

SIMPSON

THE SEASONS, THE MONTHS &
OTHER DIVISIONS OF TIME II

LES LUCIOLES

LUCILE BOULANGER MYRIAM RIGNOL
MANON PAPASERGIO GABRIEL RIGNOL
ELISABETH GEIGER

α



MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH



CHRISTOPHER SIMPSON

(ca. 1602-1669)

THE SEASONS, THE MONTHES & OTHER DIVISIONS OF TIME – II

1	July	3'38
2	August	4'34
SUMMER		
3	Fancy	5'31
4	Aire	6'11
5	Galliard	5'37
6	Division in d, from the Bodleian Library, Manuscript c.39	8'38
7	September	4'38
8	October	4'17
9	Duet for two division viols in F, from Bodleian Library, Manuscript c.77	5'42
AUTUMNE		
10	Fancy	6'07
11	Aire	5'06
12	Galliard	4'16
13	November	4'19
14	Almain solo in high harp-way sharp, from the Manchester Gamba book	2'12
15	December	4'20

TOTAL TIME: 75'16

LES LUCIOLES

LUCILE BOULANGER TREBLE AND BASS VIOL (SOLO, 6)

MYRIAM RIGNOL BASS VIOL (SOLO, 14)

MANON PAPASERGIO BASS VIOL

GABRIEL RIGNOL LUTE

ELISABETH GEIGER KEYBOARDS

& JOSH CHEATHAM* BASS VIOL (DUET, 9)

Treble viol by Casademunt/Pieters (2016), after a Renaissance model

Anonymous English bass viol (17th century), restored by Mathieu Pradels in 2025

* Anonymous bass viol (after 1650), courtesy of Max de Zarobé

6-string bass viol by Tilman Muthesius (2025), after Stainer

6-string bass viol by Roman Cedron (2014), after da Salò

Harpsichord by Andreas Kilström (2003), after Ioannes Couchet (1652), Musée de la Musique, Paris

Muselaar “Moeder en kind” n.100 by David Boinnard (2011), after Ioannes Ruckers (1623)

English consort organ in the style of the 17th century, by Dominic Gwynn (2018)

French lute, by Hendrik Hasenfuss (2004), after a Wendelin Tieffenbrucker 17th century model, modified in 1724 by Thomas Edlinger III



Portrait of Christopher Simpson from the *Division Violist*

À Sophie Watillon

Près de vingt années se sont écoulées depuis la parution des *The Seasons, The Monthes & other divisions of Time – I* et la disparition prématurée de la violiste Sophie Watillon.

Par sa virtuosité sereine, jamais démonstrative, sa fraîcheur, son sens de la convivialité musicale, elle aura incarné l'un des modèles féminins les plus marquants de mon enfance et inspiré en profondeur la plupart des violistes en herbe.

Fortes de la voie qu'elle et ses acolytes ont ouverte, nous nous sommes attelées à la seconde moitié de ce programme : les fantaisies de juillet à décembre et les deux saisons restantes.

Notre disque se veut un hommage respectueux autant qu'une lecture personnelle et spontanée. Nous avons notamment souhaité faire entendre ce répertoire paré de ses *Graces* (ornements anglais) telles que décrites par Christopher Simpson lui-même. Liaisons, *rises, back-falls, double rellishes* sont venus fleurir là où nos oreilles contemporaines sont encore trop peu habituées à les entendre.

Lorsque s'est posée la question délicate des instruments, nous avons penché pour un dessus de viole plutôt qu'un violon, afin de privilégier l'homogénéité du consort. Néanmoins, nous avons choisi trois violes proches de la facture du violon, tel que le recommande Simpson au sujet des *Division Viols*, en alternance pour certaines pièces avec deux basses historiques.

Nous avons également adopté un orgue typiquement anglais, conçu spécifiquement pour l'accompagnement des violes. Son extrême douceur nous a tout d'abord surprises, puis conquises.

Sans la moindre hésitation, nous avons confié la direction artistique et la prise de son de ce disque à notre fidèle Aline Blondiau, déjà à l'œuvre dans le premier volume. Sa présence nous aura donné un sentiment d'unité, de continuité, et aura encore ajouté à notre émotion de clore, vingt ans après, ces cycles mythiques.

Lucile Boulanger et Les Lucioles

CHRISTOPHER SIMPSON : *LES MOIS ET LES SAISONS*

PAR MATTEO DI CAPUA

« Tu n'es point Dieu, et pourtant tu parais
 Presque ressembler à quelque divinité,
 Témoin cette excellente figure qu'est ta sphère musicale,
 Et ces tiens *Mois* de l'année si bien composés ;
 Des *Mois* que ta muse féconde a richement parés,
 Faisant de chacun un banquet musical
 Où les Grâces jouent si subtilement
 Qu'elles font passer douze mois en un jour¹. »

John Jenkins

Alors que la viole de gambe connaît un essor remarquable en France durant la deuxième moitié du XVII^e siècle, celle-ci jouit en Angleterre d'un succès déjà bien établi. Le très riche répertoire pour ensemble de violes, appelé *consort*, se mêle à celui privilégiant un jeu dit *lyra-way*, dont l'écriture donne une grande part à l'utilisation d'accords. Une autre pratique, bien différente, occupe également une place de choix : la *division*, que l'on traduirait en français par « diminution ». Cet art – loin d'être exclusivement propre à la viole – constitue l'un des fondements de son répertoire depuis ses origines, comme en témoignent notamment les premières publications consacrées à cet instrument. Cette pratique permet à l'interprète d'ornementer une mélodie préexistante ou d'improviser sur une basse obstinée en utilisant un nombre plus ou moins important de notes. Le musicien demeure libre de choisir la rapidité de ces diminutions, leur rythme ou leur tournure mélodique, qu'il organise selon son goût et son inspiration. Toutefois, ces *divisions* ne sont pas exclusivement le fruit de l'improvisation : elles peuvent également avoir été préalablement écrites. Le compositeur, violiste et théoricien anglais Christopher Simpson (né vers 1602-1606, mort en 1669) s'est magistralement illustré dans cet art. Loué par les plus grandes figures de son temps comme « une personne dont la mémoire est précieuse parmi les hommes bons et savants, pour sa vie exemplaire et son grand

1. Simpson, Christopher, *The Division-Violist* [...], Londres, 1659, préface (merci à Dennis Collins pour cette traduction).

savoir-faire » [Matthew Locke, 1672] ou encore comme un « excellent ami » [John Jenkins, 1659], Simpson a laissé un riche répertoire de plus de cent cinquante pièces, dont la plupart nous sont parvenues sous forme manuscrite. Son ouvrage le plus notable, *The Division-Violist, or An Introduction to the Playing upon a Ground*, publié en 1659, connu plusieurs rééditions au cours des XVII^e et XVIII^e siècles et constitue une référence incontournable pour les interprètes actuels. Simpson y aborde le jeu de la viole, sa technique, l'ornementation, l'art de l'improvisation et celui de la composition. Il y expose tous les éléments qui permettent au musicien accompli de maîtriser l'art de la *division viol*. Cette expression fait référence à deux idées distinctes : d'une part la pratique de la *division* elle-même, et d'autre part un instrument particulier, que l'on différencie de la *lyra-viol* ou de la *consort bass*. Avec *The Monthes* [*Les Mois*] et *The Seasons* [*Les Saisons*], Simpson porte la viole de gambe à un niveau de virtuosité presque inégalé. Unis par leur thématique et leur effectif instrumental communs, ces deux cycles se distinguent néanmoins par leur forme et par leur niveau de difficulté.

Les Mois forment une série de douze pièces dont chacune porte le nom d'un mois de l'année. Comme *Les Saisons*, ils sont écrits pour deux basses de viole, un dessus et basse continue². Construites en un seul mouvement dont la métrique et le caractère peuvent varier, ces pièces fondées sur l'art des *divisions* ne suivent pas le principe de la basse obstinée que Simpson décrit pourtant avec précision dans *The Division-Violist*. Elles adoptent au contraire une forme plus libre, que le compositeur définit lui-même en ces termes :

« Les divisions à trois parties ne sont pas généralement construites sur une basse obstinée mais plutôt composées à la manière de fantaisies [*fancy*], commençant par une fugue, puis devenant des divisions, en se répondant l'une l'autre, parfois deux contre une, et parfois se rejoignant toutes dans les divisions ; mais, communément, elles se terminent par une musique grave et harmonieuse³. »

Il est très probable que Simpson ait été inspiré par John Jenkins, le plus « excellent compositeur », qui écrit des « fantaisies-suites » pour la même formation et que Simpson cite comme un modèle dans l'art d'écrire des *divisions* à trois parties⁴. Il serait difficile de déceler dans ces pièces de clairs figuralismes, même si

2. Bien qu'il soit également possible d'utiliser un violon, l'instrument choisi pour cet enregistrement est un dessus de viole, dont la sonorité se mêle plus favorablement avec celles des basses de viole.

3. *Ibid.*, p. 49.

4. *Ibid.*, p. 50.

certaines mouvements – voire certains ensembles de *divisions* – évoquent peut-être parfois le chant des oiseaux ou une agitation tempétueuse.

Les Saisons constituent, quant à elles, un cycle de quatre ensembles de pièces plus tardives composées vraisemblablement dans les années 1660, à la fin de la vie de Simpson. Nous avons la chance de posséder un ensemble de manuscrits autographes de cette œuvre, aujourd’hui conservés à la Bibliothèque royale de Belgique (KBR) et identifiés par la violiste et musicologue Margaret Urquhart. Malheureusement, la partie séparée de basse continue est perdue ; néanmoins, la présence de cette voix dans toutes les autres sources conservées nous montre qu’elle fait partie intégrante de l’œuvre. Une mention sur la page de titre précise également l’instrumentation : « Pour deux basses de violes et un dessus avec une basse continue pour le clavecin ou l’orgue par Chr. Simpson.⁵ » Le choix de l’un ou l’autre des instruments dépendait vraisemblablement des ressources dont disposaient les interprètes de l’époque. Cette alternative offre au musicien d’aujourd’hui une certaine liberté d’« orchestration », qui ne trahit cependant pas les intentions du compositeur. Contrairement aux *Mois*, chacune des *Saisons* ne se compose pas d’un seul mouvement, mais de l’enchaînement d’une *fancy*, d’un *ayre* et d’une *galliard*. Christopher Simpson recherche ici une diversité qu’il évoquait déjà dans *The Division-Violist* : « Après chaque *fancy*, suit un *ayre* [qui produira une plaisante variété]⁶ ». Les références à la danse ne se limitent d’ailleurs pas à la *galliard*, puisque Simpson assimile volontiers l’*ayre* à une « allemande⁷ ».

Outre-Manche, ces « diminutions surprenantes des Anglais, où l’on admire plus l’adresse que le bon goût⁸ » ont parfois laissé certains violistes et théoriciens français plutôt circonspects. Néanmoins, quelques hommages discrets témoignent de l’estime portée à cet art, tel celui de Marin Marais qui composa des variations sur un « sujet.⁹ » Par l’imitation des *divisions* sur une basse obstinée, il rend honneur à ce jeu de la viole si particulier et si virtuose, magnifiquement incarné quelques décennies plus tôt par *Les Mois* et *Les Saisons*.

5. *For two Bass-violls and a Treble with a through-Bass for the Harpsecord [sic] or Organ by Chr. Simpson* (voir : B-Bc, ms. Litt. XY 24910).

6. *Ibid.*, p. 49.

7. *Ibid.*, p. 49.

8. Rousseau, Jean, *Traité de la viole* [...], Paris, 1687, p. 20.

9. Marais, Marin, *Basse continue des pièces à une et deux violes* [1^{er} livre], Paris, 1689, p. 90-99.

To Sophie Watillon

Almost twenty years have passed since the publication of *The Seasons, The Monthes & other divisions of Time – I* and the unexpectedly early death of the violist Sophie Watillon.

Her serene and never ostentatious virtuosity, her freshness and her sense of musical warmth made her both one of the most memorable female role models of my childhood and also a profound inspiration to most budding violists.

Building on the groundwork laid by her and her colleagues, we set about tackling the second half of the programme she had initially planned: the fantasies from July to December and the two remaining seasons.

Our album is intended to be a respectful tribute as well as a personal and spontaneous interpretation. In particular we wanted to present this repertoire adorned with the *graces* (ornaments) as described by Christopher Simpson himself. Slurs, *rises*, *back-falls* and *double relishes* have all been woven into the music in places where our contemporary ears are still unaccustomed to hearing them.

When the delicate question of instrumentation arose, we opted for a treble viol rather than a violin to prioritise the homogeneity of the consort, although we did, however, choose three viols similar in construction to the violin as recommended by Simpson for the Division Viols, alternating these with two historical bass viols in certain pieces.

We also chose a typical English organ that had been designed specifically to accompany the viols. Its extreme sweetness of sound first surprised us and then won us over.

We did not hesitate to entrust the artistic direction and sound engineering for this album to our trusted collaborator Aline Blondiau, who had already worked on the first volume. Her presence gave us a sense of unity and continuity and further heightened our emotion at bringing these legendary cycles to a close twenty years later.

Lucile Boulanger and Les Lucioles

CHRISTOPHER SIMPSON: *THE MONTHES AND THE SEASONS*

BY MATTEO DI CAPUA

ENGLISH

“Thou art no *God*, and yet thou seem'st to be
A near Resemblance of some *Deitie*.
Witness that Excellent *Scheme*, thy *Musick Sphere*,
And those thy well composed *Monthes* o'th' *Yeere*;
Which *Monthes* thy pregnant *Muse* hath richly drest,
And to each *Monthe* hath made a *Musick-Feast*,
Wherein the *Graces* do so subt'ly Play
As they conclude twelve *Monthes* within one *Day*.”¹

John Jenkins

While the viola da gamba enjoyed a remarkable flourishing in France during the second half of the seventeenth century, it had already been widely popular for some time in England, where the very rich repertoire for viol consort coexisted with music favouring the so-called *lyra-way* style of playing, whose tablature notation made extensive use of chords. Another, quite different practice also held a central place: the *division*. This art – in no way exclusive to the viol – had been one of the foundations of its repertoire since its origins, as evidenced in particular by the earliest publications devoted to the instrument. This practice allows the performer to ornament a pre-existing melody or to improvise over a ground bass using a greater or lesser number of notes. The musician remains free to choose the tempo of these divisions, their rhythm, and their melodic contour, organising them according to taste and inspiration. However, these divisions were not solely the product of improvisation: they could also be written out beforehand. The English composer, viol player, and theorist Christopher Simpson (born c. 1602–6, died 1669) was one of the great masters of this art. Praised by the leading figures of his time as ‘a Person whose memory is precious among good and knowing Men, for his exemplar[y] life and excellent skill’ (Matthew Locke, 1672), or an ‘Excellent Friend’ (John

1. Christopher Simpson, *The Division-Violist* [...], (London, 1659), Preface.

Jenkins, 1659], Simpson left a rich body of more than one hundred and fifty pieces, most of which survive in manuscript form. His most notable work, *The Division-Violist, or An Introduction to the Playing upon a Ground*, published in 1659, went through several editions during the seventeenth and eighteenth centuries and remains an essential reference for performers today. In his treatise, Simpson addresses viol playing, technique, ornamentation, the art of improvisation, and that of composition. He sets out all the elements that enable the accomplished musician to master the art of the division viol. This term refers to two different things: on the one hand, the practice of divisions, and on the other, a specific instrument, distinct from the lyra viol or the consort bass. With *The Monthes* and *The Seasons*, Simpson brought the viola da gamba to an almost unparalleled level of virtuosity. United by the themes and instrumental forces they share, these two cycles nevertheless differ in their form and level of difficulty.

The Monthes form a series of twelve pieces, each named after a month of the year. Like *The Seasons*, they are written for two bass viols, a treble, and thoroughbass.² Constructed in a single movement whose metre and character vary, these pieces, grounded in the art of divisions, do not follow the principle of the ground bass that Simpson nevertheless describes in detail in *The Division-Violist*. Instead, they adopt a freer form, which the composer himself defines as follows:

*'Divisions, of Three Parts, are not usually made upon Grounds; but rather Composed in the way of Fancy: beginning with some Fuge; then falling into Points of Division; answering One Another; sometimes Two answering One, and sometimes, All joining Together in Division; But commonly, Ending in Grave, and Harmonious Musick.'*³

Simpson was very likely inspired by John Jenkins, a 'most excellent composer', who had written fantasia-suites for the same forces and whom Simpson cites as a model in the art of composing three-part divisions.⁴ It would be difficult to detect any obvious word-painting in these pieces, though certain movements – or certain sets of divisions – may at times evoke birdsong or stormy weather.

2. Although it is also possible to use a violin, the instrument chosen for this recording is a treble viol. Its sonority blends more favourably with the bass viols.

3. *Ibid.*, p. 49.

4. *Ibid.*, p. 50.

The Seasons form a cycle of four suites of later pieces, probably composed in the 1660s, towards the end of Simpson's life. We are fortunate to possess a set of autograph manuscripts of this work, now preserved at the Royal Library of Belgium in Brussels (KBR) and identified by the viol player and musicologist Margaret Urquhart. The separate thoroughbass part is, unfortunately, lost; however, the presence of this continuo part in all the other surviving sources shows that it was an integral part of the work. An indication on the title page also specifies the instrumentation: 'For two Bass-violls and a treble with a through-Bass for Harpsecord or Organ by Chr. Simpson.'⁵ The choice between these two instruments likely depended on the resources available to performers at the time. This alternative nevertheless allows today's musician to enjoy a certain freedom of 'orchestration' without betraying the composer's intentions. Unlike *The Monthes*, each of *The Seasons* does not consist of a single movement, but rather a sequence of a fancy, an ayre, and a galliard. Here Simpson seeks a variety that he had already mentioned in *The Division-Violist*, obtained 'if, after each *Fancy*, there follow an *Aire*, [which will produce a pleasing *Variety*].'⁶ References to dance are not limited to the galliard, since Simpson readily assimilates the ayre to an 'allmain'.⁷

Across the Channel, however, these 'astonishing English diminutions, in which one admires more the skill than the good taste,'⁸ left certain French viol players and theorists somewhat sceptical. However, a few discreet tributes bear witness to the esteem in which this art was held, such as that of Marin Marais, who composed variations on a 'subject'.⁹ By imitating divisions over a ground bass, he pays homage to this highly distinctive and virtuosic style of viol playing, magnificently embodied a few decades earlier in *The Monthes* and *The Seasons*.

5. B-Bc, ms. Litt. XY 24910.

6. *Ibid.*, p. 49.

7. *Ibid.*, p. 49.

8. Jean Rousseau, *Traité de la viole* [...] (Paris, 1687), p. 20.

9. Marin Marais, *Basse continue des pièces à une et deux violes* [1st book] (Paris, 1689), p. 90–99.

Für Sophie Watillon

Fast zwanzig Jahre sind seit der Veröffentlichung von *The Seasons, The Monthes & other divisions of Time – I* und dem vorzeitigen Ableben der Gambistin Sophie Watillon vergangen.

Mit ihrer gelassenen, niemals zur Schau gestellten Virtuosität, ihrer Frische und ihrem Gespür für musikalische Geselligkeit verkörperte sie eines der prägendsten weiblichen Vorbilder meiner Kindheit und inspirierte die meisten angehenden Gambisten zutiefst.

Anknüpfend an den von ihr und Ihren Mitstreitern eingeschlagenen Weg haben wir uns nun an die Einspielung der zweiten Hälfte dieses damals nur zur Hälfte tatsächlich realisierten Programms gemacht: die Fantasien von Juli bis Dezember sowie die beiden verbleibenden Jahreszeiten.

Unsere CD versteht sich sowohl als eine respektvolle Hommage wie auch als eine ganz eigenständige persönliche und spontane Interpretation. Uns war es insbesondere ein Anliegen, dieses Repertoire mit den von Christopher Simpson selbst beschriebenen „Graces“ (englischen Verzierungen) zum Klingen zu bringen. *Liaisons* (Bindungen), *Rises* (Vorschläge aufwärts), *Back-Falls* (Vorschläge abwärts) und *Double Rellishes* (ausgezierte Kadenzen mit Quartvorhalt) haben dort ihren Platz gefunden, wo unsere heutigen Ohren noch zu wenig daran gewöhnt sind, sie zu hören.

Als sich die heikle Frage nach den Instrumenten stellte, entschieden wir uns für eine Diskantgambe anstelle einer Violine, um die klangliche Homogenität des Ensembles zu gewährleisten. Dennoch wählten wir drei Gamben, die dem Bau einer Violine ähneln, wie es Simpson in Bezug auf die *Division Viols* empfiehlt, und setzten sie in einigen Stücken abwechselnd mit zwei historischen Bassgamben ein, wie er sie eher für das Consortspiel als geeignet ansah.

Wir haben uns außerdem für eine typisch englische Orgel entschieden, die speziell für die Begleitung von Gamben konzipiert wurde. Ihre außergewöhnliche Sanftheit hat uns zunächst überrascht und dann überzeugt.

Ohne das geringste Zögern haben wir die künstlerische Leitung und die Tonaufnahme dieser CD unserer Getreuen Aline Blondiau anvertraut, die bereits an der ersten Einspielung mitgewirkt hatte. Ihre Anwesenheit hat uns ein Gefühl der Einheit und Kontinuität vermittelt und unsere Rührung noch verstärkt, diese legendären Zyklen zwanzig Jahre später abschließen zu können.

Lucile Boulanger und Les Lucioles

CHRISTOPHER SIMPSON: **DIE MONATE UND DIE JAHRESZEITEN** VON MATTEO DI CAPUA

„Du bist kein Gott, und doch scheinst Du zu sein
von großer Ähnlichkeit mit einer Art von *Gottheit*.
Zeugnis davon dein großartiger *Plan* der *Sphärenkugel aus Musik*
und diese *Monate* des *Jahr's*, so trefflich komponiert,
Monate, von deiner schwang'ren *Muse* reich gekleidet,
die jedem *Monat* ein *Musik-Fest* hat bereitet,
bei dem die *Grazien* so voller Scharfsinn spielen,
dass sie zwölf *Monate* in einem *Tag* vollenden.“

John Jenkins

DEUTSCH

Während die Viola da gamba in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich einen bemerkenswerten Aufschwung erlebte, erfreute sie sich in England bereits seit langem eines großen Erfolgs. Das sehr reichhaltige Repertoire für ein Ensemble von mehreren Gamben, das als *consort* bezeichnet wird, wird ergänzt durch jenes Repertoire, bei dem ein *lyra-way* genanntes Spiel bevorzugt wird, d.h. eine Schreibart unter Einbeziehung von akkordischen Mehrfachgriffen. Eine dritte, ganz anders geartete Spielweise nimmt ebenfalls einen besonderen Platz im Repertoire für Gambe ein: die *divisions*, die im Deutschen als Diminutionen bezeichnet werden. Diese Kunst der oft virtuosen Umspielung einer Melodielinie ist zwar weit davon entfernt, ausschließlich auf der Gambe eingesetzt zu werden, doch bildet sie seit den Anfängen eine der Grundlagen im Repertoire für dieses Instrument, wie nicht zuletzt die frühesten der Gambe gewidmeten Veröffentlichungen belegen. Diese Praxis ermöglicht es dem Interpreten, eine bereits vorhandene Melodie zu verzieren oder auch über einem ostinaten Bassmodell zu improvisieren, dabei werden längere Noten in eine mehr oder weniger große Anzahl von kleineren Notenwerten unterteilt. Dem Musiker steht es dabei frei, das

1. Simpson, Christopher, *The Division-Violist* [...], London, 1659, Vorwort.

Tempo der Diminutionen, ihren Rhythmus oder auch ihre konkreten melodischen Wendungen zu wählen, er gestaltet all dies nach seinem Geschmack und gemäß seiner Inspiration. Solche Diminutionen können durch Improvisation während einer Aufführung entstehen, doch können sie auch zuvor niedergeschrieben worden sein.

Der englische Komponist, Gambist und Musiktheoretiker Christopher Simpson (geboren ca. 1602–1606, gestorben 1669) hat sich in dieser Kunst meisterhaft hervorgetan. Von den größten Persönlichkeiten seiner Zeit wurde er gepriesen als „eine Person, dessen Andenken wegen seines vorbildlichen Lebens und seines großen Könnens guten und gelehrten Menschen teuer ist“ (Matthew Locke, 1672) oder auch als „ausgezeichneter Freund“ (John Jenkins, 1659). Simpson hinterließ ein vielfältiges Repertoire von mehr als 150 Stücken, von denen die meisten in handschriftlicher Form überliefert sind. Seine bedeutendste Veröffentlichung, *The Division-Violist, or An Introduction to the Playing ex tempore upon a Ground* (Der Diminutions-Gambist, oder Eine Einführung zum extemporierten Spiel über einem ostinaten Bassmodell), die 1659 im Druck erschien, erlebte im 17. und 18. Jahrhundert mehrere Neuauflagen und bildet für heutige Interpreten ein unverzichtbares Referenzwerk. Darin behandelt Simpson das Spiel auf der Viola da gamba, ihre Spieltechnik, die Verzierungen, die Kunst der Improvisation sowie die der Komposition. Er legt darin alle Elemente dar, die es einem versierten Musiker ermöglichen, die Kunst der *division viol* zu beherrschen. Dieser Ausdruck bezieht sich auf zwei unterschiedliche Konzepte: einerseits auf die Praxis der Diminution selbst und andererseits auf ein bestimmtes Instrument, das sich von der *lyra-viol* oder auch dem *consort bass* unterscheidet.

In den beiden Zyklen *The Monthes* (Die Monate) und *The Seasons* (Die Jahreszeiten) hebt Simpson die Viola da gamba auf ein kaum sonst je erreichtes Niveau der Virtuosität. Obwohl diese beiden Zyklen durch ihre gemeinsame Thematik und Besetzung miteinander verbunden sind, unterscheiden sie sich dennoch in ihrer Form und in ihrem Schwierigkeitsgrad.

The Monthes bilden eine Serie von zwölf Stücken, von denen jedes den Namen eines Monats des Jahres trägt. Ebenso wie auch *The Seasons* sind sie für eine Besetzung mit zwei Gamben in Basslage, einer Diskantgambe

und Generalbass geschrieben.² Die zwölf Stücke sind jeweils in Form eines einzigen, durchgehenden Satzes komponiert, doch können Metrik und Charakter in den üblicherweise je drei Abschnitten variieren. Die Stücke basieren zwar auf der Kunst des Diminuierens, verwenden jedoch nicht das Prinzip eines ostinaten Bassmodells, das Simpson in *The Division-Violist* präzise beschrieben hat. Sie bilden vielmehr eine freiere Form aus, die der Komponist selbst mit folgenden Worten definiert:

„*Divisions* für drei Instrumente sind üblicherweise nicht über einem ostinaten Bassmodell (*ground*) geschrieben, sondern eher nach Art einer Fantasie (*fancy*) komponiert: Beginnend mit einer Fuge, dann übergehend in Passagen mit Diminutionen (*divisions*), wobei eine Stimme der anderen antwortet, manchmal auch zwei Stimmen einer, und manchmal sich alle zusammen beim Diminuieren vereinen; üblicherweise bildet danach noch eine ernste und harmonische Musik den Abschluss.“³

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Simpson bei diesen Stücken von John Jenkins inspiriert wurde, dem „hervorragendsten Komponisten“, der FantasiSuiten (*fantasy suites*) für dieselbe Besetzung schrieb und den Simpson als Vorbild für die Kunst des Komponierens dreistimmiger *divisions* nennt.⁴ Es wäre schwierig, in diesen Stücken klare motivische oder figurative Anspielungen zu erkennen, auch wenn bestimmte Sätze – oder sogar bestimmte Gruppen von Diminutionen – vielleicht manchmal an Vogelgesang oder den Aufruhr eines Sturms erinnern.

The Seasons bilden demgegenüber einen Zyklus aus vier mehrsätzigen Stücken, die vermutlich in den 1660er Jahren gegen Ende von Simpsons Leben komponiert wurden. Wir haben das Glück, über eine Gruppe von Autographen dieses Werkes zu verfügen, die heute in der Königlichen Bibliothek von Belgien (KBR) aufbewahrt werden und von der Gambistin und Musikwissenschaftlerin Margaret Urquhart identifiziert wurden. Leider ist die separate Partitur für den Generalbass verloren gegangen; dennoch zeigt uns das Vorhandensein dieser Stimme in allen anderen erhaltenen Quellen, dass sie ein integraler Werkbestandteil ist. Eine Angabe auf dem Titelblatt präzisiert zudem die Besetzung: „für zwei Bassgamben und eine Diskantgambe mit Generalbass für

2. Auch wenn sich die Verwendung einer Violine ebenfalls als möglich erweist, ist das bei dieser Aufnahme verwendete Instrument eine Diskantgambe. Ihr Klang mischt sich noch vorteilhafter mit den Bassgamben.

3. *Ibid.*, S. 49.

4. *Ibid.*, S. 50.

das Cembalo oder die Orgel von Chr. Simpson“.⁵ Die Wahl des einen oder anderen Instruments hing vermutlich von den Ressourcen ab, über die die Interpreten jener Zeit verfügten. Diese alternative Besetzung bietet dem heutigen Musiker jedoch eine gewisse Freiheit bei der „Orchestrierung“, ohne dabei die Absichten des Komponisten zu verraten. Im Unterschied zu *The Monthes* besteht jedes Stück in *The Seasons* nicht aus einem einzigen Satz, sondern aus der Abfolge von *fancy*, *ayre* und *galliard*. Christopher Simpson strebt hier eine Vielfalt an, die er bereits in *The Division-Violist* angesprochen hatte: „Auf jede *fancy* folgt ein *ayre* (was eine angenehme Abwechslung schafft)“.⁶ Die Bezüge zum Tanz beschränken sich dabei nicht nur auf die Galliarde, da Simpson *ayre* häufig mit einer „Allemande“⁷ gleichsetzt.

Jenseits des Ärmelkanals ließen diese „überraschenden Diminutionen der Engländer, bei denen man eher die Geschicklichkeit als den guten Geschmack bewundert“,⁸ manche französischen Gambenspieler und Theoretiker bisweilen eher zurückhaltend reagieren. Dennoch zeugen einige versteckte Huldigungen von der Wertschätzung, die dieser Kunst entgegengebracht wurde, wie etwa bei Marin Marais, der seinerseits Variationen über ein Thema (*sujet*)⁹ komponierte. Durch die Nachahmung der *divisions* über einem ostinaten Bass würdigt er diese so besondere und virtuose Spielweise auf der Viola da gamba, die einige Jahrzehnte zuvor in den *Monthes* und den *Seasons* auf großartige Weise Gestalt angenommen hatte.

5. *For two Bass-violls and a Treble with a through-Bass for the Harpsecord [sic] or Organ by Chr. Simpson* (siehe: B-Bc, ms. Litt. XY 24910).

6. *Ibid.*, S. 49.

7. *Ibid.*, S. 49.

8. Rousseau, Jean, *Traité de la viole* [...], Paris, 1687, S. 20.

9. Marais, Marin, *Basse continue des pièces à une et deux violes* [1^{er} livre], Paris, 1689, S. 90-99.

*A thousand thanks to Quentin Blumenroeder, our angel, cook, hotelier, driver, tuner,
benefactor and organ whisperer.*

*Heartfelt thank you to our friends and families for supporting every single step of this process,
with a special mention to Andreas Linos who suggested this programme a decade ago.*

*And many thanks to our loyal Aline Blondiau, François Ryelandt, Mathieu Pradels & Judith Kraft,
and the whole Alpha Classics team.*

Recorded in December 2025 at the Stichting Westvest (Netherlands)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER & MASTERING

ALINE BLONDIAU & LUCILE BOULANGER EDITING

MARC DE PIERREFEU PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & FRED MICHAUD ARTWORK

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1266

© ARTEMEDEO & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS

