

Anguille sous roche

COUPERIN | MARAIS | RAMEAU
Pièces à deux violes



LES VOIX HUMAINES
Susie Napper | Mélisande Corriveau

SOMETHING FISHY

Anguille sous roche

COUPERIN | MARAIS | RAMEAU

Pièces à deux violes



LES VOIX HUMAINES

Susie Napper | Mélisande Corriveau

FANTAISIES VOLANTES

- Marin Marais** (1656-1728)
1. Le Jeu du volant (*Pièces de viole, Cinquième livre, Paris, 1725*)* [2:19]
- François Couperin** (1668-1733)
- Treizième Concert, à deux violes (*Les Goûts réunis, Paris, 1724*) [extraits]
2. I. Prélude. Vivement [1:11]
 3. II. Air (Agréablement) [1:51]
- Marin Marais**
4. Fantaisie en écho (*Pièces de viole, Premier livre, Paris, 1686*) [1:44]
- François Couperin**
- Treizième Concert, à deux violes (*Les Goûts réunis, Paris, 1724*) [extrait]
5. III. Sarabande (Tendrement) [2:27]
- Marin Marais**
6. Saillie du jardin (*Pièces de viole, Cinquième livre, Paris, 1725*)* [2:25]
 7. Chaconne en sol majeur (*Pièces de viole, Premier livre, Paris, 1686*) [8:22]

LA MUSETTE DU ROI DE PERSE

- Jean-Philippe Rameau** (1683-1764)
8. La Coulicam (*Pièces de clavecin en concerts, Paris, 1741*)* [3:27]
- François Couperin**
- Douzième Concert, à deux violes (*Les Goûts réunis, Paris, 1724*) [début]
9. I. Pointé-coulé [1:33]
 10. II. Badinage [2:12]
- Jean-Philippe Rameau**
11. La Livri (*Pièces de clavecin en concerts, Paris, 1741*)* [3:54]
- François Couperin**
- Douzième Concert, à deux violes (*Les Goûts réunis, Paris, 1724*) [fin]
12. III. Lentement et pathétiquement [1:11]
 13. IV. Air (Gracieusement et légèrement) [2:35]
- François Couperin**
- Pièces de clavecin du quinzième ordre (*Troisième Livre de pièces de clavecin, Paris, 1722*)
14. Musette de Choisy (Tendrement) – Musette de Taverny (Légèrement) [3:49]

ANGUILLE SOUS ROCHE

François Couperin

Pièces de clavecin du vingt-deuxième ordre (*Quatrième Livre de pièces de clavecin*, Paris, 1730)*

15. Le Trophée [1:44]
16. Airs pour la suite du Trophée [4:21]

Marin Marais

17. Les Voix humaines (*Pièces de viole, Deuxième livre*, Paris, 1701)* [4:05]

François Couperin

Pièces de clavecin du vingt-deuxième ordre (*Quatrième Livre de pièces de clavecin*, Paris, 1730)*

18. Le Point du jour (Allemande) [3:36]
19. L'Anguille (Légèrement) [2:59]

*Arrangements : Les Voix humaines

Les Voix humaines

Susie Napper basse de viole

Mélisande Corriveau basse de viole

Thomas Ayouti La voix humaine / *The human voice*

Mélisande Corriveau

Basse de viole Barak Norman (Londres 1691), aimablement prêtée par M. Michael Colborne.
Barak Norman bass viol (London 1691), generously loaned by Mr. Michael Colborne.

Susie Napper

Basse de viole Barak Norman (Londres 1703) / *Barak Norman bass viol (London 1703)*



Le bassin de Latone à Versailles en 1715, gravure d'Antoine Hérisset

Anguille sous roche

COUPERIN | MARAIS | RAMEAU
Pièces à deux violes

« La nature selon Versailles, peuplée d'une mythologie de marbre, est au XVII^e siècle source de poésie, mais c'est une nature "culturelle" où se mêlent arbres, fleurs, statues, et des sentiments ou des situations définis. »

Philippe Beaussant, *François Couperin*, 1980.

Deux musiciens poètes à l'aube du XVIII^e siècle français, Marin Marais et François Couperin, laissent chacun une œuvre considérable, variée, d'une rare originalité et marquée au coin de l'intimité et du raffinement, l'un pour la viole de gambe, l'autre pour le clavecin. Leur art manifeste une sensibilité, non dénuée d'humour, unique en leur temps, qui s'incarne dans diverses danses et pièces dites « de caractère ». Les titres évocateurs qui les coiffent, pour nous parfois énigmatiques, servent d'aiguillon, de point de départ, pour les motifs mélodiques, le rythme ou l'atmosphère de chacune, mais la musique garde partout ses droits. Comme le dit Roland-Manuel : « Les grandes œuvres de l'art ne tirent pas leur poésie de ce qu'elles représentent – elles se servent de ce qu'elles représentent pour conquérir leur poésie spécifique. »

Marais et Couperin, constate James R. Anthony « sont des miniaturistes qui, au meilleur de leur art, témoignent d'un sens de la fantaisie et d'une liberté d'invention que viennent discipliner la pureté mélodique et un sens infaillible de l'organisation rythmique ». De plus, très soucieux de préserver leur univers poétique, tous deux donnent de nombreux conseils d'exécution, décrivant des techniques de jeu et des ornements très précis, adaptés aux caractéristiques de leurs instruments respectifs, et leurs pièces demandent souplesse et belle exécution. Ils préviennent néanmoins le mélomane que beaucoup de leurs pièces peuvent convenir à d'autres instruments.

Né à Paris en mai 1656 d'un père cordonnier, **Marin Marais** semble avoir entrepris très tôt l'étude de la basse de viole, et son seul maître connu fut brièvement Jean de Sainte-Colombe. Sa renommée croît rapidement : en 1676, il est engagé dans l'orchestre de l'Académie royale de musique, devenant l'élève de Jean-Baptiste Lully pour la composition, et il est trois ans plus tard Ordinaire de la Chambre du Roi pour la viole. C'est à cette époque qu'il commence à composer pour l'instrument dont il sera le plus important représentant, et il publie en 1686 son *Premier Livre de pièces de viole*, dédié à Lully et qui



Le Jeu du volant, gravure de Nicolas Arnoult, v. 1690

comprend quelques pièces pour deux violes – leur basse chiffrée ne sera publiée que trois ans plus tard, ce qui montre assez qu’elles peuvent se jouer sans...

Marais publie en 1701 un *Deuxième Livre de pièces de viole*, dédié cette fois au duc d’Orléans, le futur Régent. Y figure *Les Voix humaines*, où un jeu en imitation tisse une conversation, ou « récit » à deux, sur le ton de la confiance, confirmant l’avis qu’Hubert Le Blanc émettra en 1740 que la viole est l’instrument le plus à même « d’imiter les plus beaux agréments de la voix ». Après les *Livres* de 1711 et 1717, Marais publie en 1725, à l’âge de 69 ans, son *Cinquième* (et dernier) *Livre* et il se retire cette même année de ses diverses fonctions. *Le Jeu du volant* y décrit l’activité consistant à se renvoyer un volant fait de plumes au moyen d’une petite raquette – mais sans filet opposant les adversaires –, tandis que la *Saillie du jardin* se présente comme un agreste trait d’esprit.

François Couperin, que déjà à l’époque on surnomme le Grand, confie l’essentiel de sa production au clavecin et à la musique de chambre. Né à Paris en novembre 1668 dans une importante famille de musiciens et élevé dans le pourtour de l’église Saint-Gervais, il tient d’abord l’orgue de sa paroisse, auquel s’ajoutera celui de la Chapelle royale à Versailles. Bien qu’il n’occupe aucun poste officiel de claveciniste – il n’aura que la survivance du poste de claveciniste de la Chambre du roi, ce qui n’équivaut qu’à un droit de succession –, Couperin enseigne le clavecin toute sa vie aux rejetons des plus grandes familles du royaume. Entre 1713 et 1730, il publie quatre livres de pièces et un traité pédagogique, *L’Art de toucher le clavecin*.

C’est sous l’appellation d’« ordre » que, pour des raisons restées mystérieuses, Couperin désigne ses suites de clavecin; peut-être sentait-il la nécessité d’ordonner ses danses, portraits et évocations afin de mieux illustrer, à l’instar de La Fontaine, divers aspects de cette « ample comédie à cent actes divers / Et dont la scène est l’univers ». Dès le *Second Livre*, Couperin composera ses ordres de façon intégrée, affirmant leur climat propre et

délaissant les danses au profit des pièces de genre et des rondeaux. Chaque ordre se présente alors comme le tableau d'un petit fragment du monde, de la nature et de la vie.

Le *Quinzième Ordre*, paru en 1722 dans le *Troisième Livre*, comprend deux danses paysannes avec bourdon, les *Musettes de Choisy* et de *Taverny*, en référence à deux villages non loin de Paris. Couperin précise qu'elles « sont propres pour toutes sortes d'instruments à l'unisson », c'est-à-dire semblables. *Le Trophée*, *Le Point du jour* et *L'Anguille* appartiennent au *Vingt-deuxième Ordre*, paru en 1730 dans le *Quatrième Livre*. Avec leur écriture à deux et à trois voix, elles conviennent tout à fait à la transcription pour duo de violes. La première est une petite victoire d'opéra, suivie de deux *Airs* en forme de menuets célébrant le retour de la paix. « Allusion à l'un des cabinets d'eau que l'on trouve près du bassin de Latone » dans les jardins de Versailles, la deuxième est une allemande d'« un ton galant, d'une allure fantasque et sérieux à la fois », selon Philippe Beussant. Quant à *L'Anguille*, sa « phrase insaisissable glisse, serpente et se coule d'une [viole] à l'autre, reparait où l'on ne l'attend pas, que l'on a peine à suivre et impossible à attraper ».

Couperin a aussi écrit pour la viole de gambe. Précédant ses deux suites de *Pièces de viole* de 1728, son recueil *Les Goûts réunis ou Nouveaux Concerts*, publié en 1724 et qui prolonge les quatre *Concerts royaux* parus deux ans plus tôt, contient deux « concerts » qui conviennent à deux basse de viole. Du *Douzième*, calqué sur la sonate d'église italienne, Couperin indique que « quoi qu'on puisse joindre un accompagnement de clavecin ou de théorbe à ce concert, il sera toujours mieux à deux violes ou instruments semblables, sans rien de plus ». Son premier mouvement n'est coiffé que de l'indication *Pointé-coulé*, son *Badinage* est un vif et léger contrepoint, avant qu'un *Lentement et pathétiquement*, sorte de récit aux traits montants, ne s'enchaîne à un air gracieux et léger. Le *Treizième*, d'esprit plus français, est indiqué « à deux instruments [graves] à l'unisson ».



L'amour et le badinage, gravure de Filleul d'après Jean-Baptiste Pater



Thamas Kouli Khan, gravure de François Morellon de La Cave

Quant à **Jean-Philippe Rameau**, il publie en 1741 son unique recueil de musique de chambre, consistant en *Pièces de clavecin en concerts pour un violon ou une flûte, une viole ou un second violon*. La plupart des pièces sont des portraits d'amis ou de connaissances du compositeur – certaines nommées, semble-t-il, après leur composition, comme une sorte de jeu de société. *La Livri* est un tombeau sur la mort, survenue en juillet 1741, du comte de Livry, mécène et amateur d'art. Dans un autre registre, *La Coulicam*, mot qu'on a pris longtemps pour un anagramme de « l'ami cocu », évoque le héros de *Histoire de la dernière révolution de Perse* du Père Jean-Antoine Ducerceau, parue en 1728 et rééditée vers 1740 sous le titre de *Histoire de Thamas Kouli Khan, Sophi de Perse*.

Puisant dans le grand théâtre du monde, les musiques de chambre et surtout de clavier françaises aiment l'argument littéraire, l'évocation sensible des caractères, des activités humaines, du badinage et des émois amoureux, des contrées exotiques ou des choses de la nature. Elle ne propose pas de plates imitations, mais plutôt, annoncées par les titres des pièces, des associations qui chatouillent l'esprit pendant que la musique, qui pourrait fort bien se suffire à elle-même, réjouit l'oreille. Ainsi, Marais, Couperin et Rameau, peut-être sans le vouloir, nous offrent, dans leurs successions de pièces pour viole ou pour clavecin, des rapprochements inusités, fugitifs, foisonnants, presque surréalistes.

Et nous pouvons imaginer la scène que dresse le présent programme. Pendant que, dans un beau jardin au point du jour, une jeune compagnie, avant de se livrer à la danse, se lance le volant avec vivacité pour savoir qui remportera le trophée, des voix pleurent avec pathos la mort d'un riche mécène, tandis que, plus loin, un roi de Perse, au son de la musette, badine d'un air agréable avec l'anguille qui, dans le bassin, pointe la tête, avant de se couler sous les rochers pour fuir le soleil matinal... On se croirait chez Raymond Queneau !

Something fishy

COUPERIN | MARAIS | RAMEAU
Pieces for two viols

“Nature, as seen from Versailles in the 17th century,
was a place of myth and marble and a source of poetry;
but this ‘nature’ was a cultural construct made from a mix of trees,
flowers, statues, and specific feelings and situations”.

Philippe Beussant, *François Couperin*, 1980.

Marin Marais and François Couperin, two French composers, poets of their kind, were active at the dawn of the 18th century. Each left a body of work that is sizable, varied, strikingly original, and marked by intimacy and refinement. Marais wrote for the viola da gamba, Couperin for the harpsichord. Manifest in their various “character” dances and pieces is a witty sensitivity unique in this period. The evocative titles of their pieces, which we sometimes find enigmatic, serve as spurs or points of departures for their melodies, rhythms, and atmospheres; but what matters most in all of this is the music itself. As Roland-Manuel put it: “Great works of art do not draw their poetry from what they represent — they use what they represent to achieve their own specific artistic goals.”

Both Marais and Couperin, according to James R. Anthony “are miniaturists who, at their best, show a sense of fantasy, a freedom of invention disciplined by melodic purity, and an unerring sense of rhythmic organization.” Moreover, both cared greatly that their artistic intentions be respected, giving performers numerous very precise directions; they prescribed the techniques and ornaments to use, all adapted to the characteristics of the instruments for which they were writing, and all calling for supple, clean execution. Yet both composers also told music lovers that many of their pieces were suitable for playing on other instruments.

Born in Paris in May, 1656, the son of a cobbler, **Marin Marais** seems to have begun studying the bass viol at a very young age. His only known teacher was, briefly, Jean de Sainte-Colombe. Marais soon became famous. In 1676 he was hired as a member of the orchestra of the Académie royale de musique and began studying composition with Jean-Baptiste Lully. Three years later he became *Ordinaire de la Chambre du Roi* — that is, a court gambist. He also began composing for the viola da gamba, of which he would become the leading exponent. In 1686 he published his *Premier Livre de pièces de viole*, dedicated to Lully. It includes several pieces for two viols. The fact that the figured-bass for that collection

was not published until three years later clearly indicates that their pieces could be played without chordal accompaniment.

In 1701 Marais published his *Deuxième Livre de pièces de viole*, dedicated this time to the Duc d'Orléans, the future Regent of France. This collection includes *Les Voix humaines*, a piece in which the viol, weaving two imitative lines, sounds like two voices discussing a secret story — and confirms Hubert Le Blanc's opinion, published in 1740, that of all instruments it is the viol that "best imitates all the most beautiful phrasings of the voice." Marin Marais published two more *Livres*, in 1711 and 1717, and then, in 1725, the year in which he turned 69 and retired from his various functions, his last collection, the *Cinquième Livre*. It includes *Le Jeu du volant* (The game of shuttlecock), which depicts the flight of a feathered shuttlecock in an early version of badminton (players used small racquets, but there was no net), and *Saillie du jardin* (A garden nook), a piece that, in essence, is a rustic witticism.

François Couperin, identified as "*Le Grand*" in his own day, wrote mostly harpsichord and chamber music. Born in Paris in November 1668 into an important musical family and raised in the vicinity of the Saint-Gervais church, he began his career playing the organ, first at his local church, and then also at the Chapelle royale at Versailles. He never held an official post as harpsichordist, though he did have the right to succeed to the post of harpsichordist of the Chambre du Roi. Nevertheless, Couperin taught harpsichord all his life to the progeny of the great families of the realm. Between 1713 and 1730 he published four collections of pieces and a pedagogic treatise, *L'Art de toucher le clavecin*.

For reasons that remain mysterious — maybe he felt the need to impose order on his dances, portraits, and evocations — Couperin used the term *ordres* (orders) to designate his harpsichord suites. He seems to have shared something of the ambitions of La Fontaine, who described his *Fables* as: "An ample comedy in a hundred different acts / Of which the scene is the universe." Starting in his *Second Livre*, Couperin began to group his suites in

an orderly way, by atmosphere, and abandoned dances in favor of character pieces and rondeaux. Each *ordre* thus appears as a portrait of a fragment of the world, of some aspect of nature and life.

The *Quinzième Ordre*, published in 1722 as part of the *Troisième Livre*, includes two peasant dances with drone accompaniment: *Musette de Choisy* and *Musette de Taverny*. The term "musette" in these titles refers to both a French bagpipe and a simple kind of tune, while the two villages named were both close to Paris. Couperin specified that these pieces were "appropriate for pairs of any two instruments equal in register." *Le Trophée* (The Trophy), *Le Point du jour* (The Break of Day), and *L'Anguille* (The Eel) are all included in the *Vingt-deuxième Ordre*, published in 1730 as part of the *Quatrième Livre*. Written for two or three voices, these suites are perfectly suited for transcription for a viol duo. The first of these three is an operatic little piece celebrating a victory, followed by two *Airs* in minuet form celebrating the return of peace. According to Philippe Beaussant, the title of the second of these three, an *allemande* "in galant style, and simultaneously whimsical and serious," alludes to one of the fountains near the Latona Basin in the Gardens of Versailles. The third piece, Beaussant writes, has an "elusive phrase that slides, winds, and flows from one [viol] to the other and reappears where not expected, so that one can barely follow it and cannot catch it."

Couperin also wrote for the viola da gamba. In 1724, four years prior to the appearance of the two suites comprising his *Pièces de viole*, he published *Les Goûts réunis ou Nouveaux Concerts*. This collection, in turn, was a continuation (containing concerts 5 to 14) of his four *Concerts royaux* published two years earlier. Two of the latter concerts are suitable for a duo of bass viols. Speaking specifically of the *Douzième Concert*, which is modeled on the Italian church sonata, Couperin wrote that "although one could add harpsichord or theorbo accompaniment to this *concert*, it will always sound better with just two viols or two

other instruments of similar range, with nothing further." The only direction to the performers of the first movement is the marking *Pointé-coulé* (literally, pointed/flowed; an instruction to play unequal notes smoothly); its *Badinage* (Banter) is a piece of light and lively counterpoint; and then the movement marked *Lentement et pathétiquement* emerges from a narrative with climbing lines, leading to a graceful and light air. The *Treizième Concert*, more French in style, is marked "for two equal [bass] instruments."

In 1741 **Jean-Philippe Rameau** published his only collection of chamber music, entitled *Pièces de clavecin en concerts pour un violon ou une flûte, une viole ou un second violon*. Most of the pieces are portraits of the composer's friends or acquaintances. After composing some of these pieces Rameau apparently playfully invited members of society to name them. *La Livri* is a tombeau, lamenting the death, in July 1741, of the Comte de Livry, a patron and lover of the arts. In a completely different spirit is *La Coulicam*. The title was long considered to be an anagram of *l'ami cocu* (the cuckold friend). In fact, it refers to the hero of *Histoire de la dernière révolution de Perse* by Père Jean-Antoine Ducerceau, published first in 1728 and republished around 1740 under the title *Histoire de Thamas Kouli Khan, Sophi de Perse*.

French chamber music, and especially harpsichord music, has roots in the view that "All the world's a stage;" like literature, it aims to evoke, with sensitivity, character, human actions, banter, amorous turmoils, exotic countries, and aspects of nature. Rather than dull imitations it offers, in the pieces' titles, associations that intrigue the mind; while the music, which can very well stand on its own merit, delights the ear. Thus Marais, Couperin, and Rameau, maybe unintentionally, offer us, in their suites of pieces for viol or harpsichord, a host of unusual, fleeting, almost surreal connections.



Girl with a Racket and a Shuttlecock, engraving by Bernard Lépicié after Chardin



Thamas Kouli-Khan, engraving from *Histoire de Thamas Kouli Khan*, ca 1740

We can imagine a staging of the music on this album. In a beautiful garden (*Saillie du jardin*) at the break of day (*Le Point du jour*) a group of lively young people bat a shuttlecock back and forth (*Le Jeu du volant*) to determine the winner of a trophy (*Le Trophée*) before breaking into a dance (*Sarabande, Chaconne*). We hear voices (*Les Voix humaines*) lamenting, with pathos (*Lentement et pathétiquement*), the death of a rich patron (*La Livri*), while, farther off, to the sound of a musette (*Musette de Choisy, Musette de Taverny*), a Persian king (*La Coulicam*) banters agreeably (*Badinage*) with an eel (*L'Anguille*); and the eel in its pond beneath a fountain, first points its head out of the water before flowing off beneath the rocks (*Pointé-coulé*) to flee from the morning sun... It's like a page from Lewis Carroll!

© François Filiatrault, 2021
Translated by Seán McCutcheon

LE DUO / THE DUO SUSIE NAPPER & MÉLISANDE CORRIVEAU



Le nouveau duo des Voix humaines apporte élégance et brio à ses interprétations! Mélisande Corriveau, virtuose de la viole de gambe et de la flûte à bec, et Susie Napper se sont produites ensemble pendant deux décennies en tant que membres du consort de violes Les Voix humaines, collaborant à de nombreuses entreprises, concerts et disques. Elles jouent toutes deux sur des basses de viole de la fin du XVII^e siècle, de l'atelier du luthier londonien Barak Norman.

Le duo s'appuie sur un riche bagage, issu de décennies de prestations données dans le monde entier par Susie Napper et Margaret Little, dont la complicité musicale a été comparée à l'adresse d'une paire de trapézistes, ou encore à la communion télépathique de musiciens de jazz. Les nombreux prix et enregistrements de ce premier duo forment la base sur laquelle le nouveau élaborera un répertoire original et un style inventif, pour mieux ravir une nouvelle génération de mélomanes.

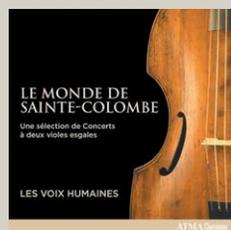
Anguille sous roche, le premier enregistrement du nouveau duo, présente de purs délices tirés du répertoire français, des œuvres rapprochant humour, virtuosité, drame et tendresse, dans un programme unique et imagitatif.

The new viol duo brings flair and brilliance to their performances! Mélisande Corriveau, viol and recorder virtuoso, and Susie Napper have performed together as members of Les Voix humaines consort for two decades and collaborated on many projects. They both play on historic viols by London luthier, Barak Norman.

The duo builds on decades of performances worldwide by Susie Napper and Margaret Little who's musical complicity was compared to the skill of a pair of trapeze artists or the telepathic communion of jazz artists. Their many prizes and recordings are the foundation on which the new duo will build a creative repertoire and innovative style to inspire a new generation of music-lovers.

Anguille sous roche – Something Fishy, the new duo's first recording features delicacies from the French repertoire offering humour, virtuosity and tenderness in a unique, creative programme.

Les Voix humaines, une sélection sur /
a selection on ATMA Classique



ACD2 3021



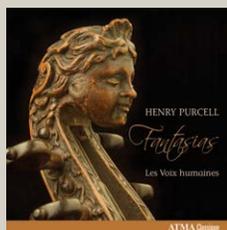
ACD2 2761



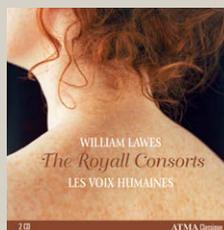
ACD2 2645



ACD2 2644



ACD2 2591



ACD2 2373

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Réalisation / *Produced by* **Eric Milnes**

Prise de son / *Audio recording* **Johanne Goyette**

Montage / *Editing* **Mélisande Corriveau**

Mixage / *Mixing* **Anne-Marie Sylvestre**

Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
4-6 mai 2021 / *May 4-6, 2021*

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beaudesne**

Directeur de production / *Production Manager* **Michel Ferland**

Éditeur-trice du livret / *Booklet Editors* **Michel Ferland et Joannie Lajeunesse**

Photo de couverture / *Cover photo*

Une anguille, probablement une anguille serpent, d'*Aquatilium animalium historiae, liber primus*, par Ippolito Salviani, 1554 © British Library Board/Bridgeman Images. /
An eel, probably a serpent eel, from Aquatilium animalium historiae, liber primus, by Ippolito Salviani, 1554 © British Library Board/Bridgeman Images.

Les Voix humaines souhaite remercier **Tobias Haynes** pour la prise de son de la voix humaine. / *Les Voix humaines would like to thank Tobias Haynes for the recording of the human voice.*