

les arts
florissants

harmonia
mundi

BILL & FRIENDS

WILLIAM CHRISTIE

GWENDOLINE BLONDEEL

JULIETTE MEY

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE

EMMANUEL RESCHE-CASERTA

MYRIAM RIGNOL

THOMAS DUNFORD

JUSTIN TAYLOR

 PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

 Stradivari
MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS

BILL & FRIENDS

| | | | | | | | |
|----|--|--------------------|------|----|---|-----------------|------|
| | SIEUR DEMACHY (<i>fl.</i> 1675-1700) | | | | | | |
| 1 | Prélude en la majeur (<i>Pièces de viole</i> , 1685) | MR | 0'54 | 17 | J'avais cru qu'en vous aimant (<i>Brunettes</i> , Livre I, 1703) | JM, MR, TD | 3'44 |
| | JEAN LACQUEMANT, dit DUBUISSON (<i>ca.</i> 1622/23- <i>ca.</i> 1680/81) | | | | JEAN LACQUEMANT, dit DUBUISSON | | |
| 2 | Sarabande et Variation en la majeur (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 1'11 | 18 | Prélude en ré mineur (II) (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 0'57 |
| | MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704) | | | | NICOLAS HOTMAN (<i>ca.</i> 1610/14-1663) | | |
| 3 | Sans frayeur dans ce bois H. 467 | GB, MR, TD, WC | 1'57 | 19 | Ballet en ré mineur (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 0'49 |
| | FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733) | | | | ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1665-1729) | | |
| 4 | Musette de Choisy - Musette de Taverny (<i>Pièces de clavecin</i> , Livre 3, 1722 - <i>Quinzième Ordre en la</i>) | WC, JT | 5'33 | | Sonate pour violon et basse continue en ré mineur (<i>Six sonates pour le violon et pour le clavecin</i> , 1707 - n°1) | | |
| | JEAN LACQUEMANT, dit DUBUISSON | | | 20 | I. [sans indication de tempo] | ERC, MR, TD | 2'23 |
| 5 | Prélude en sol majeur (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 1'05 | 21 | II. Presto | ERC, MR, TD, WC | 1'52 |
| | SIEUR DEMACHY | | | 22 | III. Adagio | MR, TD | 0'54 |
| 6 | Gavotte en rondeau en sol majeur (<i>Pièces de viole</i> , 1685) | MR | 1'58 | 23 | IV. Presto - Adagio - Presto | ERC, MR, TD, WC | 3'32 |
| | ANONYME | | | 24 | V. Aria | ERC, MR, TD, WC | 4'09 |
| 7 | Non, non, je n'irai plus au bois seulette (<i>Brunettes</i> , Livre II, 1704) | GB, JM, MR, TD, WC | 1'57 | 25 | VI. Presto | ERC, MR, TD, WC | 2'01 |
| | JEAN LACQUEMANT, dit DUBUISSON | | | | SIEUR DE SAINTE-COLOMBE (<i>ca.</i> 1640- <i>ca.</i> 1700) | | |
| 8 | Prélude en ré mineur (I) (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 1'07 | 26 | Prélude en ré mineur (<i>Manuscrit de Tournus</i>) | MR | 3'09 |
| | JEAN-BAPTISTE SENAILLÉ (1687-1730) | | | | NICOLAS HOTMAN | | |
| | Sonate pour violon et basse continue en ré mineur (<i>Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue</i> , 1710 - n°1) | | | 27 | Allemande en ré mineur (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 2'32 |
| 9 | I. Adagio | TLDS, MR, WC | 1'55 | | JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764) | | |
| 10 | II. Allegro | TLDS, MR, WC | 1'54 | 28 | Les Tendres Plaintes (<i>Pièces de clavecin</i> , 1724) | TLDS, WC | 3'45 |
| 11 | III. Allemanda. Allegro | TLDS, MR, TD, WC | 2'32 | | JEAN LACQUEMANT, dit DUBUISSON | | |
| 12 | IV. Giga. Allegro | TLDS, MR, TD, WC | 1'40 | 29 | Prélude en sol mineur (II) (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 0'52 |
| | Sonate pour violon et basse continue en do majeur (<i>Troisième livre de sonates à violon seul avec la basse</i> , 1716 - n°8) | | | 30 | Sarabande en sol mineur (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 2'31 |
| 13 | I. Preludio. Largo | TLDS, MR | 1'53 | | ANONYME | | |
| | HENRY PURCELL (1659-1695) | | | 31 | Sur cette charmante rive (<i>Brunettes</i> , Livre III, 1711) | GB, JM, MR, TD | 2'03 |
| 14 | Trumpet Tune en do majeur ZT 698 | WC, JT | 0'49 | | HENRY PURCELL | | |
| | GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759) | | | 32 | Ground en do mineur ZD 221 | WC, JT | 2'30 |
| | Suite pour deux clavecins en do mineur HWV 446 | | | 33 | Trumpet Tune, called The Cibell en do majeur ZT 678 | WC, JT | 1'27 |
| 15 | I. Allemande | WC, JT | 3'26 | | MARIN MARAIS (1656-1728) | | |
| | JEAN LACQUEMANT, dit DUBUISSON | | | | Suite n°1 en la mineur (extraits) (<i>Pièces de viole</i> , Livre 5, 1725) | | |
| 16 | Prélude en sol mineur (I) (<i>Manuscrit de Cracovie</i>) | MR | 0'46 | 34 | Prélude en harpègement | MR | 2'07 |
| | | | | 35 | Petit caprice | MR, WC | 0'39 |
| | | | | 36 | Menuet - Double | MR, WC | 2'25 |

WILLIAM CHRISTIE (WC)

Clavecin d'Andreas Ruckers (Anvers, 1646) modifié par Pascal Joseph Taskin (Paris, 1780), collection du Musée de la musique, E. 979.2.1

JUSTIN TAYLOR (JT)

Clavecin de Jean-Claude Goujon (Paris, avant 1749) ravalé par Jacques Joachim Swanen (Paris, 1784), collection du Musée de la musique, E. 233

Avec l'aimable autorisation d'Alpha Classics

MYRIAM RIGNOL (MR)

Basse de viole anonyme (France ?, fin XVII^e siècle), collection du Musée de la musique, E. 980.2.480

GWENDOLINE BLONDEEL (GB)

Soprano

JULIETTE MEY (JM)

Mezzo-soprano

THOMAS DUNFORD (TD)

Archiluth à 14 chœurs de Giuseppe Tumiatì (Stradella, 1995)

Avec l'aimable autorisation d'Erato / Warner Classics

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE (TLDS)

Violon de Jacob Stainer (Absam, 1665)

EMMANUEL RESCHE-CASERTA (ERC)

Violon de Francesco Ruggieri (Crémone, ca. 1675)



La Philharmonie de Paris a ouvert ses portes en janvier 2015 sur le Parc de la Villette. Dotée de plusieurs salles de concerts, d'un Musée de la musique, de deux espaces d'expositions temporaires, d'une médiathèque et de nombreux espaces pédagogiques, elle définit un projet inédit, qui fédère autour de la musique le concert, le patrimoine, la pédagogie, la recherche et l'édition de livres.

La création d'une série de disques à partir de la prestigieuse collection d'instruments historiques du Musée de la musique s'inscrit dans ce projet, pour élargir encore l'universalité d'actions de la Philharmonie au champ de l'édition discographique et des musiques numériques.

C'est aussi pour nous, Musée de la musique, l'opportunité de mettre l'accent sur la dimension sonore de notre patrimoine. Riche de plus de neuf mille instruments et œuvres d'art, notre collection se veut résolument vivante, animée par des activités scientifiques et culturelles qui approchent l'objet musical comme trésor matériel et sonore. Ainsi depuis vingt-cinq ans, conservateurs, chercheurs, restaurateurs et pédagogues approfondissent la question de la restitution du son historique des instruments conservés et de sa diffusion auprès du grand public. Pas un jour sans concert ou projet pédagogique misant sur l'expérience directe et sensible de la musique. S'engager avec *harmonia mundi* dans cette aventure discographique était pour nous une évidence autant qu'une formidable opportunité. Car nous retrouvons dans la ligne éditoriale de cette maison, comme dans l'équipe qui l'anime, des qualités qui nous tiennent à cœur : la force d'invention de projets aussi audacieux qu'accessibles ; la clairvoyance pour leur associer des personnalités musicales artistiquement et humainement engagées ; et la capacité de s'émouvoir de l'histoire et de son patrimoine sonore pour ce qu'ils dévoilent *au présent* de notre condition et sensibilité.

Rien ne pouvait plus nous ravir, pour le dixième opus de la collection Stradivari, que de sceller nos liens avec William Christie et Les Arts Florissants en enregistrant ce programme jubilatoire sur des instruments historiques majeurs de notre collection. Depuis plus de 40 ans, les collaborations avec Les Arts Florissants ont offert au Musée des heures musicales extraordinaires, tout en lui donnant l'opportunité d'approfondir ses connaissances sur le patrimoine qu'il conserve. Nous remercions chaleureusement William Christie et ses amis rassemblés pour cette nouvelle rencontre qui marquera l'histoire du Musée de la musique.

MARIE-PAULINE MARTIN
Directrice du Musée de la musique

ENTRETIEN AVEC WILLIAM CHRISTIE

“William Christie et ses amis”. *Que voulez-vous nous dire avec ce titre ?*

William Christie : À l’automne de ma vie, je me trouve entouré par de jeunes pousses, de jeunes plantes, de jeunes talents, pour la plupart français. Évidemment, c’est très flatteur pour moi, mais j’éprouve surtout une réelle joie de me trouver au cœur de cette richesse musicale. Quand je m’interroge sur les raisons de cette extraordinaire floraison de talents, je me dis que c’est certainement lié à l’éducation, à l’état de santé des conservatoires de région, municipaux, nationaux, peut-être aussi à notre travail. On était, depuis une quarantaine d’années, des sortes de missionnaires ayant eu la possibilité d’enrichir ce milieu. Me voici aujourd’hui entouré de nombreux interprètes talentueux et je crois qu’il est désormais reconnu mondialement que la France est vraiment en tête dans ce domaine de la musique ancienne.

Est-ce une sorte de compagnonnage ?

W. Christie : Complètement, surtout avec cette génération qui va de 18 ans jusqu’à la trentaine. Moi qui arrive à un âge auguste (je vais fêter mes 80 ans d’ici quelques mois), je ne sens aucune différence de génération quand je travaille avec mes compagnons, liés que nous sommes par l’amour pour ce que nous faisons et pour ceux que nous fréquentons ainsi que par notre passion aussi bien pour les compositeurs que pour l’instrument lui-même, devant ces “Stradivari” du clavier, ce monde sonore représentant un art jamais dépassé.

Comment s’est fait le choix des instruments entre vous et Justin, entre le clavecin de Goujon et le Ruckers-Taskin de Madame de Chambure ?

W. Christie : C’est une sorte de politesse. La reconnaissance par Justin de la longue association, des amitiés et des anecdotes – que je lui ai racontées et qu’il adore – qui me lient à cet instrument que je connais depuis cinquante ans.

J’ai découvert dans mes archives le programme d’un concert de la S.M.A. (Société de Musique d’Autrefois fondée par Madame de Chambure) du 14 avril 1973, où vous aviez joué sur ce même clavecin Ruckers-Taskin les deux mêmes musettes de François Couperin avec Antoine Geoffroy-Dechaume et c’est François Lesure qui avait écrit les notes du programme.

W. Christie : Cette époque s’est arrêtée brutalement avec la mort de Madame de Chambure en août 1975. Au près d’elle, c’était une sorte de *nursery*, nous étions protégés. En plus du confort matériel, il y avait chez elle cette curiosité, cette obsession pour la jeune génération : Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Jordi Savall. À la S.M.A., elle ressentait le besoin d’un renouvellement, de sang neuf, de nouvelles idées, de passion et d’enthousiasme. On était là pour assurer le relais. Son intuition a été magnifique, mais il y avait des moments de friction entre générations. Elle aimait ce répertoire et avait consacré une partie de sa fortune pour le voir prospérer. Bien après sa mort, j’ai fait la connaissance de Michel David Weil, son neveu, qui m’a dit : “Je vous ai connu dans le temps sans vous rencontrer : j’étais chargé de veiller sur le temple car elle était très dépen sière”, ce qui montrait sa passion.

Dans l’envoi de mon liber amicorum¹, vous avez écrit que nous nous sommes connus au Musée Instrumental il y a cinquante ans, en compagnie de Madame de Chambure, celle que nous pourrions appeler notre “grand-mère”, alors qu’elle accompagnait de sa bienveillante protection vos débuts en France.

W. Christie : Elle marquait en effet son estime voire son amour pour nous à sa façon. Elle parlait de ses jeunes amies, Nanie Bridgman par exemple. Il y avait une sorte de coterie extraordinaire qui lui était dévouée. C’était curieux. On peut parler d’un phénomène sociologique, familial, culturel, qui n’existe presque plus maintenant, même si pendant un demi-siècle, certains – comme Emmanuel Gueroult, Marie-Christine Daudy et d’autres encore – ont continué à faire vivre l’esprit de culture et de raffinement de cette sorte de tribu.

Est-ce que cet enregistrement que vous avez conçu ensemble ne pourrait pas incarner tout simplement ce qu’elle nous a transmis, c’est-à-dire L’Art de toucher ?

W. Christie : Ah ! Bravo, car ce titre est à la fois mystérieux et ambigu : “toucher”. Cinquante ans après la mort de Geneviève de Chambure, je regrette qu’elle n’ait pas connu la formidable renaissance du Baroque en France, que d’une certaine façon elle et moi avons initiée. Le souvenir, les moments où subitement elle est dans ma vie, dans mes pensées, dans mon jeu, évidemment avec Justin, ce jeune homme qu’elle n’a jamais connu, mais ce qu’elle représente, ses instruments, tout cela fait partie de sa vie à lui aussi, même si c’est plus éloigné pour lui que pour nous.

Peut-être pourrions-nous parler de ce que vous jouez ici. En observant la façon dont vous avez composé ce programme, on entend de bout en bout Myriam préludant sur cette puissante basse de viole pour former comme le plomb sertissant les fragments de verre d’un vitrail.

W. Christie : C’est très joli, le plomb, même si c’est un sujet épineux pour les maîtres verriers en ce moment. Est-ce que la composition de ce beau disque était mon affaire ? Pascal Duc a énormément contribué au choix des morceaux comme à celui de cette extraordinaire colonie de musiciens, Justin au clavecin, Thomas au théorbe, Myriam qui a eu carte blanche, Juliette et Gwendoline pour cette collection d’airs sérieux, Théotime et Emmanuel aux violons. On connaissait le talent, les prouesses de ces jeunes interprètes, mais on ajoute à cela la richesse de ces instruments, de cette basse de viole qui a une sonorité unique.

Si on revient aux pièces à deux clavecins : Couperin au début, Rameau à la fin. Pourquoi cette pièce de Rameau qui nous parle de tendresse, quelque chose qui va nous toucher ? Pourquoi ce choix avec Justin ?

W. Christie : Ces pièces, avec lesquelles nous avons vécu pendant de nombreuses semaines, ce sont des pièces qui touchent, des pièces qui nous ont marqués par leur mélancolie, leur tendresse, leurs mots d’affection. Comme disait Couperin dans la préface de *L’Art de toucher le clavecin*, “J’aime beaucoup mieux ce qui me touche, que ce qui me surprend”. C’est une sublime phrase, une bonne attitude. La musique française aime ce qui touche et cela s’entend.

Dans ces préludes qui sertissent toutes les autres œuvres, Myriam montre un choix affirmé pour la première école des violistes français : Demachy, Hotman, Dubuisson dont elle offre sept compositions. Pense-t-elle qu’il mérite d’être plus connu ?

W. Christie : Cette *Sarabande* de Dubuisson, c’est Myriam qui l’a redécouverte. Nous avons la joie, dans le contexte de la musique ancienne, de redonner vie à une œuvre et à un compositeur après un long sommeil.

Le Prélude en la majeur de Demachy introduit votre programme. Or on doit à François Lesure d’avoir exhumé en 1960 l’incroyable joute esthétique sur le jeu de la viole entre Demachy et Jean Rousseau qui déploie sa vindicte avec une rhétorique et une habileté que François, avec l’humour que nous lui connaissons, souligne². Son lectorat de l’époque n’était sans doute pas prêt pour en comprendre les enjeux, à la différence des violistes d’aujourd’hui.

W. Christie : J’ai adoré François, notre premier président des Arts Florissants, vous vous en souvenez. Il était critiqué car il avait une sorte de connaissance universelle, une érudition extraordinaire. Ce même esprit, je le retrouve chez tous mes amis musiciens réunis sur ce disque : Théotime par exemple hante les bibliothèques, il adore découvrir des trésors. Nous avons récemment composé un programme pour clavecin et violon en osant annexer la localité de Rameau mais en travaillant en même temps les violonistes inconnus : on a dévoré en l’espace de trois jours une cinquantaine de pièces jusqu’ici inexplorées. Notre désir est le même sur cet enregistrement : il s’agit d’enrichir le répertoire.

Peut-être peut-on conclure avec Marin Marais ou avec Élisabeth Jacquet de La Guerre ?

W. Christie : J’ai une immense affection pour Marais mais je redécouvre Élisabeth Jacquet de La Guerre avec Emmanuel Resche-Caserta, l’autre merveilleux violoniste présent sur ce disque : nous avons joué sa grande *Première Sonate en ré mineur*. Madame Jacquet est originale, elle a une personnalité musicale. Elle peut imiter les grands de son époque mais elle a son style à elle.

De fait Le Mercure galant d’août 1707 rapporte qu’à la fin d’un dîner : “Sa majesté parla à Mlle de La Guerre, d’une manière très-obligeante, & après avoir donné beaucoup de loüanges à ses Sonates, elle luy dit qu’elle ne ressembloit à rien. On ne pouvoit mieux loüer Mlle de La Guerre, puisque ces paroles font connoître que le Roy avoit non seulement trouvé sa Musique très-belle ; mais aussi quelle est originale, ce qui se trouve aujourd’huy fort rarement”.

W. Christie : Est-ce qu’on peut imaginer un homme d’État avec cette culture aujourd’hui ? Les grands de la terre avaient alors cette sensibilité. Geneviève de Chambure, notre mécène et amie est décédée depuis si longtemps. Nous sommes toujours là, vous et moi, ainsi que quelques autres qui me sont également très chers. Cette solidarité, formée à cette époque, continue. Cela rend cet enregistrement “historique” d’une certaine façon puisque cet esprit-là, mais aussi la richesse de ces instruments, sont magnifiés par une jeunesse spécialiste qui a le savoir et l’art de les faire parler.

Propos recueillis par FLORENCE GÉTREAU,
juin 2024

1 F. Guilloux, C. Massip, A. Framboisier, Y. Balmer (dir.), *Musiques-Images-Instruments. Mélanges en l’honneur de Florence Gétreau*, Turnhout, Brepols, 2020.

2 François Lesure, “Une querelle sur la viole en 1688 : Jean Rousseau contre Demachy”, *Revue de Musicologie*, xlvii (1960), p. 181.

CLAVECIN SIGNÉ JEAN-CLAUDE GOUJON, PARIS, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

Ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784
Dépôt du Mobilier National au Musée de la musique, D. 233

Étendue actuelle :

FF-f₃ (fa₀-fa₃),
5 octaves, 61 notes
2 claviers, accouplement manuel à tiroir
2 jeux de 8' ; 1 jeu de 4' ;
4 registres mus par genouillères
5 genouillères : 4' plume, diminuendo,
8' inférieur plume, 8' inférieur buffle,
soulèvement du jeu de buffle
Diapason : la₃ (a₃) = 415 Hz.

Contrairement à ce que laisse supposer l'inscription "Hans Ruckers me fecit Antverpiae" sur la barre d'adresse au-dessus des claviers ainsi que la rosace munie des initiales H.R. et la date 1590 sur sa table d'harmonie, ce clavecin a été construit dans la première moitié du XVIII^e siècle par le facteur parisien Jean-Claude Goujon. La restauration effectuée en 1980 permit en effet de découvrir sa signature à l'intérieur de l'instrument. Les clavecins flamands construits au XVII^e siècle par la dynastie anversoise des Ruckers qui étaient mis au goût du jour par les facteurs parisiens au XVIII^e siècle étaient généralement vendus plus cher que des instruments neufs et certains ne résistèrent pas à l'envie de fabriquer des faux. Goujon a-t-il lui aussi cédé à la tentation ? Rien n'est moins sûr car ses confrères n'auraient pu être abusés en examinant son travail.

Le décor extérieur a été réalisé au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine et du Japon très prisées à cette époque. La table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Les pourtours de claviers et d'intérieur de caisse, au-dessus de la table d'harmonie, sont recouverts de papiers imprimés qui rappellent ceux utilisés par les facteurs anversois, accentuant ainsi sa supposée provenance flamande.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes, de sol à ré (GG-d₃), et trois jeux, 2 x 8' et 1 x 4', l'instrument fut ravalé en 1784 par le facteur parisien Jacques Joachim Swanen, qui porta son étendue à 61 notes, de fa à fa (FF-f₃).

© Musée de la musique

HARPSICHORD SIGNED BY JEAN-CLAUDE GOUJON, PARIS, FIRST HALF OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Ravalé by Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784
On permanent loan from the Mobilier National to the Musée de la musique, catalogue D. 233

Present compass:

FF-f₃, 5 octaves, 61 keys
Two manuals with sliding manual coupler
Two 8' stops; one 4' stop;
four registers operated by knee-levers
Five knee-levers: 4' quill, diminuendo,
8' lower quill, 8' lower buff leather,
lifter for *peau de buffle* jacks
Tuning: a₁ = 415 Hz

Contrary to what one might conclude from the inscription 'Hans Ruckers me fecit Antverpiae' (Hans Ruckers made me in Antwerp) on the nameboard above the manuals, the rose decorated with the initials HR and the date of 1590 marked on the soundboard, this harpsichord was built in the first half of the eighteenth century by the Parisian maker Jean-Claude Goujon. The 1980 restoration uncovered his signature inside the instrument. Flemish harpsichords built in the seventeenth century by the Ruckers dynasty of Antwerp and adjusted to contemporary taste by Parisian makers in the eighteenth generally fetched higher prices than new instruments, and some makers did not hesitate to produce fakes. Did Goujon also yield to this temptation? It seems unlikely, for his colleagues would not have been fooled when they examined his work.

The external decoration was executed in the eighteenth century in imitation of the Chinese and Japanese lacquers so admired at the time. The soundboard is painted in the Flemish style of the Ruckers instruments. The borders of the manuals and the interior of the case, above the soundboard, are covered in paper printed with motifs recalling those used by the Antwerp makers, thus underlining the instrument's supposed Flemish provenance.

Originally built with a compass of 56 notes, GG-d₃, and three stops, two 8' and one 4', the harpsichord was ravalé in 1784 by the Paris builder Jacques Joachim Swanen, who increased the compass to 61 notes, FF-f₃.

© Musée de la musique
Translation: Charles Johnston

CLAVECIN SIGNÉ ANDREAS RUCKERS, ANVERS, 1646

Ravalé par Pascal Joseph Taskin, Paris, 1780
Collection du Musée de la musique, E. 979.2.1

Étendue actuelle :

fa à fa (FF à f3), 61 notes.

Trois rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4'.

Quatre registres : 2 x 8', 1 x 4',

un jeu de buffle en 8'.

Deux claviers, registration et
accouplement par genouillères.

Jeu de luth manuel,

becs des sautereaux en plume et en buffle.

Diapason : la₃ (a₁) = 415 Hz.

Restauré à la fin du XIX^e siècle par Louis Tomasini,
et entre 1968 et 1972 par Hubert Bédard.

Relevage de l'instrument par l'atelier Von Nagel
en 1990.

Muni d'un fac-similé de mécanique (sautereaux) par Christopher Jones en 2019.

Avant son acquisition par l'État en 1979, ce clavecin fait partie de la collection de Geneviève Thibault de Chambure. Acheté en 1962, restauré, il est joué lors des concerts qu'elle organise avec la Société de Musique d'Autrefois (S.M.A.). À partir de 1972, elle en confie le jeu à plusieurs reprises à William Christie. Ce dernier participe notamment au concert du 28 mai 1975 en l'église Saint-Nicolas-des-Champs, le dernier avant le décès de la comtesse. Lors des concerts sur instruments des collections du Musée de la musique, le "Ruckers-Taskin" reste le clavecin privilégié de William Christie. Réalisé à Anvers en 1646, ce clavecin est l'œuvre de l'un des membres de la célèbre dynastie des Ruckers. Il est difficile d'attribuer précisément sa construction à Andreas I (1579-1653) ou à son fils Andreas II (1607-ca.1655) mais il s'agissait à l'origine d'un clavecin à deux claviers du modèle "grand transpositeur français", permettant une étendue chromatique de GG à C₃.

Comme beaucoup d'instruments construits par la famille Ruckers, réputés pour leurs qualités sonores, il traverse les siècles en étant modifié afin de répondre à l'évolution des goûts musicaux. Un petit ravalement, vers 1710, permet d'aligner les claviers et d'augmenter son étendue à FF-c₃. En 1756, un grand ravalement, attribué au facteur parisien François-Étienne Blanchet, augmente la largeur de la caisse dans l'aigu et permet l'ajout des deux notes c_{3#} et e₃. Enfin, en 1780, Pascal Joseph Taskin transforme l'instrument en modifiant son architecture interne. Il porte son étendue à FF-f₃ et lui adjoint un quatrième registre dont les becs des sautereaux sont en peau de buffle alors que les trois autres rangs de sautereaux sont montés en plume. Enfin, il met en place des transmissions en fer actionnées par des genouillères qui permettent de changer de registres en cours d'interprétation et, éventuellement, de faire des effets de *forte* et de *piano*.

Le décor de l'instrument a également été modifié en fonction des goûts esthétiques successifs. Si la table d'harmonie a gardé une partie des peintures flamandes originales, la caisse est entièrement ornée vers 1710 d'un décor à la Berain sur les éclisses, évoquant l'amour, et d'une allégorie des cinq sens sur la face externe du couvercle. Le tableau original flamand ornant l'intérieur du couvercle a été agrandi en 1756 lors du grand ravalement. Il représente *La visite de Minerve aux muses sur le Mont Hélicon*, scène dans laquelle Apollon apparaît entouré des neuf muses. Sur le petit abattant figurent *Les suivantes de Diane*.¹ Le piétement de style Louis XVI et le décor floral entourant les claviers datent du dernier ravalement.

© Musée de la musique

¹ Ces deux peintures sont attribuées à Jan II Casteels par Florence Gétreau qui a découvert les initiales de ce maître anversois sur les deux scènes. F. Gétreau, "Deux couvercles de clavecins des ateliers Ruckers au siècle de Rubens", in *Rubens et la musique*, Céline Drèze, Fabien Guilloux (dir.), Turnhout, Brepols, 2019, p. 137-181)

HARPSICHORD SIGNED BY ANDREAS RUCKERS, ANTWERP, 1646

Ravalé by Pascal Joseph Taskin, Paris, 1780
Collection of the Musée de la musique, Paris, catalogue E. 979.2.1

Present compass:

FF-f₃, 61 keys

Three choirs of strings: 2 x 8', 1 x 4'

Four stops: 2 x 8', 1 x 4',

1 peau de buffle stop, 8'

Two manuals, registration and coupling
by knee-levers

Buff stop on manual, jack plectra in quill
and buff leather

Tuning: a₁ = 415 Hz

Restored by Louis Tomasini in the late nineteenth century and by Hubert Bédard between 1968 and 1972.

Maintenance operations by Atelier Von Nagel in 1990.

Fitted with replica action (jacks) by Christopher Jones in 2019.

Prior to its acquisition by the French State in 1979, this harpsichord belonged to the collection of Geneviève Thibault de Chambure. She purchased it in 1962 and had it restored, after which it was heard at the concerts she organised with the Société de Musique d'Autrefois (SMA). From 1972 onwards, she asked William Christie to play it on several occasions. One of these was the concert given in the church of Saint-Nicolas-des-Champs on 28 May 1975, which proved to be the last before the Countess's death. Ever since then, the 'Ruckers-Taskin' has remained William Christie's harpsichord of choice at concerts performed on instruments from the collections of the Musée de la musique.

Built in Antwerp in 1646, this harpsichord was the work of one of the members of the famous Ruckers dynasty. It is difficult to attribute its paternity specifically to Andreas I (1579-1653) or his son Andreas II (1607-c.1655), but it was originally a two-manual harpsichord on the 'grand transpositeur français' model, which enabled a chromatic compass from GG to c₃.

Like many instruments built by the Ruckers family, which were renowned for their tonal qualities, it survived the centuries while being modified to meet changing musical tastes. A *petit ravalement* around 1710 aligned the manuals and increased the compass to FF-c₃. In 1756, a *grand ravalement*, attributed to the Parisian builder François-Étienne Blanchet, widened the case in the treble and made it possible to add two further notes, c_{3#} and e₃. Finally, in 1780, Pascal Joseph Taskin transformed the instrument by modifying its internal architecture. He brought its compass to FF-f₃ and added a fourth register with *peau de buffle* plectra for the jacks, while the other three rows of jacks were made of quill. Lastly, he installed iron transmissions operated by knee-levers which provided the option of changing registers in performance and, if desired, producing *forte* and *piano* effects. The decoration of the instrument was also modified to suit successive aesthetic tastes. While the soundboard retained some of the original Flemish paintings, around 1710 the case was entirely repainted with a décor in the style of Berain on the sides, evoking love, and an allegory of the five senses on the outside of the lid. The original Flemish painting ornamenting the inside of the lid was enlarged in 1756 during the *grand ravalement*. It depicts Minerva's visit to the Muses on Mount Helicon, with Apollo surrounded by the nine Muses. The front flap portrays the attendants of Diana.¹ The Louis XVI-style stand and the floral decoration surrounding the manuals date from the final *ravalement*.

© Musée de la musique
Translation: Charles Johnston

¹ These two paintings are attributed to Jan II Casteels by Florence Gétreau, who discovered the initials of this Antwerp master on the two scenes: F. Gétreau, "Deux couvercles de clavecins des ateliers Ruckers au siècle de Rubens", in Céline Drèze, Fabien Guilloux (eds.), *Rubens et la musique* (Turnhout: Brepols, 2019, pp. 137-181)

BASSE DE VIOLE ANONYME, FRANCE (?), FIN XVII^e SIÈCLE

Collection du Musée de la musique, E.980.2.480

Acquis par l'État en 1980 pour le Musée instrumental du Conservatoire de Paris, cet instrument provient de la très importante collection réunie au cours du XX^e siècle par Geneviève Thibault de Chambure. Celle-ci avait d'ailleurs prêté cette basse à Jordi Savall, et l'on entend sonner l'instrument sous son archet dans nombre d'enregistrements des années 1970. Par la suite, l'instrument avait également été joué par Christophe Coin, dans le contexte du Musée¹. Cet instrument est l'une des plus anciennes basses de viole à sept cordes de la collection du Musée de la musique. Sa facture suit de quelques années celle de la basse faite à Paris en 1683 par Michel Collichon, le luthier célèbre pour l'ajout d'une septième corde à la demande de Monsieur de Sainte-Colombe. Les vestiges de cette basse de viole sont aussi conservés au Musée de la musique, et proviennent également de la collection Geneviève de Chambure (inv. E. 980.2.667).

Le dos et les éclisses sont réalisés dans un érable irrégulièrement ondé. La table d'harmonie est en deux pièces de bois résineux – probablement de l'épicéa – complétées de deux petits chanteaux latéraux. L'étude dendrochronologique indique que les deux pièces principales proviennent certainement du même arbre, dont la date d'abattage est postérieure à 1693². En plus des deux ouïes en forme de "C", très fréquentes sur les violes de gambe françaises, on observe dans l'axe central de la table, à l'aplomb de l'extrémité de la touche, une rosette elliptique en bois et parchemin, délicatement ouvragée d'un motif hexalobé, entourée d'un filet incrusté à trois brins, dans une forme à quatre pointes. La présence d'une rosette extrêmement similaire sur une viole anglaise du début du XVII^e siècle (*division viol*, Henry Smith, Angleterre, 1629), aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum de New York est une source d'interrogations³.

Le chevillier se termine en une tête sculptée figurant un homme dont la longue chevelure est nouée à l'arrière. Une telle finition est typique des violes françaises de cette période, mais la physionomie du visage, aux traits fortement marqués, semble distinguer cette sculpture de celles usuellement rencontrées, au point que l'on se demande s'il ne s'agirait pas ici du portrait d'une personne ayant existé... le commanditaire de l'instrument, peut-être ? Un cachet de cire rouge, apposé au dos du chevillier, représente deux écus ovales accolés. Une étude héraldique a tout récemment permis d'identifier ces armoiries comme celles du marquis Joseph Miliet d'Avillars (?-1742) et de Marie-Josèphe-Ignace-Eusèbe Fichet de Ponchy (1696-?), qui se marient en 1718⁴. L'instrument a donc appartenu à ce couple établi en Savoie ou dans le Chambérien dans le deuxième quart du XVIII^e siècle. L'instrument a connu de nombreuses modifications et restaurations au cours de sa riche histoire matérielle. Il est partiellement recouvert d'un vernis brun sombre, et aucune étiquette n'est visible à l'intérieur de la caisse de résonance.

Dans le contexte du Musée, cette basse de viole a été jouée dès les années 1980, puis à nouveau depuis le 25 mai 2023 à l'amphithéâtre de la Philharmonie de Paris⁵, à nouveau sous les archets de Jordi Savall et Christophe Coin. Emblématique du renouveau de la musique pour viole de gambe dans la seconde moitié du XX^e siècle, cet instrument, confié pour ce projet à Myriam Rignol, permet d'explorer encore certaines des riches perspectives de recherches à venir.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
Conservateur au Musée de la musique

1 Notamment lors du concert organisé par la Société des Amis du Musée instrumental, 18 juin 1981, Salle Berlioz, Conservatoire National Supérieur de Musique.

2 Micha Beuting, 2023.

3 Je remercie mon collègue Sebastian Kirsch pour cette observation.

4 Alban Pérès, "Identification d'un cachet sur une basse de viole du XVII^e siècle", *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, étude en ligne, décembre 2023.

5 Montage réalisé par Judith Kraft, en collaboration avec Sebastian Kirsch.

ANONYMOUS BASS VIOL, FRANCE (?), LATE SEVENTEENTH CENTURY

Collection of the Musée de la musique, Paris, catalogue E. 980.2.480

Acquired by the French State in 1980 for the Musée Instrumental du Conservatoire de Paris, this instrument belonged to the very large collection assembled in the twentieth century by Geneviève Thibault de Chambure. She loaned the bass viol to Jordi Savall, and it may be heard vibrating under his bow in many recordings from the 1970s. The instrument was also played by Christophe Coin in events at the Museum.⁶

This instrument is one of the oldest seven-string bass viols in the Museum's collection. It was made a few years later than the bass built in Paris in 1683 by Michel Collichon, the luthier celebrated for adding a seventh string to the bass viol at the request of Monsieur de Sainte-Colombe. The remains of this earlier viol are also preserved in the Musée de la musique, and they too come from the Geneviève de Chambure Collection (catalogue E.980.2.667). The back and ribs are in irregularly flamed maple. The soundboard is made from two pieces of softwood – probably spruce – completed by two small lateral wings. A dendrochronological study indicates that the two main pieces certainly come from the same tree, which was felled after 1693.⁷ In addition to the two 'C'-shaped soundholes, which are very common on French viols da gamba, there is in the centre of the soundboard, directly below the bottom of the fingerboard, an elliptical rosette of wood with parchment which is delicately carved with a hexalobular motif and surrounded by three-strip inlaid purfling with points at each of its four extremities. The presence of a very similar rosette on an English viol from the early seventeenth century (*division viol* by Henry Smith, England, 1629), now in the Metropolitan Museum in New York, raises a number of questions.⁸

The pegbox ends in a carved head depicting a man with long hair tied back. This kind of finish is typical of French viols from this period, but the face, with its strongly marked features, seems to differentiate this carving to such an extent from those usually encountered that one wonders whether it might not be the portrait of someone who actually existed – the person who commissioned the instrument, perhaps? A red wax seal on the back of the pegbox presents two oval shields side by side. A recent heraldic study has identified these arms as those of the Marquis Joseph Miliet d'Avillars (?-1742) and Marie-Josèphe-Ignace-Eusèbe Fichet de Ponchy (1696-?), who married in 1718.⁹ The instrument therefore belonged to this couple, who settled in Savoy or the Chambéry area in the second quarter of the eighteenth century.

The viol has undergone numerous modifications and restorations over the course of its rich material history. It is partially covered with a dark brown varnish, and no label is visible inside the soundbox.

In the context of the Museum, the bass viol was played in the 1980s, and has been heard again since 25 May 2023 in the Amphitheatre of the Philharmonie de Paris,¹⁰ once again under the bows of Jordi Savall and Christophe Coin. This instrument, emblematic of the revival of music for the viola da gamba in the second half of the twentieth century and entrusted to Myriam Rignol for this project, allows us to explore once more some rich prospects for future research.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
Curator at the Musée de la musique
Translation: Charles Johnston

6 Notably at a concert organised by the Société des Amis du Musée Instrumental on 18 June 1981 in the Salle Berlioz of the Conservatoire National Supérieur de Musique.

7 Micha Beuting, 2023.

8 I would like to thank my colleague Sebastian Kirsch for this observation.

9 Alban Pérès, "Identification d'un cachet sur une basse de viole du XVII^e siècle", *Revue française d'héraldique et de sigillographie*, study published online, December 2023.

10 In a set-up by Judith Kraft in collaboration with Sebastian Kirsch.

A CONVERSATION WITH WILLIAM CHRISTIE

'William Christie and friends': what do you intend to convey with this title?

William Christie: In the autumn of my life, I find myself surrounded by young shoots, young plants, young talents, most of whom are French. Obviously, this is very flattering for me, but above all I feel genuine joy at finding myself at the heart of such musical riches. When I get to thinking about the reasons for this extraordinary flowering of talent, I say to myself that it is certainly linked to education, to the healthy state of the municipal, regional and national conservatoires in France, and perhaps also to the work we have accomplished. For the last forty years or so, we've been like missionaries who have had the opportunity to enrich this milieu. Today I'm surrounded by many talented performers, and I think it's now recognised worldwide that France is truly at the forefront of the early music scene.

Would you see this as a kind of 'compagnonnage' in the dual sense of the French word, at once mentoring and companionship?

W. Christie: Absolutely, and especially in the case of the generation that ranges from eighteen to thirty. As someone who is reaching a ripe old age (I will be celebrating my eightieth birthday in a few months' time), I don't feel any generation gap when I work with my companions, united as we are by our love for what we do and for those we spend our time with, as well as our passion both for the composers and for the instrument itself, before these 'Stradivari' of the keyboard, this sound world representing an art that has never been surpassed.

How did you and Justin decide who would play which instrument, who would take the Goujon harpsichord and who would use the Ruckers-Taskin that belonged to Madame de Chambure?

W. Christie: You might say it was a sort of courtesy on Justin's part – his acknowledgment of the long association, the friendships and the anecdotes (which I've told him and which he loves) that connect me with an instrument I've known for fifty years.

In my archives I came across the programme for a concert given by the SMA (Société de Musique d'Autrefois, founded by Madame de Chambure) on 14 April 1973, when Antoine Geoffroy-Dechaume and yourself played the same two musettes by François Couperin recorded here, on this same Ruckers-Taskin harpsichord. It was François Lesure who wrote the programme notes.

W. Christie: That era came to an abrupt end with the death of Madame de Chambure in August 1975. When we had her by our side, it was a sort of nursery, we were protected. In addition to the material comfort she offered, there was also her curiosity, her obsession with the younger generation: Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Jordi Savall. At the SMA, she felt the need for new blood, new ideas, passion and enthusiasm. We were there to take over the baton. Her intuition was magnificent, but there were moments of friction between generations. She loved this repertory and had devoted part of her fortune to ensuring it would prosper. Long after her death, I met Michel David Weil, her nephew, who said to me: 'I knew you back then, without ever meeting you: I had been appointed guardian of the temple, because she was an extravagant spender' – which went to show her passion.

In your little introduction to my own 'liber amicorum', you wrote that we met at the Musée Instrumental fifty years ago, in the company of Madame de Chambure, whom we might call our 'grandmother', at the time when she had taken you under her benevolent protection as you started out on your career in France.

W. Christie: Yes, she did show her esteem and even her love of us in her own way. She spoke to us of her friends among her contemporaries, Nanie Bridgman for example. There was an extraordinary coterie that was devoted to her. It was strange. One really can speak of a phenomenon – sociological, family, cultural – of a kind that hardly exists any more, even if a few people such as Emmanuel Gueroult and Marie-Christine Daudy, and others too, have kept alive the spirit of culture and refinement of this 'tribe'.

Don't you think that this recording you've made together might quite simply embody what she passed on to us, namely 'L'Art de toucher'?

W. Christie: Bravo! That title is at once mysterious and ambiguous: 'to touch', in the eighteenth-century sense 'to play an instrument' as well as 'to stir the emotions'. Fifty years after Geneviève de Chambure's death, I regret that she did not experience the tremendous rebirth of the Baroque, which in a sense she and I initiated in France. The memory of her, the moments when she's suddenly in my life, in my thoughts, in my playing – and of course when I'm making music with Justin, this young man she never knew; what she represents, her instruments: all that is part of his life too, even if it's more remote to him than to us.

Perhaps now we could talk about what you play on the recording. If one looks at the way you've organised this programme, it's as if we can hear Myriam all the way through, precluding on this powerful bass viol in order, as it were, to form the lead within which the fragments of glass are set in a stained-glass window.

W. Christie: Lead is a very pretty element, even if it's a delicate subject for master glassmakers at the moment! But was devising this splendid disc really my business alone? Pascal Duc contributed enormously to the choice of the pieces and of this extraordinary colony of musicians: Justin on harpsichord, Thomas on theorbo, Myriam who had carte blanche, Juliette and Gwendoline for the selection of *airs sérieux*, Théotime and Emmanuel on the violin. We were already familiar with the talents and the achievements of these young artists, but we can add into the mix the rich sound of these instruments, of this bass viol with its unique timbre.

To come back to the pieces for two harpsichords mentioned earlier: Couperin at the beginning, Rameau at the end. Why this piece by Rameau, which speaks to us of tenderness, something that will touch us? Why did you and Justin choose it?

W. Christie: These pieces, which we lived with for many weeks, are pieces that move us, which have left their mark on us with their melancholy, their tenderness, their words of affection. As Couperin said in the preface to *L'Art de toucher le clavecin*, 'I prefer that which touches me to that which surprises me'. That's a sublime phrase, and a good attitude to have. French music likes 'that which touches us', and you can hear it.

In the preludes, which set the tone for all the other works, Myriam shows a marked preference for the first school of French viol composers: Demachy, Hotman, and no fewer than seven pieces by Dubuisson. Does she think he deserves to be better known?

W. Christie: It was Myriam who rediscovered Dubuisson's Sarabande. In the world of early music, we can enjoy the pleasure of reviving a work and a composer after a long slumber.

Your programme is introduced by Demachy's Prelude in A major. Now it so happens that we owe a debt to François Lesure for unearthing in 1960 the incredible aesthetic dispute on viol playing between Demachy and Jean Rousseau.² The latter argued his case with a ferocious rhetoric and skill, which François underlined with that humour of his we knew so well. His readers in those days were probably ill-equipped to understand what the quarrel was all about, unlike today's violists.

W. Christie: I adored François – incidentally, the first president of Les Arts Florissants, as you'll remember. Some people criticised him because he possessed a kind of universal knowledge, an extraordinary erudition. I find that same spirit in all my musician friends on this disc: Théotime, for example, haunts libraries, and loves discovering treasures there. We recently devised a programme for harpsichord and violin, daring to make a few excursions into Rameau's vocal music but at the same time exploring obscure violin composers: in the space of three days, we devoured something like fifty unknown pieces. And that's exactly what we want to do on this recording: to enrich the repertory.

Perhaps we can end with a few words about Marin Marais or Élisabeth Jacquet de La Guerre?

W. Christie: I have immense affection for Marais, but I'm currently rediscovering Élisabeth Jacquet de La Guerre with Emmanuel Resche-Caserta, the other wonderful violinist on this disc: we play her big First Sonata in D minor here. Madame Jacquet is an original: she possesses a musical personality. She can imitate the great figures of her time, but she has her own style.

In point of fact, the August 1707 number of Le Mercure galant reported that, at the end of a dinner, 'His Majesty spoke to Mlle de La Guerre in a most obliging manner, and after greatly commending her sonatas, told her that they "were like nothing else". Mlle de La Guerre could not have received higher praise, since these words show not only that the King found her music very beautiful, but also that it is original, a quality rarely to be found today.'

W. Christie: Can one imagine an eminent statesman with the same degree of culture today? The grantees of the world possessed that kind of sensibility in those days. Geneviève de Chambure, our great patron and friend, died so long ago. We are still here, you and I, along with a few others who are also very dear to me. The solidarity created at that time still endures today. It makes this recording 'historic' in a way, because that spirit, but also the rich sound of these instruments, are magnified by young specialists who have the knowledge and the artistry to let them speak for themselves.

Interview by FLORENCE GÉTREAU, June 2024
Translation: Charles Johnston

1 F. Guilloux, C. Massip, A. Framboisier, Y. Balmer (eds), *Musiques-Images-Instruments: Mélanges en l'honneur de Florence Gétreau* (Turnhout: Brepols, 2020).

2 François Lesure, 'Une querelle sur la viole en 1688: Jean Rousseau contre Demachy', *Revue de Musicologie*, xlvii (1960), p.181.



The Philharmonie de Paris opened its doors in January 2015, at the very edge of the Parc de la Villette. Comprising several concert venues, a Museum of Music, two flexible-use exhibition spaces, a media library and ample educational facilities, it forms a pioneering project to present music in the context of live performance, historic preservation, instruction, research and book publishing.

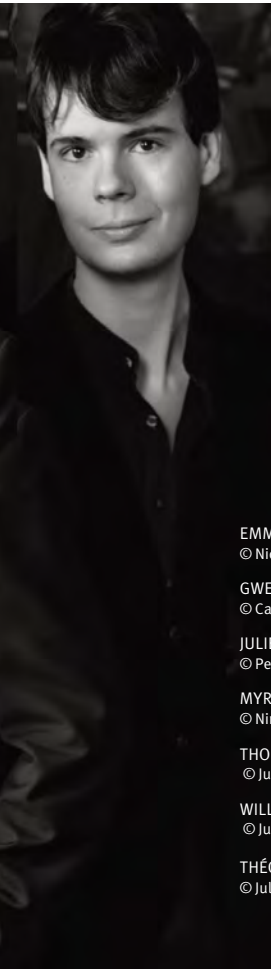
Creating a series of recordings which highlight the prestigious collection of historical instruments housed at the Museum of Music is another part of the overall project, to broaden access to the Philharmonie's activities via the distribution of physical and digital releases.

For us at the Museum of Music, this was also an opportunity to focus on the audible aspect of our cultural heritage. Numbering more than 9,000 instruments and works of art, our collection is destined to evolve, driven by scientific and cultural inquiry which considers each piece as both a priceless material object and a sonic treasure. For the past twenty-five years, museum curators, researchers, restorers and educators have delved into the challenges of reproducing the sound of the instruments conserved here and sharing it with a wide audience. Not a day goes by without a live performance or a scholarly presentation intended to give one a direct and tangible experience of the music.

To have *harmonia mundi* as our partner in this discographic venture was an obvious choice as well as a splendid opportunity. Most notably, in the label's philosophy, and in its leadership, we found the qualities we cherish: the power to envision and realise projects as audacious as they are accessible; the foresight to find the right artistic personality and level of human engagement for each project; and the capacity to be guided by the historical and audible legacy of old instruments in order to discover what light they can shed *in the present* on our way of being and feeling.

Nothing could have delighted us more, for the tenth volume in the Stradivari series, than to strengthen our links with William Christie and Les Arts Florissants by recording this exhilarating programme on some of the major historical instruments in our collection. For more than forty years, collaborations with Les Arts Florissants have provided the Museum with extraordinary moments of music, as well as giving us the opportunity to deepen our knowledge of the heritage it conserves. Our warmest thanks go to William Christie and his friends for this new encounter, which will be a landmark in the history of the Museum of Music.

MARIE-PAULINE MARTIN
Director of the Musée de la musique
Translation: Charles Johnston



EMMANUEL RESCHE-CASERTA, *violon*
  Nicolas Djavanshir

GWENDOLINE BLONDEEL, *soprano*
  Camille Doyen

JULIETTE MEY, *mezzo-soprano*
  Peterbut

MYRIAM RIGNOL, *basse de viole*
  Nino Laisne

THOMAS DUNFORD, *archiluth*
  Julien Benhamou

WILLIAM CHRISTIE & JUSTIN TAYLOR, *clavecins*
  Julien Benhamou

TH  OTIME LANGLOIS DE SWARTE, *violon*
  Julien Benhamou

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

3 | **Sans frayeur dans ce bois**

Fearlessly, into this wood I have come all
alone.
I see Tircis here, yet I am unmoved.
Ah! Have I no need to take care?
How an insensitive young heart is to be
pitied!
I do not seek danger,
But at least I would like to fear it!

Sans frayeur dans ce bois, seule je suis venue.
J'y vois Tircis sans être émue.
Ah ! N'ai-je rien à ménager ?
Qu'un jeune cœur insensible est à plaindre !
Je ne cherche point le danger
Mais du moins je voudrais le craindre.

ANONYME

7 | **Non, non, je n'irai plus au bois seulette**

No, no, I will no longer go to the wood all
alone,
Without my crook
And my dog:
For the other day, as I slept on the soft
grass,
A shepherd came and took me unawares.
I had nothing to defend myself.
Alas, alas! I was spared nothing.

Non, non, je n'irai plus au bois seulette,
Sans ma houlette
Ni sans mon chien :
Car l'autre jour, dormant sur l'herbe tendre,
Un berger vint me surprendre.
Je n'avais rien pour me défendre.
Hélas, hélas ! Il ne s'en fallut rien.

Let me flee: I can feel my heart responding
To the tenderness
Of that shepherd.
When a lover knows how to please us,
And boldly assails us,
Our sternness avails us nothing.
Alas, alas, what dangers we run!

Fuyons, je sens que mon cœur s'intéresse
À la tendresse
De ce berger.
Lorsqu'un amant sait l'art de nous plaire,
Nous attaque en téméraire,
On a beau faire la sévère,
Hélas, hélas, que l'on court de danger !

ANONYME

17 | **J'avais cru qu'en vous aimant**

J'avais cru qu'en vous aimant,
La douceur serait extrême ;
J'aurais cru qu'en vous aimant,
Mon sort eût été charmant ;
Mais je me trompais, hélas !
Dois-je le dire moi-même ?
Vous savez que je vous aime,
Pourquoi ne m'aimez-vous pas ?

Iris aime son Berger,
Que n'en faites-vous de même ?
Iris aime son Berger,
Et ne veut point le changer.
Tous les jours pour vos appas,
Je souffre une peine extrême :
Vous savez que je vous aime,
Pourquoi ne m'aimez-vous pas ?

ANONYME

31 | **Sur cette charmante rive**

Sur cette charmante rive,
Le Berger que j'aime tant,
L'autre jour en s'approchant
Me dit d'une voix plaintive :
Ah ! Philis, quoi qu'il arrive,
Je veux être ton Amant.

I thought that, if I loved you,
Life would be exceedingly sweet;
I would have thought that, if I loved you,
My fate would have been delightful;
But I was mistaken, alas!
Must I say so myself?
You know that I love you;
Why do you not love me?

Iris loves her shepherd;
Why do you not do the same?
Iris loves her shepherd,
And will not exchange him for another.
Every day, for your charms' sake,
I suffer extreme sorrow:
You know that I love you;
Why do you not love me?

On this charming riverbank,
The shepherd whom I love so much,
As he approached the other day,
Said to me in a plaintive voice:
'Ah, Phyllis, whatever may befall,
I want to be your lover.'

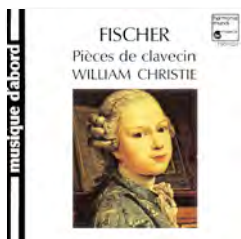
WILLIAM CHRISTIE, CLAVECIN
Sélection discographique
All titles available in digital (download and streaming)

LUIGI BOCCHERINI
Quatuors pour deux clavecins – Fandango
avec *Christophe Rousset, clavecin*
HMA 1951233



FRANÇOIS COUPERIN
L'Apothéose de Lulli – L'Apothéose de Corelli
avec *Christophe Rousset, clavecin*
HMA 1951269

ARMAND-LOUIS COUPERIN
Symphonie & Quatuor pour deux clavecins
avec *David Fuller, clavecin*
HMA 1951051



JOHANN CASPAR FERDINAND FISCHER
Pièces de clavecin
HMA 1901026

PANCRACE ROYER
Pièces de clavecin
HMA 1951037



JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE
Pièces de clavecin avec voix ou violon
avec *Judith Nelson, soprano*
et *Stanley Ritchie, violon*
CD HMM 931045



JEAN-BAPTISTE SENAILLÉ
JEAN-MARIE LECLAIR
“Génération” – Sonates pour violon et clavecin
avec *Théotime Langlois de Swarte, violon*
CD HAF 8905292



GASPARD LE ROUX
“Conversation” – Suites pour deux clavecins
Pièces de Lully, Marais & Couperin
avec *Justin Taylor, clavecin*
CD HAF 8905337



Stradivari

LE GRAND INSTRUMENTARIUM
MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS

LOUIS COUPERIN
NOUVELLES SUITES DE CLAVECIN
CHRISTOPHE ROUSSET
2 CD HMM 902501.02



HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
JEAN-FRANÇOIS HEISSER
MARIE-JOSÈPHE JUDE
CD HMM 902503



'UNIS VERS'
MATHIAS LÉVY
JEAN-PHILIPPE VIRET
SÉBASTIEN GINIAUX
CD HMM 902506



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ
STÉPHANIE D'OUSTRAC
THIBAUT ROUSSEL
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902504



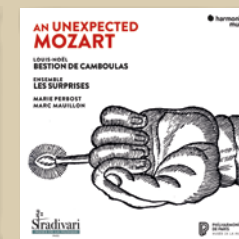
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SONATAS FOR CELLO AND PIANO OP. 5
RAPHAËL PIDOUX
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902410



PROUST, LE CONCERT RETROUVÉ
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902508



AN UNEXPECTED MOZART
LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS
ENSEMBLE LES SURPRISES
2 CD HMM 902396.97



ROBERT & CLARA SCHUMANN
AN INVITATION AT THE SCHUMANNS'
CHAMBER WORKS, PIANO WORKS
AND LIEDER
TRIO DICHTER, THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE,
SAMUEL HASSELHORN, HANNA SALZENSTEIN,
FIONA MATO, JORGE GONZÁLEZ BUAJASAN
CD HMM 902509



GABRIEL FAURÉ
NOCTURNES & BARCAROLLES
ALINE PIBOULE
CD HMM 902510



Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire.

La Selz Foundation est leur Mécène Principal.

Aline Foriel-Destezet et les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris

et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre.

La Philharmonie, un bâtiment conçu par les Ateliers Jean Nouvel.

Enregistré à la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris en février 2024,

dans le bâtiment de la Cité de la Musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc,
sur le clavecin Andreas Ruckers (Anvers, 1646) modifié par Pascal Joseph Taskin (Paris, 1780),
le clavecin Jean-Claude Goujon (Paris, avant 1749) ravalé par Jacques Joachim Swanen (Paris, 1784),
et la basse de viole anonyme (France ?, fin XVII^e siècle), issus de la collection du Musée de la musique.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Les Arts Florissants © 2024

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Vincent Mons et Alexandra Evrard

Montage et mixage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Accord clavecins : Daniel Burki

© harmonia mundi et Les Arts Florissants pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo William Christie : © Oscar Ortega

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
philharmoniedeparis.fr
www.alinepiboule.fr

HAF 8905379