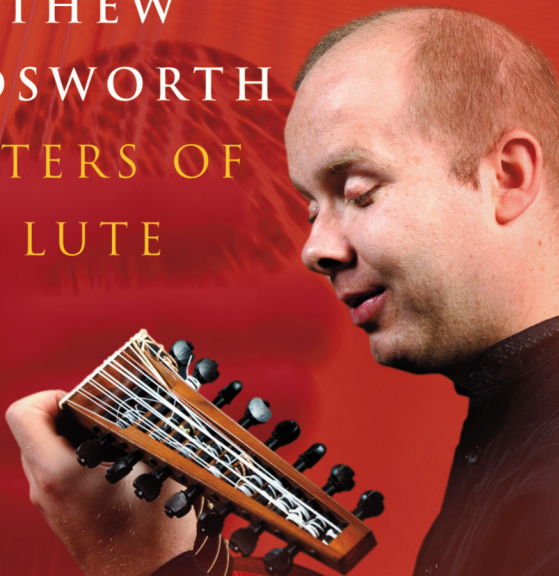




CHANNEL CLASSICS

CCS SA 24206

MATTHEW
DOWLAND,
WADSWORTH
PICCININI,
MASTERS OF
KAPSBERGER A.O.
THE LUTE



SUPER AUDIO CD

MATTHEW WADSWORTH

Matthew Wadsworth, lutenist, is in great demand as a soloist, continuo player and chamber musician. He has appeared at major festivals in the UK, Europe and North America and can frequently be heard on radio, both in live performance and on disc.

His CD recordings of music by Robert Johnson and Phillip Rosseter for Avie Records have received international critical acclaim.

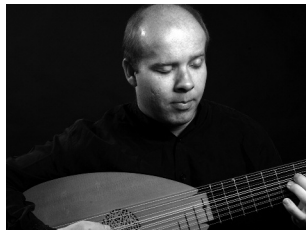
Matthew studied lute with Nigel North at London's Royal Academy of Music, winning the London Student of the Year award in 1997 for his work on the development of Braille lute tablature. He spent a year at the Royal Conservatory in The Hague and now has a post at the Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff. He is also a founder member of Ricordo, which has earned a reputation for its flamboyant performances of seventeenth century music. Wadsworth was recently made an Associate of the Royal Academy of Music and was nominated by The Independent as a "Rising Star for 2005". He is also Musical Ambassador for Britain's National Talking Newspapers and Magazines.

Recent engagements have included the Wigmore Hall, Purcell Room, the Georgian Concert Society (Edinburgh), the Metropolitan Museum of Art (New York) and the Lufthansa, Beverley, Spitalfields, Budapest, Vancouver and Middle-Europa festivals. Matthew has also worked with The Academy of Ancient Music, English Touring Opera, Birmingham Opera Company, The Netherlands Bach Society, I Fagiolini, The English Cornett and Sackbut Ensemble and The Musicians of the Globe, among others.

For more information, visit www.matthewwadsworth.com

MASTERS OF THE LUTE

John Dowland (1563-1626) was one of England's greatest composers and lutenists, as well as a ground-breaking innovator. It was Dowland who effectively created the English lute-song, imaginatively drawing together elements from the broadside ballad, dance music, consort song and madrigal. He is famous for his passionate and almost obsessive melancholy which is never far away in his music, with sleep and death being sought as a release from earthly woes. Although clearly an affectation of the time, it was one which drew an acutely personal response from Dowland. He produced four marvelous books of songs and ayres, as well as over 100 solo pieces. The solos include virtually every form used by lutenists at the time: fantasies, dance movements (most notably, pavans and galliards) ballad tunes and sets of variations.



In our own day, Dowland's music is very much thought of as being fresh and inventive, yet in his preface to *A Pilgrime's Solace* (1612) he mentions that his contemporaries thought otherwise. Although his music was admired throughout Europe for its tunefulness, dark melancholy and chromaticism, Dowland was still using older forms of composition, rather than the more fashionable lighter dances which were in vogue at the time. His pavans are written in an imitative style, found in consort music, which is so very different from the bass-driven harmonic textures of the younger generation such as Robert Johnson and Daniel Bacher. Of the six pieces which begin this record, 'Lachrimae Pavin' and 'The Earl of Essex Galliard' also appear in Dowland's books of songs: *Lachrimae Pavin* as the song, 'Flow my teares' (Book Two, 1600), and the *Earl of Essex Galliard* as 'Can she excuse my wrongs' (Book One, 1597).

In 1596 (a year before Dowland's *First Book of Songs*), William Barley published 'A

New Booke of Tablature' for the lute, orpharion and bandora. The talented lutenist and composer Francis Cutting is prominently featured (being the only composer to have his name written out in full), contributing eleven pieces, compared to seven by Dowland. We don't know a great deal about Cutting other than that he flourished in London from about 1571 and died in 1596. His music is of high and charming quality, and he made an enormous contribution to the lute repertoire with more than 51 solos. Like Dowland, he used traditional dance forms such as pavans and almains as his model, although he does not appear to have written any fantasies or preludes.

Along with the theme to Lachrimae, 'Greensleeves' became something of a 17th century hit tune. It is based on the 'passamezzo antico' and the first printed version of the song appeared in 1580 (well into the reign of Elizabeth I). Of the many versions that survive for lute, Cutting's is the most sophisticated. I have sandwiched Cutting's Greensleeves between the chord sequence of the 'passamezzo' (a common and expected practice at the time).

Beauty of harmony, balance and an eloquent regard for structure were the basic foundations of Renaissance composition and performance of music. Around the beginning of the 17th century, however, composers began to tire of these constraints, and the prescriptive if undeniable purity and perfection of the polyphonic style; they yearned for their opposites. They deliberately upset the ethos of the 'prima prattica' (the hallowed 'first practice' of composition upon which the canon of the last century had been built) and developed a taste for personal expression and theatrical rhetoric.

In Europe, Italy was the most fertile ground for the growth of these new theories and philosophies. Composers found themselves immersed in an atmosphere of seemingly limitless experimentation and freedom. Echoing the development of 'chiaroscuro' in the visual arts, musicians were split into two groups: exponents of melodic instruments such as the violin, cornetto or recorder, with their virtuosic and dramatic expressive powers, and those who practised the newly established art of basso continuo. One of

the instruments belonging to this latter group was the chitarrone, or theorbo. Its bass-rich sonority was exploited by composers such as Caccini and Merula in the accompaniment of song. Remembering that at this time instrumental construction and playing technique were developing hand-in-hand with musical composition, it comes as no surprise to find that solo music began to emerge for this newly-perfected instrument.

Johann Hieronymus, alias Giovanni Giralomo Kapsberger (c1581-1651), was the son of a German nobleman. He was born in Venice and in later years was affectionately named 'El Tedesco della Tiorba', the German Gentleman of the Theorbo. Contemporary accounts show that he soon acquired an estimable reputation as a performer and composer and was held to be the finest continuo player in his field. Kapsberger was the first to publish a book of works for theorbo, *Intavolatura di Chitarrone Libro Primo* (Venice 1604). He was an eccentric man and among the affects he pioneered in his theorbo music are 'strascini', long virtuosic slurred passages, 'campanella', cross-string, harp-like figurations, trills, groppi, mordents and various types of arpeggios. His obsession with the unusual, systematic avoidance of clichés and fondness for inventing new devices are all qualities praised by his contemporaries.

During his time in Rome, Kapsberger would have come into contact with the other great exponent of the chitarrone, Alessandro Piccinini. Alessandro was born into a musical family in 1566 in Bologna, his father and two brothers all being lutenists. Between 1582 and 1598, they were employed at the d'Este Court in Ferrara. Upon the death of Duke Alfonso II, Alessandro moved to Rome, staying until 1611 when he moved back to Bologna where he remained until his death in 1638. In Bologna in 1623, he published his *Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo*, a volume containing many fine works for lute and chitarrone. With the chitarrone's unique re-entrant tuning, (the top 2 strings being an octave lower than expected), contrapuntal playing on the instrument is somewhat impractical – Piccinini's writing for this instrument is much more harmonic than that in his lute pieces. His melodic flair is still apparent, however. In the Toccatas, he explores the chitarrone's expressive possibilities with all

manner of idiomatic musical phrases, harmonies and chromaticism. Some four or five years after Kapsberger's death (1651), one of the most talented and prolific French composers of theorbo and guitar music was born. Robert de Visée (c1655-c1732) was employed for much of his career at the court of Louis XIV. He was called upon to play at the evening gatherings at court, and would often play at the King's bedside. Visée published two books of suites for baroque guitar and was a frequent arranger of both his own and other composer's music. Nearly all his surviving theorbo music can be found in the wonderful manuscript of Vaudry de Saisenay (Paris, 1699). Many of these pieces are duplicates of his guitar works but there are also some wonderful arrangements of operatic airs, such as the Chaconne des Harlequins from Lully's 'Le Bourgeois gentilhomme'. His use of the theorbo is quite different to that of his earlier Italian counterparts in that much more use is made of the bass, rather like the right and left hands of a keyboard instrument. His colleagues included Marin Marais and François Couperin, and given the extant number of manuscripts in which his music appears, Visée was clearly held in the highest regard. For the closing piece of this recital, we stay with the theme of transcription and arrangement of other people's music. Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1744) was undoubtedly one of the 17th-century's most extraordinary violin virtuosos, something of a Kapsberger of the violin. A lute arrangement of the 'Passacaglia' from Sonata no. 6 in C minor (1681) survives at the library of the Kremsmünster monastery. Its author, Ferdinand Fischer (1652-1725), was a monk, well known for his skills as a lutenist. Intended perhaps for the amateur, it is heavily simplified, almost re-written, and yet at the same time remains disarmingly poignant and idiomatic on the lute.

copyright Matthew Wadsworth,
June 2006

LES MAÎTRES DU LUTH

Si John Dowland (1563-1626) fut l'un des plus grands compositeurs et luthistes d'Angleterre, il fut également un innovateur hors pair. Ce fut lui qui créa réellement le chant au luth anglais, ou luth song, associant avec imagination des éléments issus de genres tels que la ballade, la musique de danse, le consort song et le madrigal.



Il est célèbre pour sa mélancolie passionnée, une mélancolie presque obsessionnelle, jamais lointaine dans sa musique, mais aussi pour sa manière d'aborder les notions de sommeil et de mort comme une libération des malheurs terrestres. Même si l'emploi de ces passions reflétait clairement la tendance de l'époque, elles interpellèrent Dowland personnellement et intensément. Dowland composa quatre merveilleux livres de chansons et airs, ainsi que 100 pièces pour luth seul. Ces solos comprennent pratiquement toutes les formes utilisées par les luthistes de l'époque: fantaisies, danses (plus particulièrement pavanés et gaillardes), airs de ballades et variations.

Si à notre époque, la musique de Dowland est considérée comme pleine de fraîcheur et d'inventivité, dans la préface d'*A Pilgrime's Solace* (1612) le compositeur mentionne que ses contemporains en pensaient autrement. Pour la composition de ses œuvres, Dowland préférait l'usage d'anciennes formes à l'utilisation de danses plus légères en vogue, ce qui n'empêcha pas à sa musique d'être admirée dans toute l'Europe pour son caractère mélodieux, sa sombre mélancolie et son chromatisme. Dans ses pavanés, il utilisa le style de l'imitation que l'on trouve également dans la musique de consort, si différent des textures harmoniques mues par la basse des œuvres de compositeurs plus jeunes tels que Robert Johnson et Daniel Bacher. On retrouve deux des six pièces qui commencent cet enregistrement, 'Lachrimae Pavin' et

‘The Earl of Essex Galliard’, dans les recueils d’œuvres vocales de Dowland. Il faut chercher la *Lachrimae Pavin* sous le nom de ‘Flow my teares’ (2^{ème} livre, 1600), et the Earl of Essex Galliard sous celui de ‘Can she excuse my wrongs’ (1^{er} livre, 1597). En 1596, (un an avant le *First Book of Songs* de Dowland), William Barley publia ‘A New Booke of Tablature’ pour le luth, orpharion ou bandore. Dans ce recueil, le luthiste et compositeur talentueux Francis Cutting, avec ses onze pièces, fut mis en avant (seul son nom fut écrit en entier) aux côtés des sept pièces de Dowland. On ne sait pas grand-chose sur Cutting si ce n’est que sa carrière fut florissante vers 1571 et qu’il décéda en 1596. Sa musique est charmante et de grande qualité. Avec plus de 51 pièces pour luth seul, il apporta une grande contribution au répertoire de cet instrument utilisa des modèles de formes de danses traditionnelles comme les pavanés et les allemandes même s’il ne sembla avoir composé aucune fantaisie ou prélude.

Tout comme le thème de la pavana *Lachrimae*, ‘*Greensleeves*’ devint un thème extrêmement populaire au 17^{ème} siècle. Basé sur le ‘*passamezzo antico*’, la première version imprimée de cette chanson apparut en 1580 (en plein règne d’Elizabeth I). Sur les nombreuses versions pour le luth, celle de Cutting est la plus sophistiquée. J’ai intercalé les *Greensleeves* de Cutting entre les successions d’accord du *passamezzo* (comme c’était de coutume à l’époque).

La beauté de l’harmonie, l’équilibre, et une attention éloquente portée à la structure constituaient la base des fondations de la composition et de l’interprétation à l’époque de la Renaissance. Au début du 17^{ème} siècle cependant, des compositeurs commencèrent à se lasser de ces contraintes comme de la pureté et de la perfection normative mais indéniable du style polyphonique. Ils aspiraient à leurs contraires. Ils renversèrent délibérément le génie de la ‘*prima pratica*’ (qui sanctifiait la ‘première pratique’ de la composition musicale sur laquelle le canon du dernier siècle fut construit) et développèrent un goût pour l’expression personnelle

et la rhétorique théâtrale.

En Europe, l'Italie fut le terrain le plus fertile pour la croissance de ces nouvelles théories et philosophies. Les compositeurs se trouvaient immergés dans une atmosphère d'expérimentation et de liberté paraissant illimitée. Faisant écho au développement du 'chiaroscuro' dans les arts visuels, les musiciens se scindèrent en deux groupes: les interprètes jouant des instruments mélodiques tels que le violon, le cornet ou la flûte à bec, avec leur virtuosité et leur pouvoir expressif et dramatique, et ceux qui pratiquaient l'art nouvellement établi de la basse continue. Le chitarrone, ou théorbe, était l'un des instruments appartenant à ce dernier groupe. Sa sonorité riche en graves fut exploitée par des compositeurs tels que Caccini et Merula pour l'accompagnement d'œuvres vocales. S'il l'on se souvient qu'à cette époque la facture instrumentale et la technique de jeu se développèrent en étroite corrélation avec la composition musicale, on n'est pas surpris de voir émerger peu à peu un répertoire solo pour cet instrument mis au point récemment.

Johann Hieronymus, alias Giovanni Girolamo Kapsberger (vers 1581-1651), était le fils d'un noble allemand. Né à Venise, il fut surnommé plus tard affectueusement 'El Tedesco della Tiorba', l'Allemand joueur de théorbe. Les sources de l'époque nous apprennent qu'il acquit rapidement une réputation estimable comme compositeur et interprète et était considéré comme le meilleur joueur de basse continue dans son domaine. Kapsberger fut le premier à publier un recueil d'œuvres pour le théorbe, intitulé 'Intavolatura di Chitarrone Libro Primo' (Venise, 1604). C'était un être excentrique et parmi les effets qu'il fut un des premiers à introduire dans sa musique pour le théorbe on peut mentionner les 'strascini', longs passages virtuoses liés, 'campanella', trilles sur deux cordes, figures rappelant l'écriture pour harpe, trilles, groppi, mordants et divers types

d'arpèges. Son obsession pour l'inhabituel, le soin qu'il mit à éviter de façon systématique tout cliché, et sa prédilection pour l'invention de nouveaux moyens furent les qualités que louèrent ses contemporains.

Durant la période qu'il passa à Rome, Kapsberger dut être en contact avec l'autre grand joueur de chitarrone, Alessandro Piccinini. Alessandro vit le jour en 1566, à Bologne, dans une famille de musiciens. Son père et deux de ses frères étaient luthistes. Entre 1582 et 1598, il furent au service de la cour d'Este à Ferrara. Au moment du décès du duc Alphonse II, Alessandro déménagea à Rome. Il resta dans cette ville jusqu'en 1611, date de son départ pour Bologne où il resta jusqu'à sa mort en 1638. À Bologne, il publia en 1623 son '*Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo*', recueil contenant un grand nombre d'œuvres pour luth et chitarrone. Avec l'accord très particulier du chitarrone (dans l'aigu, deux cordes sont accordées une octave plus grave que ce que l'on pourrait prévoir, c'est ce que l'on appelle l'accord réentrant), le jeu contrapuntique sur l'instrument est quasiment impossible – l'écriture de Piccinini pour cet instrument est beaucoup plus harmonique que celle de ses pièces pour luth. Son style mélodique est cependant toujours apparent. Dans ses toccatas, il explora les possibilités expressives du chitarrone dans toutes sortes de phrases musicales, harmonies et chromatismes idiomatiques.

À peu près cinq ans après la mort de Kapsberger (1651), naissait l'un des compositeurs français de musique pour théorbe et pour guitare les plus talentueux et prolifiques. Robert de Visée (vers 1655 – vers 1732) travailla à la cour de Louis XIV durant la majeure partie de sa carrière. Il devait se produire le soir durant les diverses assemblées de la cour et dut également jouer souvent dans la chambre du roi. Visée publia deux livres de suites pour la guitare baroque et arrangea souvent sa propre musique comme celle d'autres compositeurs. Le magnifique manuscrit de Vaudry de Saisenay (Paris, 1699) comprend presque toutes ses œuvres pour théorbe conservées jusqu'à nos jours. Un grand nombre de ces pièces sont les

copies exactes de ses œuvres pour la guitare mais on trouve également quelques merveilleux arrangements d'airs d'opéra, tels que la Chaconne des Harlequins du 'Bourgeois gentilhomme' de Lully. Sa manière d'employer le théorbe fut assez différente de celle de ses collègues italiens qui axèrent leur écriture beaucoup plus sur la basse, à la manière d'une écriture pour mains droite et gauche des joueurs d'instruments à clavier. Il eut parmi ses collègues Marin Marais et François Couperin. Vu le très grand nombre de manuscrits dans lesquels sa musique apparaissait, Visée était clairement tenu en grande considération par son entourage.

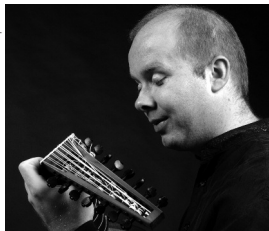
Pour la dernière pièce de ce récit, on reste dans le cadre du thème des transcriptions et arrangements. Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644 – 1744) fut indubitablement l'un des plus grands violonistes virtuoses du 17^{ème} siècle, une sorte de Kapsberger du violon. Un arrangement de la 'Passacaglia' de la Sonate n°6 en do mineur (1681) est conservé à la bibliothèque du monastère Kremsmünster. Son auteur, Ferdinand Fischer (1652 – 1725), était un moine réputé pour son talent pour le luth. Cet arrangement, peut-être destiné à un amateur, est fortement simplifié, presque réécrit mais, de façon désarmante, il reste en même temps poignant et extrêmement bien écrit pour le luth.

copyright Matthew Wadsworth, June 2006

Traduction: Clémence Comte

MEISTER DER LAUTENMUSIK

John Dowland (1563-1626) war einer der größten englischen Komponisten und Lautenisten seiner Zeit und zugleich ein bahnbrechender Innovator. Er schuf das englische Lautenlied, indem er Elemente aus Ballade, Tanzmusik, 'Consort-Song' und Madrigal fantasievoll miteinander verband. Berühmt ist er für seine ausgeprägte, fast obsessive Affinität zur Melancholie, die in seiner Musik immer greifbar ist, wobei Schlaf und Tod oft als Erlösung von irdischem Leid aufgesucht werden. Dies war zwar eine Vorstellung der damaligen Zeit, bei Dowland aber führte sie zu einer ganz persönlichen Reaktion. Er schuf vier fantastische Sammlungen mit Liedern, Ayres und mehr als 100 Solostücken. Die Solos umfassen praktisch alle Formen, die damals unter Lautenisten gebräuchlich waren: Fantasien, Tanzsätze (insbesondere Pavanen und Galliarden), Melodien von Balladen und Variationssätze.



Heutzutage empfindet man Dowlands Musik als frisch und einfallsreich, doch im Vorwort zu *A Pilgrim's Solace* (1612) erwähnt Dowland, dass seine Zeitgenossen da anderer Meinung waren. Wenn man seine Musik auch in ganz Europa wegen ihrer Melodik, Chromatik und tiefen Melancholie hoch schätzte, so verwendete Dowland doch nicht die leichten Tänze, die damals so in Mode waren, sondern griff auf ältere Kompositionsformen zurück. Seine Pavanen sind im Imitationsstil verfasst, wie man ihn in der Consortmusik findet, und unterscheiden sich ganz grundlegend von den vom Bass gestützten harmonischen Gefügen der jüngeren Generation etwa von Robert Johnson und Daniel Bacher. Von den sechs Stücken, die dieses Programm eröffnen, sind die 'Lachrimae Pavin' und die 'Earl of Essex Galliard' auch in Dowlands Songbooks wiederzufinden: Die 'Lachrimae Pavin' als das Lied 'Flow my tears' (2. Buch, 1600) und 'The Earl of Essex

Galliard’ als ‘Can she excuse my wrongs’ (1. Buch, 1597).

Noch ein Jahr vor der Veröffentlichung von Dowlands erstem Buch, im Jahre 1596, gab William Barley ‘A New Booke of Tabulature’ für Laute, Orpharion und Bandora heraus. Darin kommt dem talentierten Lautenisten und Komponisten Francis Cutting mit elf Stücken eine besonders große Rolle zu (er ist der einzige Komponist, dessen Name voll ausgeschrieben ist). Im Vergleich dazu sind von Dowland nur sieben Stücke abgedruckt. Über Cutting wissen wir nicht viel mehr, als dass er ab etwa 1571 in London florierte und 1596 starb. Seine reizvolle Musik ist von hoher Qualität. Das Lautenrepertoire bereicherte er um mehr als 50 Solostücke. Wie Dowland nahm auch er sich traditionelle Tanzformen wie die Pavane und die Allemande zum Vorbild, wenn er auch offensichtlich keine Fantasien oder Präludien geschrieben hat.

Gleichzeitig mit der Lachrimae-Melodie wurde auch ‘Greensleeves’ eine Art ‘Hit’ des 17. Jahrhunderts. Das Stück basiert auf dem ‘Passamezzo antico’. Die erste gedruckte Version des Liedes erschien 1580 zur Zeit Elisabeths I. Von allen überlieferten Versionen für Laute ist die von Cutting die anspruchvollste und raffinierteste. Ich habe Cuttings Greensleeves, wie damals durchaus gebräuchlich, mit der Akkordsequenz des ‘Passamezzo’ umrahmt.

Harmonische Schönheit, Balance und gewandter Umgang mit dem Kompositionsaufbau bildeten in der Renaissance die Hauptgrundlage der Kompositionskunst und der Musikausübung. Etwa zu Beginn des 17. Jahrhunderts begannen Komponisten, dieser Einschränkungen und Vorschriften – trotz Unanfechtbarkeit von Reinheit und Perfektion des polyphonen Stils – überdrüssig zu werden. Aus dem Verlangen nach neuen Werten heraus kehrten sie sich bewusst vom Geist der sogenannten ‘prima prattica’, dem so hochgeachteten Kompositionsstil, ab, auf dessen Grundprinzip ein Jahrhundert lang aufgebaut wurde, und sie entwickelten ein Gefühl für theatrale Rhetorik und persönlichen Ausdruck.

Innerhalb Europas war Italien der fruchtbarste Boden für das Gedeihen dieser neuen Theorien und Philosophien. Hier herrschte eine Atmosphäre, in der Komponisten frei und scheinbar grenzenlos experimentieren konnten. Ähnlich wie bei der Helldunkelmalerei in der bildenden Kunst spalteten sich die Musiker in zwei Gruppen. Einerseits gab es die Vertreter der Melodieinstrumente – etwa der Geige, des Zink oder der Blockflöte – mit ihren virtuosen und stark dramatischen Ausdrucksmöglichkeiten und andererseits jene, die die neu eingeführte Kunst des Basso Continuospiels ausübten. Eines der Instrumente, für die die letztgenannte Gruppe komponierte, war die Chitarrone, bzw. Theorbe. Ihr basstonreicher Klang wurde von Komponisten wie Caccini und Merula in der Liedbegleitung reichlich eingesetzt. Wenn man bedenkt, dass sich die musikalische Gestaltung zu jener Zeit Hand in Hand mit Intrumentenbau und Spieltechnik entwickelte, verwundert es nicht, dass zunehmend auch Solomusik für dieses neu-perfektionierte Instrument auftauchte.

Johann Hieronymus, alias Giovanni Giralomo Kapsberger (ca.1581-1651) war der Sohn eines deutschen Adligen. Er wurde in Venedig geboren. In späteren Jahren nannte man ihn liebevoll 'El Tedesco della Tiorba', der Deutsche mit der Theorbe. Zeitgenössische Quellen zeigen, dass er sich schnell einen beachtlichen Ruf als Lautenist und Komponist erwarb und dass er als der beste Continuospieler in seinem Fach angesehen wurde. Kapsberger veröffentlichte das erste Buch mit Theorbenwerken, die *Intavolatura di Chitarrone Libro Primo* (Venedig, 1604). Er war ein exzentrischer Mann, der mit seiner Musik Pioniersarbeit leistete. Zu den zahlreichen Affekten, die in seiner Musik für Theorbe zu finden sind, gehören 'strascini', lange virtuose gebundene Passagen, 'campanella', cross-string und harfenähnliche Figurationen, Triller, 'groppi', Mordente und viele verschiedene Arten von Arpeggien. Seine Liebe zum Ungewöhnlichen, das systematische Vermeiden von Klischees und die Freude am Erfinden neuer Kunstgriffe sind Qualitäten, die alle von seinen Zeitgenossen

gepriesen wurden.

Während seiner Zeit in Rom muss Kapsberger auch Alessandro Picchhini, dem anderen großen Vertreter der Chitarrone, begegnet sein. Picchhini wurde 1566 in eine Musikerfamilie in Bologna hineingeboren, der Vater und zwei Brüder waren ebenfalls Lautenisten. Von 1582 bis 1598 waren sie am Hofe der Familie Este in Ferrara im Dienst. Nach dem Tod des Herzogs Alfonso II. zog Picchhini nach Rom, wo er bis 1611 verblieb. Dann ging er zurück nach Bologna und lebte dort bis zu seinem Tod im Jahre 1638. In Bologna gab er seine 'Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo' (1623) heraus, eine Sammlung mit vielen besonders schönen Werken für Laute und Chitarrone. Durch die einzigartige Stimmung der Chitarrone (die zwei hohen Saiten sind eine Oktave tiefer gestimmt als erwartet) eignet sich das Instrument weniger für das kontrapunktische Spiel und fallen Picchininis Kompositionen für das Instrument viel harmonischer als seine Lautenstücke aus. Seine melodisches Gespür aber bleibt auch hier bestehen. In den Toccaten erforscht er die Ausdrucksmöglichkeiten der Chitarrone mit allen Arten idiomatisch-musikalischer Phrasen, Harmonien und Chromatik.

Vier bis fünf Jahre nach Kapsbergers Tod (1651) wurde einer der talentiertesten und produktivsten französischen Komponisten der Theorben- und Gitarrenmusik geboren: Robert de Visée (ca.1655-ca.1732). Dieser war den größten Teil seiner Karriere über am Hof Ludwig XIV. im Dienst. Seine Aufgabe war es, an den Abendveranstaltungen am Hof zu spielen, zudem musizierte er des öfteren im Gemach des Königs. Robert de Visée gab zwei Bände mit Suiten für Barockgitarre heraus und arrangierte viel – sowohl eigene Werke, als auch die anderer Komponisten. Fast sämtliche überlieferte Theorbenmusik von ihm ist uns über das wunderbare Manuskript van Vaudry de Saisenay (Paris, 1699) erhalten geblieben. Viele dieser Stücke sind Duplikate seiner Gitarrenwerke, zudem gibt es wunderbare Bearbeitungen von Stücken aus Opern, wie zum Beispiel die 'Chaconne des

Harlequins' aus Lullys 'Le Bourgeois gentilhomme'. De Visée setzt die Theorie ganz anders ein als seine früheren italienischen Kollegen, indem er viel mehr den Bass gebraucht – vergleichbar der rechten und linken Hand auf einem Tasteninstrument. Zu seinen Kollegen gehörten auch Marin Marais und François Couperin, und angesichts der Vielzahl an Manuskripten, die Kompositionen von ihm enthalten, war Visée wirklich sehr hoch angesehen.

Mit dem letzten Stück dieses Programms bleiben wir bei dem Thema der Transkriptionen und Bearbeitungen. Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) war im 17. Jahrhundert ohne Zweifel ein Violinvirtuose ganz besonderer Art, eine Art Kapsberger auf der Violine. Von seiner 'Passacaglia' der Sonate Nr.6, c-Moll (1681) ist uns in der Bibliothek im Kloster von Kremsmünster eine Bearbeitung für Laute erhalten geblieben. Der Autor, Ferdinand Fischer (1652-1725), war ein Mönch, der für seine Fähigkeiten auf der Laute bekannt war. Das Stück, das stark vereinfacht, ja fast neu geschrieben ist, war möglicherweise für den Amateur gedacht. Doch es ist überwältigend schön und wirkungsvoll auf die Laute zugeschnitten.

copyright Matthew Wadsworth, June 2006
Übersetzung: Gabriele Wahl

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands

Phone: (+31.418) 58 18 00

Fax: (+31.418) 58 17 82

CCS SA 24206



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

- | | |
|--|---|
| ☐ Review Critiques | ☐ Store Magasin |
| ☐ Radio Radio | ☐ Advertisement Publicité |
| ☐ Recommended Recommandé | ☐ Other Autre |

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

- | | |
|--|--|
| ☐ Artist performance L'interprétation | ☐ Reviews Critique |
| ☐ Sound quality La qualité de l'enregistrement | ☐ Price Prix |
| ☐ Packaging Présentation | |

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	Jonathan Freeman-Attwood
Recording engineer, editing	C. Jared Sacks
Photo cover	Channel Classics
Cover design	Manifesta Rotterdam, Ad van der Kouwe
Liner notes	Matthew Wadsworth
Recording location	St. Martin's Church, East Woodhay, UK
Recording date	September 2005

Technical information

Microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converter	DSD Super Audio/Meitnerdesign A/D
DSD editing system	Pyramix Editing/Merging Technologies
Speakers	Audio Lab, Holland
Amplifiers	van Medevoort, Holland

Instruments:

8 course lute by Stephen Gottlieb, 2002,

Theorbo by Klaus Jacobsen 1990

13 course baroque lute by Klaus Jacobsen 2004

Temperament: 6th comma

Strings: gut, made by Aquilla in Italy and Daniel Larson, U.S.A.

for more news, concerts, interviews and reviews visit www.channelclassics.com

MASTERS OF THE LUTE

MATTHEW WADSWORTH

LUTE AND THEORBO

JOHN DOWLAND (1563-1626)

1	PRELUDIUM	1.21
2	FORLORN HOPE FANCY	3.53
3	LACHRIMAE PAVIN	4.57
4	LACHRIMAE GALLIARD	2.59
5	MY LORD WILLOUGHBY'S WELCOME HOME	1.27
6	THE RIGHT HONOURABLE ROBERT, EARL OF ESSEX, HIS GALLIARD	1.53
7	GREENSLEEVES FRANCIS CUTTING (D1596)	3.50

GIOVANNI GIERALOMO

KAPSBERGER (c1580-1651)		
8	TOCCATA ARPEGGIATA	2.46
9	KAPSBERGER (BY KAPSBERGER)	4.10

ALESSANDRO PICCININI (1566-1638)

10	TOCCATA X	2.49
11	CHIACONNA IN PARTITE VARIATE	3.12

ROBERT DE VISÉE (c1655-c1732)

12	PRÉLUDE	1.23
13	ALLEMANDE	2.43
14	COURANTE	1.41
15	SARABANDE	4.29
16	GIGUE	1.41
17	CHACONNE DES HARLEQUINS	3.04

HEINRICH IGNAZ

FRANZ VON BIBER (1644-1704)

18	PASSACAGLIA (ARR. KARLE FISCHER)	6.53
----	-------------------------------------	------

TOTAL TIME	56.47
------------	-------

INSTRUMENTS:

8 COURSE LUTE BY STEPHEN GOTTLIEB,
2002, THEORBO BY KLAUS JACOBSEN
1990, 13 COURSE BAROQUE LUTE BY
KLAUS JACOBSEN 2004 /
TEMPERAMENT: 6TH COMMA
STRINGS: GUTT, MADE BY AQUILLA IN
ITALY AND DANIEL LARSON, U.S.A.