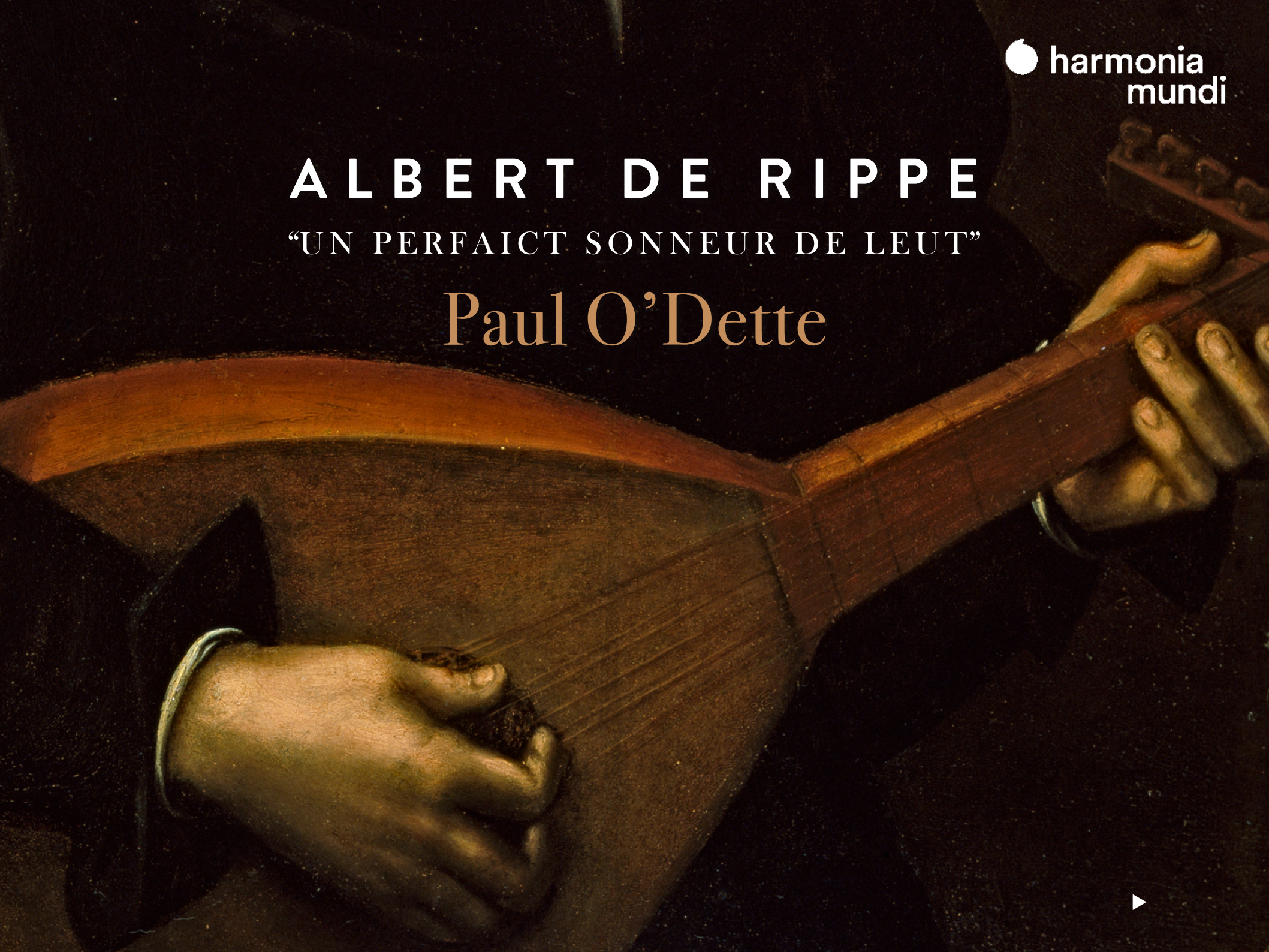

harmonia mundi
ALBERT DE RIPPE
"UN PERFAICT SONNEUR DE LEUT"
Paul O'Dette

ALBERT DE RIPPE (*ca.* 1500-1551)

Lute Music

1		Fantasie XIX	3’29
2		Pavane, La Romanesque	2’40
3		Gaillarde La Milanoise	1’22
4		Fantasie III	4’26
5		Douce mémoire (Pierre Sandrin)	3’50
6		On en dira ce qu’on voudra (Claudin de Sermisy)	1’45
7		Fantasie II	4’21
8		O passi sparsi (Costanzo Festa)	4’59
9		Pavane	1’32
10		Galliarde	1’21
11		Fantasie VIII	3’10
12		L’eccho [Dieu qui conduis] (Gentian)	3’17
13		Galliarde	1’23
14		Fantasie IX	5’35
15		Or vien ça vien mamie Perrette (Clément Janequin)	1’58
16		Fantasie I de Guyterne	4’23
17		Pavane	2’57
18		Galliarde	1’54
19		Fantasie XXII	4’54
20		Martin menoit (Clément Janequin)	2’32
21		Fantasie V	2’44
22		Galliarde	1’05
23		Gaillarde Piemontoise	0’58
24		Fantasie II de Guyterne	4’11
25		La Seraphine	4’56

Paul O’Dette

6-course lute after Magno Tieffenbrucker (ca. 1550) by Paul Thomson, London 1984
4-course Renaissance guitar by Andy Rutherford, East Greenbush NY 2015 (16)
4-course Renaissance guitar by Larry Brown, Asheville, NC 1988 (24)

Sources

1	Cinquiesme Livre de Tabelature de Luth contenant plusieurs Motetz & Fantasies. Par Maistre Albert de Rippe Mantouan. (Le Roy & Ballard, Paris 1562)
2, 19	Quart Livre de Tabulature de Luth, contenant plusieurs Fantasies, Chansons & Pavanes. Composées par feu Maistre Albert de Rippe de Mantoue. (Le Roy & Ballard, Paris 1553)
3	(Anonymous / possibly by De Rippe)Second Livre de Tabulature de Leut, contenant plusieurs Chansons, Fantasies, Pavanes & Gaillardes, Composées par maistre Guillaume Morlaye jouer de Leut & autres bons Autheurs. (Fezandat, Paris 1558)
4, 7, 21	Premier livre de Tabulature de Leut contenant plusieurs Chansons & Fantasies, Composées par feu messier Albert de Rippe de Mantoue. (Fezandat, Paris 1552)
5, 6	Tiers Livre de Tabulature de Luth contenant plusieurs Motetz & Fantasies. Par Maistre Albert de Rippe Mantouan. (Le Roy & Ballard, Paris 1562)
8-10	Cinquiesme Livre de Tabulature de Leut, contenant plusieurs Chansons, Fantasies, Motetz, Pavanes & Gaillardes. Composées par Maistre Albert de Rippe de Mantoue. (Fezandat, Paris 1555)
11, 14	Premier livre de Tabulature de Luth contenant plusieurs Motetz & Fantasies. Par Maistre Albert de Rippe Mantouan. (Le Roy & Ballard, Paris 1562)
12, 15, 20	Tiers Livre de Tabulature de Luth contenant plusieurs Chansons. Par Maistre Albert de Rippe Mantouan. (Le Roy & Ballard, Paris 1562)
13, 17, 18, 22, 23	(Anonymous / possibly by De Rippe) Premier Livre de Tabulature de Leut, contenant plusieurs chansons, Fantasies, Pavanes & Gaillardes, Composées par maistre Guillaume Morlaye jouer de Leut & autres bons Autheurs. (Fezandat, Paris 1552)
16, 24, 25	(Anonymous / possibly by De Rippe) Quatriesme Livre contenant plusieurs Fantasies... en tabulature de Guyterne... par Maistre Guillaume Morlaye. (Paris, Michel Fezandat, 1552)

La musique d'Albert de Rippe est doublement remarquable tout d'abord par la qualité et l'expressivité des œuvres, mais aussi par les techniques utilisées pour produire des sonorités riches et pleines, et pour enrichir la palette des couleurs du luth. Alors que nombre de ses contemporains, dont Francesco da Milano, Marco dall'Aquila et Giovanni Paolo Paladino, écrivaient un contrepoint clair et transparent, essentiellement à trois voix, Albert de Rippe utilisait fréquemment des accords à cinq, voire à six notes, imitant les résonances luxuriantes d'un chœur. Il a également utilisé ce qui, plus tard, s'été appelé le "style brisé ", une manière de jouer les accords comme des arpèges rythmiquement subdivisés afin de créer un soutien et de faciliter le modelage dynamique de ses longues phrases vocales. Pour le luthiste, la musique d'Albert de Rippe a quelque chose de très particulier, qui la rend immédiatement reconnaissable.

Albert de Rippe refusa vraisemblablement que sa musique soit diffusée ou publiée de son vivant, si bien que la quasi-totalité des œuvres connues à ce jour ont fait l'objet d'éditions posthumes menées par son élève Guillaume Morlaye – pour qui nous pouvons témoigner une reconnaissance éternelle !

Pour cet enregistrement, j'ai souhaité offrir la plus grande variété possible, en présentant les trois formes les plus populaires du répertoire de cette époque : des Fantaisies, des intabulations de musique vocale (des chansons pour la plupart) et des danses. Les Fantaisies d'Albert de Rippe sont si denses et si intenses que les danses ont pris une part cruciale de ma programmation. Malheureusement, le peu de danses qui lui sont attribuées et qui ont survécues ne sont pas de la même qualité que le reste de sa musique. Toutefois, Morlaye a publié trois volumes de Pièces pour luth sous son propre nom, dont la page de titre annonce être "*Composées par maistre Guillaume Morlaye jouer de Leut & autres bons Autheurs*". Comme certaines de ces danses portent quelques caractéristiques de la musique d'Albert de Rippe, on peut peut-être considérer qu'il est l'un de ces "*autres bons Autheurs*" ; et en mettant ces pièces dans des ouvrages publiés sous son nom, Morlaye a probablement tenté de rehausser la qualité de ses livres, empruntant ainsi un peu de musique à son professeur. De fait, la *Pavane* (17) est un petit chef-d'œuvre et utilise le luth d'une manière extrêmement proche de celle d'Albert de Rippe. Que cette attribution soit ou non avérée, j'ai pris la liberté d'ajouter quelques-unes des meilleures danses publiées dans les livres de Morlaye pour représenter le genre de la danse que le musicien aurait très certainement joué.

La dernière pièce de cet enregistrement, *La Séraphine*, ne comporte pas de nom de compositeur dans le quatrième livre pour guitare de Morlaye, mais elle utilise la même *scordatura* que la deuxième fantaisie pour guitare d'Albert de Rippe : cette page, qui est la plus extraordinaire de toute la littérature pour guitare de la Renaissance, comporte des passages d'une telle inspiration qu'elle pourrait bien être du maître lui-même !

PAUL O'DETTE
Traduction: Richard Neel

De sa source au Lac de Garde, le Mincio serpente à travers la plaine du Pô jusqu'à Mantoue où il forme une série de trois grands lacs artificiels construits vers la fin du XII^e siècle : le Lago Superiore, le Lago di Mezzo et le Lago Inferiore. Dans ce siècle finissant, Mantoue jouissait du statut de commune libre et un quatrième lac – le Lago Pajolo, de nos jours tari – complétait le système de défense de la cité, faisant de Mantoue une île pourvue d'une situation stratégique très efficace permettant de se protéger des influences du Saint Empire romain germanique.

À terme, Mantoue devint une république urbaine, une *podesteria*, dirigée par son magistrat en chef, et elle avait encore ce statut quand, en 1318, la dynastie des Gonzague accéda au pouvoir. La dynastie était toujours au pouvoir en 1490 quand Francesco II Gonzaga, marquis de Mantoue, épousa Isabella d'Este. Dès son arrivée à Mantoue depuis Ferrare, celle-ci créa son célèbre *studiolo* et commanda des tableaux aux artistes célèbres parmi lesquels Antonio Allegri da Correggio (Le Corrège). Elle appela à la cour des musiciens tels que Bartolomeo Tromboncino et Marco Cara. Luthiste elle-même, elle étudia l'instrument auprès de Giovanni Angelo Testagrossa, généralement admis comme ayant été le professeur d'Albert de Rippe, et Francesco Canova da Milano, quoique des recherches récentes semblent invalider cette affirmation, du moins en ce qui concerne da Milano. À Mantoue, Isabella créa probablement le centre culturel le plus riche de l'Italie du Nord à cette époque et Albert de Rippe y aurait certainement trouvé un climat extrêmement favorable à l'épanouissement de son talent musical.

De Rippe était connu sous divers noms parmi lesquels on trouve Alberto da Ripa, Alberto da Mantova, Alberto Mantovano ou Albert de Rippe. On s'accorde généralement pour dire que son lieu de naissance est Mantoue, mais certains chercheurs ont proposé la ville de Ripa (actuellement Riva di Suzzara), une ville située au sud de Mantoue à vingt kilomètres environ. Les dates de naissance et décès du compositeur habituellement admises, *ca*. 1500-1551, feraient de lui un contemporain exact de Francesco da Milano (1497 à 1543) dont on compare souvent la production et le style. Le musicologue Fernando Liuzzi propose cependant la date d'environ 1480 pour sa naissance, quant à Claudio Sartori, il la recule à 1470. Ces dates peuvent sembler étonnamment précoces, mais une publication récente révèle que 1528 serait l'année de l'entrée de de Rippe au service de François 1^er. Si cette proposition devait être créditée, l'idée d'une date de naissance avant 1500 pourrait être retenue. En effet, les circonstances de son entrée au service du roi de France restent inconnues. Selon la chronologie de Benoît Damant, musicologue et conférencier au Musée national de la Renaissance au Château d'Écouen, la date de son entrée en 1518 au service de François 1^er aurait eu lieu seulement trois ans après le couronnement, ce qui ferait de de Rippe, âgé de 18 ans, un tout jeune virtuose – contrairement aux dates de 1528-1529 qu'on avance généralement et qui correspondent à celles de la première mention écrite par de Rippe dans les comptes des *Menus Plaisirs du Roi*. Il se pourrait donc que cette question ne soit pas encore tranchée.

Quoi qu'il en soit, on peut remarquer que les artistes que François 1^er avait appelés auprès de lui, parmi lesquels beaucoup d'Italiens, étaient tous nés vers 1500 : Pietro Aretino, Domenico Bianchini "Il Rosso", Francesco da Milano, Benvenuto Cellini, Gabriel Symeoni ou encore Clément Marot. Albert de Rippe figurait en bonne place parmi ces artistes. Selon les entrées dans les livres royaux, ses gages atteignaient 500 livres par an. À l'époque, la somme était considérable et environ deux fois plus élevée que celle allouée aux autres luthistes de la cour parmi lesquels nous trouvons Charles Edinthon, Antoine du Gué et Jacques du Gué. Au cours des années suivantes, de Rippe reçut du roi de plus en plus de dons, en espèces et en nature, témoignant de l'estime exceptionnellement haute dans laquelle le musicien était tenu.

À la suite de son mariage avec Lucrezia di Rodolfi, François 1^er octroya au couple de Rippe les terres de Beauregard en Dombes ainsi que des dons supplémentaires en espèces. À une date inconnue et plus tardive, de Rippe reçut ensuite les terres et le domaine de Carroys-en-Brie, aujourd'hui Bailly-Carrois non loin de l'abbatiale de Champeaux dans le sud de la Seine-et-Marne, de sorte qu'en 1552, Michel Fezandat, dans la publication des œuvres d'Albert de Rippe, le présente comme "*… messire Albert de Rippe de Mantoue, seigneur du Carois, joueur de leut et varlet de chambre du Roy nostre sire…*" Le décès de de Rippe survint avant le 13 février 1551, à la suite d'une lithiase urique ou gravelle (des calculs rénaux).

Il se peut que la beauté des 26 fantaisies de de Rippe lui ait valu l'appréciation qu'il mérite. Cependant, au sein de sa production musicale, nous trouvons un corpus de plus du double d'intabulations ornées d'œuvres vocales (59 en comptant les 10 motets), ce qui témoigne de la popularité des formes vocales à l'époque mais, pour l'auditeur moderne, offre aussi un marqueur inestimable quant à l'usage continu de la *musica ficta* à la Renaissance. Ceci nous importe car cet usage peut éclairer des interprétations différentes des altérations accidentelles dans les modèles vocaux qui ne paraîtraient pas nécessairement dans les sources d'origine. Dans *Doulce mémoire* de Sandrin ou encore *L'Eccho* (*Dieu qui Conduis*) de Gentian nous en trouvons des exemples, ce dernier fournissant une instance exceptionnelle de l'altération du troisième degré en mode lydien, un degré normalement fixe. Notons également que

de Rippe semble avoir renommé la pièce *L'Eccho* en référence sans doute à l'effet d'écho produit par l'utilisation, à certaines reprises, de positions différentes sur la plaque de touche afin d'obtenir une sonorité plus douce, voire lointaine. Dans ses fantaisies, de Rippe exprime peut-être plus encore les possibilités de la *musica ficta,* produisant une modalité très ambiguë, notamment par l'utilisation du sixième degré mobile[1].

La mort de de Rippe suscita de nombreux hommages littéraires de la part d'écrivains très célèbres : Ronsard, Marot, Pontus de Tyard… Mais l'épitaphe la plus originale vient peut-être de la plume de Jean-Antoine de Baïf, membre fondateur des Pléiades, un groupe de poètes comprenant aussi Ronsard et du Bellay. À première vue, le thème semble être une référence banale à Orphée ; cependant, ce demi-dieu dont la musique avait le pouvoir d'émouvoir les pierres, ce qui permet à de Baïf d'évoquer ce pouvoir en l'appliquant à la cause de la mort de de Rippe : les calculs rénaux. Le concept est intéressant autant par sa longueur que par sa profondeur : dès la manifestation de la maladie, la vie du musicien était compromise mais le son de sa musique et de son luth avait le pouvoir d'amollir les pierres, lui permettant ainsi de continuer à vivre. En prenant de l'âge, Albert de Rippe cessa cependant progressivement de jouer et les calculs se durcirent, précipitant le musicien vers la mort. Si de nouveau, il venait à composer ou à jouer, les calculs se ramollissaient, soulageant la douleur. Cette situation en réalité ne correspond pas à l'idée conventionnelle que nous pouvons avoir aujourd'hui, mais participe à la vision du monde d'alors. C'est un exemple de la *Scala naturæ* (la chaîne des êtres), un système hiérarchique de toutes choses au Ciel et sur Terre, la pierre faisant partie de la division la plus basse. La musique – la fondation même de l'univers – possédait la faculté d'altérer, du moins temporairement, cette hiérarchie. Un musicien tel que Francesco da Milano ne fut pas appelé *Il Divino* par hasard ou par abus de langage ; il partageait la nature de demi-dieu à l'instar d'Orphée. Il en fut de même pour de Rippe et d'autres compositeurs. De Baïf, en clôturant son épitaphe, affirme explicitement que les Dieux témoignent ouvertement du pouvoir du jeu de de Rippe :

[…]
Telle est encor cette pierre, ô Albert,
Que les Dieux font un témoignage apert
De ton doux jeu : duquel la renommée
En ton vivant honorable semee,
Sera plus grande apres que tu es mort.
Tu meurs heureux, quand la pierre en ta mort
Fait, ô Albert, la préuve du pouvoir
Dont tu pouvois les pierres émouvoir.

Depuis Descartes, une telle conception dyadique de la transcendance nous est étrangère. Mais grâce à la virtuosité fluide et authentique de Paul O'Dette, nous pouvons revivre quelque chose de ce même pouvoir.

TERENCE WATERHOUSE

1 *Cf.* Geay, Gérard, *Pratique de la musica ficta au XVI^e siècle dans les tablatures de luth*, Delatour France, 2018.

Albert de Rippe's music is remarkable both for the quality and expressivity of his compositions, but also for the techniques he used to produce full, rich sonorities and to expand the color palette of the lute. Whereas many of his contemporaries, including Francesco da Milano, Marco dall'Aquila and Giovanni Paolo Paladino wrote clear, transparent counterpoint, mostly in three voices, Albert de Rippe frequently employed five and even six-note chords, emulating the lush resonance of a choir. He also used what later became known as 'style brisé', a manner of playing chords as rhythmically subdivided arpeggios to create sustain and facilitate dynamic shaping of his long, vocal phrases. For the lutenist, Albert de Rippe's music has a very distinctive feel, which makes his music instantly recognizable.

Albert de Rippe apparently refused to allow his music to be disseminated or published during his lifetime, so that nearly all of the music of his which survives was published posthumously by his student Guillaume Morlaye, for which we are eternally grateful.

For this recording, I wanted to provide as much variety as possible by representing all three of the most popular forms in the repertoire of the time: Fantasias, intabulations of vocal pieces (in our composer's case, mostly 'chansons'), and dances. Albert de Rippe's fantasias are so dense and intense that the dances became a critical part of my programing. Unfortunately, the few surviving dances attributed to the musician are not of the same quality as the rest of his music. However, Morlaye published three volumes of lute pieces under his own name, which the title pages proclaim to be "by Master Guillaume Morlaye, lutenist, and other good authors" ("*Composées par maistre Guillaume Morlaye jouer de Leut & autres bons Autheurs*"). Since some of these dances bear some of the hallmarks of Albert de Rippe's music, perhaps he was in fact one of the "other good authors", and that by putting these pieces in a book published under his own name, Morlaye was trying to raise the quality of his books by borrowing some of his teacher's music. Indeed, the *Pavane* (17) is a miniature masterpiece and uses the lute in very much the same manner as Albert de Rippe. Whether or not such an attribution is warranted, I have taken the liberty of adding some of the best dances published in Morlaye's books to represent the kind of dance music Albert de Rippe would likely have played.

The final piece on this recording, *La Seraphine*, is anonymous in Morlaye's fourth guitar book, but it uses the same *scordatura* tuning as the second guitar fantasia of Albert de Rippe, the most extraordinary piece in the Renaissance guitar literature, and includes so many inspired passages that it could be by the master himself!

PAUL O'DETTE

From its source at Lake Garda, the River Mincio meanders across the plain of the River Po until, at Mantua, it widens out into a series of three considerable sized artificial lakes which were engineered in the late 12th-century. These lakes are: the Lago Superiore, the Lago di Mezzo, and the Lago Inferiore. In this latter part of the century Mantua had the status of a free-commune, and a fourth lake – the Lago Pajolo, now dried up – completed the defence system of the city making Mantua an island and affording a very strong strategic situation to protect it against the influences of the Holy Roman Germanic Empire.

In due course Mantua became a city state, a *podesteria*, ruled by its chief magistrate, and such was its status when the Gonzaga dynasty came to power in 1318. It was still in power in 1490 when Francesco II Gonzaga, Marquess of Mantua, married Isabella d'Este. Freshly arrived at Mantua from Ferrara, Isabella created her famous *studiolo*, commissioning paintings by famous artists, among whom Corregio, and calling such musicians as Bartolomeo Tromboncino and Marco Cara to her court. She herself was a lutenist and studied the instrument with Giovanni Angelo Testagrossa, generally accepted as having taught Albert de Rippe and Francesco Canova da Milano, although recent scholarship finds this now unlikely, at least as far as da Milano is concerned. In Mantua, Isabella created arguably the richest cultural hub in northern Italy at the time and Albert de Rippe would certainly have found everything for his musical talent to flourish.

De Rippe was known under a variety of names among which: Alberto da Ripa, Alberto da Mantova, Alberto Mantovano or Albert de Rippe. His place of birth is generally given as being Mantua but some scholars have proposed the town of Ripa (now Riva di Suzzara) about twenty kilometres south of Mantua. His dates of birth and death are usually accepted as being *ca*. 1500-1551 which would make him an exact contemporary of Francesco da Milano (1497 to 1543). Indeed their production and style are often compared. The scholar Fernando Liuzzi proposes a birth-date *ca*. 1480, and Claudio Sartori pushes this date to 1470. These dates may seem surprisingly early, but a recent publication gives 1518 as the year of de Rippe's entry into the service of Francis 1st. If this assertion gains credit it may well support a birth-date earlier than 1500. Indeed, the circumstances of his entry into the service of the King of France remain unknown. According to the time-line of Benoît Damant, musicologist and lecturer at the National Museum of the Renaissance at the Castle of Écouen, the date of his entry into the King of France's service would be 1518, three years only after the latter's coronation. This would make de Rippe, at 18, a very young virtuoso indeed. Usually this date is given as 1528-29, the date of the first written mention of de Rippe which appears in the accounts of the *Menus Plaisirs du Roi* (The King's Small Pleasures). Perhaps then the question is not yet closed.

It can nevertheless be observed that the artists called to court, many of whom were Italian, were born around the turn of the century: Pietro Aretino, Domenico Bianchini 'Il Rosso', Francesco da Milano, Benvenuto Cellini, Gabriel Symeoni or again, Clément Marot, and that Albert de Rippe is among these artists. According to the entries in the royal books he was paid 500 pounds per annum. This was a considerable sum at the time and about twice the sum granted to the other court lutenists among whom we find Charles Edinthon, Antoine du Gué and Jacques du Gué. In the following years de Rippe received more and more donations from the king, both *in specie* and in kind, bearing witness to the unusually high esteem in which the musician was held.

After Albert de Rippe married Lucrezia di Rodolfi, Francis 1st granted the couple the lands of Beauregard en Dombes as well as further donations *in specie*. Then, at a later, undetermined, date de Rippe received the lands and domain of Carroys-en-Brie, today Bailly-Carrois near the Minster of Champeaux in southern Seine-et-Marne, and in 1552 Michel Fezandat on the publication of Albert de Rippe's works, calls him: '*... messire Albert de Rippe de Mantoue, seigneur du Carois, joueur de leut et varlet de chambre du Roy nostre sire...*' De Rippe's death is dated before February 13th 1551 and came as the result of urolithiasis or gravel: kidney stones.

It is perhaps the beauty of de Rippe's 26 *fantaisies* which has brought him the appreciation he justly deserves, but in his musical production we find more than twice that number of ornamented intabulations of vocal works (59, counting the 10 motets). This argues for the popularity of the vocal form at the period but, for the modern listener, it also provides an invaluable marker in the continued use of *musica ficta* in the Renaissance. It is important for us because it can bring to light different interpretations of the accidental alterations in vocal models which may not appear in the original sources. *Doulce mémoire* de Sandrin or again *L'Eccho* (*Dieu qui Conduis*) de Gentian bring us examples, the latter providing an exceptional example of the altered third degree of the Lydian mode, normally a fixed degree. We may also note that de Rippe, apparently, renamed this piece *L'Eccho*, no doubt referring to the echo effect brought on by the use, at certain repeats, of different positions on the fingerboard to produce a softer, more distant tone. In the *fantaisies*, de Rippe gives perhaps even more expression to the possibilities of *musica ficta* cultivating a strong modal ambiguity, notably through the use of the mobile 6th degree[2].

2 See Geay, Gérard, *Pratique de la musica ficta au xvi^e siècle dans les tablatures de luth*. Delatour France, 2018.

At his death de Rippe received very numerous literary tributes coming from very famous writers: Ronsard, Marot, Pontus de Tyard... but perhaps the most original epitaph came from the pen of Jean-Antoine de Baïf, a founder member of the Pléiade group of poets which also included Ronsard and du Bellay. At first sight, the subject matter may seem a banal reference to Orpheus, but Orpheus was a demigod and his music had the power to move stones. De Baïf, then, takes this capacity and applies it to the cause of de Rippe's death: kidney stones. The conceit is interesting both through its length and the depth of its significance: as soon as the illness became manifest the musician's life was in the balance but the sound of his music and of his lute had the power of softening the stone, permitting him to stay alive. As age came on however, Albert de Rippe progressively ceased to play and the stones hardened, hastening his death. Should he compose or play, the stone would soften again and the pain be relieved. In fact this is not simply a conventional idea as we might perceive it today, but part of the world view of this period. It is an example of the Chain of Being, a hierarchical system of all things on earth of which the stone is the most lowly. Music – the very foundation of the universe – had the capacity to alter, at least temporarily, the hierarchy. A musician such as Francesco da Milano – *Il Divino* – was not called so by accident or by misuse of language, he shared Orpheus' nature of demigod. The same is true of de Rippe and others. At the close of the epitaph, de Baïf explicitly states that the gods openly bear witness to the power of de Rippe's playing:

[...]
Such is that stone, O Albert,
That the Gods bring open witness
To your sweet playing: its renown,
Sown in your honourable lifetime,
Will be greater when you are dead.
O Albert, you die happy when, in your death,
The stones bring proof of the power
By which you could quicken them.

Since Descartes, such a dyadic conception of transcendence is foreign to us but, through Paul O'Dette's fluid and genuine virtuosity, we might now experience anew something of this same power.

TERENCE WATERHOUSE

Figure parmi les plus influentes dans son domaine, Paul O'Dette a contribué à définir les standards techniques et stylistiques auxquels les interprètes de la musique ancienne aspirent en ce début du XXIe siècle. Ce faisant, il a aidé à insuffler à la pratique un parfait mélange de connaissances historiques, de précision idiomatique sans occulter l'expressivité personnelle. Ses interprétations dans les principaux festivals internationaux en Europe, en Russie, au Japon, en Amérique du Nord, en Argentine, etc., ont souvent été remarquées comme faisant partie des moments forts de ces manifestations.

Il a réalisé plus de 145 enregistrements, remportant de très nombreux prix internationaux, dont deux Grammys, pour lesquels il a été sept fois nommé. Son "Intégrale de la Musique pour Luth de John Dowland" (harmonia mundi, coffret de 5 CD) a reçu le prestigieux *Diapason d'Or de l'année* et a été élu Meilleur enregistrement de luth solo de Dowland par la BBC Radio 3. Son "Délice de Bachelar : Musique pour Luth de Daniel Bachelar" a été nommé aux Grammys dans la catégorie Meilleur Enregistrement Solo de 2006.

Paul O'Dette dirige également fréquemment des opéras baroques. Son enregistrement de *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier avec Stephen Stubbs et l'Ensemble de Chambre du Festival de Musique Ancienne de Boston a remporté le Grammy du Meilleur Enregistrement d'Opéra de 2014, ainsi qu'un Prix Echo Klassik dans la même catégorie. En 1997, il a dirigé les représentations de *l'Orfeo* de Luigi Rossi à Tanglewood, au Festival de Musique Ancienne de Boston (BEMF) et au Théâtre de la Cour de Drottningholm, en Suède, avec Stephen Stubbs. Depuis 1999, ils ont dirigé conjointement les représentations d'*Ercole Amante* de Cavalli au Festival de Musique Ancienne de Boston, à Tanglewood et au Festival de Musique Ancienne d'Utrecht, *La stellidaura vendicata* de Provenzale à l'Académie Vadstena de Suède, *l'Orfeo* et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi au Festival de Vancouver, *Thésée* de Lully, *Ariadne* de Conradi (Hambourg, 1691), *Boris Goudenow* de Mattheson, *Psyché* de Lully, *Poppée* de Monteverdi, *Acis et Galathée* et *Almira* de Haendel, *Niobé* de Steffani, *Le Carnaval de Venise* de Campra, *La serva padrona* et *Livietta e Tracollo* de Pergolèse pour le Festival de Musique Ancienne de Boston. Cinq de leurs enregistrements d'opéras ont été nommés aux Grammys, parmi lesquels *Ariadne* dans la catégorie Meilleur Opéra de l'année 2005, *Thésée* en 2007, *Psyché* en 2008, *La Descente d'Orphée aux Enfers* en 2014 et *Niobé* en 2015. *Niobé* et les deux enregistrements de Lully ont été nommés pour un Gramophone Award. Leur enregistrement de *Niobé* d'Agostino Steffani a reçu un *Diapason d'Or de l'année* et un Prix Echo Klassik ainsi que le prestigieux *Jahrespreis der Deutschenschallplattenkritik*. Paul O'Dette est régulièrement invité à diriger des Orchestres baroques et des productions d'opéras de part et d'autre de l'Atlantique.

Outre ses activités d'instrumentiste et d'interprète, il est un chercheur insatiable, qui a longuement travaillé sur la manière de jouer et sur les sources des chansons italiennes et anglaises à voix seule du XVIIe siècle, sur la pratique du continuo et sur la musique pour luth. Il a publié de nombreux articles sur la pratique historiquement informée et co-écrit l'entrée "Dowland" dans le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Paul O'Dette est professeur de luth et directeur de musique ancienne à l'Eastman School of Music. Il est également co-directeur artistique du Festival de Musique Ancienne de Boston.

One of the most influential figures in his field, Paul O'Dette has helped define the technical and stylistic standards to which twenty-first-century performers of early music aspire. In doing so, he helped infuse the performance practice movement with a perfect combination of historical awareness, idiomatic accuracy, and ambitious self-expression. His performances at the major international festivals in Europe, Russia, Japan, North America, Argentina etc., have often been singled out as the highlight of those events.

Paul O'Dette has made more than 145 recordings, winning two Grammys, receiving seven Grammy nominations and numerous other international record awards. 'The Complete Lute Music of John Dowland' (a 5-CD set for harmonia mundi), was awarded the prestigious *Diapason D'or de l'année* and selected as the 'Best Solo Lute Recording of Dowland' by BBC Radio 3. 'The Bachelar's Delight: Lute Music of Daniel Bacheler' was nominated for a Grammy as Best Solo Instrumental Recording of 2006.

He is also active conducting Baroque operas. His recording of Charpentier's *La Descente d'Orphée aux Enfers* with Stephen Stubbs and the Boston Early Music Festival Chamber Ensemble won a Grammy for Best Opera Recording of 2014, as well as an Echo Klassik Award in the same category. In 1997 he directed performances of Luigi Rossi's *Orfeo* at Tanglewood, the Boston Early Music Festival (BEMF) and the Drottningholm Court Theatre in Sweden with Stephen Stubbs. Since 1999 they have co-directed performances of Cavalli's *Ercole Amante* at the Boston Early Music Festival, Tanglewood, and the Utrecht Early Music Festival, Provenzale's *La stellidaura vendicata* at the Vadstena Academy in Sweden, Monteverdi's *Orfeo* and *L'incoronazione di Poppea* for Festival Vancouver, Lully's *Thésée*, Conradi's *Ariadne* (Hamburg, 1691) Mattheson's *Boris Goudenow*, Lully's *Psyché*, Monteverdi's *Poppea*, Handel's *Acis and Galatea*, Steffani's *Niobe,* Handel's *Almira*, Campra's *Le Carnaval de Venise*, Pergolesi's *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo* for the Boston Early Music Festival. Five of their opera recordings have been nominated for Grammy awards, including *Ariadne* as Best Opera Recording of 2005, *Thésée* in 2007, *Psyché* in 2008, *La Descente d'Orphée aux Enfers* in 2014 and *Niobe* in 2015. *Niobe,* and both Lully recordings were nominated for Gramophone awards. Their recording of Agostino Steffani's *Niobe,* was awarded a *Diapason D'or de l'année*, an *Echo Klassik Award* and the prestigious *Jahrespreis der Deutschenschallplattenkritik*. Paul O'Dette has guest directed numerous Baroque orchestras and opera productions on both sides of the Atlantic.

In addition to his activities as a performer, Paul O'Dette is an avid researcher, having worked extensively on the performance and sources of seventeenth-century Italian and English solo song, continuo practices and lute music. He has published numerous articles on issues of historical performance practice and co-authored the 'Dowland' entry in the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Paul O'Dette is Professor of Lute and Director of Early Music at the Eastman School of Music and Co-Artistic Director of the Boston Early Music Festival.

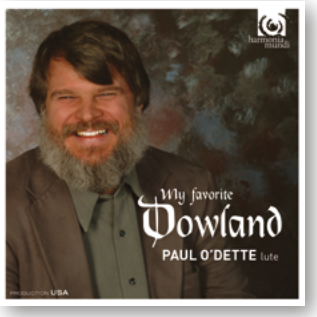
Paul O'Dette- Discography

All titles available in digital format (*download and streaming)*

JOHANN SEBASTIAN BACH
Lute works BWV 995, 1001, 1006a
CD HMU 907438

GIOVANNI GIROLAMO KAPSBERGER
Lute works
CD HMG 507020

JOHN DOWLAND
My favorite
CD HMU 907515



MELCHIOR NEUSIDLER
Lute music
CD HMU 907388

Alla Venetiana
16th-century Lute Music in Venice
Musique pour luth du XVIe siècle vénitien
CD HMU 907215

The Royal Lewters
English music of the 16th Century
Musique anglaise du XVIe siècle
Works by KING HENRY VIII, PHILIP VAN WILDER, ALFONSO FERRABOSCO, EDWARD COLLARD, JOHN JOHNSON...
CD HMU 907313

harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles Ⓟ 2019
Enregistrement : Septembre 2016, Domaine Forget, Québec (Canada)
Producteur: Robina G.Young
Prise de son et direction artistique : Brad Michel
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photo : Brad Michel
Illustration : Giulio Campi, *Portrait d'un joueur de luth*, (détail) 1530, Florence, Galerie des Offices.
akg-images / Rabatti & Domingie
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902275