

PIECES.
DE THEORBE ET DE LUTH.
Mises en Partition, Dessus et Basse.

Composées
PAR M. DE VISEE,

Ordinaire de la Musique de la Chambre du Roy.

DEDIEES

a S. A. R. MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLEANS.

Gravées par Cl. ROUSSEL

se Vendent
A PARIS

Chez { BELANGER Marchand Papetier rue Dauphine.
Messieurs { HUREL, Maître faiseur d'Instruments rue S^t. Martin vis a vis
la Fontaine Maubue.

Avec Privilège du Roy. 1716.

Prix en blanc. 12. s.

Ms. 1187



Avertissement

Le Succes que ces pieces ont eu à la Cour, pendant plusieurs années, dans les Concerts particuliers du feu Roy et sur tout les augustes suffrages de ce grand Prince, m'ont enfin déterminé à en donner une impression au public. Les applaudissemens dont il les a déjà honorées me font esperer qu'il les recevra favorablement.

Quelques unes de ces pieces, qu'on m'a surpris, sont répandues dans le monde, mais si peu correctes et même si défigurées que je suis obligé de les désavouer...

Plusieurs auteurs auroient peutêtre souhaité que j'eusse mis une troisième portée sous la partition, ou la piece eut été gravée en tablature: mais le nombre de ceux qui entendent la tablature est si petit que j'ay cru ne devoir pas grossir mon livre inutilement; d'ailleurs on me trouvera toujours disposé à les donner de cette maniere à ceux qui les désireront.

Le but de cette impression est le Clavesin, la Viole et le Violon sur lesquels Instrumens elles ont toujours été concerté.

ROBERT DE VISÉE, LOUIS XIV, et la tradition Lulliste.

Bien sûr, on pense d'abord au guitariste. La guitare lui procure en fait sa première fonction « officielle », puisqu'en 1682 Robert de Visée est nommé **Maître de guitare du Dauphin**. La même année il dédie son premier Livre de pièces de guitare à Louis XIV :

Elles sont l'ouvrage de plusieurs années, et je n'ose presque douter de leur heureux succès, quand je songe qu'elles ont eü plusieurs fois la gloire d'amuser V.M. dans les heures de ce précieux loisir, ou elle se délasse de ses Augustes travaux et de ses grandes occupations qui reglent aujourd'huy le destin de toute l'europe ; j'ose mesme esperer, Sire, qu'elle voudra bien leur accorder l'honneur de sa protection, puisque je l'ay veüe moi-mesme ne pas dédaigner quelque fois l'Exercice de nostre Art, et toucher la Guitare de cette mesme main, qui donne l'ordre pour les batailles, qui a tant cueilly de palmes, et qui impose des loix a toute la terre ; je me flatte d'autant plus d'obtenir cette faueur, que V.M. m'a déjà comblé de ses graces, par le choix qu'elle a fait de moy pour diuertir quelque fois MONSEIGNEUR le DAUPHIN (Livre de guitare dédié au Roy, 1682).

Car Louis XIV pince, assez bien sans doute, l'instrument à cinq chœurs (la guitare, à cette époque, est montée de cinq cordes doubles) pour lequel il s'est épris dans sa jeunesse, et que lui a enseigné dès l'âge de douze ans le maître de guitare du Roi, Bernard Jourdan de La Salle. L'Espagne n'est pas étrangère à l'introduction de la guitare à la Cour : Anne d'Autriche, mère de Louis XIV est infante d'Espagne, Jourdan de La Salle, lui-même, espagnol (naturalisé français en 1681).

Et ce que l'on connaît jusque-là en France de la guitare, c'est surtout l'instrument populaire sur lequel on exécute des espagnolades exotiques et des accompagnements de chansons en **rasgueado** (accords répétés rapidement par une battue des doigts sur les cordes). Comparé à ceux de l'Espagne et de l'Italie, le répertoire français pour guitare est pauvre. Certes il y a eu au XVI^e siècle les Livres d'Adrian le Roy et de Pierre Phalèse (celui-ci, d'ailleurs, anversois !). Mais il faudra attendre ceux d'Antoine Carré (1671), d'Henri Grénerin (1680), de Rémy Médard (1676) et surtout les œuvres du professeur de ce dernier, Francisque Corbette, pour que la guitare, avec Robert de Visée, atteigne vraiment en France son apogée.

Originaire de Pavie, Francesco Corbetta fut très vraisemblablement le maître de Robert de Visée. Virtuose itinérant de la guitare, musicien des ducs de Mantoue et de Hanovre, des rois Charles II d'Angleterre et de Louis XIV, Corbette publie en 1670 à Paris, avec Privilège du Roi de France, **la guitare royale dédiée au roy de la G.B.**, Charles II (avant qu'elle ne succède à Guillaume III d'Orange, la future reine Anne Stuart a été l'élève de Corbette). Puis, en 1674, Corbette dédie à Louis XIV cette fois, **la guitare royale**.

Voilà pour la guitare, dont il fallait retracer les convergentes principales afin de mieux situer Robert de Visée à leur point de jonction, vers les années 1680. C'est encore de la guitare dont joue Visée pour divertir le roi dans ses longues soirées, ainsi qu'il le note dans la préface de son premier Livre (citée plus haut) et comme le rapporte le journal du marquis de Dangeau en 1686. C'est aussi des deux Livres de guitare (1682, 1686) d'où sont tirées certaines des pièces que Visée a mises en concert et que nous retrouvons dans le Livre de 1716 qui nous occupe ici.

Enfin, c'est comme **maître de guitare du Roi** (1719) qu'il recevra sa dernière nomination officielle (à la mort de Louis-Anne Jourdan de La Salle qui a succédé à son père).

Mais Robert de Visée n'est pas seulement guitariste. Il touche aussi de la viole de gambe, et surtout du luth et du théorbe. Car, ne l'oublions pas, le luth jouit encore en France d'une grande faveur ainsi que l'attestent les œuvres de Bocquet, Gaultier le Jeune, Du Faut, Pinel, Gallot de Paris, Gallot le Jeune, Perrine, Mouton... et Visée. Quant au théorbe, il apparaît en France vers 1650, date de naissance présumée de R. de Visée. Il appartient à la famille des archiluths. L'archiluth est un luth « ravalé », c'est-à-dire un luth dont on a allongé le manche et ajouté des cordes « hors manche » (sonnant à vide et donnant les fondamentales), avec un accord différent de celui du luth. Le théorbe se qualifie donc comme un instrument extrêmement grave, profond, aux ténèbres puissantes et envoutantes. Visée écrit pour lui des plaintes, des tombeaux, mais aussi des suites entières (conservées notamment dans le Manuscrit Vaudry de Sezenay à la Bibliothèque de Besançon, duquel est extraite la chaconne en fa pour théorbe solo gravée sur ce disque). Dès 1680 Robert de Visée a acquis une réputation de théorbiste considérable.

Pourtant le théorbe n'est pas dévolu aux seules pièces solistes. Il prend rapidement une grande importance comme instrument de continuo. On sait que Lully l'employait dans son orchestre et qu'en 1713 il est encore associé au continuo de l'orchestre de l'Opéra. Sa fonction de « continuiste » est multiple : il peut s'ajouter au clavecin ou à l'orgue, réaliser les continuo « mobiles » comme à l'Opéra dans les petits ensembles sur scène, et encore, dans la musique de chambre, assurer seul le continuo (avec ou sans basse d'archet) lorsque les instruments ou les voix à accompagner sont de nature délicate : **il faudra prendre absolument une Basse de Viole, et un Theorbe, ou un Clavecin, ou les deux ensemble ; Mais je croy que le Theorbe est à préférer au Clavecin : car il me semble que le son des cordes - a - boyau convient mieux avec le son de la Flûte Traversière, que celui des cordes de laton.** (Michel de La Barre, Avertissement du premier Livre de pièces pour la flûte traversière, 1710).

Visée ne se confine pas au rôle soliste de guitariste et théorbiste virtuose. Il participe activement comme théorbiste de continuo aux concerts de chambre à la Cour, jouant avec les musiciens français les plus en vue de l'époque (les flûtistes Descoteaux, Philibert, de La Barre, le violiste Forqueray, le claveciniste Buterne). De là l'idée, le besoin, de mettre ses pièces de guitare, de luth, de théorbe, en partition pour dessus et basse : **Au reste comme mes amis ont trouvé que le chant de mes pièces auoit quelque agrément, Ils m'ont obligé d'en mettre vne partie en Musique pour la Satisfaction de ceux qui voudront les jouër sur le Clavecin, le Violon, et autres instruments** (Avis du Livre de guitare, 1682). Ainsi Visée complète-t-il ses deux Livres de guitare par des pièces mises en partition et, en 1716, publie-t-il à Paris les **Pieces de Theorbe et de Luth Mises en Partition dédiées à S.A.R. Monseigneur le duc d'Orléans**. 1716, c'est aussi la nomination de R. de Visée comme **ordinaire de la musique** (depuis 1708 il était **chantre de la Chambre**). Louis XIV est mort l'année précédente. **Le succes que ces pieces ont eu à la Cour pendant plusieurs années, dans les Concerts particuliers du feu Roy et sur tout les augustes suffrages de ce grand Prince,**



Document B.N.

m'ont enfin déterminé a en donner une impression au public. Les applaudissements dont il les a déjà honorées me font espérer qu'il les recevra favorablement... (Avertissement des pièces mises en partition, 1716).

Qu'est-ce donc que ce fameux recueil de pièces qui sommeille toujours rue de Louvois, abrité par la Bibliothèque Nationale de Paris ? L'œil n'y découvre d'abord qu'une succession d'allemandes (parfois précédées d'un prélude), de courantes, de sarabandes, de giges, et aussi des gavottes, menuets, pastorales, chaconnes, passacailles, musettes, airs en rondeau. Toutes ces pièces sont disposées sur deux portées, dessus et basse chiffrée. Certaines comportent un sous-titre, **La Mutine, La Montfermeil, la Royale** ... dévoilant un caractère, signalant une attribution et rappelant les appellations dont Couperin, par exemple, baptise ses pièces pour clavecin selon l'usage de l'époque. Couperin ? C'est lui, également, qu'évoque l'écoute de ces pièces : Visée n'a-t-il pas été marqué par l'auteur des **Concerts Royaux et des Nations** ? Ainsi transcrit-il pour luth les **Sylvains** (1^o ordre de clavecin). Car à cette époque où la musique appartient à tous les instruments, chaque musique prise est transcrite, arrangée, mise en partition. C'est le cas, entre autres, des six suites de clavecin de Dieupart que celui-ci « met en concert » (vers 1710) **pour un Violon & Flûte avec une Basse de Viole & un Archilut** et dont l'ordonnance des pièces, l'architecture et le style rappellent fortement Visée. Impossible aussi de ne pas déceler la filiation de Lully, le surintendant de la musique dont Visée transcrit certaines œuvres pour le théorbe (Ouverture de la Grotte de Versailles, Entrée des espagnols) et se plaît à admirer et à imiter l'art « inimitable » : **J'ai tascché de me conformer au goust des habiles gens, en donnant a mes pieces, autant que ma foiblesse me la pû permettre le tour de celles de l'Inimitable Monsieur de Lulli ; ie suis persuadé, que ce n'est qu'en le suiuant de bien loing, que mes pieces ont eu le bonheur d'estre escoutées fauorablement de sa Majesté et de toutte sa cour...** (Avis du Livre de guitare, 1682).

Mais il convient de dégager la personnalité même de R. de Visée, son génie propre. Les influences que nous venons de signaler (on pourrait en relever d'autres, notamment chez les luthistes et guitaristes) constituent la base, le ferment de son art : sa musique, en définitive, n'appartient qu'à lui, à travers la grande tradition Lulliste qui a imprégné toute la musique française sous Louis XIV. Elle se distingue à l'évidence par l'extrême clarté du style et la richesse mélodique qui, sous l'apparente simplicité de la ligne, se prête merveilleusement au chant des instruments et qui assure la réussite indéniable de cette mise en partition.

La partie de basse, sobre, expressive, au chiffrage non chargé mais savoureux, soutient, complète la ligne mélodique dans une construction épurée, souple et dynamique. L'écriture aérée, parfaitement équilibrée des deux parties, n'évoque en aucun cas l'ésotérisme rythmique et mélodique dans lequel la musique de

luth se complaisait parfois. Ici tout est limpide, perceptible, dansant : car ces pièces sont des danses et comme telles pourraient se danser. L'attestent la succession des allemandes, des courantes, des sarabandes, etc... et bien sûr leur appartenance au style caractéristique des danses de Cour de la seconde moitié du XVII^e siècle français. Mais de la danse au concert il n'y a qu'un... pas, et c'est bien de concert qu'il s'agit ici avec les trois premières suites du Livre de 1716 que nous avons enregistrées sur le présent disque. Ce Livre est une compilation réalisée par Visée d'œuvres antérieures (déjà mises en partition - rappelons-le - pour certaines d'entre elles contenues dans les Livres de guitare précédents). En ce qui concerne l'instrumentation, Visée indique **le Clavesin, la Viole et le Violon** (Livre de 1716) et **le Clavesin, le Violon et autres instrumens** (Livre de 1682). Aussi proposons-nous une instrumentation choisie en fonction du caractère de chacune de ces trois suites : violon, flûte, clavecin, théorbe et viole pour la grande suite en sol mineur (permettant ainsi de varier le dessus et le continuo) ; flûte, luth, gambe, et violon, clavecin, gambe pour les suites plus réduites en la mineur et sol majeur.

A la mort de sa femme, Robert de Visée cède sa charge de maître de guitare du Roi à son fils François : il n'aura assuré qu'un an cette fonction convoitée. Descoteaux, avec lequel il a tant joué, a déjà pris sa retraite, se consacrant à la floriculture au palais du Luxembourg. Mais de Robert de Visée l'Histoire perd alors la trace et même celle de sa mort, inaperçue, survenue sans doute vers les années 1725. 1725 c'est la date de fondation, par Anne Danican Philidor, du **Concert Spirituel** à la salle des Suisses du château des Tuileries. Une page est tournée. Les musiques de Leclair, Corelli, Vivaldi, Telemann et bien d'autres vont y être révélées. La tradition Lulliste est caduque.

Jean-Claude VEILHAN

**Les
Instruments :**

Flûte
traversière
à une clé :
copie de
J.A. CRONE
par B.
KOWALEWSKY,
Berlin.



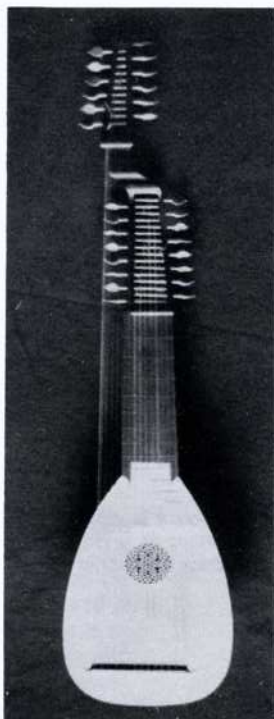
Violon :
Ecole de MITTENWALD
(1^{ère} moitié du XVIII^e siècle)



Clavecin :
W. DOWD, Boston (accordé par P.Y. ASSELIN selon
le tempérament inégal de type français pratiqué à l'épo-
que de R. de VISÉE et adapté à chacune des tonalités
des suites enregistrées (sol mineur et sol majeur).



Basse de viole
de gambe
à sept cordes :
D. RUBIO,
Oxford.



Théorbe :
J. van de GEEST,
Lausanne.



Luth Baroque :
R. GALBRAITH, Oxford.



Photo X...

NOTE DE L'ÉDITEUR

Jean-Claude VEILHAN a fait ses études musicales générales à Paris avant de se consacrer, dans le domaine de l'exécution, aux seuls instruments anciens — particulièrement à la flûte à bec et à la flûte traversière Baroque —. Il a participé à la création du Florilegium Musicum de Paris et joue fréquemment avec divers ensembles de musique ancienne (La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Ensemble Polyphonique, Ensemble Guillaume de Machaut...), tout en créant également des œuvres de compositeurs contemporains écrites pour son instrument.

Il dirige la collection « Archives de la musique ancienne » aux éditions A. Leduc et a publié notamment, chez ce même éditeur, « Les Règles de l'interprétation musicale à l'Époque Baroque (XVII^e et XVIII^e S.) ».

Mireille CARDOZE, violoniste, a fait toutes ses études musicales au Conservatoire National de Musique de Paris. Membre du « Florilegium Musicum » et de « La Grande Ecurie et la Chambre du Roy » dont elle est le lieder, elle a effectué de nombreux enregistrements au violon Baroque. Depuis 1972, elle est en outre Premier Violon à l'Orchestre de Paris.

Ellen MASERATI : Licenciée de Littérature Française, Ellen Maserati a fait ses études musicales à Paris où elle a reçu le Premier Prix de Clavecin du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1972. Peu de temps après, en 1975, elle est lauréate du Concours « Bodky de la Cambridge Society For Early Music » et se consacre à la musique ancienne.

Elle a participé à de nombreuses émissions de radio, a joué pour les Festivals de Besançon, du Marais et le Festival Estival de Paris. Elle a effectué des tournées en France, aux U.S.A. et en Hollande.

Guy ROBERT, élève de Madame de Chambure, de Geoffroy Dechaume et de Solange Corbin, est lauréat en 1967, de la Fondation de la Vocation. Luthiste, musicologue, il joue avec la plupart des ensembles de musique ancienne français ; avec eux et en soliste, il donne des concerts dans le monde entier et participe à près de 30 enregistrements discographiques. Il prend part en 1974 à la fondation de l'Ensemble Guillaume de Machaut que la critique salue d'une manière unanime ; il le quitte quatre ans après pour prendre la direction d'une association de théâtre et de musique du Moyen-Age : l'Ensemble Perceval.

Elisabeth MATIFFA commence par étudier le violoncelle puis se consacre à la viole de gambe à partir de 1971.

Elle est actuellement élève de Wieland Kuijken et joue le répertoire classique de la viole de gambe (Marais, Forqueray, Musique européenne du XVII^e et XVIII^e siècle). Par ailleurs, elle joue les parties de basse continue dans différentes formations.

ROBERT DE VISEE, LOUIS XIV AND THE LULLY TRADITION

Of course, we think of Robert de Visée first of all as a guitarist. It was with this instrument that he obtained his first "official" appointment in 1682 as **Maître de guitare du Dauphin**. In the same year, he dedicated his first Book of guitar pieces to Louis XIV with the following words :

They are the work of several years, and I hardly dare to doubt their fortunate success, when I think that on several occasions they have had the honour of amusing Your Majesty in the hours of this valuable leisure, when he relaxes from his August works and great occupations which today regulate the destiny of all Europe ; I even dare to hope, Sire, that you will accept to give them the honour of your protection, since I have myself seen that sometimes you have not disdained the practice of our Art, in order to touch the Guitar with that same hand, which gives the order for battle, which has gathered so many victories, and which has imposed the laws over all the land ; I flatter myself even more for obtaining this favour, that Your Majesty has already showered me with his kindness, by chosing me sometimes to entertain MONSEIGNEUR le DAUPHIN (Livre de guitare dédié au Roy, 1682).

No doubt Louis XIV played the guitar rather well since he had acquired a taste for it in his youth. (The instrument at this period possessed five double strings). He had been taught at the early age of 12 by the king's guitar master, Bernard Jourdan de La Salle. Spain was not unaccountable for introducing the guitar to the French court : Anne of Austria, the mother of Louis XIV, was a Spanish princess ; Jourdan de La Salle himself was of Spanish birth (naturalized a French citizen in 1681).

What was known about the guitar in France up until then was that it was essentially a popular instrument on which exotic **españolades** and song accompaniments using the **rasgueado** technique were played. This technique consisted of playing rapidly repeated chords by striking the strings with the fingers. Compared to Spain and Italy, the French guitar repertory was slender. Certainly, in the 16th century there had been the collections of Adrian Le Roy and Pierre Phalèse (he was by the way from Antwerp !). But it was not until the **Livres** by Antoine Carré (1671) appeared, Henri Grénerin (1680), Rémy Médard (1676) and above all the works by Médard's teacher, Francisque Corbette, that the guitar, in the hands of Robert de Visée really reached its peak in France.

Originating from Pavia, Francesco Corbetta was most probably the teacher of Robert de Visée. A wandering virtuoso of the guitar, he had served the dukes of Mantua and Hanover, the kings Charles II of England and Louis XIV. Corbette published in Paris in 1670, with the **Privilège** of the king of France, **la guitare royale dédiée au roy de la G.B.**, Charles II. (Before succeeding William III of Orange as queen of England, Anne had been a pupil of Corbette). Afterwards, in 1674, he published **la guitare royale**, this time dedicated to Louis XIV.

So much for the guitar. It was necessary to retrace these details in order to situate Robert de Visée better at the meeting-point of their converging lines, in about 1680. Visée still played the guitar to divert the king during the long evenings as he noted in the preface to his first **Livre** (mentioned above) and as the marquis de Dangeau has recorded in his diary in 1686. It was also from the two books for the guitar (1682, 1686) that Visée selected certain pieces that he arranged **en concert** ! We find them

once again in the **Livre** of 1716 with which we are concerned here. Lastly, on the death of Louis-Anne Jourdan de La Salle (who had succeeded his father), Visée received his last official title : **maître de guitare du Roi** (1719).

But Robert de Visée was not only a guitarist. He also played the bass viol, and most of all the lute and theorbo. We must not forget that the lute still enjoyed great favour in France as shown by the works of Bocquet, Gaultier le Jeune, Du Faut, Pinel, Gallot de Paris, Gallot le Jeune, Perrine, Mouton... and Visée. The theorbo appeared in France towards 1650, the presumed date of birth of R. de Visée. It belongs to the archluth family, the latter being an ordinary lute "**ravalé**", which means that the neck was extended in order to incorporate longer strings situated "**hors manche**" (open strings which gave the essential bass notes of the piece to be played and were incorporated alongside the finger-board). The instrument was tuned differently to the lute. The theorbo was thus extremely deep-sounding, creating thick and bewitching shadows. For this instrument, Visée wrote **plaintes, tombeaux** (one for Corbette), but also complete suites (these are conserved notably in the Vaudry de Saizenay Manuscript in the Besançon library, from which the **chaconne** in F for theorbo solo was taken for this recording). By 1680, Robert de Visée had already acquired a considerable reputation as a theorbo player.

However the theorbo was not restricted only to solo pieces ; it rapidly became an important continuo instrument. We know that Lully used it in his orchestra, and even as late as 1713, it was still associated with the continuo in the **Opéra** orchestra. Its "**continuiste**" function was varied : it could be added to the harpsichord or organ, realize "mobile" continuo roles like those little ensembles which played on the stage at the **Opéra**. In chamber music, it could assure the continuo on its own (with or without a bowed instrument) when the other instruments or voices to be accompanied were of a delicate nature : **it will be absolutely necessary to use a Bass Viol, and a Theorbo, or a Harpsichord, or both together ; But I believe that the Theorbo is to be preferred to the Harpsichord : for it seems to me that the sound of the gut strings are better suited to the sound of the Transverse Flute than brass strings.** (Michel de La Barre, **Avertissement du premier Livre de pièces pour la flûte traversière...**, 1710).

Visée did not restrict himself to the role of a virtuoso soloist on the guitar and theorbo. He took an active part in playing the theorbo continuo at court chamber concerts, together with the most popular French musicians of the period (the flautists Des-coteaux, Philibert, de La Barre, the violist Forqueray, the harpsichordist Buterne). Hence the idea of putting his guitar, lute and theorbo pieces into notation for a melody instrument and bass : **Moreover since my friends have judged that the melody of my pieces possessed a certain appeal, they obliged me to arrange some of them for the Satisfaction of those wishing to play them on the Harpsichord, Violin, and other instruments** (Notice from the **Livre de guitare**, 1682). Thus Visée completed his two guitar Books with pieces arranged in this manner and, in 1716, he published in Paris the **Pieces de Théorbe et de Luth Mises en Partition dédiées à S.A.R. Monseigneur le duc d'Orléans**. 1716 was also the year of Visée's nomination as **ordinaire de la musique** (he had been **chantre de la Chambre** since 1708). Louis XIV died a year earlier. **The success which these**

pieces obtained at Court during several years, in the private Concerts of the late King and most of all the venerable approbation of this great Prince, have finally decided me to give the public an impression of them. The applause with which it has already honoured them makes me hope that they will be favourably received... (*Avertissement des pièces mises en partition*, 1716).

What then is this famous collection of pieces which still lies asleep in the **Bibliothèque nationale** in Paris ? At first glance, we discover a succession of **allemandes** (sometimes preceded by a **prélude**), **courantes**, **sarabandes**, **gigues**, and also **gavottes**, **menuets**, **pastorales**, **chaconnes**, **passacailles**, **musettes**, **airs en rondeau**. All these pieces are arranged on two staves, melody and figured bass. Some of them are provided with a sub-title, **La Mutine**, **La Montfermeil**, **La Royale**... revealing a personality, indicating an attribution and reminding us of the titles which Couperin for example gave to his **Pièces de clavecin**, according to contemporary practice. Couperin ? We are reminded of him when we listen to these pieces : had Visée not been influenced by the author of the **Concerts Royaux** and **Les Nations** ? Thus he transcribed **Les Sylvains** (1^{er} Ordre) for the lute. In those times, music belonged to all instruments. Anything that was popular was henceforth transcribed, arranged, **mise en partition**. Among other examples, this was the case of the six suites for the harpsichord by Dieupart which the composer also arranged for different instruments **en concert** (c. 1710) : **Violon & Flûte avec une Basse de Viole & un Archiluth**. The order of the pieces, their construction and style, remind us strongly of Visée. It is impossible also not to recognize their debt to Lully, the **surintendant de la musique**. Visée transcribed some of the Florentine's pieces for the theorbo (**Ouverture de La Grotte de Versailles**, **Entrée des espagnols**) with which he was pleased to admire and imitate the "inimitable" art : **I have set myself the task of conforming to the taste of clever people, by giving to my pieces, inasmuch as my weakness has permitted me, the aspect of those by the Inimitable Monsieur de Lulli ; I am persuaded, that it is only by following him from a great distance, that my pieces have had the pleasure of being heard favourably by his Majesty and by all the court...** (*Livre de guitare*, 1682).

It is appropriate to establish the personality of Robert de Visée, his own genius. The influences that have been mentioned (others could be revealed, particularly among lutenists and guitarists), form the basis, the essence of his art : his music, in fact, belongs only to him. It is associated with the great Lully tradition that marked all French music under Louis XIV. It distinguishes itself by great clarity and wealth of melody which, beneath the apparent simplicity, lends itself wonderfully to the song of the instruments, assuring the unquestionable success of this arrangement of the music in score form.

The bass part, sober and expressive, figured in a savoury manner but without overcharging this, supports and completes the melody part to form a refined, supple and lively composition. The airy writing, perfectly balanced between the two parts, does not in any way recall the atmosphere of melodic and rhythmic secrecy with which lute music was sometimes satisfied. Here everything is transparent, noticeable, and dances along : for these pieces are in fact dances, and as such could be danced to. This point is illustrated by the succession of **allemandes**, **courantes**, **sarabandes** etc... and of course because they belong to the characteristic style of court dances in France during the second half of the 17th century. But from the dance to the concert, there was but one... step, and it is very much a question of concert music here with the three pieces from the 1716 Book which have been recorded. For this collection, Visée compiled earlier works (bearing in mind that some of these, contained in the previous **Livres de guitare**, had already been put into score form). With regard to the instrumentation, Visée indicated the harpsichord, the viol and the violin (**Livres de 1716**) and the harpsichord, violin and other instruments (**Livre de 1682**).

We propose an instrumentation according to the character of each of the three suites : violin, flute, harpsichord, theorbo and viol for the great G minor suite (thus allowing us to vary both the melody part and the continuo) : flute, lute, gamba, and violin, harpsichord, gamba for the smaller suites in A minor and G major.

On the death of his wife, Robert de Visée surrendered his post as guitarist to the king in favour of his son François ; thus he had only kept this coveted appointment for one year. Desco-teaux, with whom he had played so often, had already retired, devoting his time to cultivating flowers at the Luxembourg palace. But here we lose track of Robert de Visée. Even his death passed unnoticed, though he probably died in about 1725. 1725 was the year of the foundation, by Anne Danican Philidor, of the **Concert spirituel** in the **salle des Suisses** in the Tuileries. A page of history had been turned, The time had come for other kinds of music to be revealed, the music of Leclair, Corelli, Vivaldi, Telemann and many others. The Lully tradition had crumbled away.

Jean-Claude VEILHAN,
translated by Charles WHITFIELD.