

A close-up photograph of a white marble sculpture, likely a classical or baroque work. The focus is on the right side of a woman's face, showing her eye, nose, and cheek. Her hand is raised, with her index finger pointing upwards and slightly towards the viewer. The lighting is soft, highlighting the texture and contours of the marble. The background is a dark, solid color.

NICOLAS VALLET ■ LE SECRET DES MUSES ■ NIGEL NORTH | LUTE

NICOLAS VALLET

(?1583-?1642)

LE SECRET DES MUSES

(AMSTERDAM, 1615-1616)

NIGEL NORTH ■ LUTH | LUTE

Instrument

Luth à dix cordes, fabriqué par Ray Nurse, Vancouver, 1980, d'après des modèles du XVII^e siècle. Accord pour cet enregistrement : luth en *sol* ; diapason : *la* 415.

*Lute: 10 course lute by Ray Nurse, Vancouver, 1980, after 17th-century models.
Tuning for this recording: Lute in "G" at A=415.*

- 1 ■ Prelude 1:08
- 2 ■ Courante 1:46
- 3 ■ Gaillarde 1:46
- 4 ■ Ballet – Ballet – Ballet des gueux 2:55
- 5 ■ Onder de Lindegröne [SOUS LE TILLEUL | *UNDER THE LINDEN*] 1:24
- 6 ■ Carillon de village 2:09
- 7 ■ La mendiante fantasye 4:17
- 8 ■ Pavanne en forme de complainte 4:30
- 9 ■ Volte de la complainte 1:58
- 10 ■ Courante de la complainte 1:38
- 11 ■ Fantasye 4:56
- 12 ■ Gaillarde 1:48
- 13 ■ Fantasye sur la passameze d'Italie 3:43
- 14 ■ Prelude 1:09
- 15 ■ Courante 1:12
- 16 ■ Ballet 1:31
- 17 ■ Gaillarde du comte essex 4:07
- 18 ■ Onse Vader in Hemelryck [NOTRE-PÈRE | *THE LORD'S PRAYER*] 7:06
- 19 ■ Prelude 1:21
- 20 ■ Courante 1:31
- 21 ■ Passameze par bequare 4:18
- 22 ■ Les pantalons 2:44
- 23 ■ Une jeune fillette 3:16
- 24 ■ Bourrée d'avignon 2:38

LES LUTHISTES MUSIQUE POUR LUTH DU BAROQUE FRANÇAIS

De la parution du *Trésor d'Orphée* d'Antoine Francisque en 1600 jusqu'à la mort de Charles Mouton, en 1699, le XVII^e siècle s'avère un temps fertile pour la musique de luth en France. Il nous en reste une quantité immense de manuscrits et de recueils imprimés, et tout ce répertoire témoigne de plusieurs générations de luthistes aussi doués que spécialistes de leur instrument, le tout dans la plus grande variété de styles.

Le luth a toujours été, et sera toujours, un instrument intimiste ; c'est cette qualité intrinsèque qu'ont si bien captée les luthistes du Baroque français. On pourrait même dire qu'ils l'ont élevée au rang de vertu ! Un commentateur de l'époque rapporte d'ailleurs que le luth s'entendrait mieux tard le soir et par un auditoire d'à peine deux ou trois personnes. On ne considérait pas la musique pour luth comme appropriée pour les réunions sociales importantes ; on la réservait plutôt pour des rencontres privées, destinées à une élite sélecte ou aux inconditionnels de l'instrument. En exécution publique, le luth ne fait apprécier toutes ses subtilités que lorsque le tumulte du monde s'apaise, alors qu'il parle dans la quiétude de ce qui l'entoure. Cette opinion est toujours vraie aujourd'hui ; que je joue en concert ou que je ne fasse qu'écouter, j'ai souvent remarqué que c'est en fin de soirée (alors qu'effectivement il fait relativement sombre et que la rumeur s'éteint) que l'expérience se fait plus concentrée et profonde. À cet égard, pouvoir écouter des enregistrements du répertoire du XVII^e siècle est presque aussi intéressant qu'un concert ; tous les raffinements acoustiques peuvent y être entendus et ressentis – reste à l'imagination de camper le décor.

NICOLAS VALLET ET *LE SECRET DES MUSES*

La musique de Nicolas Vallet et son art magnifique de traiter le luth m'attirent depuis longtemps. Vallet sait faire chanter son instrument. Sa manière de mettre en relief la mélodie, de la combiner à la basse et à l'harmonie, d'écrire des contrepoints aussi naturels qu'idiomatiques me semble être exactement ce que j'aurais voulu faire si j'avais été un luthiste-compositeur vivant en 1615 !

Même si le grand public connaît peu Nicolas Vallet, cela ne diminue en rien sa valeur. Si on ne saurait lui accorder une importance historique à l'égal de John Dowland ou de Sylvius Weiss, sa musique pour luth a sa manière propre de nous parler. Comme il existe déjà de nombreux ouvrages sur la vie et l'œuvre de Vallet et qu'un livret de disque ne saurait avoir de prétention musicologique, je me contenterai ici d'une brève introduction à cette musique charmante.

Né à Corbény, en France, aux environs de 1583, Nicolas Vallet s'établit à Amsterdam en 1613. La ville est réputée très libérale (comme aujourd'hui encore), ce qui explique probablement que Vallet, de confession calviniste, y ait fui sa trop catholique patrie. Il y restera jusqu'à sa mort. Si la plupart des luthistes y gagnent leur vie comme musiciens de cour ou au service de mécènes, Vallet vit en tant que musicien « à la pige ». Il enseigne et fait travailler des apprentis musiciens, joue lors de mariages et de fêtes, fonde une école de danse et dirige un ensemble de quatre musiciens, qui se produit en diverses occasions et fournit la musique pour l'école de danse.

De 1615 à 1620, Vallet publie quatre recueils dans le but de s'imposer dans ses nouveaux cercles musicaux et sociaux. Ces recueils sont importants parce que magnifiquement et soigneusement gravés : ils sont de fait un exemple précoce de gravure d'une partition en tablature, un procédé d'imprimerie qui se substitue à celui, plus ancien, de l'impression à caractères mobiles. Ce sont les deux recueils baptisés *Le secret des muses* qui nous intéressent ici. Le premier paraît en 1615, le second en 1616. À leur réimpression, chaque recueil se voit précédé d'une introduction et de la page de titre en hollandais et en latin. Toutes les éditions du *Secret* comportent un ensemble de directives pour le luth nommé « petit discours », un texte primordial pour nous car Vallet y explique en détail quelques éléments de sa manière de jouer : technique, doigtés, production du son et ornements.

La musique pour luth de Vallet, l'instrument pour lequel il écrit et la technique de jeu qu'il utilise et enseigne sont à la charnière de deux époques. Son luth est un instrument standard à dix cordes, accordé dans l'ancien système de la Renaissance même si, au moment de la parution du premier livre, les luthistes français exploraient depuis une dizaine d'années de nouveaux systèmes d'accord pour le luth. De ces expériences naîtra le « style brisé » des générations suivantes, moins mélodique d'apparence, mais d'une réelle beauté sonore. Même si Vallet vit loin de Paris et ne montre à son instrument aucune influence des développements contemporains, on le tenait néanmoins pour un luthiste français. S'il demeure conservateur par rapport à l'air de son temps, sa musique triomphe grâce à sa force mélodique.

Il est amusant de constater que Vallet écrit de très nombreuses pièces de danse alors que ses coreligionnaires calvinistes – avec leur strict code moral – considéraient les écoles de danse comme des lieux propices à la prostitution, voire comme des bordels ! Les deux recueils composant *Le secret des muses* mettent côte à côte des danses un peu vieillottes à

l'époque comme la gaillarde, la pavane ou le *passamezzo*, et d'autres plus modernes : courante, volte, bourrée ou ballet. Ce devait être d'ailleurs ces nouveaux pas à la mode qu'il enseignait à ses élèves et qui, forcément, se pratiquaient lors des ballets de cour. D'autres formes apparaissent également dans *Le secret* ; on y trouve des préludes, des fantaisies et des variations. Vallet montre en effet un penchant pour les variations sur des mélodies simples et ce disque en propose plusieurs (*Une jeune fillette*, *Onder de Lindergröne [Sous le tilleul]* et *Les pantalons*). On trouve aussi des raretés, comme les variations sur le *Notre-Père (Onse Vater in Hemelryck)* tel qu'entonné chez les calvinistes du temps, et une version de la célèbre gaillarde *The Earl of Essex*, de John Dowland, à laquelle Vallet adjoint ses variations originales.

J'aimerais attirer l'attention de l'auditeur sur certaines autres pièces. Le charmant *Carillon du village* imite les sonorités caractéristiques des cloches des églises hollandaises telles qu'on peut encore les entendre. Vallet était un grand anglophile ; il devait donc bien connaître la pavane *Lachrimæ* de Dowland. Sa *Pavanne en forme de plainte* en tire certainement son inspiration. À cette *Pavanne*, il adjoint une volte et une courante qui utilisent le même thème et qu'il appelle *de la plainte*. *La mendiante fantasye* se distingue par son thème inhabituel et curieusement chromatique. Une des joies à lire l'édition gravée du *Secret* vient du fait que chaque pièce est précédée d'une enluminure anecdotique. Celle de *La mendiante* montre deux vagabonds et un chien dans la campagne, ce qui éclaire le sens du titre : une fantaisie qui erre. La bourrée fait office de nouveauté à l'époque ; cet enregistrement se termine sur deux bourrées dont les thèmes restent encore très populaires aujourd'hui grâce à l'usage qu'en a fait Praetorius dans son célèbre *Terpsichore*.

■ LES LUTHISTES FRENCH LUTE MUSIC OF THE BAROQUE

Beginning with the publication of *Le trésor d'Orphée* by Antoine Francisque in 1600 and spanning the whole century until the death of Charles Mouton in 1699, the 17th century was, indeed, a rich time for the lute in France. We have a vast number of manuscripts and printed books, all for solo lute, and this collection represents several generations of gifted and specialised musicians with a wealth of varied styles.

The lute has always been, and always will be, an intimate instrument and the lutenists of the French Baroque captured this very essence of the lute. We could even say that they made a virtue out of it! One 17th-century source informs us that the lute was best listened to late at night by an audience of two or three people at the most. Lute music was not considered suitable for large gatherings but was more a refined rarity for the elite or the dedicated lover of the instrument. In a live performance, the lute does literally come alive when the rest of the world quietsens down. With stillness around us, we can appreciate all the subtleties that the lute can offer. The advice for late night listening, mentioned above, still holds true today; whether listening or performing, I have often observed that the later part of an evening of lute music (when the outside world is relatively dark and still) usually gives a more concentrated and deeper experience. In this respect, listening today to 17th-century lute music on recordings can be an intimate affair and can offer us the next best thing to a live performance; all the aural subtleties can be captured and sensed—only the visual ones have to be imagined.

■ NICOLAS VALLET AND *LE SECRET DES MUSES*

The music of Nicolas Vallet and his wonderful way of using the lute has attracted me for many years. Vallet takes the lute of his time and makes the instrument sing. On a personal level, I find that the way Vallet sets melody, bass and harmony together, or the way he writes convincing and idiomatic counterpoint, is just as I imagine I would wish to do, if I were a lutenist-composer in 1615!

Vallet is little known to the general public now, but that does not diminish his value. True, his music and historical status cannot touch those of John Dowland or Sylvius Weiss, but his lute music can touch us in a unique way. Much has already been published on Vallet and his life and work; as a CD booklet does not need to be a musicological document, a brief introduction to Vallet will, I trust, be sufficient to introduce this charming music to all who may listen.

Vallet was born in Corbény, France in c.1583. We know that he had moved to Amsterdam by 1613. Amsterdam was renowned then (as now) as a very liberal city, and this may have been one of the reasons why Vallet, as a Calvinist, left his Catholic homeland. Vallet settled in Amsterdam for the remainder of his life and, unlike many other lutenists who lived more by court employment and patronage, he lived his life as a practical, freelance musician. His activities included teaching and training young apprentice musicians, playing for weddings and parties, running a dance school and leading an ensemble of four players (who played at various gigs and provided the music for the lessons at the dance school).

Vallet printed four books between 1615 and 1620 and these were clearly intended to help him make his mark in his new musical and social circles. These books were remarkable because they were beautifully and meticulously engraved; they are also among the earliest examples of lute tablature to be engraved rather than printed using the older movable-type system. Of these four books, the two that concern us are the two volumes of *Le secret des muses*: the first volume was first printed in 1615, and the second in 1616. Both were reprinted with introductions and title pages in both Dutch and Latin. All versions of *Le secret* had a brief set of instructions for the lute entitled *Petit discours*. For us, this is a valuable document in which Vallet explains, in some detail, important elements of performance practice including his technique, fingering, tone production, and use of ornaments.

Vallet's music, the lute for which he wrote, and the technique which he employed and taught, all represent a bridge between old and new fashions. His lute was the standard 10 course lute in the old (Renaissance) tuning. A decade or so before *Le secret* appeared, French lutenists had begun exploring new tunings for the lute, seeking out new sounds and styles. These experiments eventually lead to the seemingly unmelodic but beautifully sonorous *style brisé* of the later generations. Although we consider Vallet a French lutenist, living far from Paris he was clearly not so influenced by the new developments taking place back home. Vallet may well have remained conservative in comparison, but his writing had much melodic strength.

Considering that the Calvinists had a rather strict moral code and equated dance schools with prostitution and brothels, it is interesting to note that so much of Vallet's music is dance music! The music that we find in the two volumes of *Le secret des muses* includes old-fashioned dance forms such as the *pavan*, *galliard*, and *passamezzo* side by side with the more modern forms of *courantes*, *voltes*, *bourrées* and *ballets*. It must have been these new

dances which were taught in his dance school, and of course would have been part of the court ballets. The other compositional forms we find in *Le secret* are the *prelude*, *fantasye* and sets of variations. Vallet had a penchant for variations on simple melodies; beautiful examples of these can be heard on this recording ("Une jeune fillette", "Onder de Lindergröne" and "Les pantalons"). More uniquely, we find variations on The Lord's Prayer, as sung in the Calvinist churches of the 17th century ("Onse Vader in Hemelryck") and a version of John Dowland's galliard "The Earl of Essex" with extra variations added by Vallet.

I would like to draw the listener's attention to certain other pieces on this recording. The charming piece "Carillon de village" imitates the characteristic sounds of the church carillon bells which may still be heard in many Dutch towns today. Vallet was known to be a great anglophile and must have been familiar with Dowland's *Lachrimae* pavans. The "Pavanne en forme de complainte" clearly has the English pavan genre as its inspiration. To the "Pavanne", Vallet added a thematically connected *volte* and *courante* which he also called "de la complainte". The fantasie "La mendiante" has an interesting and unusual chromatic theme. One delight of the engraving of *Le secret* is that each piece begins with a small emblematic sketch. The one for "La mendiante fantasye" shows two wandering vagabonds and a dog in a rural setting, which hints at the nature of the title of the piece: a fantasie which wanders. The bourrée was a relatively new dance form at this time, and the recording closes with Vallet's settings of two of these *bourrées* melodies which are perhaps more well known today from the versions found in Praetorius' *Terpsichore*.

■ NIGEL NORTH

Nigel North s'est vu happé par la musique au début des années 60, à l'âge de sept ans, par le groupe pop The Shadows. Il commence sa formation classique en violon et en guitare. À quinze ans, il découvre que sa vraie passion est le luth, qu'il travaillera principalement en autodidacte. En plus de se produire comme soliste, ses activités musicales comprennent l'enseignement, l'accompagnement et la direction ; il est également auteur.

Plusieurs moments importants jalonnent la trentaine d'années de sa carrière, dont la publication d'un manuel pour l'étude du continuo (Faber, 1987), qui témoigne de sa passion et de ses nombreux travaux sur le sujet. Il est aussi un grand admirateur de la musique de Jean Sébastien Bach, dont il a enregistré l'œuvre pour luth (1994-1997). Avec le violoniste Andrew Manze et l'organiste claveciniste John Toll, Nigel North a formé l'ensemble Romanesca qui, de 1988 à 1998, a exploré, donné en concert et enregistré de la musique de chambre du XVII^e siècle. Ces enregistrements leur ont valu de nombreux prix internationaux.

12 ■ Nigel North adore accompagner les chanteurs, tout comme il s'avère un professeur enthousiaste et populaire. Il a travaillé à la Guildhall School of Music and Drama de Londres pendant vingt ans et a été professeur à la Hochschule der Künste de Berlin (1993-1999). Depuis 1999, il est titulaire de la classe de luth au Early Music Institute de l'Université d'Indiana à Bloomington (États-Unis) et enseigne également au Conservatoire royal de La Haye (Pays-Bas) depuis janvier 2005.



■ NIGEL NORTH

Nigel North was initially inspired to play music at age 7, by the early 60's instrumental pop group The Shadows. Nigel studied classical music through the violin and guitar, eventually discovering his real path in life, the lute, when he was 15. Basically self-taught on the lute, his unique musical life embraces activities as a teacher, accompanist, soloist, director and writer.

During the last 30 years, some mile stones on the way have included the publication of a continuo tutor (Faber 1987)—representing his work on and passion for this subject. The music of J.S. Bach has been another passion, and the 4-volume CD collection “Bach on the Lute” is now available as a 4 disc boxed set. The ensemble Romanesca was formed by Nigel, together with Andrew Manze (violin) and John Toll (harpichord & organ) and for ten years (1988-1998) they explored, performed and recorded 17th-century chamber music winning several international awards for their recordings.

Nigel North enjoys accompanying singers and is an enthusiastic and popular teacher. For over 20 years he was Professor of Lute at the Guildhall School of Music and Drama, in London. From 1993 to 1999 he was Professor at the Hochschule der Künste, Berlin and since January 1999 Nigel North has been Professor of Lute at the Early Music Institute of Indiana University, Bloomington in the USA. In addition to this post in Bloomington, since January 2005, Nigel has also been teaching the lute at the Royal Conservatory in Den Haag, the Netherlands.

Cet enregistrement a été réalisé en marge du Festival Montréal Baroque 2004.
This recording was produced during the Montréal Baroque Festival 2004.

FESTIVAL
montréal
baroque



Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded and edited by:* Anne-Marie Sylvestre
Église Saint-François-de-Sales, Saint-François, Laval (Québec)
Les 22, 23 et 24 Juin 2004 / *June 22, 23 and 24, 2004*
Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé
Couverture / *Cover:* © Getty Images