



CORRETTE
Les **D**élices
de la solitude

LES VOIX HUMAINES

Kate van Orden, Mathieu Lussier :: BASSONS

Susie Napper, Margaret Little :: VIOLES DE GAMBE

Pierre Cartier :: CONTREBASSE Sylvain Bergeron :: THÉORBE Eric Milnes :: CLAVECIN

MICHEL CORRETTE

(1707-1795)

Les **D**élices
de la solitude

LES VOIX HUMAINES

Susie Napper :: viole de gambe, violoncelle baroque | *viola da gamba, baroque cello*

Margaret Little :: viole de gambe | *viola da gamba*

Kate van Orden :: basson baroque | *baroque bassoon*

Mathieu Lussier :: basson baroque | *baroque bassoon*

Pierre Cartier :: contrebasse | *double bass*

Sylvain Bergeron :: théorbe | *theorbo*

Eric Milnes :: clavecin | *harpsichord*

LES DÉLICES DE LA SOLITUDE

Six Sonates pour le violoncelle, la viole ou le basson, avec la basse continue, opus 20, Paris, 1739

Six Sonatas for Cello, Viola da Gamba or Bassoon with Continuo Opus 20 (Paris, 1739)

SONATA V EN SOL MAJEUR | IN G MAJOR 9:54

VIOLE DE GAMBE, VIOLONCELLE, BASSON ET BASSE CONTINUE (BASSON, CONTREBASSE, THÉORBE ET CLAVECIN)

VIOLA DA GAMBA, CELLO, BASSOON AND CONTINUO (BASSOON, DOUBLE BASS, THEORBO AND HARPSICHORD)

- 1 :: Preludio (*presto*) 0:28
- 2 :: Allemanda (*allegro*) 3:22
- 3 :: Sarabanda 3:29
- 4 :: Presto 2:35

SONATA VI EN RÉ MAJEUR | IN D MAJOR 13:02

DEUX VIOLES DE GAMBE | TWO VIOLAS DA GAMBA

- 5 :: Allegro moderato 5:54
- 6 :: Aria (*affettuoso*) 5:11
- 7 :: Giga (*allegro*) 1:56

SONATA IV EN SI BÉMOL MAJEUR | IN B-FLAT MAJOR 10:18

BASSON (KATE VAN ORDEN) ET BASSE CONTINUE (BASSON, VIOLONCELLE, THÉORBE ET CLAVECIN)

BASSOON (KATE VAN ORDEN) AND CONTINUO (BASSOON, CELLO, THEORBO AND HARPSICHORD)

- 8 :: Adagio 2:23
- 9 :: Corrente 3:09
- 10 :: Aria (*affettuoso*) 2:39
- 11 :: Bruits de chasse 2:07

SONATA II EN RÉ MINEUR | IN D MINOR 12:01

VIOLONCELLE ET BASSE CONTINUE (CONTREBASSE, THÉORBE ET CLAVECIN)

CELLO AND CONTINUO (DOUBLE BASS, THEORBO AND HARPSICHORD)

- 12 :: Allegro 4:06
- 13 :: Arias I et II 4:44
- 14 :: Allegro 3:11

SONATA III EN DO MAJEUR | IN C MAJOR 8:25

DEUX BASSONS (BASSON I : MATHIEU LUSSIER, BASSON II : KATE VAN ORDEN) | TWO BASSOONS

- 15 :: Allegro 4:19
- 16 :: Sarabanda 1:50
- 17 :: Fuga da cappella 2:16

SONATA I EN FA MAJEUR | IN F MAJOR 8:40

VIOLE DE GAMBE ET BASSE CONTINUE (VIOLONCELLE ET THÉORBE)

VIOLA DA GAMBA AND CONTINUO (CELLO AND THEORBO)

- 18 :: Fuga (*allegro*) 2:12
- 19 :: Aria (*affettuoso*) 4:12
- 20 :: Allegro 2:16

LE PHÉNIX 10:58

Concerto pour quatre violoncelles, violes ou bassons et basse continue en ré majeur, Paris, 1738

Concerto for Four Cellos, Violas da Gamba or Bassoons with Continuo in D major (Paris, 1738)

VIOLE DE GAMBE, VIOLONCELLE, DEUX BASSONS ET BASSE CONTINUE (CONTREBASSE, THÉORBE ET CLAVECIN)

VIOLA DA GAMBA, CELLO, TWO BASSOONS AND CONTINUO (DOUBLE BASS, THEORBO AND HARPSICHORD)

- 21 :: Allegro 2:59
- 22 :: Adagio 3:22
- 23 :: Allegro 4:37

ARRANGEMENTS : SUSIE NAPPER



Michel Corrette
**Les délices
de la solitude**
et
Le phénix

*La solitude rétablit aussi bien
les harmonies du corps que
celles de l'âme.*

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE,
PAUL ET VIRGINIE, 1787.

La musique de chambre connaît en France un essor remarquable durant la première moitié du XVIII^e siècle. Nombre de compositeurs livrent à une clientèle bourgeoise aisée, qui compte dans ses rangs de nombreux musiciens amateurs, quantité de recueils pour tous les instruments du temps. Sur le plan des formes, on conserve la suite de danses, le rondeau et la pièce de caractère, tandis que l'influence italienne se manifeste par un certain goût pour la virtuosité et par l'acclimatation de la sonate et du concerto.

Plus qu'ailleurs en Europe, les instruments graves sont à la mode et on leur confie de plus en plus fréquemment un rôle de soliste. La basse de viole, qui connaît ses heures de gloire au début du siècle, sera bientôt détrônée par le violoncelle et, dans une moindre mesure, par le basson. Après qu'Antonio Stradivari lui eût donné les dimensions qu'on lui connaît, le violoncelle avait remplacé dans l'orchestre la basse de violon – plus volumineuse et comportant parfois cinq cordes – et il avait reçu dans les années 1680 en Italie, à Bologne plus précisément, sa première littérature soliste. Au même moment, les membres de la famille Hotteterre avaient perfectionné le basson à partir du « fagot » décrit par le père Mersenne, instrument lui-même dérivé de l'ancienne douçaine, et ils en avaient fait en quelque sorte la basse du hautbois. Le violoncelle prendra progressivement la place de la viole auprès des mélomanes et le basson quittera son rôle exclusif d'instrument de basse dans les ensembles de diverses tailles, mais pendant un moment, dans la musique de chambre, les instruments demeurent encore interchange-

ables.

En effet, beaucoup de recueils publiés à partir de la fin des années 1720 indiquent sur leur page de titres que les sonates et concertos qu'ils offrent au public peuvent se jouer tout aussi bien au violoncelle et au basson qu'à la basse de viole. Sans doute compositeurs et éditeurs veulent-ils augmenter leur chiffre de ventes, mais il n'en demeure pas moins que, la technique *compositionnelle* restant assez simple, les diverses versions proposées sont tout aussi acceptables les unes que les autres. Parmi les premiers à écrire en France pour les rivaux de la gambe, on compte Joseph Bodin de Boismortier, Jean-Baptiste Masse, Benoît Guillemant et Michel Corrette. Masse est d'abord violoncelliste, mais la mention du basson figure dans pas moins de cinq titres de ses publications comme possibilité, alors que Guillemant, en 1746, spécifie le basson avant son concurrent. (Seules, à l'époque, les *Sonates* de Jean Barrière, parues en 1733, conviennent exclusivement à la technique du violoncelle.)

Michel Corrette (ou Corette) naît à Rouen le 10 avril 1707. Son père Gaspard, organiste et compositeur, lui donne sa première éducation musicale avant de le confier à François d'Agincourt. Grâce à ce dernier, Corrette obtient le poste d'organiste à l'église Sainte-Madeleine à Paris et il s'installe dans la capitale vers 1725. Il occupera plusieurs tribunes d'orgue pendant plus de cinquante ans, mais ses nombreuses activités ont peu de lien avec sa carrière d'organiste. Il compose dans tous les genres vocaux et instrumentaux de son temps : cantates, cantatilles, ballets, motets, leçons de Ténèbres, pièces et Noël pour orgue, pièces et sonates pour divers instruments, concertos, concertos « comiques » et symphonies. Son œuvre couvre le siècle entier et sa toute dernière composition, datée de juillet 1792, est une « Symphonie à grand orchestre » sur la chanson révolutionnaire *Ah! Ça ira*. Cependant, sa fécondité et sa longue vie – il meurt à Paris le 22 janvier 1795 à 87 ans –, combinées au changement du goût qui s'opère vers le milieu du siècle, inspireront au théoricien Roualle de Boisgelou ce désobligeant commentaire : « Corrette a beaucoup composé, mais ses ouvrages sont morts avant lui ! »

Notre musicien fait aussi figure de pédagogue émérite, publiant entre 1738 et 1784 une quinzaine de méthodes pour apprendre aux amateurs à jouer de tous les instruments « dans leur perfection » : le violon, le pardessus de viole, le violoncelle, le clavecin, la guitare, la mandoline, la flûte, l'alto, la harpe, la contrebasse, la vièle à roue et la flûte à bec, sans oublier le chant ! Quant au basson, s'il n'a pas son propre traité, Corrette en donne le doigté en 1776 dans *La Gamme du*

hautbois et du basson avec les plus belles marches militaires, ouvrage aujourd'hui perdu. Signalons que sa méthode de violoncelle, qui vise à convertir les joueurs de viole au nouvel instrument, date de 1741 et qu'elle suit de deux ans le triomphe remporté au Concert spirituel par le violoncelliste Martin Berteau. Corrette est également un professeur recherché, qui soigne fort bien sa publicité, et son ami le violoniste Pierre Gaviniès qualifiera ses nombreux élèves d'« anachorètes », jeu de mots pour « ânes à Corrette » ! Ses multiples activités apportent à notre musicien une aisance certaine ; il possède plusieurs maisons et il investit dans les affaires du Canada.

Les délices de la solitude comprend six *Sonates pour le violoncelle, la viole ou le basson, avec la basse continue*. Publié autour de 1739 et reparu en 1766 dans une version où seul le violoncelle est prévu, cet ensemble montre bien la diversité et la solidité de l'inspiration du musicien. La réunion des goûts n'est déjà plus, pour la génération de Corrette, un programme esthétique à défendre, mais bien une manière de composer qui va de soi. Ainsi, danses diverses, mouvements à l'italienne et fugatos se disputent, non sans une pointe d'humour, un tour agréable et ingénieux, parfois dérivé des airs populaires et des vaudevilles, qui n'exclut pas, dans les mouvements lents, une tendresse délicate toute française.

On ignore l'origine du beau titre de ce recueil ; d'aucuns croient qu'il aurait un lien thématique ou anecdotique avec *Les délices*, pièce de clavecin du septième Ordre de François Couperin. Non seulement cette hypothèse est douteuse, mais le mot « délices », très courant, désignait à l'époque les plaisirs et les objets les plus divers – qu'on songe à la demeure de Voltaire à Ferney. Plus intéressante est l'évocation de la solitude. Au siècle précédent, elle conviait les âmes sensibles à fuir les compagnies trop bruyantes et à jouir du repos, mais, du temps de Corrette, elle appelle peut-être l'esprit déjà pré-romantique de la seconde moitié du siècle. Le futur promeneur solitaire qu'est Jean-Jacques Rousseau n'est pas loin, qui écrira en 1761 dans *La nouvelle Héloïse* : « Toutes les grandes passions se forment dans la solitude ; on n'en a point de semblables dans le monde, où nul objet n'a le temps de faire une profonde impression, et où la multitude des goûts énerve la force des sentiments. »

Mais au-delà de ces possibles significations, en vérité sans relation particulière avec la musique du recueil, sans doute le pédagogue qu'est Corrette rappelle-t-il simplement le plaisir que donne la pratique studieuse, et forcément solitaire, d'un instrument de musique (peut-être est-ce ce que Gaviniès avait en tête au sujet des anachorètes...). La terminologie de l'époque pourrait confirmer cette impression ; en effet, on désignait souvent du nom de « solos » les sonates pour un instrument soliste,

dans les éditions anglaises notamment, et on pouvait les jouer sans la basse continue (ce qui pourrait plus difficilement se faire dans les sonates en trio, dont l'appellation indique *de facto* que la ligne de basse est essentielle). Les arrangements que proposent ici les Voix Humaines, allant de deux à sept instruments, cherchent à donner l'aperçu le plus varié possible des diverses façons dont on pouvait interpréter ce genre de sonates. Si toutefois la solitude en question est bien celle du soliste, il faut convenir que l'opulence de certaines versions dément quelque peu l'idée proposée par le titre du recueil.

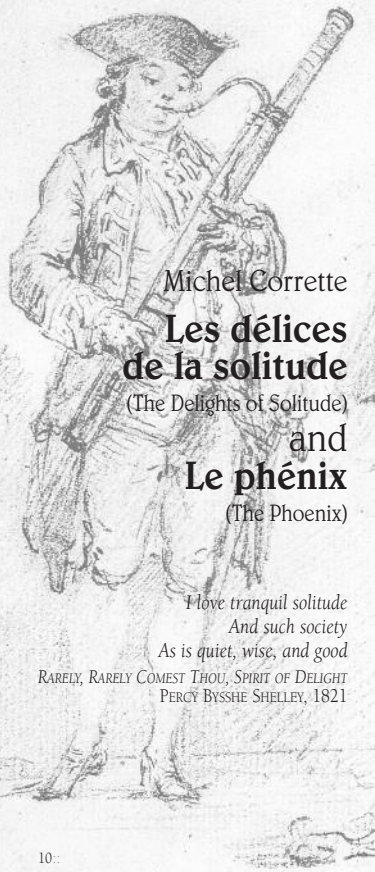
Le concerto *Le phénix* pour quatre violoncelles, violes ou bassons et basse continue en *ré* majeur, paru en 1738, invite pour sa part les instruments graves à quitter leur solitude respective pour échanger en société les fruits de leur travail, dans un autre type de plaisir, celui cette fois du partage et de la conversation. Avec ses alternances de *tutti* et de solos, ainsi que par ses vigoureuses envolées à l'unisson, ses gammes rapides et ses arpèges, il constitue une adaptation tout à fait originale du modèle *vivaldien*. Le premier instrument joue le rôle du soliste, le plus souvent accompagné par le second instrument, tandis que, dans les ritournelles en *tutti*, le troisième renforce l'ensemble et le quatrième sert de support à la basse continue. Dans l'Adagio, le déroulement du chant est particulièrement remarquable, nimbé d'élégance et de sensibilité. Ne serait-ce que parce qu'il est unique en son genre, ce petit chef-d'œuvre fait vraiment figure d'oiseau rare et mérite bien son titre !

PHÉNIX

Le phénix, qui ressemble au héron, est un symbole de l'immortalité et de la résurrection. Son nom est issu du mot grec qui désigne la couleur rouge, en référence à la légende de sa mort et de sa résurrection dans le feu purificateur. [...] Les mythologies antiques multiplièrent les motifs de cette légende. On rapportait ainsi que le phénix ne se nourrissait que de rosée, puis qu'il s'envolait alors pour des contrées étrangères où il recueillait des herbes odorantes qu'il amassait ensuite sur l'autel d'Héliopolis afin de les embraser et de s'y réduire lui-même en cendres. Mais il renaissait trois jours plus tard pour une vie renouvelée. Les mythes antiques dépeignirent plus tard le phénix comme paré d'un plumage doré ou multicolore.

HANS BIEDERMANN ET MICHEL CAZENAVE,
ENCYCLOPÉDIE DES SYMBOLES, 1996.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2005.



Michel Corrette

Les délices de la solitude

(The Delights of Solitude)

and

Le phénix

(The Phoenix)

I love tranquil solitude
And such society
As is quiet, wise, and good

RARELY, RARELY COMEST THOU, SPIRIT OF DELIGHT
PERCY BYSSHE SHELLEY, 1821

Chamber music flourished in France during the first half of the eighteenth century. A number of composers, serving the well-off middle classes who counted many amateur musicians among their ranks, produced numerous collections of music for all the instruments of the period. In terms of structure, dance suites, *rondeaux*, and character pieces persisted; the Italian influence, however, became apparent in a taste for virtuosity, and in the acceptance of the sonata and the concerto.

Bass instruments were more popular in France than in the rest of Europe and, increasingly, were being given the role of soloist. The bass viol, which had had its hour of glory at the beginning of the century, was soon dethroned by the cello and, to a lesser extent, by the bassoon. After Antonio Stradivari had given the cello its current form, it had taken over the role formerly played by the bass violin in the orchestra. (The latter was a larger instrument than the cello, and sometimes fitted with 5 strings.) The first solo literature for cello appeared in the 1680s in Italy — in Bologna to be precise. At the same time, members of the Hotteterre family perfected the bassoon, a sort of bass oboe. They had developed this new instrument from the *fagot*, an instrument described by Mersenne senior, which in turn was based on an earlier instrument known as the *douçaine*. The cello gradually replaced the bass viol in the esteem of music lovers. Meanwhile, the bassoon, formerly used exclusively as a bass instrument in ensembles of various sizes, began to assume new roles. For a brief period, however, both instruments remained interchangeable in chamber music.

In fact, beginning in the late 1720s, many publishers indicated on the title pages of their collections that the sonatas and concertos they were offering to the public could be played just as well on the cello or bassoon as on the bass viol. Doubtless composers and publishers did this because they wanted to increase sales; and so, by keeping the compositional techniques fairly simple, any one of the various versions offered was as acceptable as any other. Among the first composers in France to write for the gamba's rivals were Joseph Bodin de Boismortier, Jean-Baptiste Masse, Benoît Guillemant, and Michel Corrette. Masse was primarily a cellist, but the titles of no less than five of his publications mention the bassoon as one of the instruments on which they could be played. Guillemant, in 1746, actually specified the bassoon before naming its rival. The only compositions of the period that could only be played on cello, and not on other bass instruments, were Jean Barrière's *Sonates*, published in 1733.

Michel Corrette (or Corette) was born in Rouen on April 10, 1707. His father, Gaspard, an organist and composer, began his musical education; later he was taught by François d'Agincourt. Thanks to the latter, Corrette obtained the post of organist at the Sainte-Madeleine church in Paris, and moved to the capital around 1725. He held many posts as organist throughout more than 50 years; however, his many activities had little to do with his career as organist. He composed in all the vocal and instrumental genres of his time: cantatas, *cantatilles*, ballets, motets, *leçons de Ténèbres*, pieces and carols for organ, pieces and sonatas for various instruments, concertos, "comic" concertos, and symphonies. He composed throughout most of the century, and his very last work, dated July 1792, was a "symphony for large orchestra," based on the revolutionary song "Ah! Ça ira". Nevertheless, his productivity and longevity — he died in Paris on January 22, 1795, aged 87 — combined with the change in taste that occurred around the middle of the century, led the theoretician Roualle de Boisgelou to comment disabligingly: "Corrette composed a lot, but his works died even before did!"

Corrette also made a name for himself as a pedagogue, publishing between 1738 and 1784 some 15 method books that promised to teach amateurs to play all instruments "perfectly." These included the violin, *pardessus de viole*, cello, harpsichord, guitar, mandolin, flute, viola, harp, double bass, hurdy-gurdy, and recorder, not to mention voice! Though Corrette did not write a method for the bassoon, he did give fingering for this instrument in his *La Gamme du hautbois et du basson avec les plus belles marches militaires* (The Scale for Oboe and Bassoon, with the Best Military Marches), a work that has been lost. It should be mentioned that his method for cello, which aimed at converting

players of the viol to the new instrument, dates from 1741, and was published two years after cellist Martin Berteau's triumphant performance in a *Concert spirituel*. Corrette was also a much sought-after teacher, and one who carefully managed his public relations; his friend the violinist Pierre Gaviniès referred to Corrette's numerous students as *anachorètes* — a play on the words *ânes à Corrette* (Corrette's asses). His many activities enabled him to achieve a certain affluence; he owned several houses, and invested in Canadian businesses.

Les délices de la solitude (*The Delights of Solitude*) is a group of six sonatas published for the first time around 1739. It was republished in 1766 in a version exclusively for cello. In this collection, Corrette clearly demonstrates his diverse and robust talent. For his generation, the celebrated *réunion des goûts* (the melding of French and Italian musical styles) was no longer a new esthetic goal to be championed, but rather an accepted way of composing. Thus his collection includes diverse dances, Italianate movements, and *fugatos* in a witty, agreeable, and clever combination. Some of the elements are based on folk tunes and melodies from *vaudevilles* (light comedies), yet their vulgarity does not at all exclude a very French delicacy in the slow movements.

We do not know the origin of this collection's lovely title. Some believe that it could be linked, thematically or anecdotally, with *Les délices*, a piece for harpsichord by François Couperin (published as one of the pieces in a grouping that he called the seventh *ordre*). Not only is this hypothesis doubtful, but the word *délices* (delights), was very current at the time, and was used to describe a very diverse range of objects indeed — we just have to think of Voltaire's estate at Ferney. The evocation of solitude in the title is more interesting. In the preceding century, the promise of tranquil solitude was what invited sensitive souls to flee from overly noisy company. In Corrette's day the appeal of solitude was one of the things that gave a pre-Romantic tinge to the second half of the 18th century. "It is in solitude, when you are no longer surrounded by others who are like you, and when there is no time for any thing to make a deep impression on you, and when a multitude of tastes excite the power of your feelings, that the major passions form." So, in 1776, shortly after Corrette's day, wrote Jean-Jacques Rousseau in his *La nouvelle Héloïse*. Later he was to write *Les reveries d'un promeneur solitaire* (*The Musings of a Solitary Walker*).

But beyond these possible links, which really don't have any specific connection to the music in the collection, probably Corrette the teacher was simply reminding us of the pleasure to be found in the serious study, forcibly solitary, of a musical instrument. (Maybe this is what Gaviniès had in mind

when he joked about the *anachorètes*). The terminology of the period may confirm this impression; in fact, the word "solo" was often used for sonatas for a solo instrument, particularly by English publishers, and these could be played without the basso continuo. It would be difficult to play trio sonatas without the basso continuo, and so these often were characterized by the term *de facto*, which meant that the bass line was essential. The arrangements on this CD by *Les Voix Humaines* call for from two to seven instruments, and aim to give as varied an overview as possible of the many ways in which one can interpret this kind of sonata. It must be admitted, however, that even taking the solitude in question to be that of the soloist, the richness of the accompaniment in some of these versions somewhat counters the putative solitude announced in the title of this collection.

In *Le phénix* (*The Phoenix*), a concerto for four cellos, viols, or bassoons, and basso continuo in D major, that was published in 1738, the bass instruments are invited to change their usual behavior: to leave their solitary haunts for another kind of pleasure, that of shared conversation. With its alternating *tutti* and *solos*, and with its vigorous ensemble flights, rapid scales and arpeggios, it constitutes a completely original adaptation of the model developed by Vivaldi. The lead instrument plays the role of soloist, often accompanied by the second instrument while, in the *ritournelles* and *tutti*, the third instrument reinforces the ensemble and the fourth supports the basso continuo. In the Adagio the melody unfolds in a particularly remarkable manner, suffused with elegance and emotion. If only because it is the only one of its kind, this little masterpiece is truly a rare bird, and well merits its title!

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2003

TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL AND SEAN MCCUTCHEON

PHOENIX

The phoenix resembles a heron and symbolizes immortality and resurrection. Its name comes from the Greek word for the color red, a reference to the legend of its death and resurrection in the purifying fire. [...] Many ancient myths elaborated on the themes of this legend. Thus it was said that the phoenix lived only on dew, and then flew away to far-off lands to gather aromatic herbs. It laid these on the altar of Heliopolis, set fire to them, and in that fire burned itself to ashes. Three days later it was born again, and began a new life. Later the myths of antiquity depicted the phoenix as decked out in golden or multicolored plumage.

HANS BIEDERMANN ET MICHEL CAZENAVE,
ENCYCLOPÉDIE DES SYMBOLES
(*ENCYCLOPEDIA OF SYMBOLS*), 1996.

Depuis vingt ans, les gambistes Susie Napper et Margaret Little séduisent le public mélomane en lui offrant des interprétations superbes d'œuvres rares des XVII^e et XVIII^e siècles. Les Voix Humaines sont également réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements pour deux violes de musiques conçues pour d'autres instruments, et on a loué leur interprétation remarquable d'œuvres contemporaines composées pour le duo. Leur série régulière de concerts à Montréal permet à des instrumentistes et à des chanteurs de partout au monde de venir y explorer un répertoire inusité, qui fait une place de choix à des gambes virtuoses. Au duo s'ajoutent régulièrement plusieurs des meilleurs jeunes gambistes de Montréal afin de former le Consort des Voix Humaines, qui se consacre au vaste répertoire du XVII^e siècle pour consort de violes.

Les Voix Humaines

Susie Napper, Margaret Little :: violes de gambe | violas da gamba

Leurs nombreux disques leur ont valu l'éloge des critiques et plusieurs prix prestigieux. Ils comprennent entre autres l'intégrale du *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, *The 4 Seasons* de Christopher Simpson, l'intégrale de *Le Nympe di Rheno* de Johannes Schenck (Diapason d'or), plusieurs disques avec la soprano Suzie LeBlanc et l'alto Daniel Taylor et un disque Telemann avec le réputé flûtiste belge Barthold Kuijken. Leur intégrale discographique des *Concerts a deux violes esgales* de Sainte-Colombe (quatre CDs doubles) constitue une première mondiale. Les Voix Humaines enregistrent sous étiquette ATMA.

Le duo a été invité à jouer dans la plupart des festivals importants en Amérique du Nord, au Mexique et en Europe : Boston Early Music Festival, Early Music Vancouver, Festival Internacional Cervantino au Mexique, Festival international de Brighton en Angleterre, Festival Oude Musiek d'Utrecht aux Pays-Bas, Festivités d'été de musique ancienne de Prague, etc. Régulièrement en tournée en Europe et en Amérique du Nord, elles ont fait leurs débuts en Australie et en Nouvelle-Zélande en 2005.

www.lesvoixhumaines.org

Susie Napper and Margaret Little have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for the past twenty years. Les Voix Humaines are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo. Their Montreal concert season offers a unique opportunity for an international array of instrumentalists and singers to explore unusual repertoire that includes virtuoso viols. The duo is regularly joined by some of Montreal's finest young gambists to form the Voix Humaines Consort specializing in the vast 17th-century repertoire for viol consort.

Les Voix Humaines has recorded over 20 CDs, several of which have received critical acclaim and prizes. They include the complete *Poeticall Musicke* of Tobias Hume, *The 4 Seasons* of Christopher Simpson, the complete *Le Nympe di Rheno* of Johannes Schenck (Diapason d'Or), several discs with soprano Suzie LeBlanc and countertenor Daniel Taylor, and a Telemann disc with renowned Belgian flutist Barthold Kuijken. Their recording of the complete *Concerts a deux violes esgales* by Sainte-Colombe (4 double CDs) is a world premiere. Les Voix Humaines record for the ATMA label.

The duo has performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico, and Europe including the Boston Early Music Festival, Early Music Vancouver, the Festival Internacional Cervantino (Mexico), the Brighton International Music Festival (England), the Festival Oude Musiek (Holland), and the Summer Festivities of Early Music (Prague). They tour regularly in Europe and North America, and they made their debut in Australia and New Zealand in 2005.

www.lesvoixhumaines.org



Photo: Johanne Mercier



Photo : Johanne Mercier

Susie Napper

viole de gambe, violoncelle baroque | *viola da gamba, baroque cello*

Cellist, gambist, continuo player par excellence, Susie Napper is known for her colorful, even controversial performances of both solo and chamber repertoire of the 17th and 18th centuries. Having spent her childhood in an artistic milieu in London, in her late teens she moved to New York to study at the Juilliard School, and then to Paris to study at the Paris Conservatoire. San Francisco followed, where, after a foray into contemporary music, she co-founded and directed the Philharmonia Baroque Orchestra. Since then she has spent two decades with a foot on either side of the Atlantic as principal cellist with several groups including Stradivaria in France, the Studio de Musique Ancienne de Montréal and Les Boréades in Montreal, and the Trinity Consort of Portland. Susie Napper founded the Festival international Montréal Baroque which has been held in Old Montreal in June since 2001. She was awarded the Prix Opus 2002 for "Personality of the Year" by the Conseil québécois de la musique.

16: Margaret Little est née dans une famille de musiciens à Montréal, jouant dès son plus jeune âge de la flûte à bec, du piano, du violon et de la guitare. Elle découvre la viole de gambe à l'âge

de onze ans et c'est le coup de foudre pour cet instrument, ainsi que pour la musique ancienne. Après des études en sciences pures et en arts visuels, elle revient à la musique et à la viole. Margaret Little se produit depuis 1975 en tant que soliste et chambriste au sein de formations telles que le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Idées Heureuses, Arion, Musica Divina. À l'aise aussi bien à la viole de gambe qu'à l'alto baroque, elle est l'invitée de différents groupes au Canada et à l'étranger (Cappriccio Stravagante, Fuocco e Cenere, Rebel, Aradia, The Publick Musick, Four Nations, Les Violons du Roy, Trinity Consort, etc.) et a joué lors de tournées en Amérique du Nord, au Mexique, en Australie, en Nouvelle-Zélande et en Europe. Margaret Little enseigne la viole de gambe et dirige l'Atelier de musique baroque à l'Université de Montréal.



Photo : Johanne Mercier

Margaret Little

Margaret Little was born and raised in Montreal in a musical family, playing violin, piano, recorder and guitar as a child. She discovered the viola da gamba at the age of eleven and fell in love instantly with the instrument and with the early music repertoire. After studying science and then visual arts, she came back to music and the viol in her early twenties. Margaret has been performing since 1975 as a soloist and a chamber musician on the viola da gamba and baroque viola with various groups including the Studio de Musique ancienne de Montréal, Les Idées Heureuses, Arion and Musica Divina. She has been invited to play as a gambist and baroque violist with many early-music groups such as Cappriccio Stravagante, Fuocco e Cenere, Rebel, Four Nations, Trinity Consort, Aradia, The Publick Musick, Les Boréades and Les Violons du Roy, and she has toured in North America, Mexico, Australia, New Zealand and Europe. Margaret Little teaches the viola da gamba and baroque ensembles at the Université de Montréal.

Kate Van Orden a étudié le basson moderne au conservatoire Sweelinck à Amsterdam et le basson baroque au conservatoire Koninklijk à La Haye. Elle a débuté sa carrière de concerts et d'enregistrements sur des instruments d'époque avec des ensembles européens tels que Les Arts floris-



sants, La Petite Bande et la Chapelle Royale. En Amérique, elle a joué régulièrement avec Tafelmusik, la Handelgesellschaft et la Haydn-gesellschaft, le Boston Baroque, l'Orchestre Philharmonia Baroque, et les American Bach Soloists. Elle poursuit des études universitaires consacrées à la Renaissance française et est professeur agrégée à la Faculté de musique de l'Université Berkeley, en Californie. Elle a publié un essai intitulé *La musique, la discipline et les armes au début de la France moderne*. Ce projet de recherche incluait la reconstruction d'un ballet équestre de 1612 dont elle a dirigé la représentation au Festival de Musique Ancienne de Berkeley en 2000 et 2002.

Kate Van Orden studied modern bassoon at Sweelinck Conservatorium in Amsterdam and baroque bassoon at the Koninklijk Conservatorium in The Hague. She began her performing and recording career on period

instruments with European ensembles including Les Arts Florissants, La Petite Bande, and La Chapelle Royale. In America she has performed regularly with Tafelmusik, the Handel and Haydn Society, Boston Baroque, the Philharmonia Baroque Orchestra, and the American Bach Soloists. She also studies the French Renaissance and is associate professor in the Music Department at the University of California, Berkeley. She has published a book entitled *Music, Discipline, and Arms in Early Modern France* (Chicago, 1995). As part of that research project, she reconstructed an equestrian ballet from 1612 and directed its performance at the Berkeley Festival of Early Music, in 2000 and in 2002.

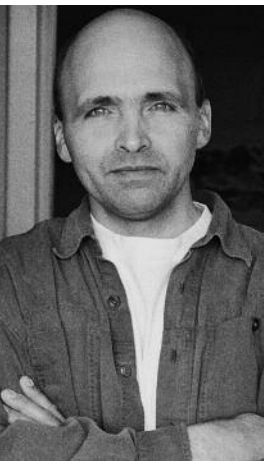
Mathieu Lussier est un bassoniste des plus actifs en Amérique du Nord dans le domaine de la musique ancienne. Il est invité à se produire à titre de basson-solo avec des ensembles comme Les Violons du Roy, l'ensemble Arion, l'orchestre baroque Tafelmusik, ainsi qu'avec l'orchestre baroque « Apollo's Fire » (Cleveland). Chambriste engagé, il est membre de l'ensemble Pentaèdre et

du Caliban Quartet of Bassoonists de Toronto. Il enseigne le basson baroque à l'Université McGill et le basson moderne à l'Université du Québec à Montréal. Ses enregistrements en tant que soliste comprennent le *Concerto pour hautbois et basson en sol majeur* de Vivaldi, le premier enregistrement disponible du *Concerto en si bémol majeur* de Graupner, le *Concerto pour deux flûtes et basson* de Telemann ainsi qu'un disque consacré aux *Quatuors pour basson et cordes* de François Devienne. Mathieu Lussier est aussi compositeur et ses œuvres sont régulièrement jouées en concert au Canada et aux États-Unis.

Mathieu Lussier is one of the most active early music bassoonists in North America. He is invited to act as principal bassoon with such ensembles as Les Violons du Roy (Quebec City), Ensemble Arion (Montreal), the Tafelmusik Baroque Orchestra (Toronto), and Apollo's Fire (Cleveland). He is also very active as a chamber musician, notably with the Ensemble Pentaèdre (Montreal) and the Caliban Quartet (Toronto). He teaches baroque bassoon at McGill University and modern bassoon at the Université du Québec à Montréal. His solo recordings include the *Concerto for Oboe and Bassoon in G major* by Vivaldi, the first available recording of Graupner's *Concerto in B-flat major*, Telemann's *Concerto for Two Flutes and Bassoon* as well as a CD devoted to François Devienne's music for bassoon and string trio. Mathieu Lussier is also a composer and his works are regularly performed in concert in Canada and in the United States.

Né à Montréal en 1953, Pierre Cartier est contrebassiste, compositeur et chanteur. Diplômé du Conservatoire de musique du Québec à Montréal, il se spécialise en musique ancienne sur instruments originaux tout en poursuivant une démarche de compositeur et d'improvisateur. Le chant, voix et texte réunis, lui révèle ses affinités profondes avec la poésie et les chants sacrés anciens, particulièrement le chant grégorien et les polyphonies médiévales. Il a à son actif plusieurs





œuvres d'envergure, notamment : *Chansons de Douve* sur des textes d'Yves Bonnefoy, *Dis, Blaise...* *chanson du Transsibérien* sur le célèbre poème de Blaise Cendrars, et *Chansons de la belle espérance*. Pierre Cartier est membre du groupe de musique actuelle Jean Derome et les dangereux zhoms, du groupe Évidence (musique de Thelonious Monk), du Studio de musique ancienne de Montréal, de la Schola Saint Grégoire, et de l'ensemble Strauss-Lanner.

Pierre Cartier Born in Montreal in 1953, Pierre Cartier is a double bass player as well as a composer and a singer. A graduate from the Conservatoire de Québec à Montréal, he specializes in early music on original instruments as well as being a composer and exploring free improvisation. He has a passion for ancient and medieval poetry and vocal works, especially

Gregorian chant and medieval polyphony. Inspired by these styles, he has composed major works such as *Chansons de Douve*, with texts by Yves Bonnefoy, *Dis, Blaise...* *chanson du Transsibérien*, on a famous poem by Blaise Cendrars, and *Chansons de la belle espérance*. Pierre Cartier is a regular member of the "musique actuelle" group Jean Derome et les Dangereux Zhoms, of Évidence (music by Thelonious Monk), the Studio de musique ancienne de Montréal, the Schola Saint Grégoire, and the Strauss-Lanner ensemble.

Originaire de Québec, Sylvain Bergeron a perfectionné son jeu sur divers instruments de la famille du luth lors de stages aux États-Unis et en Europe avec, entre autres professeurs, Paul O'Dette et Eugène Dombois. Au printemps 1991, il est co-fondateur de La Nef, dont il est l'un des trois directeurs artistiques. Il signe depuis la conception et la direction musicale de nombreuses productions parmi lesquelles figurent *Perceval*, *Montségur*, *Le Jardin des délices* et *Musiques pour Jeanne la*

Folle. Parmi les nombreux solistes avec lesquels il a joué et enregistre, on compte Jordi Savall, Emma Kirkby, James Bowman, David Daniels, Magdalena Kozena, Daniel Taylor, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, Vivica Genaux, Matthew White, Christine Brandes, Jennifer Lane, Agnès Melon, Meredith Hall, Charles Daniels, Anne Azéma et Patrizia Bovi. Sylvain Bergeron enseigne le luth et la musique d'ensemble médiévale à l'Université McGill.

Sylvain Bergeron Sylvain Bergeron obtained a performance degree at Université Laval in Quebec City. He pursued his studies in the USA and Europe with, amongst others, Paul O'Dette and Eugène Dombois. He is co-founder of La Nef (1991) and is one of the three artistic directors of the ensemble. He has created, and been musical director for, several major productions such as *Perceval*, *Montségur*, *Le Jardin des délices* and *Musiques pour Jeanne la Folle*. He has recorded and performed with numerous prominent soloists including Jordi Savall, Emma Kirkby, James Bowman, David Daniels, Magdalena Kozena, Daniel Taylor, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, Vivica Genaux, Matthew White, Christine Brandes, Jennifer Lane, Agnès Melon, Meredith Hall, Charles Daniels, Anne Azéma, and Patrizia Bovi. Sylvain Bergeron teaches lute and medieval ensembles at McGill University.



Natif de New York, Eric Milnes, a été acclamé par la critique internationale et reconnu comme l'un des meilleurs interprètes du baroque de la jeune génération. Il s'est produit en tant que chef et interprète dans des festivals de musique ancienne à Utrecht, Bremen, Regensburg, Lufthansa, Passau, Boston, Mostly Mozart, Montréal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe and San Francisco et dans les salles prestigieuses de tous les grands centres d'Europe et d'Amérique. Il a dirigé le New York Baroque, The



New York Collegium, le Trinity Consort (Portland, Oregon), The Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), Les Boréades, La bande Montréal Baroque et les Voix baroques (Montréal). À la tête du Montréal Baroque, Eric Milnes se consacre au projet monumental de l'enregistrement de l'intégrale des cantates de Bach, chez ATMA. Il est également compositeur et plusieurs de ses œuvres ont été publiées. Eric Milnes est diplômé de la Columbia University et de la Juilliard School of Music de New York.

Eric Milnes has been critically acclaimed throughout North America and Europe as one of the most dynamic and compelling early-music directors and keyboard artists of the younger generation. A native New Yorker, his imaginative and energized performances have been applauded at the Utrecht, Bremen, Regensburg, Lufthansa, Passau, Boston, Mostly Mozart, Montreal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe and San Francisco Early Music

Festivals, and in performances in every major North American and European center. As conductor he has directed New York Baroque, The New York Collegium, Trinity Consort (Portland, Oregon), The Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), and Les Boréades, La Bande Montréal Baroque, and Baroquen Voices (Montreal). La Bande Montréal Baroque, directed by Eric Milnes, has undertaken the monumental project of recording all the Bach cantatas for the ATMA label. A published composer, Mr. Milnes has served on the faculties of several universities and conservatories in New York and in Norway. His degrees are from Columbia University, and The Juilliard School, both in New York.

Instruments

Kate Van Orden Basson d'après Prudent, v. 1770, fait par Pieter de Koningh, Pays Bas
Bassoon after Prudent, circa 1770, copy by Pieter de Koningh, The Netherlands

- Mathieu Lussier** Basson d'après Prudent, 1760, fait par Pieter de Koningh, Pays-Bas, 1995
Bassoon after Prudent, 1760, copy by Pieter de Koningh, The Netherlands, 1995
- Susie Napper** Violoncelle fait par Matteo Goffrilleri, 1698 / *Violoncello by Matteo Goffrilleri, 1698*
Basse de viole faite par Barak Norman, 1680 / *Viola da gamba by Barak Norman, 1680*
- Margaret Little** Basse de viole à sept cordes d'après Colichon faite par Judith Kraft et Bernard Prunier, Paris, 1982
Viola da gamba (7 strings) after Colichon, copy by Judith Kraft & Bernard Prunier, Paris, 1982
- Pierre Cartier** Contrebasse française, anonyme, ?École Mirecourt, deuxième moitié du XIX^e siècle
Double bass, anonymous, ? École Mirecourt, France, second half of the 19th century
- Sylvain Bergeron** Théorbe fait par Larry Brown, Asheville, North Carolina, 19??
Theorbo by Larry Brown, Asheville, North Carolina, 19??
- Eric Milnes** Clavecin d'après Taskin, XVIII^e siècle, fait par Réjean Poirier, Montréal, 19??
Harpsichord after Taskin, 18th century, copy by Réjean Poirier, 19??

Réalisation / *Produced by: Johanne Goyette*

Enregistrement et montage numérique / *Recorded and digitally mastered by: Anne-Marie Sylvestre*

Église St-Augustin de Mirabel (Québec, Canada), les 10, 11 et 12 novembre 2003 / *November 10, 11, and 12, 2003*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Photo de couverture / *Cover photo: © Getty Images*