



CHANNEL CLASSICS

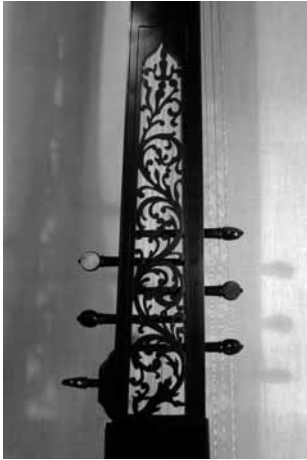
CCS SA 24307

Johannette Zomer
SOPRANO

Fred Jacobs
FRENCH THEORBO

l'Esprit Galant

LAMBERT, LE CAMUS,
CHARPENTIER, HOTMAN A.O.



Modern theorbos, a familiar sight in performances of baroque music, are usually based on Italian prototypes. The French theorbo had a number of different characteristics including shorter bass strings, a specific form of neck and upper pegbox, the rose positioned higher in the soundboard implying a later style of soundboard-barring and a body more closely resembling that of a large lute.

We are fortunate that the iconography of the French theorbo is remarkably consistent as no example of the large theorbo has survived. One of the later small theorbos (tuned a 4th higher) is extant, itself converted from an Italian lute of 1592. I have, therefore, used this instrument and iconographical sources to create what, I hope, may be typical of the large French theorbo of the second half of the seventeenth century.

Michael Lowe

The Dutch soprano **Johannette Zomer** began her studies at the Sweelinck Conservatorium Amsterdam in 1990 with Charles van Tassel, after having worked as a microbiology analyst for several years. In June 1997 she was awarded her Performance Diploma. Her repertoire ranges from medieval music through all music of the baroque and classical eras, including opera, but also Lieder, French Romanticism and Contemporary music. The prestigious 'Gramophone magazine' said of her: "A new voice to watch".

Johannette's concert appearances are also many and various. She has worked with Baroque specialists such as Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, René Jacobs, Reinard Goebel and Paul McCreech, but has also worked with conductors including Kent Nagano, Ivan Fisher, Marcus Creed, Daniel Harding, Valery Gergiev, Reinbert de Leeuw and Peter Eötvös.

Further she regularly gives recitals accompanied by fortepiano specialist Arthur Schoonderwoerd or lutenist player Fred Jacobs.

In October 1996 Johannette made her opera debut as the page Tebaldo in Verdi's Don Carlo with the Nationale Reisopera. Since then she has made regular appearances in roles including Belinda, Pamina, La Musica, Euridice, Dalinda and Ilia, but also as Amanda in Ligeti's Le Grand Macabre and Mélisande in Debussy's Pelléas et Mélisande.

Regularly she contributes to CD-recording projects. A few of her most recent releases – all very well received in both press and radio – are the Fauré Requiem under Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi), Couperin's Leçons des Ténèbres (Channel Classics) and Bach Cantatas under Ton Koopman (Channel Classics). She has also recorded some recitals with theorbist Fred Jacobs, such as Caccini's Nuove Musiche (Channel Classics) and Schubert Songs with Arthur Schoonderwoerd on piano forte (Kennst du das Land, Alpha).

In february 2007 a CD was released with Bach's Hohe Messe (Dutch Bach Society).





Fred Jacobs studied lute and theorbo with Anthony Bailes at the Amsterdam Sweelinck Conservatory. In 1985 he co-founded The Locke Consort acknowledged for their interpretations and praised for their recordings of 17th Century English chamber music. He is a member of the Gabrieli Consort and Players, The Parley of Instruments, the Baroque Orchestra of the Netherlands Bachsociety and the Monteverdi Continuo Ensemble of the Bavarian State Opera in Munich, where he has performed in all Monteverdi and Cavalli productions since 1997.

Fred Jacobs is the regular accompanist of many distinguished singers, such as Johannette Zomer, Anne Azéma, Michael Chance and Maarten Koningsberger. With Johannette Zomer he has started recording a series of programmes devoted to 17th Century monody for which his research has unveiled many hidden treasures.

Over the years Fred has been a guest at the major early music festivals in Europe and the United States. He performs in opera productions in Paris, Amsterdam, Munich and Florence.

Fred Jacobs has worked with many conductors such as Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Ivor Bolton, Andrew Parrot, Marc Minkowski and Richard Egarr.

With Carolyn Watkinson, Anne Azéma and Maarten Koningsberger he runs workshops on the English lute song and on French 'Air de Cour'.

Since 1995 he teaches lute and theorbo at the Amsterdam Conservatory.

l'Esprit Galant

Airs by Boësset, Lambert, Le Camus, and Charpentier
Pièces de théorbe by Gautier, Pinel, Hotman, and De Visée.

The short and succinct *Air sérieux* experienced a great flowering in the second half of the 17th century. The audiences of the time loved variety and novelty, in the theatre, the dance, and in music as well. The poetry on which the *Air sérieux* was based bore the general name of *galanterie*. 'Delicate', 'cheerful', 'sweet', and 'light-footed' (1) were the words associated with *galant* poets around 1670. The music was similarly referred to:

Un air doux et galant
En parlant, trouve souvent
L'heureux secret de plaire (Jean Sicard, 1679) (2)

The characteristics described above, however, apply not only to the text and music, but to the performing style as well. The importance of diction in singing is an important topic in Bénigne de Bacilly's 'Remarques curieuses sur l'art de bien chanter' (1668): he devotes no fewer than 186 pages to the subject. The language used in singing is different than that used in speaking. In order to be expressive, a singer, according to Bacilly, cannot neglect a single syllable. Bacilly uses the term *style galant* when he speaks of the relationship between expression and lightness. To illustrate this, he makes reference, among others, to the *Airs* of Michel Lambert, the most important composer of the *Air sérieux* at that time. Lambert's *Airs*, some 330 of them, formed the core of the *précieux* literary Salons in Paris, inseparably associated with the *Esprit Galant* which set the tone there.

He dedicated the *Airs* and *Doubles* (decorated second verses) in his first collection (1660) to Pierre de Niert, 'Premier valet de Chambre du Roy', in homage to the latter's gifts as a singer. Niert owed his *belle manière de chanter* to a stay in Rome in 1663. The art of singing, as practised in Rome (cf. our CD *Splendore di Roma*, CCS SA 19903), greatly inspired both Niert and, at a later date, Lambert. Unfortunately, none of Niert's compositions has survived. Lambert was undoubtedly familiar

with the *Airs de Cour* of Antoine Boësset, a contemporary of De Niert's, and Louis XIII's *Surintendant de la Musique*. Boësset was fond of the familiar Italian technique of emphasizing the emotional content of certain words by the use of affect-laden intervals. In 1640, 'Me veux-tu voir mourir' won a competition between the rational and the instinctive methods, as applied to the composition of the most expressive possible *Air*. The 'Jury' included the Dutch poet and musician Constantijn Huygens and the French scholar Marin Mersenne, who wrote about Boësset: '...ses airs ont je ne sçay quoi de grand et d'heroïque...' (1640) (3)

For the accompaniment of his *Airs*, Michel Lambert originally envisioned the theorbo, the instrument on which he accompanied himself and for which he first wrote the accompaniments for the *Airs* (1660) in tabulature. When he published them, he decided, for practical reasons, to use a figured bass line instead. His bass figuring represents an attempt to reproduce the original tabulature, which has not survived, as closely as possible. The figured bass line for his later *Airs* (1689) is notated with similar care. Bacilly, writing about the proper balance between the voice and the theorbo, says that the theorbo must be played with 'moderation'. Most players create disorder because they make too much of a point of showing off the virtuosity of their fingers. 'As a result, it becomes a theorbo accompanied by the voice, instead of the other way round' (1668) (4). Lambert's tragic lament, 'Ombre de mon amant' is a *récit* in which the interaction between voice and theorbo can be clearly heard. The *Plainte d'Ariadne* 'Rochers vous estes sourds' was composed for the 'Ballet de la naissance de Vénus' (1665) by Lambert's son-in-law Jean-Baptiste Lully. The *Double* of this air marks a high point of refined declamation. 'Vos mépris chaque jour' floats elegantly above a *chaconne* bass.

The most beautiful *Airs* by Sébastien le Camus, which are frequently preceded by a short introduction for theorbo solo, were published in 1678 in Paris by the composer's son Charles. The pathos of 'Amour, cruel Amour', contrasts with the hushed *Sommeil* 'Laissez durer la nuit'. Charpentier borrowed the opening of 'Qu'une longue tiédeur ennuie' for the introductory motive of his *Te Deum* some 15 years later. Madame de Sévigné, the famous correspondent and a friend of Le Camus, praises his *Airs* in a letter to her daughter (1672). She says that the ornamentation is not easy: "Mais que faire quand on a un noeud à la gorge?" (5)

In 1661, the gamba and theorbo player Nicolas Hotman, together with Sébastien le Camus, replaced Louis Couperin, who had died that year, as chamber musicians to Louis XIV.

The *Pièces de théorbe* of Hotman and Pinel, *joueur de luth et de théorbe* for Louis XIV, are among the earliest solo literature for this instrument to be written in France.

Marc-Antoine Charpentier is the best-known composer on this recording. During his life, 12 of the some 40 surviving *Airs* which he composed were published in the gazette 'Mercure Galant'. The rest of them can be found in various collections up to 1738. They are clearly influenced by the Italian style. Somewhere between 1662 and 1667, Charpentier studied in Rome, probably with Carissimi.

In 'Ah! Laissez-moi rêver', biting harmonic suspensions are combined with dramatic silences. 'Ah! Qu'on est malheureux' also features declamation more intense than that in the *Airs* of Lambert or Le Camus. In 'Ruisseau qui nourris dans ce bois', the flowing stream is illustrated by an ostinato bass. 'Celle qui fait tout mon tourment' and 'Sans frayeur dans ce bois' are 'dance songs', the latter on a familiar Italian *Ciaccona* bass line. Madame de Sévigné, writing about this genre, says: "Les jeunes gens, pour s'amuser, dansèrent aux chansons, ce qui est présentement en usage à la Cour. Joua qui voulut, et qui voulut prêta l'oreille au jolie concert de De Visée, Marais, Descôteaux, et Philbert". (1696) (6)

Several dances by Robert de Visée, the best-known theorbo player in France, are also recorded here. His *Chaconne en rondeau* is taken from an early 18th-century manuscript, presently in the Bibliothèque National in Paris. Ennemond Gautier's '*L'Immortelle*' is also taken from this source. It is an arrangement for theorbo –made by de Visée? - of the famous lute composition which must have frequently been heard in the Parisian literary Salons of the 17th century, and which was still remembered with nostalgia in the 18th.

Fred Jacobs

Translation: David Shapero

- (1) délicatesse, enjouement, douceur, facilité (Le Pays, 1672)
- (2) A sweet and galant song
Often finds, as it speaks
That fortunate secret: how to please
- (3) "...his songs have something I cannot express, both majestic and heroic..."
- (4) "Mais il faut demeurer d'accord, que si l'on ne touche le Theorbe avec moderation, et que l'on y mesle trop de confusion, comme font la plupart de ceux qui accompagnent plustost pour faire valoir la souplesse de leur doigts, que pour faire paroistre la voix à laquelle ils sont obligez de s'accompagner; c'est pour lors accompagner le Theorbe de la voix et non la voix du Theorbe". (Bacilly, 1668)
- (5) "But what can you do when you have a lump in your throat?"
- (6) "The young people, for their pleasure, danced to the songs, something which is presently in fashion at Court. Whoever wanted to play, did so, and whoever wanted to, lent an ear to the charming playing of De Visée, Marais, Descoteaux, and Philbert" (De Sévigné, 1696)
-

l'Esprit Galant

Airs by Boësset, Lambert, Le Camus en Charpentier
Pièces de théorbe by Gautier, Pinel, Hotman en De Visée.

In de tweede helft van de 17^e eeuw komt in Frankrijk het korte en compacte *Air sérieux* tot grote bloei. Het publiek houdt van variatie en afwisseling, zowel in het theater, de dans als in de muziek. De poëzie die de basis vormt voor het *Air sérieux*, wordt *galanterie* genoemd. 'Delicaat', 'blijmoedig', 'zoet' en 'met gemak' (1) zijn de woorden die rond 1670 met galante dichters worden geassocieerd. Ook de muziek wordt zo genoemd:

Un air doux et galant
En parlant, trouve souvent
L'heureux secret de plaire (Jean Sicard, 1670) (2)

De hierboven genoemde kenmerken zijn echter niet alleen op de tekst en muziek van toepassing maar ook op de uitvoering. De uitspraak bij het zingen is een belangrijk uitgangspunt van 'Remarques curieuses sur l'art de bien chanter' (1668) van Bénigne de Bacilly. Hij wijdt er maar liefst 186 pagina's aan. De taal die men gebruikt bij het zingen is namelijk een andere dan de spreektaal. Om expressief te kunnen zijn mag een zanger, volgens Bacilly geen lettergreep verliezen. Bacilly gebruikt de term *style galant* wanneer hij spreekt over de verhouding tussen expressie en lichtheid. Als voorbeelden gebruikt hij ondermeer de *Airs* van Michel Lambert, de belangrijkste componist van het *Air sérieux* in die tijd. Zijn ca. 330 overgeleverde *Airs* zijn het hart van de precieze, literaire Salons in Parijs en onafscheidelijk van de *Esprit Galant* die daar heerst.

De *Airs* en *Doubles* (gevarieerde tweede strofes) in zijn eerste bundel (1660) draagt hij op aan Pierre de Niert, 'Premier valet de Chambre du Roy', als hommage aan diens zangkwaliteiten. De Niert dankt zijn *belle manière de chanter* aan een verblijf in Rome in 1633. De Romeinse zangkunst (vgl. onze CD *Splendore di Roma*, CCS SA 19903) heeft hem, en later Lambert, zeer geïnspireerd. Van De Niert zijn helaas geen composities overgeleverd. Lambert kende ongetwijfeld de *Airs de Cour* van

Antoine Boësset, tijdgenoot van De Niert en *Surintendant de la Musique* van Louis XIII. Boësset maakt graag gebruik van de bekende Italiaanse techniek van het affectieve interval om de emotionele betekenis van woorden te benadrukken. 'Me veux-tu voir mourir' wordt in 1640 winnaar van een wedstrijd waarbij het gaat om een rationele of instinctieve benadering bij het componeren van een zo expressief mogelijk *Air*. 'Juryleden' zijn onder meer de Nederlandse dichter en musicus Constantijn Huygens en de Franse geleerde Marin Mersenne die over Boësset schrijft: ".....ses airs ont je ne sçay quoi de grand et d'heroïque..." (1640) (3)

Voor de begeleiding van zijn *Airs* denkt Michel Lambert aan de theorbe, het instrument waarop hij zichzelf begeleidt en waarvoor hij de begeleiding van zijn *Airs* (1660) aanvankelijk in tabulatuur heeft geschreven. Om praktische redenen kiest hij bij de uitgave ervan toch voor een becijferde baslijn. Met die becijfering probeert hij zo dicht mogelijk bij de originele tabulatuur, die niet bewaard is, te blijven. Ook in zijn latere *Airs* (1689) is de becijferde baslijn met zorg genoteerd. Over de noodzaak van het juiste evenwicht tussen de stem en de theorbe schrijft Bacilly dat de theorbe met *modération* moet worden bespeeld. De meeste begeleiders veroorzaken wanorde omdat ze de souplesse van hun vingers te veel laten gelden.

"Dan wordt het een begeleiding van de theorbe door de stem in plaats van het omgekeerde." (1668) (4)

Lamberts tragische klacht 'Ombre de mon amant' is een *récit* waar de interactie tussen stem en theorbe goed te horen is. De *Plainte d'Ariadne* 'Rochers vous estes sourds' is geschreven voor het 'Ballet de la naissance de Vénus' (1665) van zijn schoonzoon Jean-Baptiste Lully. De *Double* ervan is een hoogtepunt van verfijnde declamatie.

'Vos mépris chaque jour' beweegt elegant over een *chaconne*-bas.

De fraaiste *Airs* van Sébastien le Camus, vaak voorzien van een korte inleiding voor theorbe, zijn in 1678 door zijn zoon Charles uitgegeven in Parijs. Het pathos van 'Amour, cruel Amour' wordt afgewisseld met de verstilde *Sommeil* 'Laissez durer la nuit'.

Charpentier ontleent aan het begin van 'Qu'une longue tiédeur ennuie', zo'n 15 jaar later, het openingsmotief voor zijn *Te Deum*.

De beroemde briefschrijfster Madame de Sévigné, bevriend met Le Camus, prijst diens *Airs* in een brief aan haar dochter (1672). Ze vindt de versieringen niet gemakkelijk: "Mais que faire quand on a un noeud à la gorge?" (5)

De gamba- en theorbespeler Nicolas Hotman wordt in 1661, samen met Sébastien Le Camus, vervanger van de in dat jaar overleden Louis Couperin, kamermusicus van Louis XIV.

De *Pièces de theorbe* van Hotman en Pinel, *joueur de luth et de theorbe* van Louis XIV, behoren tot de vroegste solomuziek die in Frankrijk voor dit instrument is gecomponeerd.

Marc-Antoine Charpentier is op deze cd de bekendste componist. Van zijn ca. 40 overgeleverde *Airs* is er tijdens zijn leven een twaalftal gedrukt in de gazet 'Mercure Galant'. De rest is te vinden in verschillende collecties tot 1738. De invloed van de Italiaanse stijl is evident. Ergens tussen 1662 en 1667 studeert Charpentier in Rome –waarschijnlijk bij Carissimi.

In 'Ah! Laissez-moi rêver' worden scherpe harmonische voorhoudingen gecombineerd met dramatische rusten. Ook 'Ah! Qu'on est malheureux' is qua declamatie intenser dan de *Airs* van Lambert of Le Camus. In 'Ruisseau qui nourris dans ce bois' wordt de stromende beek weergegeven door een *ostinato*-bas.

'Celle qui fait tout mon tourment' en 'Sans frayeur dans ce bois' zijn 'dansliederen', het laatste op de bekende Italiaanse *Ciacconna*-bas. Madame de Sévigné schrijft over dit genre: "les jeunes gens, pour s'amuser, dansèrent aux chansons, ce qui est présentement en usage à la Cour. J'oua qui voulut, et qui voulut prêta l'oreille au jolie concert de Vizé, Marais, Descôteaux et Philbert". (1696) (6)

Van Robert de Visée, de bekendste theorbist in Frankrijk, worden hier ook enkele dansen gespeeld. Zijn *Chaconne en rondeau* komt uit een vroeg 18^e eeuws manuscript dat nu in de Bibliothèque Nationale in Parijs ligt. Ook 'L'Immortelle' van Ennemond Gautier komt uit deze bron. Het is een theorbebewerking - door de Visée?- van het beroemde luitstuk dat in de 17^e eeuw vaak te horen moet zijn geweest in de literaire Salons van Parijs en waaraan in de 18^e eeuw nog, met weemoed, wordt herinnerd.

Fred Jacobs

- (1) délicatesse, enjouement, douceur, facilité (le Pays, 1672)
 - (2) Een zoet en galant lied
Vindt vaak al sprekend
Het gelukkige geheim: te behagen
 - (3) “.....zijn liederen hebben iets sterks en heroïsch.....”
 - (4) “Mais il faut demeurer d'accord, que si l'on ne touche le Theorbe avec modération, et que l'on y mesle trop de confusion, comme font la plupart de ceux qui accompagnent plustost pour faire valoir la souplesse de leur doigts, que pour faire paroistre la voix à laquelle ils sont obligez de s'accompagner; c'est pour lors accompagner le Theorbe de la voix et non la voix du Theorbe”. (Bacilly, 1668)
 - (5) “Maar wat te doen als men een brok in de keel heeft?”
 - (6) ‘De jongelui dansten op liederen, iets wat tegenwoordig aan het Hof gebruikelijk is. Speelde wie wilde, en wie wilde, luisterde naar het vrolijke spel van Vizé, Marais, Descoteaux en Philbert’. (De Sévigné, 1696)
-

l'Esprit Galant

Airs de Boësset, Lambert, Le Camus et Charpentier
Pièces de théorbe de Gautier, Pinel, Hotman et De Visée.

Durant la deuxième moitié du 17^{ème} siècle, le bref et compact *Air sérieux* est en plein essor. Le public aime la variation et le changement, tant au théâtre, que pour la danse ou la musique. À propos de la poésie qui constitue la base de *l'Air sérieux* on parle de *galanterie*. ‘Délicatesse’, ‘enjouement’, ‘douceur’, et ‘facilité’ (le Pays, 1672) sont les mots associés vers 1670 aux poètes galants et on utilise également ce terme pour la musique:

Un air doux et galant
En parlant, trouve souvent
L'heureux secret de plaire (Jean Sicard, 1670)

Les caractéristiques mentionnées ci-dessus s'appliquent non seulement au texte et à la musique mais aussi à l'exécution musicale. La prononciation des textes chantés est un point si important pour Bénigne de Bacilly qu'il lui consacre 186 pages dans ses ‘Remarques curieuses sur l'art de bien chanter’ (1668). Le langage utilisé dans l'art du chant diffère en effet du langage parlé. Afin d'être expressif, un chanteur, selon Bacilly, ne doit négliger aucune syllabe. Bacilly parle de *style galant* lorsqu'il évoque la relation entre expression et légèreté. À titre d'illustration, il fait référence entre autres aux *Airs* de Michel Lambert, compositeur le plus important d'*Airs sérieux* de son époque. Ses quelques 330 *Airs* furent au cœur de la vie des salons *précieux* et littéraires de Paris et sont indissociables de *l'Esprit galant* qui y régnait.

Il dédia les *Airs en Doubles* (deuxième strophe variée) de son premier recueil (1660) à Pierre de Niert, ‘Premier valet de chambre du Roy’, en hommage à ses qualités vocales. De Niert dut sa *belle manière de chanter* à un séjour à Rome en 1633. L'art du chant romain (cf. notre disque compact *Splendore di Roma*, CCS SA 19903) l'inspira beaucoup, comme il inspira plus tard Lambert. Aucune composition de De Niert n'est hélas parvenue jusqu'à nos jours. Lambert connaissait indubitable-

ment les *Airs de Cour* d'Antoine Boësset, contemporain de De Niert *Surintendant de la Musique* de Louis XIII.

Boësset fit volontiers usage de la célèbre technique vocale italienne qui utilisait la passion liée à un intervalle pour souligner la signification émotionnelle des mots. Avec 'Me veux-tu voir mourir', il remporta un concours: il s'agissait de composer l'*Air* le plus expressif possible tout en ayant une approche rationnelle ou instinctive. Les 'membres du jury' furent notamment Constantijn Huygens, poète et musicien néerlandais, et le savant Marin Mersenne qui écrivit à propos de Boësset: ".....ses airs ont je ne sçay quoi de grand et d'heroïque...."(1640)

Pour l'accompagnement de ses *Airs*, Michel Lambert pensa au théorbe, instrument avec lequel il s'accompagnait et pour lequel il avait initialement écrit l'accompagnement de ses *Airs* (1660) en tablature. Pour leur édition et pour des raisons pratiques, il choisit quand même d'avoir recours à une basse chiffrée et essaya de rester, au niveau du chiffrage, le plus proche possible de la tablature originale – celle-ci, hélas, ne fut pas conservée jusqu'à nos jours. Dans les *Airs* qu'il publia plus tard (en 1689), le chiffrage de la basse fut également noté avec soin. À propos de la nécessité de trouver un bon équilibre entre la voix et le théorbe, Bacilly écrivit que le théorbe devait être joué avec *modération* car la plupart des accompagnateurs provoquaient le chaos: "Mais il faut demeurer d'accord, que si l'on ne touche le Theorbe avec moderation, et que l'on y mesle trop de confusion, comme font la plupart de ceux qui accompagnent plustost pour faire valoir la souplesse de leur doigts, que pour faire paroistre la voix à laquelle ils sont obligez de s'accompagner; c'est pour lors accompagner le Theorbe de la voix et non la voix du Theorbe."(Bacilly, 1668).

La plainte tragique de Lambert 'Ombre de mon amant' est un *récit* où l'interaction entre la voix et le théorbe est particulièrement audible. La *Plainte d'Ariane* 'Rochers vous estes sourds' fut composée pour le 'Ballet de la naissance de Vénus' (1665) de son beau-fils Jean-Baptiste Lully. Son *Double* est un sommet de déclamation raffinée. 'Vos mépris chaque jour' se meut avec élégance au-dessus d'une basse de chaconne.

Les plus beaux *Airs* de Sébastien Le Camus, souvent pourvus d'une brève introduction pour le théorbe, furent édités à Paris en 1678 par son fils Charles. Le pathos 'd'Amour, cruel Amour' y fait place au *sommeil* apaisé de 'Laissez durer la nuit'. Quelques quinze ans plus tard, Charpentier emprunta à Le Camus le début de 'Qu'une longue tiédeur ennue' pour le motif d'ouverture de son *Te Deum*.

Madame de Sévigné, qui devint célèbre notamment par ses échanges épistolaires fut l'amie de ce dernier. En 1672, dans une lettre à sa fille, elle loua ses *Airs*. Elle trouvait l'ornementation peu facile: "Mais que faire quand on a un nœud à la gorge?"

En 1661, Nicolas Hotman, gambiste et théorbiste, devint avec Sébastien Le Camus musicien à la chambre de Louis XIV. Ils remplacèrent ainsi Louis Couperin décédé la même année.

Les *Pièces de théorbe* de Hotman et Pinel, *joueur de luth et de théorbe* à la cour de Louis XIV, font partie des œuvres les plus anciennes composées en France pour cet instrument.

Parmi les compositeurs dont les œuvres ont été enregistrées ici, Marc-Antoine Charpentier est le plus connu. Une douzaine sur la quarantaine des *Airs* qu'il composa durant sa vie parurent dans le journal le 'Mercure Galant'. Les autres furent intégrés à divers recueils jusqu'en 1738. L'influence qu'eut le style italien sur sa manière de composer est évidente. Entre 1662 et 1667, Charpentier prit en effet des cours à Rome – probablement auprès de Carissimi.

Dans 'Ah! Laissez-moi rêver', des appoggiatures harmoniques acérées sont associées à des silences dramatiques. Sur le plan de la déclamation, 'Ah! Qu'on est malheureux' est plus intense que les *Airs* de Lambert ou du Camus. Dans 'Ruisseau qui nourris dans ce bois', le bruit du ruisseau qui coule est illustré par une basse obstinée.

'Celle qui fait tout mon tourment' et 'Sans frayer dans ce bois' sont des 'chansons dansées', la dernière sur la *Ciaccona*, célèbre basse italienne. Madame de Sévigné écrivit à propos de ce dernier genre: "les jeunes gens, pour s'amuser, dansèrent aux chansons, ce qui est présentement en usage à la Cour. Joua qui voulut, et qui voulut prêta l'oreille au joli concert de Vizé, Marais, Descôteaux et Philbert". (1696)

Quelques danses de Robert de Visée, théorbiste le plus célèbre de France, ont été également enregistrées ici. Sa *Chaconne en rondeau* est issue d'un manuscrit du début du 18ème siècle, actuellement conservé à la Bibliothèque Nationale de France. '*L'Immortelle*' d'Ennemonde Gautier provient de la même source. Il s'agit de l'arrangement pour théorbe – effectué par De Visée? – d'une célèbre pièce pour luth qui fut certainement souvent jouée dans les salons littéraires de Paris au 17ème siècle et dont on se souvint encore au 18ème siècle avec nostalgie.

Fred Jacobs

Traduction: Clémence Comte



CCS SA 19903 Splendore di Roma:
Kapsberger, Mazzocchi, Michi, Rossi

Jacobs and Zomer work wonderfully together. Zomer's natural and unforced soprano rings out true and clear, with vibrato just one of many devices in her expressive quiver. (...) Jacobs put his faith in the simplest colours and textures (...) Very intimate and very lovely. More soon, please, from this perfect partnership. **International Record Review** (...) Jacobs is one of the world's masters of theorbo (...) The interaction between Zomer and Jacobs is finely tuned and unquestionably comes from a uniform interpretive point of view. (...) **Classics Today**



CCS SA 21305
Nuove Musiche: Caccini, Piccinini

This music comes straight from the heart (...) This is a masterclass in naturalness, Caccini would have approved, because in all she does Zomer places text expression above all else. (...) Fred Jacobs plays with exquisitely crisp and sensitive continuo realizations, which perfectly underscore the singing and map out the musical grammar of the pieces. (...) One of the finest recitals of its kind, with outstandingly natural sound to match, this is warmly recommended. **International Record Review**

1 Noires forêts

Noires forêts, demeures sombres,
Ou le soleil ne luit que rarement;
Que je me plais parmi vos ombres
Et quelles flattent bien les plaintes d'un amant.

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

2 Que servent tes conseils

François de Boisrobert

Que servent tes conseils, Amour, il faut partir:
Mon destin qu'en vain je réclame,
Me fait malgré moi consentir
A me séparer de mon âme.
Hélas! je me consum'en regrets superflus,
Beaux yeux je ne vous verray plus!

La mort qui mille fois m'a présenté son dard
N'a point fait pâlir mon visage,
Mais je vois bien qu'en ce départ
Elle ébranlera mon courage.
Hélas!...

1 Dark forests

Dark forests, shadowy abodes,
Where the sun shines but seldom;
How I delight in your shadows
And how fitting they are for the laments of a lover.

Since the day that my cruel beloved
Told me the day of my execution
All light has been deadly to me
And the brilliance of daylight has
no more charm for me

2 What use are your counsels

What use are your counsels, O Love, I must
depart: My fate, against which I protest in vain
Has made me consent, against my will
To leave my soul's beloved.
Alas! I am consumed by useless regret
O fair eyes, I shall never behold you again!
Death, which has threatened me with its lance a
thousand times
Has never made me turn pale,
But now I can see clearly that this parting
Will shake even my courage.
Alas!...

4 Me veux-tu voir mourir?

Germain Habert

Me veux-tu voir mourir, trop aimable inhumaine,
Viens donner à tes yeux ce funeste plaisir,
L'excès de mon amour et celui de ta haine,
S'en vont en un moment contenter ton désir.

Mais au moins souviens toi, cruelle,
Si je meurs malheureux que j'ai vécu fidèle.

Tes extrêmes rigueurs qui secondent tes charmes,
Ont blessé tous mes sens et me privent du jour,
Je sens couler mon sang aussi bien que mes larmes,
Et méprisant la mort, je veux mourir d'amour.
Mais au moins.....

6 Vous éprouver toujours sévère

Vous éprouver toujours sévère
Ne voir dans vos beaux yeux
Qu'une injuste colère
Sans espoir languir nuit et jour
Cependant vous aimer
Ne songer qu'à vous plaire
Ah, ah: je ne puis comprendre
ou j'ai pris tant d'amour.

4 Do you want to see me dying?

Do you want to see me dying, too fair, too unkind?
Come and feast your eyes on this gloomy spectacle,
My excess of love, your excess of hate,
Will combine to fulfill your wishes in a single
moment.

But at least, O cruel one, remember,
That if I die unhappy, I have lived faithful to you.

Your great cruelty, as great as your beauty,
Has wounded all my senses and taken away my life,
I can feel both my blood and my tears flowing away,
And, scornful of death, I wish to die of love.
But at least...

6 To feel that you are still unkind

To feel that you are still unkind
To see nothing in your lovely eyes
But undeserved anger
To languish day and night without hope
And to love you nevertheless
To think of nothing but pleasing you
Ah, ah! I cannot understand
How I could have fallen so deeply in love.

7 Ombre de mon amant

Ombre de mon amant, ombre toujours plaintive,
Hélas! Que voulez-vous ? Je meurs.
Soyez un moment attentive,
Au funeste récit de mes vives douleurs.
C'est sur cette fatale rive que j'ai vu votre sang
couler avec mes pleurs,
Rien ne peut arrêter mon âme fugitive,
Je cède à mes cruels malheurs.
Ombre de mon amant, ombre toujours plaintive,
Hélas! Que voulez-vous ? Je meurs.

9 Il n'est point d'amour sans peine

La Corneillère

Il n'est point d'amour sans peine,
Ni sans amour de plaisir:
Quelque soin qu'un amant prenne,
Pour être heureux sans souffrir,
Il n'est point d'amour sans peine,
Ni sans amour de plaisir.

10 Rochers vous êtes sourds

Isaac Benserade

Rochers vous êtes sourds, vous n'avez rien de
tendre,
Et sans vous ébranler,
Vous m'écoutez ici.
L'ingrat dont je me plains est un rocher aussi,
Mais hélas il s'enfuit pour ne me pas entendre.

7 Shade of my beloved

Shade of my beloved, constantly plaintive shade,
Alas! What do you want? I die.
Be attentive but for a moment
To the grim tale of my bitter woes.
It is on this fatal shore that I saw your blood flow
with my tears.
Nothing can stop my fleeing soul,
I succumb to my cruel misfortunes.
Shade of my beloved, constantly plaintive shade,
Alas! What do you want? I die.

9 There is no love at all without pain

There is no love at all without pain,
Nor pleasure without love:
Whatever care that a lover takes
In order to be happy without suffering,
There is no love at all without pain,
Nor pleasure without love.

10 Rocks, you are deaf

Rocks, you are deaf, there is nothing soft about
you,
And without you being moved you hear me here:
The ungrateful man of whom I complain is also a
rock
But, alas, he flees in order not to listen to me.

Ces vœux que tu faisais, et dont j'étais charmée,
Que sont ils devenus,
Lâche et perfide amant ?
Hélas t'avoir aimé toujours si tendrement,
Était-ce une raison pour n'être plus aimée?

11 Vos mépris chaque jour

Vos mépris chaque jour me causent mille alarmes:
Mais je chéris mon sort, Je chéris mon sort bien
qu'il soit rigoureux.
Hélas! Si dans mes maux je trouve tant de charme,
Je mourais de plaisir si j'étais plus heureux.

15 Forêts solitaires et sombres

Comtesse de la Suze

Forêts solitaires et sombres
Où la fraîcheur, le silence et les ombres
Se conservent malgré le jour,
Ne sauriez vous charmer le mal, qui me possède?
Et n'avez vous point de remède
Contre un cruel et malheureux amour?

16 Ah! Fuyons ce dangereux séjour

Comtesse de la Suze

Ah! Fuyons ce dangereux séjour,
Ces verts ombrages,
Ces doux rivages,

These wishes that you made,
and that charmed me
What have they become, weak unfaithful lover?
Alas, to have loved you always so tenderly
It is a reason for not being loved at all?

11 Your scorn each day

Your scorn each day causes me a thousand alarms,
but I cherish my fate, even though it is severe.
Alas, if in my ills I find so many charms,
I would die of pleasure if I were happier.

15 Solitary and dark forests

Solitary and dark forests
Where the coolness, the silence, and the shadows
Are preserved in spite of the day,
Could you not charm the illness which possesses
me?
And have you no remedy at all
For a cruel and wretched love?

16 Ah. Let us flee this dangerous place

Ah. Let us flee this dangerous place,
This green shade,
These sweet banks,

Où Tircis me fit voir tant d'amour.
Détournons nos troupeaux de ces bois
Où l'ingrat m'attira cent fois.
Mais mon cœur à mes desseins rebelle.
Ne peut bannir ce cruelle souvenir.
Hélas! Un infidèle me fait aimer ces lieux,
Et malgré mes détours,
J'y viens toujours.

17 Laissez durer la nuit

Comtesse de la Suze

Laissez durer la nuit, impatiente Aurora.
Elle m'aide à cacher mes secrètes douleurs,
Et je n'ai pas encore assez versé de pleurs.
Pour ma douleur, hélas ! Est-il des nuits trop
sombres,
Depuis que mon berger quitta ce beau séjour,
Ah! je ne puis souffrir le vif éclat du jour.
Laissez-moi donc pleurer à la faveur des ombres
Autant que voudra son amour.

18 Qu'une longue tiédeur ennuie

Qu'une longue tiédeur ennuie,
Qu'on passe tristement la vie,
Quand on la passe sans amour:
Déserts, où tant de fois j'ai conté mon martyre,
N'aurai-je point un jour
Quelque chose encore à vous dire?

Where Tircis made me see so much love.
Let us turn our flocks from these woods
Where the ungrateful one attracted me a hundred
times. But my heart revels against my plans.
It cannot banish this cruel memory.
Alas! An unfaithful one made me love these places,
And in spite of my detours,
I come here always.

17 Let the night continue

Let the night continue, impatient Aurora.
It helps me hide my secret sorrows,
And I have not yet shed tears enough.
For my sorrow, alas! are there nights too dark?

Since my shepherd left this beautiful place,
Ah! I cannot endure the sharp glare of the day,
Leave me then to weep in the cover of the shadows
As long as his love desires.

18 What a long tepid boredom

What a long tepid boredom,
How sadly life passes,
When it is passed without love.
Deserts, where so many times I have related my
martyrdom, Will I not one day have
Something more to tell you?

19 **Amour, cruel Amour**

Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes.
Je ne saurais suffire à tant d'ennuis secrets,
Tes sensibles douleurs
N'ont pour moi plus de charmes,
Faut-il pour un ingrat de si tendres regrets?
Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes.
D'un si volage amant les perfides désirs
M'ont déjà trop coûté de pleurs et de soupirs,
De mortelles langueurs, et de tristes alarmes.
Hélas! Pour un ingrat qui ne sait point aimer,
Faut-il dans la douleur se perdre et s'abîmer?
Amour, cruel Amour, laisse finir mes larmes.

23 **Ah ! Laissez-moi rêver**

Ah! Laissez-moi rêver dans cette solitude,
Laissez calmer l'excès de mon inquiétude
Par le cher souvenir de mon fidèle amant.
Hélas! Je ne vois plus ce berger si charmant
Du moins pour soulager une peine si rude
Ah! Laissez-moi rêver dans cette solitude.

24 **Celle qui fait tout mon tourment**

Celle qui fait tout mon tourment,
Je l'aime à la folie;
Depuis longtemps je suis amant
De l'aimable Sylvie,

19 **Love, cruel Love**

Love, cruel Love, let my tears end.
I no longer know how to endure so many secret
troubles. Your tender sorrows
Have no more charms for me,
If one must have so many tender regrets for an
ungrateful person. Love, cruel Love, let my tears end.
The treacherous desires of such a fickle lover
Have cost me already too many tears and sighs
From mortal languors and sad alarms.
Alas! for an ungrateful person who does not know
how to love, Is it necessary to lose oneself and be
swallowed up in sorrow?
Love, cruel Love, let my tears end.

23 **Ah. Let me dream**

Ah! Let me dream in this solitude,
May the excess of my sorrow be calmed
By the dear memories of my faithful lover.
Alas! No longer do I see that shepherd so charming,
At least for a moment to relieve a sorrow so sore
Ah! let me dream in this solitude.

24 **She, who is responsible**

She, who is responsible for all of my suffering
I love to the point of madness;
For a long time I have been the lover
Of charming Sylvie

La voir et l'aimer seulement,
C'est toute mon envie.
Celle qui fait...

La voir et l'aimer seulement
C'est toute mon envie;
Je n'ai point passé de moment
Sans l'avoir bien servie:
Celle qui fait...

Je n'ai point passé de moment
Sans l'avoir bien servie;
Les maux que je souffre en l'aimant
Me coûteront la vie:
Celle qui fait...

Les maux que je souffre en l'aimant
Me coûteront la vie;
Dès que je la vois, cependant
Mon âme en est ravie:
Celle qui fait...

25 **Ah! Qu'on est malheureux**

Ah! Qu'on est malheureux
d'avoir eu des désirs,
D'avoir fait de l'Amour ses
plus charmants plaisirs,
Quand il faut renoncer à l'ardeur qui nous presse!
On ne peut oublier ce qui nous a charmé,
On ne gouverne pas comme on veut la tendresse:
Heureux qui peut haïr ce qu'il a bien aimé.

To see her and love her only
Is all my desire.
She, who...

To see her and love her only
Is all my desire.
I have not spent a moment
Without serving her faithfully:
She, who...

I have not spent a moment
Without serving her faithfully:
The pains I suffer in loving her
Will cost me my life:
She, who...

The pains I suffer in loving her
Will cost me my life:
And meanwhile, every time I see her
It ravishes my soul:
She, who...

25 **Ah. How wretched we are**

Ah! How wretched we are
To have been filled with desire
And to have made of love
Our most charming pleasure. And when we have
to give up the passion which inspires us!
We can not forget the one who has charmed us
We can not direct the way how to be loved:
Happy the one who can hate what he has loved so much.

26 Ruisseau, qui nourrit dans ce bois

Ruisseau, qui nourrit dans ce bois
De mille et mille fleurs le brillant assemblage,
Je viens pour la dernière fois t'entretenir de ma
volage.
Un autre a reçu ses faveurs,
Jaloux, désespéré d'un si sensible outrage,
Je ne troublerai plus ton onde par mes pleurs
Hélas! Puisque je meurs.

27 Sans frayer dans ce bois

Sans frayer dans ce bois seule je suis venue,
J'y vois Tircis sans être émue.
Ah! N'ai-je rien à ménager
Qu'un jeune cœur insensible est à plaindre,
Je ne cherche point le danger
Mais du moins je voudrais le craindre.

26 O river, who in this forest

O river, who in this forest
Nourishes the sparkling crowd of thousands of
flowers,
I come for the last time to speak with you
To speak with you about my faithless darling
She has granted her favours to someone else,
Jealous and in despair because of this deadly insult
I will no longer blur your waters with my tears,
Alas! Because I am dying.

27 Free from fear, alone into this wood

Free from fear, alone into this wood have I come,
And there I see Tircis without being distraught.
Ah! Is there nothing I can do?
How much a young and sensitive heart is to be
pitied! I look not for danger,
But at least I should like to fear it.

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waalwijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82

CCS SA 24307



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review Critiques
 Radio Radio
 Recommended Recommandé

- Store Magasin
 Advertisement Publicité
 Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance L'interprétation
 Sound quality La qualité de l'enregistrement
 Packaging Présentation

- Reviews Critique
 Price Prix

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



COLOPHON

production

Channel Classics Records BV

producer, recording engineer, editing

C. Jared Sacks

liner notes

Fred Jacobs

cover design

Manifesta, Ad van der Kouwe

cover illustration

Noël Coypel (1628-1707)

La Justice récompensant (detail)

Château de Versailles

language coaching

Jean-Sébastien Beauvais

instrument

french theorbo by Micheal Lowe, 2004

(gutstrings)

recording location

Doopsgezinde Kerk, Deventer, The Netherlands

recording date

January 2007

*With special thanks to Marie Leonhardt, Claude Chauvel
and Thomas Leconte for their suggestions and advice.*

Technical information

microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

digital converter

DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA

Pyramix Editing / Merging Technologies

speakers

Audiolab, Holland

amplifiers

Van Medevoort, Holland

cables

Van den Hul*

mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables

The INTEGRATION and The SECOND®

for more information visit www.channelclassics.com

l'Esprit Galant

Johannette Zomer, soprano
Fred Jacobs, french theorbo

Antoine Boësset (1586 - 1643)

- | | |
|-----------------------------|------|
| 1. Noires forêts | 1.47 |
| 2. Que servent tes conseils | 3.14 |

Ennemond Gautier (ca. 1575 - 1651)

- | | |
|-----------------|------|
| 3. L'Immortelle | 2.03 |
|-----------------|------|

Antoine Boësset

- | | |
|---------------------------|------|
| 4. Me veux-tu voir mourir | 2.11 |
|---------------------------|------|

Germain Pinel (ca. 1600 - 1661)

- | | |
|------------|------|
| 5. Prélude | 1.06 |
|------------|------|

Michel Lambert (ca. 1610 - 1696)

- | | |
|----------------------------------|------|
| 6. Vous éprouver toujours sévère | 0.55 |
| 7. Ombre de mon amant | 3.44 |

Nicolas Hotman (before 1614 - 1663)

- | | |
|--------------|------|
| 8. Sarabande | 2.03 |
|--------------|------|

Michel Lambert

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 9. Il n'est point d'amour sans peine | 1.10 |
| 10. Rochers, vous êtes sourds | 4.06 |
| 11. Vos mépris chaque jour | 2.04 |

Nicolas Hotman

Pièces de théorbe in d minor

- | | |
|-----------------|------|
| 12. Allemande | 1.50 |
| 13. Courante | 1.37 |
| 14. Passacaille | 2.57 |

Sébastien Le Camus (ca. 1610 - 1677)

- | | |
|------------------------------------|------|
| 15. Forêts solitaires et sombres | 2.05 |
| 16. Ah! Fuyons ce dangereux séjour | 1.03 |
| 17. Laissez durer la nuit | 5.15 |
| 18. Qu'une longue tiédeur ennuie | 1.15 |
| 19. Amour, cruel Amour | 2.26 |

Robert de Visée (before 1660 - after 1725)

- | | |
|-------------------------|------|
| 20. Prélude | 2.01 |
| 21. la Mascarade | 1.38 |
| 22. Chaconne en rondeau | 4.06 |

Marc-Antoine Charpentier (1643 - 1704)

- | | |
|--|------|
| 23. Ah! Laissez-moi rêver H. 441 | 2.48 |
| 24. Celle qui fait tout mon tourment H. 450 | 2.03 |
| 25. Ah! Qu'on est malheureux H. 443 | 1.58 |
| 26. Ruisseau, qui nourrit dans ce bois H. 466 | 2.33 |
| 27. Sans frayeur dans ce bois
(Chaconne) H. 467 | 1.46 |

Total time

60.03