the months to come. By a combination of circumstances, the harpsichordist (and tireless trailblazing archivist) Frédéric Michel had recently begun research on Robert de Visée. With methodology and patience, he managed to unearth what musicologists and memoirists had been looking for concerning our musician since the nineteenth century. Immediately, what I had been projecting with all my heart about this composer for several years became concrete; I had the sensation of suddenly being invited into the Visée family salon, and of dining one-to-one with him! What's more, thanks to an inventory of the family's possessions

drawn up in 1736, which details every single armchair, plate and theorbo in their home!

It took me a few weeks to get over it.

My patience was sorely tested, so I made an appointment to meet Frédéric the very next day!

A *café-croissant* in the Rambuteau district in Paris, next to the *Archives Nationales*, followed by a fascinating explanation of his working methods – Frédéric wanted me to participate fully in the research with him – and here we were, wearing our palaeographer's glasses, going through enormous manuscript bundles from the 17th century, thousands of notarial deeds, some of them completely illegible. This was followed by long months of passionate research, whole evenings late into the night deciphering obscure Parisian notary directories, close to the homes where the Visées lived. We spent long periods of time thinking together about every clue that would help us find our composer, made a few phone calls to various regional genealogical circles, and spent long days at the departmental archives... Each

thread we pulled led us to a host of new questions, new doors to open, new places to visit. The investigation quickly became an obsession.

We finally tracked down Robert de Visée, his family and his descendants, and today we are now beginning to get a glimpse of the musician's career through his origins.

At the time of writing, there are still many grey areas, but I hope that this new biographical information will arouse the curiosity of lutenists and musicologists. And I sincerely hope that they will continue their research!

This plunge into the past of seventeenth-century France fascinated me as much as the actual musical work on this disc. And what a pleasure it was to be able to enlist the help of three musician friends for whom I have boundless admiration: Mathilde Vialle, Myriam Rignol and Perrine Devillers, with whom sharing my musical feelings was absolutely natural!

Let us now enter the imaginary world of this too discreet man, whose love for the

theorbo and the guitar inspired some of the most sensitive pages ever written. This essential musician, who came to Paris from the Sarthe countryside as

an orphan, borrowed from the language of his contemporaries all the inventiveness and poetry that make up his sublime music.

Robert de Visée (1652-1730)

Von Thibaut Roussel

Ich habe schon immer davon geträumt, Robert de Visées Theorbenmusik aufzunehmen. Als ehemaliger Ton-techniker erinnere ich mich sogar daran, dass ich es in den ersten Monaten, in denen ich am Konservatorium in Versailles Unterricht im Theorbenspiel nahm, versucht habe, in der Hoffnung, dass eines Tages der richtige Moment für eine Aufnahme kommen würde!

Fast 15 Jahre später wurde dieser Wunsch wahr und ich war stolz darauf, diesen für das *Grand Siècle* so bezeichnenden, genialen Musiker sowie die Theorbe, dieses unglaubliche Instrument, das mich täglich begleitet, ins Rampenlicht zu stellen.

Allein in Gesellschaft der Musik von Robert de Visée zu sein, bedeutet, in das Herz seiner tiefsten persönlichen Emotionen einzutauchen, einen magischen Raum zu betreten, in dem der Charme und die Selbstverständlichkeit der Musik völlig eins mit dem Instrument werden, das man in Händen hält.

Die Symbiose ist so vollkommen, dass es schwierig ist, die Musik von Robert de Visée auf andere Art vollständig zu erleben, als eben durch diese Instrumente, für die sie komponiert wurde.

Diese ebenso geheimnisvollen wie auch zutiefst persönlichen Musikstücke sind oft fröhlich, mitreißend und tänzerisch.

Und immer wieder sind es die Feinheiten des Kontrapunkts, die verführerischen Melodielinien, die im Gedächtnis bleiben. Aber auch die mit all ihren langen, tiefen, dunklen Saiten erklingende Theorbe selbst ist zu bewundern.

Jeder Lautenist, Theorbist und Gitarrist, der dieses wunderbare Repertoire einstudiert hat, entwickelt damals wie heute seine persönliche Beziehung zu Robert de Visée. Die meisten Musiker beginnen das Erlernen der Theorbe mit der Musik von Robert de Visée, die unter ihrer scheinbaren Einfachheit Schätze an Poesie, Tiefe und Ausdruckskraft verbirgt. Er ist der Komponist, dessen Werke man immer wieder auf den Notenständer legen wird, weil seine so perfekte Musiksprache in jedem Moment mit unseren eigenen Emotionen in Resonanz tritt.

Seit jeher ist Robert de Visée ein Künstler, den wir uns nur in unserer Fantasie vorstellen, da er weitgehend unbekannt ist. So wichtig auch seine Rolle am Hof war, so geheimnisvoll bleibt sein Leben. Nur seine zarte Musik, seine wenigen Vorworte und die verschiedenen Berichte seiner

Zeitgenossen – die ihn als idealen Kollegen für alle musikalischen Situationen seiner Zeit beschreiben – ermöglichen es, uns vorzustellen, wer er war. Der ergreifende „Tombeau“, den er für den Tod seiner Töchter komponierte, zeugt von der großen Sensibilität des Musikers. Und was soll man zu seinen herrlichen Sarabanden, seinen einfallsreichen, verspielten Chacottes oder seinen charaktervollen, von Noblesse erfüllten Allemandes sagen?

Aber über ihn wissen wir nichts. Und wie die Musikwissenschaftlerin Héléne Charnassé sagte: „Das Leben von Robert de Visée gibt uns ein Rätsel auf [...]. Die Forschung erweist sich als schwierig.“

Bis zum Sommer 2023... Fünfzehn Tage vor Beginn der Aufnahmen zu dieser CD in Versailles, kam es zu einem schicksalhaften Gespräch mit einem befreundeten Musiker und führte am nächsten Tag zu einem Anruf, der den Verlauf der kommenden Monate grundlegend verändern sollte.

Durch eine zufällige Verkettung von Umständen hatte der Cembalist

(und unermüdliche Archivforscher) Frédéric Michel erst kürzlich mit einer Recherche über Robert de Visée begonnen. Mit Methodik und Geduld war es ihm gelungen, das aufzuspüren, was Musikwissenschaftler und Memoirenschreiber seit dem 19. Jahrhundert über unseren Komponisten erforscht hatten.

Sofort wurde das, was ich seit einigen Jahren von ganzem Herzen in diesen Komponisten hineinprojizierte, konkret. Ich hatte das Gefühl, plötzlich in den Wohnraum der Familie Visée eingeladen worden zu sein und mit Robert de Visée unter vier Augen zu speisen! Darüber hinaus konnte ich mir dank eines 1736 erstellten Inventars der Familiengüter, in dem jeder Sessel, jeder Teller und jede Theorbe, die sich in ihrem Haus befanden, detailliert aufgelistet wurden, das Leben dort vorstellen!!

Ich brauchte ein paar Wochen, um mich zu beruhigen.

Meine Geduld wurde auf die Probe gestellt, bis ich für den nächsten Tag einen Termin mit Frédéric vereinbaren konnte.

Ein Kaffee und ein Croissant in Rambuteau neben den Nationalarchiven, gefolgt von einer spannenden Erklärung von Frédéric's Arbeitsmethoden – er wollte, dass ich mich vollständig mit ihm an der Forschung beteilige – und schon waren wir mit unseren „Paläographenbrillen“ dort und durchstöberten riesige handschriftliche Bündel aus dem 17. Jahrhundert, Tausende von notariellen Urkunden, von denen manche völlig unleserlich waren.

Es folgten lange Monate leidenschaftlicher Recherchen, ganze Abende bis spät in die Nacht, um obskure Verzeichnisse von Pariser Notaren zu entziffern, die in der Nähe der Adressen der Visées gewohnt hatten. Lange Stunden haben wir gemeinsam über jeden Hinweis nachgedacht, der uns helfen könnte, unseren Komponisten zu finden, führten einige Telefonate mit verschiedenen regionalen Genealogenkreisen und verbrachten lange Tage in den Archiven des Departements...

Jeder neue Hinweis warf auch viele neue Fragen auf, öffnete neue Türen und

veranlasste uns, neue Orte zu besuchen. Die Ermittlungen wurden schnell zur Besessenheit.

Bis wir schließlich Robert de Visée, seine Familie und seine Nachkommen ausfindig machen konnten und heute beginnen, den Werdegang dieses Musikers anhand seiner Herkunft zu erahnen.

Zum Zeitpunkt, zu dem ich diese Zeilen schreibe, gibt es noch viele Grauzonen, aber ich wünsche mir von ganzem Herzen, dass diese neuen biografischen Informationen die Neugier von Lautenisten und Musikwissenschaftlern wecken, und diese Forschungsarbeit fortgesetzt wird!

Dieser Streifzug durch die Vergangenheit Frankreichs im 17. Jahrhundert hat mich ebenso begeistert wie die eigentliche musikalische Arbeit an der vorliegenden

CD. Und wie schön, dass ich die Mithilfe von drei befreundeten Musikerinnen gewinnen konnte, für die ich grenzenlose Bewunderung hege: Mathilde Vialle, Myriam Rignol und Perrine Devillers, mit denen ich meine musikalischen Emotionen ganz selbstverständlich teilen konnte!

Lassen Sie uns nun in die Vorstellungswelt dieses allzu diskreten Mannes eintauchen, dessen Liebe zur Theorbe und zur Gitarre ihn zu einigen der denkbar feinfühligsten Musikstücken inspiriert hat. Dieser unentbehrliche Musiker, der als Waise aus der ländlichen Sarthe nach Paris kam, hat es verstanden, sich von der Musiksprache seiner Zeitgenossen inspirieren zu lassen und all den Erfindungsreichtum und die Poesie zu entlehnen, die seine überwältigende Musik ausmachen.

De La Flèche à Versailles. Autour de Robert de Visée

Par Marie Demeilliez

«Le succès que ces pièces ont eu à la cour, pendant plusieurs années, dans les concerts particuliers du feu roi, et surtout les augustes suffrages de ce grand prince, m'ont enfin déterminé à en donner une impression au public. Les applaudissements dont il les a déjà honorées me font espérer qu'il les recevra favorablement.»

Tel s'ouvre l'Avertissement publié en tête des *Pièces de théorbe et de luth mises en partition (...) composées par Mr de Visée, Ordinaire de la Musique de la Chambre du roi* gravées à Paris en 1716. Robert de Visée est alors une personnalité musicale de premier plan. L'un des musiciens préférés de Louis XIV, il accompagne la plupart des moments musicaux de la cour et est régulièrement loué comme l'un des meilleurs joueurs de guitare, de théorbe et de viole de son

temps. Si la carrière de Robert de Visée est relativement bien documentée, grâce à la célébrité dont jouit le musicien de son vivant¹, sa vie privée reste plus mystérieuse, à tel point que les livres d'histoire ignorent jusqu'à ses dates de naissance et de mort. La préparation de cet enregistrement s'est accompagnée de recherches archivistiques qui permettent de préciser plusieurs zones d'ombre de sa biographie². Nous savons désormais que Robert de Visée est né à La Flèche, vraisemblablement au cours de l'année 1652, au sein d'une famille aisée, dans un milieu musical. Son père Robert Visée est «joueur d'instruments et violes», il a épousé en octobre 1643 Françoise Pingault. Baptisé le 16 octobre 1652, notre Robert de Visée est leur premier fils³: suivront un

¹ Voir notamment les travaux de Gérard Rebours : <http://g.rebours.free.fr/articles/visée-for-web-2020.pdf>.

² L'essentiel de ces découvertes est dû à Frédéric Michel. Nous renvoyons pour plus de détails à l'article à paraître conjointement signé par Marie Demeilliez, Frédéric Michel et Thibaut Roussel, dans lequel toutes les sources étayant la biographie de Robert de Visée seront précisément citées.

³ Le registre de naissances des filles étant perdu, on ignore si le couple Visée-Pingault a eu des filles à La Flèche.

Petit frère François en 1654, puis après le déménagement de la famille au Mans, deux autres frères et une sœur (Claude-Marin en 1656, Charles en 1658 et Anne-Françoise en 1659). Les enfants Visée perdent leurs deux parents en 1662. La famille évolue dans un cercle artistique – le père était musicien, l'un des fils a pour parrain un maître à danser, ce qui a probablement contribué à la vocation musicale de Robert de Visée.

Quelques années plus tard, Robert de Visée vient à Paris; il épouse le 29 octobre 1673 Catherine Servant, paroisse Saint Gervais, où le couple demeure rue de la Tixanderie. De ce mariage naissent au moins trois enfants: un fils (Jean)-François (né vers 1674 et mort le 3 février 1747), qui deviendra musicien, et des filles, mentionnées dans la poignante *Plainte ou Tombeau de Mesdemoiselles de Visée* enregistrée ici. Enfin, nous connaissons désormais avec certitude la date de décès de Robert de Visée: un acte de notoriété révèle qu'il est mort le 15 février 1730 à Paris en laissant son fils François pour seul et unique héritier. Outre ce fils, il avait une petite-fille, Françoise-Félix, née en 1725, fille de François de Visée et de feu

Marie-Félix Bonneton épousée en 1720 (elle était décédée en 1726). Des filles de Robert de Visée, on ne sait rien d'autre que leur mort prématurée, mais la carrière de son fils Jean-François est mieux connue: dès 1696, il fait partie des «symphonistes» (c'est-à-dire instrumentistes) parisiens devant payer l'impôt de capitation. Plus tard, il hérite des charges de musicien de cour de son père.

Le succès de la musique de Robert de Visée auprès de Louis XIV, son royal élève auquel il dédie ses deux livres de guitare en 1682 et 1686, lui permet d'obtenir le 30 octobre 1709 la charge de «chantre ordinaire de la Musique de la chambre», associée à des gages annuels de 600 livres – la Chambre est alors l'un des trois départements de la Musique du roi, réunissant des chanteurs et des instrumentistes employés aux manifestations musicales profanes de la cour (concerts d'appartement, musiques pour les soupers du roi, bals et ballets, etc.). Une décennie plus tard, à la mort de son titulaire, Robert de Visée y ajoute la charge de «maître de guitare du roi» et ses 1200 livres de gages annuels. Nombreux sont les récits des concerts de

cour auxquels participe Robert de Visée, et son talent pour la guitare, le théorbe et la viole est volontiers célébré par ses contemporains. Son œuvre de guitare a bénéficié d'éditions soignées, qu'il a lui-même supervisées, mais la majeure partie de sa musique de luth et de théorbe nous est parvenue sous forme manuscrite, dans plusieurs recueils copiés par ses élèves, qui ont servi de sources pour le présent enregistrement.

Dans les pièces de Robert de Visée, on retrouve les danses que les musiciens français du XVII^e siècle, qu'ils jouent du théorbe, de la guitare, de la viole, mais aussi du clavecin, du violon, etc., se plaisent à organiser en « suites » de même ton. Un « prélude » ouvre volontiers la suite : « Pièce de Musique irrégulière, que le musicien joue d'abord pour voir si son instrument est d'accord, et pour se mettre en train », selon les mots d'un dictionnaire du temps⁴, le prélude est habituellement improvisé, ou écrit d'une manière qui évoque une improvisation, souvent non

mesurés. Suivent des danses de caractères contrastés : on commence ordinairement avec une allemande d'allure majestueuse – *La Royale* est naturellement une allemande (piste 4). Puis viennent la courante, l'une des danses les plus pratiquées sous Louis XIV, caractérisée par son hésitation entre mouvement binaire et ternaire ; la sarabande, danse grave à trois temps prétexte à de riches ornements ; et la gigue, danse vive à l'écriture plus contrapuntique. Quelques danses légères s'intercalent souvent, ici une gavotte (piste 5) et une musette (piste 26), dont le ton pastoral évoque l'instrument populaire auquel elle doit son nom. À trois temps, les chaconnes sont parmi les danses les plus longues, telle celle qui conclut l'enregistrement, succession de couplets composés sur une basse obstinée qui explorent différents modes de jeu et convoquent la virtuosité de l'instrumentiste. Le nombre et l'organisation des danses d'une suite répondent au goût de l'interprète qui les fait parfois suivre d'un « double »,

⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Paris, 1690.

variation ornée de la pièce, comme ici dans la gigue en *mi* mineur (piste 25).

«J'ai tâché de me conformer au goût des habiles gens, en donnant à mes pièces, autant que ma faiblesse me l'a pu permettre, le tour de celles de l'Inimitable Monsieur de Lully» note Robert de Visée, dans l'Avis de son premier *Livre de guitare* (1682). Parangon du style français, Jean-Baptiste Lully est au sommet de sa gloire: ses œuvres s'imposent comme des modèles destinés à inspirer plusieurs générations de compositeurs. Les airs de ses opéras se diffusent largement au-delà de la cour et de l'Académie royale de musique: arrangés, parodiés, ils circulent dans les différentes couches de la société et constituent un pan important du répertoire des instrumentistes. Robert de Visée met donc sur le théorbe plusieurs airs et danses d'opéras, dont la *Logistille* (piste 15), qui, d'un air de l'acte V de *Roland* de Lully (scène 2: «Par le secours d'une douce harmonie») créé en 1685, devient une pièce pour théorbe.

Enfin, douloureux écho à un drame personnel, la *Plainte*, ou *Tombeau de Mesdemoiselles de Visée. Allemande de M^r leur père* (piste 18) s'inscrit dans une tradition d'hommages en musique qui apparaît dans le second tiers du XVII^e siècle, chez les luthistes, clavecinistes et violistes. En *do* mineur, ton propre «pour les plaintes & tous les sujets lamentables» selon le violiste Jean Rousseau⁵, ce tombeau de Robert de Visée est ici particulièrement émouvant.

Structurant le programme de cet enregistrement en quatre parties, qui sont autant de facettes de son œuvre, plusieurs compositeurs du XVII^e siècle dialoguent avec Robert de Visée. L'ensemble s'ouvre avec une chaconne de Nicolas Hotman (*ca* 1610/4-1663), l'un des meilleurs violistes parisiens du milieu du siècle, qui fut joueur de viole et de théorbe de la Chambre du roi. Sa musique instrumentale est disséminée dans plusieurs manuscrits, dont le Manuscrit Vaudry de Saizenay, magnifique recueil de pièces de luth et

⁵ *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*, 4^e éd., Paris, 1691, p. 78.

de théorbe conservé à la Bibliothèque municipale de Besançon, copié par Jean-Étienne Vaudry de Saizenay, élève de Robert de Visée, et dont proviennent plusieurs pièces de ce programme. S'il n'a pu le rencontrer, Robert de Visée avait donc certainement côtoyé la musique de cet illustre prédécesseur.

Les musiques d'Antoine Boësset, Michel Lambert, Jacques Du Buisson et Jean-Baptiste Drouart du Bousset rappellent combien était grande au XVII^e siècle la vogue des airs, un répertoire dans lequel le théorbe devient l'un des instruments d'accompagnement privilégiés. On y chantait un amour galant, souvent déçu ou malheureux, dans un univers pastoral favorable aux épanchements du cœur.

Antoine Boësset (*bapt.*1587-1643) en est un illustre représentant. Au terme d'une brillante carrière de musicien de cour, où il cumule notamment les charges de Maître des enfants de la musique de la Chambre du roi Louis XIII (1613), de

Maître de la musique de la reine (1617), de Secrétaire de la Chambre du roi (1620) et de Surintendant de la Musique de la Chambre du roi (1623), il laisse une œuvre vocale considérable, environ deux cents airs de cour, publiés à la fois en version polyphonique (à quatre ou cinq voix) et en version chant-luth. À l'époque de Robert de Visée, les airs d'Antoine Boësset continuent de plaire : réédités entre 1685 et 1689, ils sont présents dans plusieurs manuscrits. Initialement publié dans le IX^e volume d'*Airs de cour à 4 et 5 parties* en 1642, l'air « Noires Forêts » (piste 2) est ainsi copié dans un recueil d'airs français et italiens estimé du début du XVIII^e siècle, noté cette fois pour une voix et une basse continue⁶. S'y ajoute un « double » pour le second couplet, dans lequel la mélodie est variée grâce à des agréments et des diminutions. Les interprètes ont aussi choisi d'ajouter une contrepartie de viole, s'inscrivant dans une pratique qui se développe dans le second XVII^e siècle : à partir des années 1660, une « troisième partie », vocale ou instrumentale, apparaît

⁶ BnF, Rés. Vma Ms. 958. C'est la version de ce manuscrit qui est enregistrée ici.

en effet dans les volumes d'airs, tels ceux de Nicolas Hotman, Robert Cambert ou Jacques Dubuisson. Cette troisième voix, appelée parfois « contrepartie » ou « second dessus », vient enrichir l'harmonie ou ponctuer la mélodie, mais reste souvent facultative. Dans cet esprit, la viole déploie dans « Noires Forêts » une contrepartie inspirée des voix de haute-contre et de taille de la polyphonie d'Antoine Boësset. Le même procédé musical nourrit l'interprétation de l'air de Michel Lambert, « Ah ! Puisque la rigueur extrême » (piste 9), publié à quatre parties (trois voix et basse continue) en 1689, interprété ici à une voix et basse continue, et une contrepartie de viole inspirée des 2^e et 3^e voix. L'air du XVII^e siècle est une pièce très malléable, qui offre aux musiciens un matériau propice à diverses versions et s'adapte à une grande variété d'effectifs vocaux et instrumentaux.

Lorsque Michel Lambert (1610-1696) publie son recueil, il est maître de la musique de la Chambre du roi (depuis 1661) et depuis plusieurs décennies, il collabore activement à la vie musicale de la cour, comme chanteur, danseur

(dans les ballets du milieu du siècle) ou compositeur, étroitement lié à Jean-Baptiste Lully, son gendre et surintendant de la Musique de la Chambre. Excellent chanteur, Michel Lambert est pour Titon du Tillet, dressant le portrait du Parnasse des artistes du règne de Louis XIV, « le premier en France qui ait fait sentir les vraies beautés de la Musique vocale, et la justesse et les grâces de l'expression⁷ » : il est l'auteur de plusieurs centaines d'airs (environ 330 sont conservés), dont il est l'un des premiers à publier des « doubles » ornés qui inspireront bien des musiciens.

« Ô Mort affreuse mort, quelle est ta barbarie ? L'auteur des plus beaux airs vient de perdre la vie ». Sur ces vers, Jacques Dubuisson (ca 1650-1710) compose une touchante *Plainte sur la mort de Monsieur Lambert* (piste 16), qui ouvre son *IX^e Livre d'airs sérieux et à boire ... donné au mois d'octobre 1696*, aux presses de Christophe Ballard. Auteur prolifique, figure incontournable du milieu des cabarets parisiens, chanteur, violiste et claveciniste, Jacques Dubuisson est le compositeur d'airs sérieux et à boire indépendant le plus actif de son

temps. La *Plainte* commence avec une basse descendante chromatique typique des musiques de déplorations, mais la structure de cette pièce s'avère ensuite assez originale, combinant rondeau et forme binaire, deux formes habituelles dans les airs, en un vaste ABACADED (A correspondant aux deux vers cités ci-dessus, et D aux paroles « Filène est mort hélas »). La *Plainte* fut publiée à une voix et basse continue, mais Thibaut Roussel lui a composé une contrepartie pour la viole, qui en enrichit le timbre et l'harmonie.

Le dernier air de ce programme, « Pourquoi doux rossignol » (piste 21), est publié deux ans après la *Plainte sur la mort de Lambert*, dans le *XIV^e Livre d'Airs sérieux et à boire, Par Monsieur de Bousset, pour les mois de juillet, août et septembre 1698*. Arrivé de Dijon à Paris au début des années 1690, Jean-Baptiste Drouart du Bousset (1662-1725) est l'un des principaux compositeurs d'airs sérieux et à boire du tournant du XVIII^e siècle. Au long de sa vie, il compose plus de 800 airs, dans lesquels on trouve,

suivant les mots de Titon du Tillet, « une expression juste des paroles, un chant noble, agréable et naturel; et (...) une grande variété dans le grand nombre qu'il en a donné »⁷. « Pourquoi doux rossignol » est doublement unifié, par la répétition obstinée à la basse d'un motif mélodique de tétracorde descendant, caractéristique des plaintes amoureuses, et le retour musical du premier vers, tel un refrain – musicalement, il s'agit d'une forme rondeau, ABACA. Du Bousset se plaisait à « doubler » ses airs grâce à d'expressifs agréments, mais sur cet enregistrement, l'ornementation, tout comme la contrepartie de viole, ne sont pas les siennes: elles proviennent du *I^{er} Recueil de pièces, petits airs, brunettes, menuets etc., avec des doubles et variations, accommodé pour les flûtes traversières, violons, pardessus de viole etc.* que Michel Blavet (1700-1768) fait graver en 1744 à Paris. Flûtiste virtuose, Blavet

⁷ Evrard Titon du Tillet, « Vies des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand » dans *Parnasse françois*, Paris, 1732.

est comme Visée en son temps l'un des plus célèbres musiciens de son époque: flûtiste de l'Opéra de Paris, musicien de la Chambre du roi et surintendant de la Musique du comte de Clermont, il est aussi régulièrement applaudi au Concert Spirituel. Dans le recueil de Blavet, l'air «Pourquoi doux rossignol» n'est pas

signé: près d'un demi-siècle après sa première publication, en connaissait-on encore l'auteur? Sa présence au sein d'une collection de petits airs du milieu du XVIII^e siècle témoigne cependant du plaisir qu'il suscite durablement chez les amateurs de musique.

From La Flèche to Versailles. About Robert de Visée

By Marie Demeilliez

“The success that these pieces have had at court for several years, in the late king's private concerts, and above all the august approval of this great prince, have finally determined me to present them to the public. The applause with which the public has already honoured them leads me to hope that they will be received favourably.”

Such is the opening of the Foreword published at the head of the *Pièces de théorbe et de luth mises en partition (...)* composed by Mr de Visée, *Ordinaire de la Musique de la Chambre du roi*, engraved in Paris in 1716. Robert de Visée was a leading musical figure at the time. One of Louis XIV's favourite musicians, he accompanied most of the court's musical events and was regularly praised as one of the finest guitar, theorbo and viol players

of his time. While Robert de Visée's career is relatively well documented, thanks to the fame he enjoyed during his lifetime¹, his private life remains more mysterious, to the extent that history books do not even know his birth and death dates. The preparation of this recording has been accompanied by archival research that has shed light on a several grey areas in his biography². We now know that Robert de Visée was born in La Flèche, probably in 1652, to a wealthy family in a musical environment. His father, Robert Visée, was an “instrument and viol player” who had married Françoise Pingault in October 1643. Baptised on 16 October 1652, Robert de Visée was their first son³: a younger brother François followed in 1654, then after the family moved to Le Mans, two other brothers and a sister (Claude-Marin in 1656, Charles in 1658 and Anne-Françoise in 1659). The Visée children lost both their

parents in 1662. The family grew up in an artistic circle – the father was a musician, and one of the sons was sponsored by a dancing master, which probably contributed to Robert de Visée's musical vocation. A few years later, Robert de Visée came to Paris; he married Catherine Servant on 29 October 1673, in the parish of Saint Gervais, where the couple lived on rue de la Tixanderie. This marriage produced at least three children: a son (Jean)-François (born around 1674 and died on 3 February 1747), who became a musician, and daughters, mentioned in the poignant *Plainte ou Tombeau de Mesdemoiselles de Visée* recorded here. Finally, we now know with certainty the date of Robert de Visée's death: a notarial record shows that he died on 15 February 1730 in Paris, leaving his son François as his sole heir. In addition to this son, he had a granddaughter,

¹ See in particular the work of Gérard Rebours: <http://g.rebours.free.fr/articles/visée-for-web-2020.pdf>.

² Most of these discoveries are thanks to Frédéric Michel. For more details, please refer to the forthcoming article by Marie Demeilliez, Frédéric Michel and Thibaut Roussel, in which all the sources supporting the biography of Robert de Visée will be cited.

³ As the daughters' birth register, has been lost, we do not know whether the Visée-Pingault couple had any daughters in La Flèche.

Françoise-Félix, born in 1725, daughter of François de Visée and the late Marie-Félix Bonneton, whom he had married in 1720 (she died in 1726). Nothing is known of Robert de Visée's daughters other than their premature death, but the career of his son Jean-François is better known: from 1696, he was one of the Parisian “symphonistes” (i.e. instrumentalists) who had to pay the capitation tax. Later, he inherited his father's position as court musician. The success of Robert de Visée's music with Louis XIV, his royal pupil to whom he dedicated his two books of guitar in 1682 and 1686, enabled him to obtain the position of *chantre ordinaire de la Musique de la chambre* on 30 October 1709, with an annual salary of 600 livres – *La Chambre* was then one of the three departments of *La Musique du roi*, bringing together singers and instrumentalists employed in secular musical events at court (apartment concerts, music for the king's suppers, balls and ballets, etc.) A decade later, on the death of the incumbent, Robert de Visée added

the position of “master of the king's guitar” and its 1,200 livres annual salary. There are many accounts of the court concerts in which Robert de Visée took part, and his talent for the guitar, theorbo and viol was readily celebrated by his contemporaries. His guitar works have benefited from careful editions, which he himself supervised, but most of his lute and theorbo music has come down to us in manuscript form, in several collections copied by his pupils, which served as sources for the present recording.

In Robert de Visée's pieces, we find the dances that 17th century French musicians, whether playing theorbo, guitar or viol, but also harpsichord, violin, etc., liked to organise into “suites” in the same key. A “prelude” often opens the suite: An irregular piece of music, which the musician first plays to see if his instrument is in tune, and to get into the mood”, in the words of a dictionary of the time⁴, the prelude is usually improvised, or written in a way that evokes improvisation, often unmeasured. This is followed by dances of contrasting character: we usually start

⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Paris, 1690.

with a majestic *allemande* – *La Royale* is, of course, an *allemande* (track 4). This is followed by the *courante*, one of the most popular dances of Louis XIV, characterised by its hesitation between binary and ternary movements; the *sarabande*, a serious dance in three beats that provides a pretext for rich ornamentation; and the *gigue*, a lively dance with a more contrapuntal style. A few light dances are often interspersed, in this case a *gavotte* (track 5) and a *musette* (track 26), whose pastoral tone evokes the popular instrument from which it takes its name. The three-beat *chaconnes* are among the longest dances, such as the one that concludes the recording, a succession of verses composed over an ostinato bass that explores different modes of playing and calls on the virtuosity of the instrumentalist. The number and organisation of the dances in a suite are determined at the performer's discretion, and are sometimes followed by a “double”, an ornate variation on the piece, as here in the E minor *gigue* (track 25).

“I have tried to conform to the taste of connoisseurs, by giving my pieces, as far

as my limitations would allow, the manner of those of the inimitable Monsieur de Lully,” noted Robert de Visée in the *Avis de son premier Livre de guitare* (1682). The paragon of French style, Jean-Baptiste Lully was at the height of his fame: his works were models destined to inspire several generations of composers. The airs from his operas spread far beyond the court and the *Académie royale de musique*: arranged and parodied, they circulated among the various strata of society and formed an important part of the repertoire for instrumentalists. Robert de Visée therefore set several opera airs and dances for the theorbo, including *Logistille* (track 15), which, from an air in Act V of Lully's *Roland* (scene 2: “Par le secours d'une douce harmonie”) first performed in 1685, became a piece for theorbo. Finally, a painful echo of a personal tragedy, the Lament or *Tombeau de Mesdemoiselles de Visée*. *Allemande de Mr leur père* (track 18) is part of a tradition of musical tributes that appeared in the second third of the 17th century, among lutenists, harpsichordists and violinists. In C minor, the appropriate key “for laments

and all mournful subjects” according to the violinist Jean Rousseau⁵, this *tombeau* by Robert de Visée is particularly moving here.

Structuring the programme of this recording in four parts, which are as many facets of his work, several 17th-century composers engage in dialogue with Robert de Visée. The set opens with a chaconne by Nicolas Hotman (ca 1610/4-1663), one of the finest Parisian violists of the mid-century, who played the viol and theorbo in the *Chambre du Roi*. His instrumental music is scattered throughout several manuscripts, including the *Manuscrit Vaudry de Saizenay*, a magnificent collection of lute and theorbo pieces included in the collection of the *Bibliothèque municipale de Besançon*, copied by Jean-Étienne Vaudry de Saizenay (1668-1742), a pupil of Robert de Visée, and from which several pieces in this programme come. Although he was unable to meet him, Robert de Visée had certainly come into contact with the music of this illustrious

predecessor. The music by Antoine Boësset, Michel Lambert, Jacques Du Buisson and Jean-Baptiste Drouart du Bousset is a reminder of the great popularity of airs in the 17th century, a repertoire in which the theorbo became one of the preferred accompanying instruments. These were songs of gallant love, often frustrated or sorrowful, set in a pastoral environment conducive to an outpouring of the heart. Antoine Boësset (bapt.1587-1643) is an illustrious representative. At the end of a brilliant career as a court musician, in which he held the positions of Master of the Children of the *musique de la Chambre du roi Louis XIII* (1613), Master of the Queen's Music (1617), Secretary of *la Chambre du roi* (1620) and *Surintendant de la Musique de la Chambre du roi* (1623), he left a considerable body of vocal work, around two hundred court airs, published both in polyphonic version (for four or five voices) and in song-lute version. In Robert de Visée's time, Antoine Boësset's airs continued to be popular: they were republished between

⁵ *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique*, 4th edn, Paris, 1691, p. 78.

1685 and 1689 and can be found in several manuscripts. Originally published in the IXth volume of *Airs de cour* in 4 and 5 parts in 1642, the air “Noires Forêts” (track 2) was copied into a collection of French and Italian airs from the early 18th century, this time scored for one voice and *basso continuo*⁶. A “double” is added for the second verse, in which the melody is varied by means of *agréments* and *diminutions*. The performers also chose to add a viol part, in keeping with a practice that developed in the second half of the 17th-century: from the 1660s onwards, a “third part”, vocal or instrumental, appeared in volumes of airs by composers such as Nicolas Hotman, Robert Cambert and Jacques Dubuisson. This third voice, sometimes called the “contrepartie” or “second dessus”, enriches the harmony or punctuates the melody, but often remains optional. In this spirit, the viol in “Noires Forêts” deploys a *contrepartie* inspired by the *haute-contre* and *taille* voices of Antoine Boësset's polyphony. The same musical process is used in

the performance of Michel Lambert's air, “Ah! Puisque la rigueur extrême” (track 9), published in four parts (three voices and *basso continuo*) in 1689, performed here with one voice and *basso continuo*, with a viol *contrepartie* inspired by the 2nd and 3rd voices. The 17th-century air is a highly malleable piece, offering musicians material conducive to a variety of versions and adaptable to a wide range of vocal and instrumental forces.

When Michel Lambert (1610-1696) published his collection, he had been Master of the Music in the *Chambre du roi* (since 1661) and for several decades he had been actively involved in the musical life of the court, as a singer, dancer (in the ballets of the middle of the century) and composer, working closely with Jean-Baptiste Lully, his son-in-law and *Surintendant de la musique de la chambre*. An excellent singer, Michel Lambert was, according to Titon du Tillet's portrait of the Parnassus of artists in the reign of Louis XIV, “the first in France to have revealed the true beauties of vocal music,

⁶ BnF, Rés. Vma Ms. 958. It is the version of this manuscript that is recorded here.

and the precision and grace of expression”: He was the author of several hundreds of airs (around 330 have survived), and was one of the first to publish ornate “doubles” that would inspire many musicians.

“O Death, dreadful death, what is your savagery? The author of the most beautiful airs has just lost his life”. With these lines, Jacques Dubuisson (ca 1650-1710) composed a touching *Plainte sur la mort de Monsieur Lambert* (track 16), which opened his *IX^e Livre d'Airs sérieux et à boire...* (9th book of serious and drinking airs) published in October 1696 by Christophe Ballard. A prolific author, a key figure in the Parisian cabaret scene, a singer, violinist and harpsichordist, Jacques Dubuisson was the most active independent composer of *airs sérieux et à boire* (serious and drinking airs) of his time. *La Plainte* begins with a chromatic descending bass typical of lament music, but the structure of this piece then proves to be quite original, combining rondeau and binary form, two usual forms in airs, in a

vast ABACADED (A corresponding to the two verses quoted above, and D to the words “Filène est mort hélas”). *La Plainte* was published for one voice and *basso continuo*, but Thibaut Roussel composed a *contrepartie* for the viol, which enriches its timbre and harmony.

The last air in this programme, “Pourquoi doux rossignol” (track 21), was published two years after *La Plainte sur la mort de Lambert*, in the *XIV^e Livre d'Airs sérieux et à boire, Par Monsieur de Bousset, pour les mois de juillet, août et septembre 1698*. Jean-Baptiste Drouart du Bousset (1662-1725) arrived in Paris from Dijon in the early 1690s and was one of the leading composers of *airs sérieux et à boire* at the turn of the 18th century. Over the course of his life, he composed more than 800 airs, in which, in the opinion of Titon du Tillet, “the words are rightly expressed, and the singing is noble, pleasant and natural; (...) and a great variety in the large number he has produce

⁷ Eyrard Titon du Tillet, “Vies des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand” in *Parnasse françois*, Paris, 1732.

doux rossignol” is doubly unified, by the obstinate repetition in the bass of a descending tetrachord melodic motif, characteristic of amorous complaints, and the musical return of the first line, like a refrain – musically, it is a rondeau form, ABACA. Du Bousset liked to “double” his airs with expressive embellishments, but on this recording the ornamentation, like the viol *contreparties*, are not his: They come from the *Recueil de pièces, petits airs, brunettes, menuets etc., avec des doubles et variations, accommodé pour les flûtes traversières, violons, pardessus de viole etc.* that Michel Blavet (1700-1768)

had engraved in Paris in 1744. A virtuoso flautist, Blavet, like Visée in his day, was one of the most famous musicians of his time: flautist at the Paris Opera, musician in *La Chambre du roi* and *surintendant de la musique du comte de Clermont*, he was also regularly applauded at the *Concert Spirituel*. In Blavet's collection, the air “Pourquoi doux rossignol” is unsigned: almost half a century after it was first published, was the author still known? However, its inclusion in a collection of short tunes from the mid-18th-century bears witness to the enduring pleasure it aroused amongst music lovers.

Von La Flèche nach Versailles. Über Robert de Visée

Von Marie Demeilliez

„Der Erfolg, den diese Stücke mehrere Jahre lang am Hof in den Privatkonzerten des verstorbenen Königs und vor allem durch die erhabene Zustimmung dieses großen Fürsten hatten, haben mich

schließlich dazu bewogen, dem Publikum einen Druck davon zu hinterlassen. Der Beifall, mit dem es sie bereits beehrt hat, lässt mich hoffen, dass es sie wohlwollend aufnehmen wird.“

So beginnt das Vorwort zu den „Pièces de théorbe et de luth mises en partition (...) composées par Mr de Visée, Ordinaire de la Musique de la Chambre du roi“ [„Stücke für Theorbe und Laute, in Noten gesetzt (...) komponiert von Hrn. De Visée, ordentliches Mitglied der Chambre du roi“], die in Paris gedruckt und 1716 veröffentlicht wurden. Robert de Visée war zu dieser Zeit eine führende Persönlichkeit in der Musikwelt. Er war einer der Lieblingsmusiker Ludwigs XIV., begleitete die meisten musikalischen Ereignisse am Hof und wurde regelmäßig als einer der besten Gitarren-, Theorbe- und Gambenspieler seiner Zeit gepriesen. Die Karriere von Robert de Visée ist dank des Ruhms, den der Musiker zu Lebzeiten genoss¹, recht gut dokumentiert, sein Privatleben bleibt jedoch weitgehend unbekannt, sodass den Geschichtsbüchern nicht einmal seine Geburts- und Todesdaten zu entnehmen

sind. Die Vorbereitung zu dieser Aufnahme wurde von Archivrecherchen begleitet, die es ermöglichen, mehrere Grauzonen seiner Biografie zu klären². Wir wissen nun, dass Robert de Visée in La Flèche³ geboren wurde, wahrscheinlich im Laufe des Jahres 1652 in einer wohlhabenden Familie und in einem musikalischen Umfeld. Sein Vater Robert Visée war „Spieler von Instrumenten und Gamben“. Er heiratete im Oktober 1646 Françoise Pingault. Der am 16. Oktober 1652 getaufte Robert de Visée war ihr erster Sohn⁴: 1654 folgte ein jüngerer Bruder François und nach dem Umzug der Familie nach Le Mans zwei weitere Brüder und eine Schwester (Claude-Marin 1656, Charles 1658 und Anne-Françoise 1659). Die Kinder Visée verloren beide Eltern im Jahr 1662. Die Familie verkehrte in einem Kreis von Künstlern – der Vater war Musiker und einer

¹ Siehe im Besonderen die Arbeiten von Gérard Rebour: <http://g.rebours.free.fr/articles/visée-for-web-2020.pdf>.

² Das Wesentliche dieser Entdeckungen ist Frédéric Michel zu verdanken. Für weitere Einzelheiten verweisen wir auf den in Kürze erscheinenden gemeinsamen Artikel von Marie Demeilliez, Frédéric Michel und Thibaut Roussel, in dem alle Quellen, die die Biografie von Robert de Visée untermauern, genau zitiert werden.

³ La Flèche ist eine französische Gemeinde in der Region Pays de la Loire im Westen Frankreichs (Anm. d. Ü.).

⁴ Da das Geburtenregister der Töchter verloren ging, ist nicht bekannt, ob das Ehepaar Visée-Pingault in La Flèche Töchter hatte.

Der Söhne hatte einen Tanzmeister als Paten. Das trug wahrscheinlich zu Robert de Visées musikalischer Berufung bei.

Einige Jahre später kam Robert de Visée nach Paris. Er heiratete am 29. Oktober 1673 Catherine Servant in der Pfarrei St. Gervais, wo das Paar in der Rue de la Tixanderie wohnte. Aus dieser Ehe gingen mindestens drei Kinder hervor: ein Sohn (Jean)-François (geboren um 1674, gestorben am 3. Februar 1747), der später Musiker wurde, und Töchter, die in dem hier aufgenommenen ergreifenden „Plainte ou Tombeau de Mesdemoiselles de Visée“ [„Klage oder Grabmal der Fräulein de Visée“] erwähnt werden. Schließlich kennen wir nun mit Sicherheit Robert de Visées Todesdatum: Aus einer notariellen Urkunde geht hervor, dass er am 15. Februar 1730 in Paris starb und seinen Sohn François als einzigen Erben hinterließ. Neben diesem Sohn hatte er eine Enkelin, Françoise-Félix, geboren 1725, Tochter von François de Visée und der verstorbenen Marie-Félix Bonneton, die dieser 1720 geheiratet hatte (sie ist 1726 gestorben). Über die Töchter von Robert de Visée weiß man nichts, außer

dass sie früh gestorben sind, doch die Karriere seines Sohnes Jean-François ist besser bekannt: Ab 1696 gehörte er zu den „Symphonistes“ (d. h. Instrumentalisten) in Paris, die Kopfsteuer zahlen mussten. Später erbte er von seinem Vater das Amt eines Hofmusikers.

Der Erfolg von Robert de Visées Musik bei Ludwig XIV., seinem königlichen Schüler, dem er 1682 und 1686 seine beiden Gitarrenbücher widmete, führte dazu, dass er am 30. Oktober 1709 das Amt des *Chantre ordinaire de la Musique de la chambre* (gewöhnlicher Sänger der Musik der *Chambre*) erhielt, das mit einer jährlichen Gage von 600 Livres verbunden war. Die *Chambre* war damals eine der drei Abteilungen der Musik des Königs und umfasste Sänger und Musiker, die für die weltlichen Musikveranstaltungen des Hofes (Konzerte in den Privaträumen, Musik für die Abendessen des Königs, Bälle und Ballette usw.) eingesetzt wurden. Ein Jahrzehnt später fügte Robert de Visée nach dem Tod des Amtsinhabers das Amt des „Gitarrenmeisters des Königs“ mit seinen 1200 Pfund Jahreseinkommen hinzu. Über die höfischen Konzerte, an

denen Robert de Visée teilnahm, gibt es zahlreiche Berichte, in denen sein Talent für Gitarre, Theorbe und Gambe von seinen Zeitgenossen gerne gepriesen wurde. Seine Gitarrenwerke sind in sorgfältigen Editionen erschienen, die er selbst betreute, doch der Großteil seiner Lauten- und Theorbenmusik ist uns in mehreren Sammlungen, die von seinen Schülern kopiert wurden, handschriftlich überliefert. Sie dienten als Quellen für die vorliegende Aufnahme.

In den Stücken von Robert de Visée finden sich die Tänze wieder, die die französischen Musiker des 17. Jahrhunderts – ob sie nun Theorbe, Gitarre, Gambe oder auch Cembalo, Violine usw. spielten – gerne in „Suiten“ derselben Tonart zusammenstellten. Oft werden die Suiten mit einem „Prélude“ [Präludium] eingeleitet: „Ein Stück unregelmäßiger Musik, das der Musiker zuerst spielt, um zu sehen, ob sein Instrument gut gestimmt ist, und um sich in Gang zu setzen“, wie es in einem zeitgenössischen Wörterbuch⁵

heißt. Das Präludium ist gewöhnlich improvisiert oder auf eine Weise geschrieben, die an eine Improvisation erinnert. Oft hat es keine Taktangabe. Es folgen Tänze mit kontrastierendem Charakter: Normalerweise beginnt man mit einer majestätisch anmutenden Allemande – „La Royale“ ist natürlich eine Allemande (Track 4). Dann kommen die Courante, einer der unter Ludwig XIV. am häufigsten gepflegten Tänze, der sich durch sein Schwanken zwischen binären und ternären Rhythmen auszeichnet; die Sarabande, ein ernster Tanz im Dreiertakt, der als Vorwand für reiche Verzierungen dient; und die Gigue, ein lebhafter Tanz in einer kontrapunktischeren Kompositionsweise. Oft werden einige leichte Tänze eingefügt, hier eine Gavotte (Track 5) und eine Musette (Track 26), deren pastoraler Ton an das Volksinstrument erinnert, dem sie ihren Namen verdankt. Die dreitaktigen Chaconnes gehören zu den längsten Tänzen, wie etwa die Chaconne, mit der diese Aufnahme endet: eine Folge von

⁵ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, Paris, 1690.

Strophen, die über einem Basso ostinato komponiert sind, verschiedene Spielweisen erkunden und die Virtuosität des Musikers herausfordern. Anzahl und Reihenfolge der Tänze einer Suite entsprechen dem Geschmack des Interpreten, der manchmal ein „Double“ auf sie folgen lässt, also eine verzierte Variation des Stücks, wie hier in der Gigue in e-Moll (Track 25).

„Ich habe versucht, mich dem Geschmack der Gebildeten anzupassen, indem ich meinen Stücken, soweit es mir meine Schwäche erlaubte, den Schwung derjenigen des unnachahmlichen Monsieur de Lully verlieh“, schrieb Robert de Visée in der Vorbemerkung zu seinem ersten „Livre de guitare“ (1682). Jean-Baptiste Lully, das Vorbild des französischen Stils, befand sich zu dieser Zeit auf dem Höhepunkt seines Ruhmes: Seine Werke wurden zu Modellen, die mehrere Generationen von Komponisten inspirieren sollten. Die Arien seiner Opern verbreiteten sich weit über den Hof und die Académie royale de musique hinaus: Sie wurden

arrangiert und parodiert, zirkulierten in den verschiedenen Gesellschaftsschichten und bildeten einen wichtigen Teil des Repertoires der Musiker. Robert de Visée bearbeitete also mehrere Arien und Tänze aus Opern für die Theorbe, darunter auch die „Logistille“ (Track 15) aus einer Arie aus dem fünften Akt von Lullys 1685 uraufgeführten „Roland“ (Szene 2: „Par le secours d'une douce harmonie“ [„Durch die Hilfe einer sanften Harmonie“]), aus der ein Stück für Theorbe wurde.

Als schmerzlicher Widerhall eines persönlichen Dramas ist schließlich „La Plainte, ou Tombeau de Mesdemoiselles de Visée. Allemande de Mr leur père“ [„Die Klage oder Grabmal der Fräulein de Visée. Allemande von ihrem Herrn Vater“] (Track 18) Teil einer Tradition musikalischer Huldigungen, die im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts unter Lautenisten, Cembalisten und Gambisten aufkam. In c-Moll, einer laut dem Gambisten Jean Rousseau⁶ „für Klagen &

⁶ *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique* [Klare, sichere und einfache Methode, um Musik singen zu lernen], 4. Ausgabe, Paris, 1691, p. 78.

alle beklagenswerten Themen“ geeigneten Tonart, ist dieser Tombeau von Robert de Visée hier besonders ergreifend.

Das Programm dieser Aufnahme ist in vier Teile gegliedert, die ebenso viele Facetten seines Werks widerspiegeln. Mehrere Komponisten des 17. Jahrhunderts treten in einen Dialog mit Robert de Visée. Ganz zu Beginn ist eine Chaconne von Nicolas Hotman (ca. 1610/4-1663) zu hören, einem der besten Pariser Gambisten der Jahrhundertmitte, der als Gamben- und Theorbenspieler in der *Chambre du roi* tätig war. Seine Instrumentalmusik ist in mehreren Handschriften verstreut, darunter im Manuskript *Vaudry de Saizenay*, eine in der Stadtbibliothek von Besançon aufbewahrte, großartige Sammlung von Lauten- und Theorbenstücken, die von Jean-Etienne Vaudry de Saizenay, einem Schüler von Robert de Visée, kopiert wurde, und aus der mehrere Stücke dieses Programms stammen. Obwohl Robert de Visée Nicolas Hotman nicht begegnen konnte, kannte er sehr wahrscheinlich die Musik dieses berühmten Vorgängers.

Die Musikstücke von Antoine Boësset, Michel Lambert, Jacques Du Buisson und Jean-Baptiste Drouart du Bousset erinnern daran,

dass sich Arien im 17. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreuten, ein Repertoire, in dem die Theorbe zu einem der bevorzugten Begleitinstrumente wurde. Darin wurde eine galante, oft enttäuschte oder unglückliche Liebe in einer pastoralen Welt besungen, die den Ausdruck von Herzensangelegenheiten begünstigt.

Antoine Boësset (getauft 1587-gestorben 1643) ist ein berühmter Vertreter dieser Arien. Am Ende einer glänzenden Karriere als Hofmusiker, in der er unter anderem die Ämter des *Maître des enfants de la musique de la Chambre du Roi Louis XIII* (1613), des *Maître de la musique de la reine* (1617), des *Secrétaire de la Chambre du Roi* (1620) und des Superintendenten de la *Musique de la Chambre du Roi* (1623) innehatte, hinterließ er ein umfangreiches Vokalwerk von etwa 200 höfischen Arien, die sowohl in polyphoner Fassung (vier- oder fünfstimmig) als auch in einer Version mit Gesang und Laute veröffentlicht wurden. In der Zeit Robert de Visées waren die

Arien von Antoine Boësset weiterhin beliebt: Sie wurden zwischen 1685 und 1689 neu aufgelegt und sind in mehreren Manuskripten enthalten. Die ursprünglich im IX. Band der „Airs de cour à 4 et 5 parties“ [„4- und 5-stimmige höfische Arien“] im Jahr 1642 veröffentlichte Arie „Noires Forêts“ [„Schwarze Wälder“] (Track 2) wurde somit in eine Sammlung französischer und italienischer Arien kopiert, die schätzungsweise aus dem frühen 18. Jahrhundertwende stammt. In diesem Fall ist sie für eine Singstimme und Basso continuo geschrieben⁷. Hinzu kommt ein „Double“ für die zweite Strophe, in der die Melodie durch Verzierungen und Diminutionen variiert wird. Die Interpreten haben sich auch dafür entschieden, die Gegenstimme einer Gambe hinzuzufügen, was einer Praxis entspricht, die sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert entwickelte: Ab den 1660er Jahren tauchte nämlich in Ariensammlungen, wie denen von Nicolas Hotman, Robert Cambert oder Jacques Dubuisson, tatsächlich eine entweder vokale oder instrumentale

„dritte Stimme“ auf. Diese dritte Stimme, die manchmal auch als „contrepartie“ oder „second dessus“ [zweite Oberstimme] bezeichnet wird, bereichert die Harmonie oder hebt immer wieder die Melodie hervor, bleibt aber oft fakultativ. In diesem Sinne entfaltet die Gambe in „Noires Forêts“ eine Gegenstimme, die sich von den *Haute-contre*- und *Taille*-Stimmen der Polyphonie von Antoine Boësset inspirieren ließ. Das gleiche musikalische Verfahren diente als Grundlage für die Interpretation von Michel Lamberts Arie „Ah! Puisque la rigueur extrême“ [„Ah! Da die äußerste Härte“] (Track 9), die 1689 als vierstimmiges Werk (drei Stimmen und Basso continuo) veröffentlicht wurde und hier mit einer Stimme und Basso continuo sowie einer von der zweiten und dritten Stimme inspirierten Gegenstimme auf der Gambe vorgetragen wird. Die Arien des 17. Jahrhunderts sind sehr wandlungsfähige Stücke, die den Musikern Material für verschiedene Versionen bieten

⁷ Französische Nationalbibliothek, Rés. Vma Ms. 958. Hier wurde die Fassung dieses Manuskripts aufgenommen.

und sich an eine Vielzahl von Vokal- und Instrumentalbesetzungen anpassen lassen.

Als Michel Lambert (1610-1696) seine Sammlung veröffentlichte, war er (seit 1661) *Maître de la musique de la Chambre du roi* und seit mehreren Jahrzehnten als Sänger, Tänzer (in den Balletten der Jahrhundertmitte) oder Komponist aktiv am Musikleben des Hofes beteiligt. Er war eng mit Jean-Baptiste Lully, seinem Schwiegersohn, dem Superintendenten der Kammermusik, verbunden. Als ausgezeichnete Sänger war Michel Lambert für Titon du Tillet, der den „Parnass“ der Künstler unter Ludwig XIV. porträtierte, „der erste in Frankreich, der die wahren Schönheiten der Vokalmusik und die Richtigkeit und Anmut des Ausdrucks hat spüren lassen“⁸: Er schrieb mehrere hundert Arien (etwa 330 sind erhalten), von denen er als einer der ersten verzierte „Doubles“ veröffentlichte, die viele Musiker inspirieren sollten.

„O Tod, schrecklicher Tod, was ist deine Barbarei? Der Komponist der schönsten Arien verlor gerade sein Leben.“ Auf diese Verse komponierte Jacques Dubuisson (ca. 1650-1710) eine ergreifende „Plainte sur la mort de Monsieur Lambert“ [„Klage über den Tod von Herrn Lambert“] (Track 16), mit der sein „IX^e Livre d'Airs sérieux et à boire ... donné au mois d'octobre 1696“ [„9. Buch ernster Arien und Trinklieder ... erschienen im Monat Oktober 1696“], mit der das in der Druckerei von Christophe Ballard herausgekommene Werk beginnt. Jacques Dubuisson war ein vielschaffender Komponist, eine unumgängliche Persönlichkeit im Pariser Kabarettmilieu, Sänger, Gambist und Cembalist. Er war der aktivste unabhängige Komponist von ernsten Arien und Trinkliedern seiner Zeit. Die „Plainte“ beginnt mit einem chromatisch absteigenden Bass, der typisch für Klagemusik ist, doch dann erweist sich die Struktur dieses Stücks als recht originell: Es verbindet ein Rondeau

⁸ Evrard Titon du Tillet, „Vies des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand“ [„Leben der Musiker und anderer Instrumentalisten der Regierungszeit von Ludwig dem Großen“] in *Parnasse françois*, Paris, 1732.

und eine binäre Form, zwei in Arien übliche Formen, zu einem ausgedehnten ABACADED-Struktur (A entspricht den beiden oben genannten Versen und D den Worten „Filène est mort hélas“ [„Ach Filène ist tot“]). Die *Plainte* wurde für eine Singstimme und Basso continuo veröffentlicht, aber Thibaut Roussel komponierte eine *Contrepartie* für Gambe dazu, die die Klangfarbe und Harmonie bereichert.

Die letzte Arie in diesem Programm, „Pourquoi doux rossignol“ [„Warum, süße Nachtigall“] (Track 21), wurde zwei Jahre nach der „Plainte sur la mort de Lambert“ im „XIV^e Livre d'Airs sérieux et à boire, Par Monsieur de Bousset, pour les mois de juillet, août et septembre 1698“ [„14. Buch ernster Arien und Trinklieder von Herrn de Bousset für die Monate Juli, August und September 1698“] veröffentlicht. Jean-Baptiste Drouart du Bousset (1662-1725) kam in den frühen 1690er Jahren von Dijon nach Paris und war an der Wende zum

18. Jahrhundert einer der bedeutendsten Komponisten von ernsten Arien und Trinkliedern. Im Laufe seines Lebens komponierte er mehr als 800 Arien, in denen man, wie Titon du Tillet es ausdrückte, „einen richtigen Ausdruck der Worte, einen edlen, angenehmen und natürlichen Gesang; und (...) eine große Vielfalt in der großen Zahl, die er geschrieben hat“ findet⁹. Die Arie „Pourquoi doux rossignol“ verhält einerseits durch die hartnäckige Wiederholung im Bass eines melodischen Motivs mit absteigendem Tetrachord, der für Liebesklagen charakteristisch ist, und andererseits durch die refrainartige musikalische Wiederkehr der ersten Strophe eine schöne Einheitlichkeit – musikalisch handelt es sich um eine runde Form: ABACA. Du Bousset „verdoppelte“ gerne seine Arien durch ausdrucksstarke Verzierungen, doch auf dieser Aufnahme sind sowohl die Verzierungen als auch die Gegenstimme der Gambe nicht von

⁹ Evrard Titon du Tillet, « Vies des Musiciens et autres Joueurs d'Instruments du règne de Louis le Grand » [„Leben der Musiker und anderer Instrumentalisten der Regierungszeit von Ludwig dem Großen“] in *Parnasse françois*, Paris, 1732.

ihm: Sie stammen aus dem „*Ir Recueil de pièces, petits airs, brunettes, menuets etc. avec des doubles et variations, accommodé pour les flûtes traversières, violons, pardessus de viole etc.*“ [„Erste Sammlung von Stücken, kleinen Arien, Brunetten, Menuetten usw., mit Verdoppelungen und Variationen, eingerichtet für Querflöten, Violinen, Pardessus de viole etc.“], den Michel Blavet (1700-1768) 1744 in Paris drucken ließ. Der virtuose Flötist Blavet war wie Visée einer der berühmtesten Musiker seiner Zeit: Er war Flötist an der

Pariser Oper, Musiker der *Chambre du roi* und Superintendent der Musik des Grafen von Clermont. Außerdem erhielt er auch regelmäßig Beifall im *Concert Spirituel*. In Blavets Sammlung ist die Arie „*Pourquoi doux rossignol*“ nicht signiert: Kannte man fast ein halbes Jahrhundert nach der Erstveröffentlichung noch den Komponisten? Dass dieses Werk in einer Sammlung kleiner Arien aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zu finden ist, zeugt jedoch von der Freude, die es bei Musikliebhabern dauerhaft hervorrief.



Thibaut Roussel

Thibaut Roussel

Après des études de guitare classique, de son et de technologie instrumentale, il se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths renaissances et baroques au Conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot où il obtient un DEM en 2010 puis une Licence de Musique Ancienne et Monde Contemporain en 2013 (cursus supérieur à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines).

Depuis toujours passionné par le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui ses recherches et son orientation musicale vers la redécouverte de répertoires et compositeurs oubliés.

Il se produit en soliste et continuiste avec des ensembles de musique spécialisée tels que l'Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), l'Escadron Volant de la Reine, Le Consort, Artifices (Alice Julien-

Laferrière), La Sourde (Samuel Achache), en récital avec la violiste Mathilde Vialle, avec le Baryton Marc Mauillon...

Particulièrement intéressé par la création et les diverses formes de musiques actuelles et contemporaines ainsi que son interprétation sur instruments anciens, il crée des pièces spécialement écrites pour le théorbe et instruments de la famille des luths et guitares au sein de divers récitals et festivals (Montpellier, Versailles, Vézelay...)

Il pilote depuis plusieurs années des projets discographiques pour divers labels (*Le Coucher du Roy*, *Visages d'Orphée* (pour Château de Versailles Spectacles), *Une Soirée chez Berlioz* (Harmonia mundi), sur la guitare Grobert du Musée de la Musique.

Un nouveau disque paraîtra en 2025, enregistré sur l'archiluth Koch de 1654 du Musée de la Musique.

Depuis septembre 2023, il enseigne au Pôle Supérieur Aliénor de Poitiers.

After studying classical guitar and sound, Thibaut Roussel specialised in the interpretation of early music with the study of the theorbo and early guitars as well as renaissance and baroque lutes at the Versailles Conservatory in Benjamin Perrot's class. He has always been fascinated by the French musical heritage of the 17th and 18th centuries, and today his musical orientation is centred upon the rediscovery of neglected composers. He performs as a soloist and continuo player in specialised music ensembles such as the Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), L'Escadron Volant de la Reine, Le Consort, Artifices (Alice Julien-Laferrrière), La Sourde (Samuel Achache), Le Consort, in recital with

violinist Mathilde Vialle and baritone Marc Mauillon...

Particularly interested in creation and contemporary music as well as its interpretation on early instruments, he creates pieces specially written for the theorbo and instruments of the lute and guitar family in various recitals and festivals (Montpellier, Versailles...).

For several years now, he has been managing recording projects for various labels: *Le Coucher du Roy, Visages d'Orphée* (for Château de Versailles Spectacles), *Une Soirée chez Berlioz* (Harmonia mundi), on the Grobert guitar at the Musée de la Musique. A new CD will be released in 2025, recorded on the 1654 Koch archlute from the Musée de la Musique.

Since September 2023, he has been teaching at the Pôle Supérieur Aliénor in Poitiers.

Nach einem Studium in Gitarre und Sound spezialisierte sich Thibaut Roussel auf die Interpretation Alter Musik und studierte am Konservatorium in Versailles Theorbe, historische Gitarren sowie Renaissance – und Barocklauten in der Klasse von Benjamin Perrot. Seit jeher begeisterte er sich für die französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, heute fokussiert er sich vor allem auf die Wiederentdeckung vergessener Komponisten.

Als Solist und Continuospieler tritt er mit Ensembles auf, die auf diese Musik spezialisiert sind. Hierzu gehören das Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), L'Escadron Volant de la Reine, Le Consort, Artifices (Alice Julien-Laferrrière), La Sourde (Samuel Achache), Le Consort, in Recitals mit der Violinistin Mathilde Vialle, mit dem Bariton Marc Mauillon...

Da er sich besonders für zeitgenössische Musik und Kreation sowie deren Interpretation auf historischen Instrumenten interessiert, komponiert er spezielle Stücke für die Theorbe sowie für Instrumente aus der Familie der Lauten und Gitarren, die er auf verschiedenen Konzerten und Festivals (Montpellier, Versailles usw.) präsentiert.

Seit mehreren Jahren leitet er Aufnahmeprojekte für verschiedene Labels: „Le Coucher du Roy“, „Visages d'Orphée“ (für Château de Versailles Spectacles), „Une Soirée chez Berlioz“ (Harmonia mundi), auf der Grobert-Gitarre aus dem Musée de la Musique. Im Jahr 2025 wird eine neue CD erscheinen, die auf der Erzlaute von Koch aus dem Musée de la Musique von 1654 aufgenommen wurde.

Seit September 2023 ist er Dozent am Pôle Supérieur Aliénor in Poitiers



Myriam Rignol

Invitée régulièrement dans de nombreux pays (que ce soit en Europe, en Asie ou en Amérique), Myriam Rignol a reçu plusieurs Prix Internationaux (dont le Premier Prix du Concours de Yamanashi – Japon). Elle est membre fondateur de l'ensemble Les Timbres (Premier Prix du concours de Bruges) et fait également partie des Arts Florissants (William Christie et Paul Agnew), de l'Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), et du Ricercar Consort (Philippe Pierlot) avec lesquels elle a enregistré de nombreux disques.

En 2021, avec le label Château de Versailles Spectacles, elle a notamment enregistré les *Six Suites* de Bach, *Le Coucher du Roi* (Choix de France Musique et ffff de Télérama), la *Suite à deux violes esgales* en duo avec Mathilde Vialle (2021) (Choc de Classica), ainsi que *La Gamme* de Marin Marais en 2022 (Diapason d'or).

Titulaire du CA de musique ancienne, elle a créé en 2011 la classe de viole de gambe du Conservatoire du Grand Besançon et enseigne également depuis 2021 au CNSMD de Lyon.

Frequently invited to perform in many countries (in Europe, Asia and America), Myriam Rignol has been awarded several international prizes (including First Prize at the Yamanashi Competition in Japan). She is a founding member of the ensemble Les Timbres (First Prize at the Brugge Competition) and also performs with Les Arts Florissants (William Christie and Paul Agnew), the Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) and Ricercar Consort (Philippe Pierlot), with whom she has made numerous recordings.

In 2021, with the Château de Versailles Spectacles label, she recorded Bach's *Six Suites*, *Le Coucher du Roi* (chosen by France Musique and ffff by Télérama), the *Suite à deux violes esgales* in duet with Mathilde Vialle (2021) (Choc de Classica), and Marin Marais's *La Gamme* in 2022 (Diapason d'or).

She holds a CA in early music, and in 2011 founded the viola da gamba class at the Conservatoire du Grand Besançon. Since 2021, she has also taught at the CNSMD in Lyon.

Myriam Rignol tritt regelmäßig in zahlreichen Ländern auf (sei es in Europa, Asien oder Amerika) und hat mehrere internationale Preise erhalten (u. a. den Ersten Preis beim Wettbewerb in Yamanashi – Japan). Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles Les Timbres (Erster Preis beim Wettbewerb in Brügge) und gehört außerdem zu Les Arts Florissants (William Christie und Paul Agnew), dem Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) und dem Ricercar Consort (Philippe Pierlot), mit denen sie zahlreiche CDs aufgenommen hat.

Mit dem Label Château de Versailles Spectacles hat sie unter anderem die *Sechs Suiten* von Bach, *Le Coucher du Roi* (Choix de France Musique und ffff de Télérama), die *Suite à deux violes esgales* im Duett mit Mathilde Vialle (2021) (Choc de Classica), sowie *La Gamme* von Marin Marais im Jahr 2022 (Diapason d'or) aufgenommen.

Sie besitzt ein CA für Alte Musik und gründete 2011 die Gamben-Klasse am Conservatoire du Grand Besançon. Seit 2021 unterrichtet sie auch am CNSMD de Lyon.



Mathilde Vialle

Mathilde Vialle

Mathilde débute la viole de gambe à l'âge de 8 ans au CNR de Bordeaux dans la classe de Paul Rousseau. Après avoir travaillé pendant deux ans auprès de Matthieu Lusson au CNR de Poitiers où elle a obtenu son DEM (diplôme d'études musicales), elle intègre le CNSM de Lyon dans la classe de Marianne Muller. Elle poursuit ses études auprès de Philippe Pierlot et Mienneke Van der Velden au Koninklijk Conservatorium à La Haye, où elle obtient un Master avec distinction.

Lors de ses études, elle bénéficie également des conseils de Wieland Kuijken.

Elle se produit au sein de diverses formations telles que l'ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Les Inventiones (Patrick Ayrton), Apotheosis (Korneel Bernolet), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), ou en-

core l'ensemble Les Timbres et l'ensemble Artifices (Alice Julien-Laferrière).

Elle fonde le Duo Coloquintes avec la violoniste Alice Julien-Laferrière. Un premier CD du duo est sorti en mai 2016, autour de transcriptions de pièces de clavier de J.J. Froberger, pour le label Son an Ero. Un deuxième disque, consacré cette fois à Louis Couperin, est paru début 2020 pour le label Seulétoile. Ce disque est salué par la critique et récompensé par un Diapason d'Or. Un 3ème disque consacré à la musique anglaise à la charnière du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècle sortira en 2025 pour le label Seulétoile.

Elle se consacre également au répertoire pour deux violes de gambe avec la violiste Myriam Rignol. Elles enregistrent un disque intitulé *À deux violes* esgales sorti en 2021 pour le label Château de Versailles Spectacles.

En septembre 2019, Mathilde Vialle enregistre les *Pièces de viole avec la basse chiffrée* de François Couperin,

sorti en 2021 pour le label du Château de Versailles et qui reçoit un « Choc » du magazine *Classica*.

Lauréate de concours internationaux, Mathilde reçoit en 2010 le 3^{ème} prix au IV^{ème} Concours International musique ancienne à Schärding-Brunnenthal (Autriche), en 2011 le 3^{ème} prix et le prix du public au VI^{ème} Concours International

Telemann à Magdeburg (Allemagne), en 2012 le 1^{er} prix au IV^{ème} Concours International Francesco Maria Ruspoli à Vignanello (Italie) ainsi que le 2^{ème} prix au V^{ème} Concours International de viole de gambe Bach-Abel à Köthen (Allemagne).

Depuis septembre 2023, elle est enseignante invitée au Pôle Aliénor (pôle d'enseignement supérieur de Poitiers).

Mathilde began playing the viola da gamba at the age of 8 at the CNR in Bordeaux under Paul Rousseau. After working for two years with Matthieu Lusson at the CNR in Poitiers, where she obtained her DEM (Musical Studies Diploma), she joined the CNSM in Lyon in the class of Marianne Muller. She continued her studies with Philippe Pierlot and Mienieke Van der Velden at the Koninklijk Conservatorium in The Hague, earning a Master's degree with distinction.

She also received tuition from Wieland Kuijken during her studies.

She has performed with diverse ensembles such as the Correspondances ensemble (Sébastien Daucé), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Les Inventions (Patrick Ayrton), Apotheosis (Korneel Bernolet), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), Amsterdam Baroque Orchestra (Tonne Koopman) and Les

Timbres ensemble and the Artifices ensemble (Alice Julien-Laferrière).

She founded the duo Coloquintes with violinist Alice Julien-Laferrière. Their first CD was released in May 2016, featuring interpretations of piano pieces by J.J. Froberger for the label Son an Ero. A second album, this time dedicated to Louis Couperin, was released in early 2020 for the Seulétoile label. This record won critical acclaim and was awarded a Diapason d'Or. A 3rd album dedicated to English music at the cusp of the 16th and 17th centuries will be released in 2025 for the Seulétoile label.

She also devotes herself to the repertoire for two violas da gamba with violist Myriam Rignol. They recorded an album entitled *À deux violes esgales* released in 2021 for the Château de Versailles Spectacles label.

In September 2019, Mathilde Vialle

recorded the *Pièces de viole avec la basse chiffrées* of François Couperin, released in 2021 for the Château de Versailles label and receiving a “Choc” award from Classica magazine.

Winner of international competitions, Mathilde won 3rd prize at the 6th International Early Music Competition in Schärding-Brunnenthal (Austria) in 2010, 3rd prize and the public prize at the 6th International Telemann Competition in Magdeburg (Germany) in 2011, 1st prize at the 6th International Concours Francesco Maria Ruspoli in Vignanello (Italy) in 2012 and 2nd prize at the 5th Bach-Abel International Viola da Gamba Competition in Köthen (Germany).

She has been a guest teacher at the Aliénor Centre (Pôle d'enseignement supérieur de Poitiers) since September 2023.

Mathilde begann im Alter von 8 Jahren am CNR in Bordeaux in der Klasse von Paul Rousseau mit dem Gambenspiel. Nachdem sie zwei Jahre bei Matthieu Lusson am CNR in Poitiers studiert hatte, wo sie ihr DEM (Diplom in Musikwissenschaften) erhielt, wechselte sie an das CNSM in Lyon in die Klasse von Marianne Muller. Sie setzte ihr Studium bei Philippe Pierlot und Mienieke Van der Velden am Koninklijk Conservatorium in Den Haag fort, das sie mit einem Master mit Auszeichnung abschloss.

Während ihres Studiums wurde sie darüber hinaus von Wieland Kuijken beraten.

Sie tritt in verschiedenen Formationen auf, wie z. B. dem Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Les Inventions (Patrick Ayrton), Apotheosis (Korneel Bernolet), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman) oder auch dem

Ensemble Les Timbres und dem Ensemble Artifices (Alice Julien-Laferrière).

Mathilde gründete das Duo Coloquintes mit der Violonistin Alice Julien-Laferrière. Im Mai 2016 erschien eine erste CD des Duos mit der Transkription von Klavierstücken von J.J. Froberger im Label Son an Ero. Eine zweite CD, die diesmal Louis Couperin gewidmet war, erschien Anfang 2020 im Label Seulétoile. Diese CD wurde von der Kritik gelobt und mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet. Eine dritte CD, die der englischen Musik an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert gewidmet ist, wird 2025 im Label Seulétoile erscheinen.

Mit der Violinistin Myriam Rignol widmet sie sich auch dem Repertoire für zwei Gamben. Sie nahmen eine CD mit dem Titel *À deux violes esgales*, die 2021 unter dem Label Château de Versailles Spectacles veröffentlicht wurde.

Im September 2019 nahm Mathilde Vialle *Pièces de viole avec la basse chiffrée* von François Couperin auf. Diese Aufnahme wurde 2021 vom Label Château de

Versailles veröffentlicht und erhielt von der Zeitschrift Classica einen „Choc“.

Als Gewinnerin internationaler Wettbewerbe erhielt Mathilde 2010 den 3. Preis beim IV. Internationalen Wettbewerb für Altmusik in Schärding-Brunnenthal (Österreich), 2011 den 3. Preis und den Publikumspreis beim VI. Internationalen Telemann-Wett-

bewerb in Magdeburg (Deutschland), 2012 den 1. Preis beim IV. Internationalen Wettbewerb Francesco Maria Ruspoli in Vignanello (Italien) sowie den 2. Preis beim V. Internationalen Viola da Gamba-Wettbewerb Bach-Abel in Köthen (Deutschland).

Seit September 2023 ist sie Gastdozentin am Pôle Aliénor (Hochschulpol Poitiers).



Perrine Devillers

Après des études de clarinette et de Sciences de l'éducation, Perrine Devillers se spécialise en musique ancienne à la Schola Cantorum de Bâle – Suisse – où elle obtient un master en Interprétation Renaissance-Romantique. Aujourd'hui, elle se produit régulièrement avec Pygmalion (R. Pichon), Ensemble Correspondances (S. Daucé), Vox Luminis (L. Meunier), Le Poème Harmonique (V. Dumestre) et Profeti della Quinta (E. Rotem)...

Affectionnant tout particulièrement les périodes de la Renaissance et du début du XVIII^e siècle, elle est invitée par les festivals européens de musique ancienne (Séville, Madrid, Regensburg, Anvers, Utrecht, Cracovie, Saintes...); en duo avec le luthiste Ariel Abramovich depuis 2018, pour des programmes de madrigaux de la Renaissance italienne, espagnole et française; avec Elam Rotem au clavecin et plus récemment avec Matthieu Boutineau à l'orgue explorant les monodies virtuoses du début du XVIII^e siècle italien; ou

encore avec Arnaud De Pasquale depuis 2020 autour du répertoire encore si méconnu des orgues baroques siciliens.

En 2020, elle cofonde le quatuor vocal féminin *Saman* (*ensemble* en islandais), mêlant musiques populaire et savante dans des programmes *a cappella*.

Sa production discographique est saluée par la critique. En janvier 2024, *Lamentationes Hieremiae Prophetarum* de Cavaleri avec *Profeti della Quinta* – Pan Classics – est récompensé d'un Diapason d'Or, confirmant le Diapason Découverte

reçu en 2017 pour leur enregistrement inédit du *Manuscript Carlo G* – Glossa.

Ses enregistrements de musique médiévale tardive avec *Sollazzo Ensemble: Parle qui veut* – Linn Records – *En Seumeillant* et *Firenze 1350* – Ambronay Musique – ont été gratifiés des Diapason D'Or de l'année 2018 et 2020, du choix des éditeurs Gramophone et Sélection du Monde. Elle contribue également à d'autres enregistrements primés: les *Vêpres* de Monteverdi par l'ensemble Pygmalion et les *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude avec l'ensemble Correspondances.

After studying clarinet and educational sciences, Perrine Devillers specialised in ancient music at the Schola Cantorum in Basel – Switzerland – where she received a master's degree in Renaissance-Romantic Interpretation. Today, she regularly performs with Pygmalion (R. Pichon), Ensemble Correspondances (S. Daucé), Vox Luminis (L. Meunier), Le Poème Harmonique (V. Dumestre) and Profeti della Quinta (E. Rotem).

Particularly drawn to the periods of the Renaissance and the early 17th century, she has performed at European festivals of early music (Seville, Madrid, Regensburg, Antwerp, Utrecht, Krakow, Saintes, etc), in a duo with the luthist Ariel Abramovich since 2018, interpretations of madrigals of the Italian, Spanish and French Renaissance with Elam Rotem at the harpsichord and more recently with Matthieu Boutineau at the organ,

exploring the virtuoso monodies of the early 17th century in Italy, and the still largely unknown repertoire of Sicilian baroque organ with Arnaud De Pasquale since 2020.

In 2020, she co-founded the female vocal quartet *Saman* (“together” in Icelandic), blending popular and scholarly music in *a cappella* programmes.

Her recorded work has been acclaimed by critics. In January 2024, her recording of Cavalieri's *Lamentations* with Profeti della Quinta (Pan Classics) was awarded a Diapason d'Or, following the Diapason

Découverte they received in 2017 for their unprecedented recording of the *Carlo G Manuscript* (Glossa).

Her recordings of late medieval music with Sollazzo Ensemble – *Parle que veut* (Linn Records) and *En Seumeillant* and *Firenze 1350* (Ambronay Musique) – were awarded Diapason d'Or of the Year in 2018 and 2020, the choice of Gramophone and Sélection du Monde publishers. She has also contributed to other award-winning recordings: the Monteverdi *Vespers* by the Pygmalion ensemble and Buxtehude's *Membra Jesu Nostri* with Correspondances.

Nach einem Studium der Klarinette und der Erziehungswissenschaften spezialisierte sich Perrine Devillers auf Alte Musik an der Schola Cantorum in Basel – Schweiz –, wo sie einen Master Performance in Renaissance-Romantik erwarb. Heute tritt sie regelmäßig mit

Pygmalion (R. Pichon), Ensemble Correspondances (S. Daucé), Vox Luminis (L. Meunier), Le Poème Harmonique (V. Dumestre) und Profeti della Quinta (E. Rotem) auf ...

Sie liebt besonders die Zeit der Renaissance und des Anfangs des 17.

Jahrhunderts und wird von den Festivals für antike Musik in Europa (Sevilla, Madrid, Regensburg, Antwerpen, Utrecht, Krakau, Saintes ...) eingeladen; seit 2018 spielt sie im Duett mit dem Lautenspieler Ariel Abramovich Madrigale aus der italienischen, spanischen und französischen Renaissance; sie trat mit Elam Rotem am Cembalo und zuletzt mit Matthieu Boutineau an der Orgel auf, mit dem sie die virtuoson Monodien Italiens von Beginn des 17. Jahrhunderts erkundet; und seit 2020 spielt sie mit Arnaud De Pasquale das noch verkannte Repertoire der sizilianischen Barockorgel.

Im Jahr 2020 war sie Mitbegründerin des Frauen-Vokalquartetts Saman (isländisch für Ensemble), das in *A-cappella*-Programmen populäre und Kunstmusik miteinander verbindet.

Ihre CD-Produktion wird von Kritikern hoch gelobt. Im Januar 2024 wurde

Lamentationes Hieremiae Prophetae von Cavalieri mit *Profeti della Quinta* – Pan Classics – mit der Diapason d'Or ausgezeichnet, die die im Jahr 2017 erhaltene Diapason Discovery für ihre erstmalige Aufnahme des *Manuscrit Carlo G* – Glossa ergänzt.

Ihre Aufnahmen von spätmittelalterlicher Musik mit dem *Sollazzo Ensemble: Parle qui veut* – Linn Records – *En Seumeillant* und *Firenze 1350* – Ambronay Musique – wurden in den Jahren 2018 und 2020 mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet, der Auszeichnung der Herausgeber von Gramophone und Sélection du Monde. Sie war des weiteren an anderen preisgekrönten Aufnahmen beteiligt: Monteverdi *Vepers* mit dem Ensemble Pygmalion und *Membra Jesu Nostri* von Buxtehude mit dem Ensemble Correspondances.



Tryptique Agliardi, panneau central, Evaristo Baschenis, entre 1665 et 1670

LA GUITARE DU ROI

Antoine Boësset (1587-1643)

Noires Forêts

2. Noires forêts, demeures sombres,
Où le Soleil ne luit que rarement,
Que je me plais parmi vos ombres :
Et qu'elles flattent bien les plaintes d'un amant.

Depuis le jour que ma cruelle,
M'eut fait savoir l'arrêt de mon trépas,
Toute clarté me fut mortelle :
Et le flambeau du jour n'eut pour moi plus d'appas.

Michel Lambert (1610-1696)

Ah ! Puisque la rigueur extrême

9. Ah ! puisque la rigueur extrême
De l'ingrate que j'aime
M'ôte tout espoir de guérir :
Amour, quel conseil dois-je suivre ?
Je ne puis la voir sans mourir,
Et sans la voir je ne puis vivre.

Hélas ! plus je lui suis fidèle,
Plus elle m'est cruelle,
Et moins j'ai d'espoir de guérir :
Amour, que me faut-il donc suivre ?
Je ne puis l'aimer sans mourir,
Et sans l'aimer je ne puis vivre..

Dark Forests

2. Dark forests, sombre abodes,
Where the Sun seldom shines,
How I love to be among your shadows,
And how they flatter a lover's laments.

Since the day my cruel one,
Ordered an end to my life,
All light is fatal to me
And the flame of day holds no more delights.

Oh! Since the extreme cruelty

9. Oh! since the extreme cruelty
Of the ingrate whom I love
Banishes all my hopes of healing:
Love, what advice should I follow?
I cannot see her without dying,
And without seeing her I cannot live.

Alas! the more loyal I am to her,
The crueller she is to me,
And my hopes of healing grow fainter still:
Love, what must I do?
I cannot love her without dying,
And I cannot live without loving her.

Schwarzwälder

2. Schwarzwälder, dunkle Häuser,
Wo die Sonne nur selten scheint,
Mag ich eure Schatten:
Und dass sie die Leiden eines Liebhabers gut schmeicheln.

Seit dem Tag, an dem meine Grausame
Mir sprach von dem Ende meines Todes,
Jede Klarheit war für mich tödlich:
Und die Fackel des Tages hatte keinen Reiz mehr für mich.

Oh weh! Denn extreme Sorgfalt

9. Oh weh! denn die extreme Sorgfalt
Von der Undankbaren, die ich liebe
Entzieht mir die Hoffnung auf Heilung:
Liebe, welchen Rat befolge ich?
Ich kann sie nicht sehen, ohne zu sterben,
Und ohne sie kann ich nicht leben.

Ach, desto treuer ich ihr bin,
Desto grausamer ist sie mir,
Und weniger Hoffnung habe ich auf Heilung:
Liebe, was muss ich also tun?
Ich kann sie nicht lieben, ohne zu sterben,
Und ohne ihre Liebe kann ich nicht leben.

Jacques Du Buisson (1655-1710)

Plainte sur la Mort de Monsieur Lambert

16. Ô Mort, Ô Mort affreuse Mort,
quelle est ta barbarie?
L'auteur des plus beaux airs
vient de perdre la vie.
Que tout ressent nos douleurs,
Que tout change dans ces bocages;
Cessez donc, Rossignol, vos amoureux ramages
Troubler-vous clairs ruisseaux
Séchez aimables fleurs,
Ô Mort, Ô Mort, affreuse Mort,
quelle est ta barbarie?
L'auteur des plus beaux airs
vient de perdre la vie.

Que les échos touchés de son funeste sort,
Partagent l'ennui qui nous presse
Qu'ils répètent sans cesse
Ô Mort, Ô Mort, affreuse Mort,
quelle est ta barbarie?
L'auteur des plus beaux airs
vient de perdre la vie.

Filène est mort, hélas!
Adieu la tendre chansonnette
Tout le Parnasse en pleurs célèbre son trépas,
et par de tristes sons, il dit sur sa musette:
Filène est mort, hélas!
Adieu la tendre chansonnette.

Lamentation on the Death of Mr Lambert

16. Oh Death, Oh Death, awful Death,
does your barbarity know no end?
The author of the most beautiful airs
has just lost his life.
May all feel our sorrow,
May all change in these meadows;
Cease, then, Nightingale, your birdsong of love
Grow turbid, clear streams
Wither, pleasant flowers,
Oh Death, Oh Death, awful Death,
does your barbarity know no end?
The author of the most beautiful airs
has just lost his life.

May the echoes, moved by his fateful end,
Share the sadness that weighs upon us
May they cease not to repeat
Oh Death, Oh Death, awful Death,
does your barbarity know no end?
The author of the most beautiful airs
has just lost his life.

Filène is dead, alas!
Goodbye sweet little song
All of Parnassus weeps in honour of his death,
and with mournful sounds, his musette announces:
Filène is dead, alas!
Goodbye sweet little song

Beschwerde über den Tod von Herrn Lambert

16. Oh Tod, Oh Tod furchtbarer Tod,
was ist deine Barbarie?
Der Autor der schönsten Luft ist gerade
von uns gegangen.
Möge alles unsere Schmerzen spüren,
Dass sich in diesen Hainen alles ändert;
So hört denn auf, Nachtigall, mit eurem Liebesgeflüster
Verwirrt euch, ihr klaren Bäche
Trocknet ihr schönen Blumen,
Oh Tod, Oh Tod, gruseliger Tod,
was ist deine Barbarie?
Der Autor der schönsten Luft ist gerade
von uns gegangen.

Dass sich die Echos seines schrecklichen Schicksals zeigen,
Ihre Bedrückung teilen, die uns drängt
Immer wieder und wieder
Oh Tod, Oh Tod, gruseliger Tod,
was ist deine Barbarie?
Der Autor der schönsten Luft ist gerade
von uns gegangen.

Filene ist tot, ach!
Verabschiedung vom süßen Lied
Der ganze weinende Parnassus feiert seinen Tod,
und mit traurigen Klängen sagt er auf seiner Musette:
Filene ist tot, ach!
Verabschiedung vom süßen Lied

Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662-1725)

Pourquoy doux Rossignol


21. Pourquoi doux Rossignol, dans ce sombre
séjour, m'éveillez-vous,
m'éveillez-vous avant l'aurore ?
Venez-vous à mon cœur annoncer le retour du
charmant objet que j'adore ?
Pourquoy doux Rossignol, ...
Mais si Climène,
à mon amour trop insensible encore,
abandonne mon cœur au feu qui le dévore,
Pourquoy doux Rossignol, ...

Why, sweet Nightingale

21. Why, sweet Nightingale, in this dark abode,
do you wake me,
do you wake me before dawn?
Have you come to announce the return of the
charming object of my adoration?
Why, sweet Nightingale, ...
But, if Climene remains
unmoved by my love,
abandon my heart to the fire that devours it
Why, sweet Nightingale, ...

Warum liebe Nachtigall

21. Warum liebe Nachtigall, in dieser
dunklen Kammer, weckt ihr mich,
Weckt ihr mich vor dem Morgengrauen?
Kommen Sie zu mir, um die Rückkehr des bezaubernden
Objekts anzukündigen, das ich liebe?
Warum liebe Nachtigall, ...
Doch so Climene, zu meiner Liebe
noch zu unempfindlich,
überlässt mein Herz dem Feuer, das es verzehrt,
Warum liebe Nachtigall, ...



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL
Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa première action

philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts.

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra Royal

conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION !

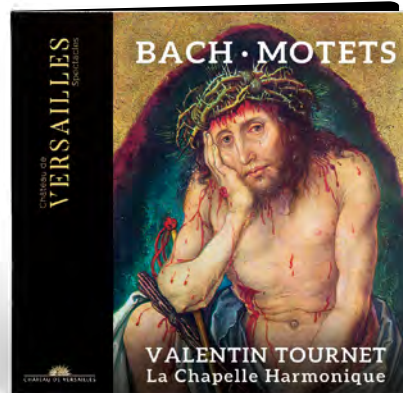
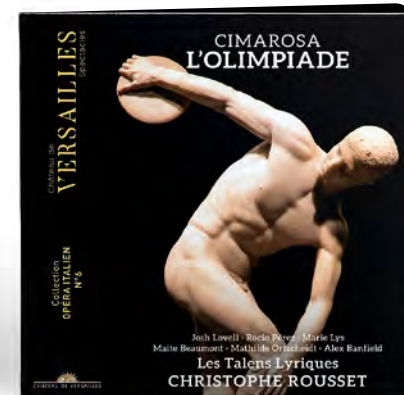
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

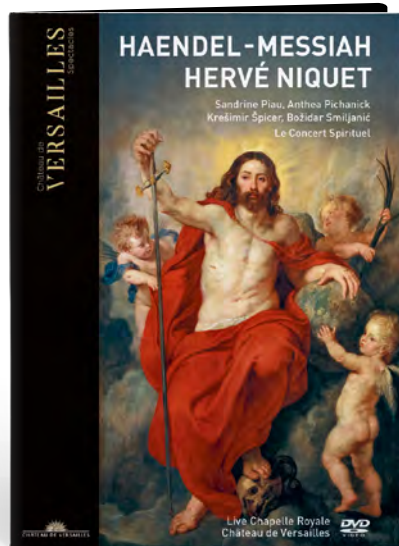
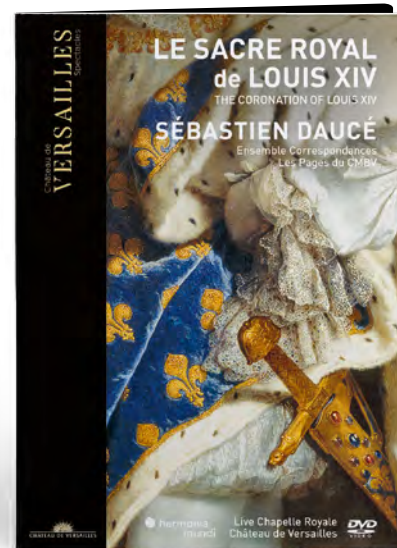
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

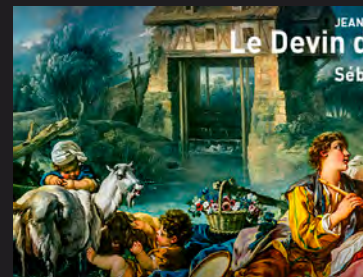
Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

**Enregistré les 19, 21 et 22 septembre 2023
et le 3 juin 2024 à la chapelle du Petit Trianon
du Château de Versailles**

Prise de son, montage, mastering :
Hugues Deschaux
Direction artistique : Hugues Deschaux
et Mathilde Vialle

Traductions anglaises : Christopher Bayton
et LanguageWire
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt
et LanguageWire

Remerciements : De par leurs conseils,
encouragements, écoute et soutien de tous
les instants, je souhaite remercier de tout coeur
Benjamin Perrot, Frédéric Michel, Marie Demeilliez,
Mathilde Vialle, Eddy Garaudel, Guillaume
Haldenwang, Myriam Rignol, Perrine Devillers,
Robin Pharo, Maud Haering, Christian Larricq-
Fourcade, Christiane Détrez-Lagny et Caroline
Dangin-Bardot. Ainsi que les oiseaux du Petit
Trianon qui ont si bien accompagné de leurs chants
printaniers, la musique de Robert de Visée durant
cet enregistrement.

Disque dédié à Marcel Bourhis et Nicolas Watinne.

Collection Château de Versailles Spectacles
Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste,
chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  **@chateauversailles.spectacles**

 **@CVSpectacles @OperaRoyal**

 **Château de Versailles Spectacles**

Couverture : *La Partie carrée*, Antoine Watteau, 1713

© Domaine public

p. 5, 7, 58-59, 74 © Domaine public ; p. 42, 48 © Francois Berthier ;

p. 46 © Nino Laisne ; p. 54 © Elam Rotem ;

p. 66 © Agathe Poupenay

Château de
VERSAILLES
Spectacles




**OPÉRA
ROYAL**
CHATEAU DE VERSAILLES



Joueur de théorbe, Antiveduto Gramatica, ca 1610