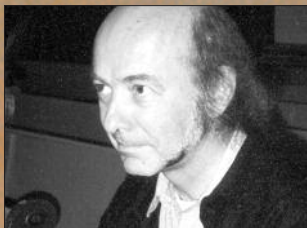




Jay Bernfeld et Suzie Napper



Margaret Little
Réjean Poirier
Mike Fentross



LES VOIX HUMAINES

Susie Napper

Margaret Little

Jay Bernfeld

violes/viols

Mike Fentross

theorbe/theorbo

Réjean Poirier

orgue/organ

Christopher Simpson The 4 Seasons

Baroque

Christopher Simpson

(c. 1605-1669)

The 4 Seasons

Spring

16:23

1	Fantasia	06:03
2	Ayre	04:45
3	Galliard	05:35

Summer

15:14

4	Fantasia	05:22
5	Ayre	05:27
6	Galliard	04:25

Automne

13:28

7	Fantasia	05:38
8	Ayre	04:00
9	Galliard	03:50

Winter

13:39

10	Fantasia	05:52
11	Ayre	03:12
12	Galliard	04:35

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by* : **Johanne Goyette**
Église Saint-Alphonse-Rodriguez, St-Alphonse-Rodriguez (Québec) 31 octobre, 1 et 2 novembre 1998 /
October 31, November 1 and 2, 1998

Adjoints à la production / *Production assistants* : **Valérie Leclair, Jacques-André Houle**
Conception graphique / *Graphic Design* : **Diane Lagacé**
Remerciements / *Special thanks to* : **Kelly Rice, CBC**

LES VOIX HUMAINES :

Susie Napper & Margaret Little, basses de viole / *bass viols*

INVITÉS / *GUESTS* :

Jay Bernfeld, dessus de viole / *treble viol*

Mike Fentross, théorbe / *theorbo*

Réjean Poirier, orgue / *organ*

Christopher Simpson

The 4 Seasons (Les 4 Saisons)

Christopher Simpson était à son époque le plus important théoricien de la musique en Angleterre. Matthew Locke s'est rappelé de lui en 1672 comme d'une «personne dont le souvenir est cher auprès des hommes de qualité et de culture, pour sa vie exemplaire et son savoir-faire». John Jenkins en a parlé comme d'un «très précieux ami».

Les *4 Saisons* de Simpson représentent le dernier épanouissement de l'engouement anglais pour les «*divisions*» (ou diminutions), un art qui s'est perpétué dans la chaconne si prisée à la fin du XVII^e siècle et durant le XVIII^e siècle, et qui est encore en usage de nos jours dans les groupes rock.

Les *divisions* utilisent comme dispositif structurel un motif répété à la basse, nommé *Ground* (ou basse obstinée), qui assure une cohérence à la pièce. Les *divisions* «divisent» chaque temps en quantité de notes en valeurs plus courtes — pas n'importe quelles notes, bien sûr, mais ce que les musiciens de jazz appellent un *lick* (au Québec, une «passe») et ce que les musiciens du temps de Simpson voyaient comme des «figures».

Simpson lui-même fut l'auteur de la meilleure discussion écrite sur le sujet des

divisions, un livre qu'il titra *The Division-violist; or An Introduction to the Playing upon a Ground*, (Le violiste à divisions ou Une introduction au jeu sur une basse obstinée) publié pour la première fois en 1659.

L'une des caractéristiques de base des *divisions* est qu'elles furent improvisées, ou comme le dit Simpson, jouées «*Ex tempore*» (au gré du moment, d'où le mot anglais *extemporize*). Bien entendu, les *4 Saisons*, composées à la même époque que *The Division-violist*, contiennent des *divisions* écrites au long. Dans de telles pièces, écrit Simpson, «l'excellence de la dextérité» peut se déployer autant que dans les *divisions* improvisées et, dit-il, «la musique, peut-être plus encore»; mais il ajouta : «bien qu'elle suscite moins l'admiration puisqu'elle est plus étudiée.»

La fraîcheur et l'attrait des *4 Saisons* leur viennent de l'impression qu'elles donnent d'être inventées sur-le-champ. Cela est bien sûr le secret d'une bonne prestation de toute musique ou de tout texte écrits : donner l'illusion que le matériau est improvisé, sans préméditation. Combien d'auteurs, en lisant leurs propres écrits, sont capables de nous

convaincre qu'ils ne lisent pas, que les mots surgissent directement du cœur, spontanément. C'est toujours là le défi d'interpréter des œuvres qui ont été couchées sur le papier.

Si cela doit sonner spontané, cependant, la quantité de préparation requise afin de créer cette illusion est impressionnante. Des années de travail sont nécessaires pour que la technique de l'instrument soit sur le «pilote automatique»; l'interprète pourra alors cesser fréquemment de s'écouter afin d'imaginer ce qui doit suivre, souvent en réponse à ce qui se joue autour de lui. Mais plus encore, une connaissance approfondie est requise des «figures», à savoir lesquelles sont typiques, lesquelles doivent être reconnues et répétées ou élaborées, confirmant ainsi le style de la musique.

En définitive, la composition est une extension de l'improvisation, la capacité de créer des idées musicales intéressantes et d'arriver à s'en souvenir assez longtemps pour les coucher sur le papier. Que Simpson ait été capable d'imaginer ces tournures de phrases exquises, ces successions raffinées de «figures» et les grands liens qui constituent la structure de la musique, cela tient déjà du prodige. Qu'il ait été capable de les écrire d'une manière qui permette de les rejouer est un formidable exploit. Et qu'en les jouant, ces musiciens puissent nous donner l'illusion que tout cela est improvisé séance tenante, est source de pur émerveillement.

Les *4 Saisons* ont une sonorité particulière, en ce qu'elles ajoutent un dessus de viole à la traditionnelle paire de basses de viole accompagnées d'une basse chiffrée. Chaque *Saison* comprend trois pièces : Fancy (fantaisie), Ayre (air) et Galliard (gaillarde). Elles furent probablement inspirées des *suites-fantaisie* de Jenkins, écrites pour la même formation instrumentale.

Christopher Simpson a vécu à une époque où les distinctions entre les styles français et anglais étaient moins définies qu'elles allaient le devenir au siècle suivant. On peut remarquer les ressemblances dans l'inventaire partagé de «figures» et même d'ornements. Aucun des deux pays n'était conscient de ces similitudes car il n'en était pas encore question.

Bien qu'elles fussent écrites dans les années 1660, Jenkins et Purcell écrivaient encore au sujet des *4 Saisons* une génération plus tard. Elles sont techniquement plus exigeantes que ses cousins en un mouvement, les *Mois*. En fait, elles sont non seulement ses compositions les plus complexes, mais sont celles qui mettent la technique instrumentale à plus dure épreuve. Il n'y a pas de doute qu'elles en valent la peine, comme l'auditeur le découvrira.

Bruce Haynes

Traduction : Jacques-André Houle

Christopher Simpson

The 4 Seasons

Christopher Simpson was the most important English writer on music in his time, and was remembered by Matthew Locke in 1672 as “a Person whose memory is precious among good and knowing Men, for his exemplary life and excellent skill.” John Jenkins referred to him as his “very precious friend.”

Simpson’s *4 Seasons* were the last flowering of the English vogue for divisions, an art that lived on in the well-loved chaconne in the late 17th and 18th centuries, and is still practiced by rock groups today.

Divisions use a short, repeated motif in the bass, called a Ground, as the structural device to give the piece coherence. Divisions “divide” the beat into many smaller notes—not any notes, of course, but what jazz musicians call “licks” and musicians in Simpson’s day thought of as figures.

Simpson was himself the author of the best written discussion of divisions, a book he called *The Division-violist; or An Introduction to the Playing upon a Ground*, first published in 1659.

An original defining feature of divisions was that they were improvised, or as Simpson put it, “Ex tempore.” Of course, the *4 Seasons*, which were written in the same years as *The Division-violist*, have written-out divisions. In such pieces, Simpson wrote, “excellency of the Hand” may be as well displayed as in extemporized divisions, and (as he said) “the Musick perhaps better;” but he added “though less to be admired, as being more studied.”

The freshness and delight of the *4 Seasons* derives from the impression they give of being made up on the spot. This is of course the secret of good performance of any written music or text: to give the illusion that the material is improvised and unpremeditated. How many authors, reading their own works, are able to convince us they are not reading, that the words are coming straight from the heart, spontaneously? This is always the challenge of performing works that have been set down on paper.

Spontaneous they must sound, but the amount of preparation required to give this illusion is impressive. Years of practice are

needed, so technique can be on “automatic pilot” and the player can regularly stop listening to himself in order to imagine what must come next, often in response to the playing going on around him. Beyond that, a thorough knowledge is required of which figures are standard, which to recognize and repeat or elaborate, thus confirming the style of the music.

In the end, composing is an extension of improvisation; the ability to create interesting musical ideas and manage to remember them long enough to get them down on paper. That Simpson was capable of imagining the exquisite turns of phrase, the tasteful succession of figures, and the larger relationships that make up the music’s structure, is already a small miracle. That he was able to write them down in a fashion that would allow them to be played again was a formidable feat. And that in playing them, these musicians can give us the illusion that they are being improvised as we listen, is a source of wonder.

The *4 Seasons* have a special sonority, as they add a treble to the usual two bass viols and figured bass. Each consists of three movements, a Fancy (fantasia), an Ayre, and a Galliard. They were probably inspired by Jenkins’s fantasia-suites for the same set of instruments.

Christopher Simpson lived in a time when the distinctions between French and English style were less clear than they were to become in the next century. The similarity can be seen in the common stock of figures and even ornaments. Neither country was conscious of this similarity, because it was not yet an issue.

Although they were written in the 1660s, Jenkins and Purcell were still writing about the *4 Seasons* a generation later. They are more demanding technically than the companion pieces, the one-movement *Months*; indeed, they are not only his most complex but his most technically challenging compositions. There is no question they are worth the effort, as the listener will discover.

Bruce Haynes



Les Voix Humaines

duo de violes de gambe / viola da gamba duo

Susie Napper et Margaret Little

«*Les Voix Humaines, l'impeccable duo de violes de gambe...*»

Claude Gingras, La Presse, Montréal

«*...un tel enchantement... une énergie rythmique... un élan théâtral irrésistible... un agrément sans limite.*»

Diapason, France

«*... un extraordinaire bouquet de tons, de sons paraissant des inflexions vocales.*»

Le Droit, Hull



“(Napper and Little) sound as if a single muse were speaking through their two instruments.”

The Boston Globe

“*...exquisitely delicate playing... dazzling performance... sensual and intellectual excitement.*”

The San Diego Union, USA

“*...a rare degree of eloquence.*”

Early Music, England

Depuis plus de quinze ans Susie Napper et Margaret Little séduisent le grand public en lui offrant des interprétations superbes du répertoire exotique des XVII^e et XVIII^e siècles. Elles ont été invitées à jouer dans la plupart des festivals importants en Amérique du Nord, au Mexique et en Europe, entre autres au Boston Early Music Festival, au Festival Internacional Cervantino de Mexico, au Festival international de Brighton en Angleterre et au Festival Oude Musiek d'Utrecht. Les Voix Humaines sont réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements d'une grande variété de musique pour deux violes et leurs interprétations remarquables d'œuvres contemporaines composées pour le duo.

Leurs nombreux disques parus chez ATMA, SRC/CBC et NAXOS leur ont valu l'éloge des critiques et comprennent entre autres l'intégrale du *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, l'intégrale de *Le Nymphé di Rheno* de Johannes Schenck, plusieurs disques avec la soprano Suzie LeBlanc et l'alto Daniel Taylor, ainsi que deux disques consacrés à des pages superbes de Marais et Sainte-Colombe, un disque de Noël et un magnifique recueil d'œuvres de Jenkins.

Susie Napper and Margaret Little have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for the past fifteen years. They have performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico and Europe including the Boston Early Music Festival, the Festival Internacional Cervantino, Mexico, the Brighton International Music Festival and the Festival Oude Musiek, Utrecht. Les Voix Humaines are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two violes and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo.

Their numerous CDs on ATMA, CBC Records and NAXOS labels have received critical acclaim and include the complete *Poeticall Musicke* of Tobias Hume, the complete *Le Nymphé di Rheno* of Johannes Schenck, several discs with soprano Suzie LeBlanc and countertenor Daniel Taylor, two discs of French viol music (Marais and Sainte-Colombe), a Christmas disc and a collection of beautiful works by Jenkins.

Jay Bernfeld

dessus de viole / treble viol



«Jay Bernfeld, merveilleux violiste, est à mi-chemin entre le diable et l'ange. Il sait chanter, animer la phrase et lui donner l'élégant balancement sans lequel la musique française d'alors se fanerait... Faute de rappeler la danse, dont elle ne s'écarte jamais totalement, même dans les pages enflammées comme la redoutable Jupiter, Bernfeld conduit bravement le discours et dompte fermement son archet.»

Répertoire

«...Jay Bernfeld à la basse de viole — émouvant, captivant, audacieux (quelle étonnante interprétation de l'Arabesque de Marin Marais — alliant la vigueur à la douceur extrême, traduisant à la perfection la subtilité harmonique d'un Frescobaldi.»

Neue Zeit

"Jay Bernfeld plays brilliantly with a precise approach to ornamentation, sweet sound, and lilting sense of phrasing."

American Record Guide

Jay Bernfeld est un violiste d'une rare expressivité; son amour pour la voix et son admiration profonde pour la soprano italienne Renata Tebaldi l'ont conduit à adopter les principes de beauté de timbre, de sens dramatique et d'amour du public. Il est membre fondateur du Capriccio Stravagante, ensemble avec lequel il a fait de nombreuses tournées et enregistrements.

Il est reconnu comme soliste et comme spécialiste de la basse continue, des ornements baroques et des improvisations. Il s'est produit en Europe, en Amérique et a enregistré pour Deutsche Harmonia Mundi, Astrée-Auvidis, EMI, DG-Archiv.

Jay Bernfeld is increasingly admired as a performer of great expressivity on the viola da gamba. His love for the voice and his profound admiration of Renata Tebaldi have brought him to develop a new perspective on the performance of earlier repertoires. Jay Bernfeld is a founding member of Capriccio Stravagante, ensemble with which he has toured and recorded extensively.

Jay Bernfeld is widely acclaimed as a soloist and continuo player, and for his performances of ornamental and improvisatory styles. He has appeared throughout Europe and America, and has recorded for Deutsche Harmonia Mundi, Astrée-Auvidis, EMI and DG-Archiv.

Mike Fentross

théorbe / theorbo



Mike Fentross a eu Toyohiko Satoh comme professeur au Conservatoire Royal de La Haye, puis Nigel North et José Miguel Moreno. Une fois diplômé, il s'est fait un nom en travaillant comme «continuiste» dans de célèbres orchestres tels que Les Arts Florissants. Par la suite, Mike Fentross est devenu un luthiste très sollicité dans son pays comme à l'étranger. Il joue régulièrement avec de grands ensembles européens et a enregistré des CD avec Capriccio Stravagante, Les Arts Florissants, l'Orchestre Baroque d'Amsterdam, le Harp Consort, le New London Consort et Al Ayre Espanol. En 1991, il crée l'ensemble La Sfera Armoniosa dont le répertoire est la musique du XVII^e siècle. Depuis 1996, Mike Fentross est professeur invité au Conservatoire Royal de La Haye.

Mike Fentross first studied with Toyohiko Satoh at the Royal Conservatory in The Hague, then with Nigel North and José Miguel Moreno. He has built a solid reputation as a "continuoist," playing in renowned orchestras like Les Arts Florissants, and is much in demand in his country as well as abroad. He plays and records regularly with great European ensembles such as Capriccio Stravagante, Les Arts Florissants, the Amsterdam Baroque Orchestra, the Harp Consort, the New London Consort and Al Ayre Espanol. In 1991 he founded La Sfera Armoniosa, a group devoted to the performance of 17th-century music. Since 1996 Mike Fentross is guest professor at the Royal Conservatory in The Hague.

Réjean Poirier

orgue / organ



Réjean Poirier a effectué ses études musicales aux conservatoires de Montréal et de Toulouse auprès de maîtres tels Bernard Lagacé, Kenneth Gilbert et Xavier Darasse. Il s'y mérita des premiers prix d'orgue et de musique de chambre et remporta à la fin de ses études le Premier Prix du Concours International J.S. Bach de Bruges. De retour à Montréal en 1974, il fondait, avec Christopher Jackson et Hélène Dugal, le Studio de Musique Ancienne de Montréal dont il assumait la codirection artistique pendant près de quinze ans.

Réjean Poirier poursuit une carrière internationale de concertiste à l'orgue, au clavecin et au piano. Il occupe les fonctions de doyen de la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il a enregistré sous les étiquettes Damzell, Ariane, K617, UMMUS, ATMA et Naxos.

Réjean Poirier studied with several distinguished teachers at the Montreal and Toulouse conservatories, including Bernard Lagacé, Kenneth Gilbert and Xavier Darasse. He was awarded First Prizes in organ and chamber music and won, at the end of his studies, First Prize at the J.S. Bach International Competition in Bruges. On returning to Montreal in 1974, he founded, together with Christopher Jackson and Hélène Dugal, the Studio de Musique Ancienne de Montréal, and acted as its joint Artistic Director for nearly fifteen years.

Dean and professor at the Faculty of Music of the Université de Montréal, Réjean Poirier pursues an international concert career as an organist and harpsichordist. He has recorded on the Damzell, Ariane, K617, UMMUS, ATMA and Naxos labels.