



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 33213

*Florilegium*

COUPERIN

*Les Nations – Sonades et Suites de Simphonies en Trio*

REBEL

*Les Caractères de la Danse*

# Florilegium

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Since their formation in 1991 they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire. Florilegium regularly collaborate with some of the world's finest musicians including Dame Emma Kirkby, Robin Blaze and Elin Manahan Thomas.

Concert venues include Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle), Frick Collection (New York). In spring 2013 they performed in the Roman bath (Bath), which was drained for the occasion.

Among the numerous residencies Florilegium have held was Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall from 1998 to 2000, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. Since September 2008 they have been Ensemble in Association at the Royal College of Music, where they take five string, wind and keyboard coaching sessions each term on 18<sup>th</sup> century baroque repertoire.

Their twenty five recordings for Channel Classics have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique. Florilegium's CD of Telemann's Paris Quartets Vol 2 received the Classical Internet Award from Classicstoday.com. The Bach Cantatas disc with Johannette Zomer was awarded a 2008 Edison Award, Dutch music's most prestigious prize. The second volume of Baroque Music from Bolivian Missions was nominated for a 2008 BBC Music Magazine award, and BBC Music Magazine selected volume 3 as Disc of the Month for April 2010. A disc of music by Pergolesi was released in May 2010 and was BBC Music Magazine's CD choice in the vocal category in July 2010. A recording of works by Vivaldi with Elin Manahan Thomas, which includes his 'Il Gran Mogul', the recently-rediscovered flute concerto, was released in January 2012 and has been rated "Outstanding" by International Record Review and was Disc of the Week on BBC Radio 3's CD Review. A disc of Florilegium's arrangements of Bach's Organ Trio Sonatas was released in summer 2012 and was immediately awarded CD of the Week by The Sunday Times.



## Couperin and Rebel

The two composers presented on this recording both came from families of musicians active at the Court of Versailles. François Couperin entered the service of the King as organist of the Chapelle du Roi in 1693. He progressed rapidly and within a year he was appointed harpsichord teacher to the Duke of Burgundy and most of the royal children. In 1696 Louis XIV ennobled him and a few years later he was made a Chevalier of the Lateran order. In the early part of the 18<sup>th</sup> century he composed a considerable amount of church music for Versailles. At this time he also regularly composed chamber music for the Concerts du Dimanche series at Court and by 1717 he had officially succeeded d'Anglebert the younger as the Ordinaire de la Musique. He had been exerting his influence and control of this position for some time before 1717 and had already succeeded in having a number of outstanding musicians in his charge, including the viola da gamba player Forqueray and the violinist Rebel.

By 1710 Couperin's contemporaries were already referring to him as Le Grand and many of his disciples had already dedicated compositions to him. In 1713 he took out a privilège du Roi in order to publish his works, printing his first book of harpsichord pieces, which had been written over the previous fifteen or so years. In 1716 he published his theoretical treatise *L'Art de toucher de la Clavecin* and his second book of harpsichord pieces then followed in 1717. After the death of Louis XIV (1715) he published some of his instrumental works under the title *Les Goûts Réunis* and the success of these encouraged him to publish some of his earlier sonatas originally from around 1692 and in the Italian style. To these sonatas he added a set of dances or suites in the French manner and titled the whole collection *Les Nations*, which appeared in 1726.

This first volume presented here by *Florilegium* includes the first two of these ordres – *La Française* and *L'Espagnole*. The original sonatas in the Italian style were known by individual titles *La Pucelle* and *La Visionnaire*, which Couperin had originally taken from literary works by Urfé and Desmarets. However, there appears to be no connection between these works and the music, and furthermore Couperin appeared to have no problem renaming them for this later publication in 1726. The opening sonatas in both works do not appear to have any discernible French or Spanish characteristics despite their new titles. Wilfred Mel-

lers suggests that perhaps the reason for the national titles was to “indicate that the music was international, cosmopolitanly embracing any goûts along with the fundamental French and Italian”. Whilst this may be the case Couperin undeniably produced chamber music that was stylised and highly refined, harking back to the classical style of the late 17<sup>th</sup> century.

These works have often been compared in scale and musical content to the two *Recréations de Musique* by Leclair of 1737 (*Florilegium Le Roi s’amuse* CCS 7595), and yet *Les Nations* are the only known works by a French composer to place the Italian and French manners of composition side by side in this way. In his preface to *Les Nations*, Couperin declares that the sonatas had been written in the style of Corelli and that they were to be understood merely as introductions to the suites. He claimed that he had been “charmed by the sonatas by Signor Corelli, whose works I shall love as long as I shall live, just as I do the works of Monsieur de Lully”. There is little doubt that he was indebted to Corelli's Op.1 trio sonatas (1681) for some of his themes and motives in these sonatas.

Both sonatas comprise six or seven short movements or sections and open with elegant and noble Gravements. *La Française* is unusual with its melancholy chromaticism in the continuo line and *L'Espagnole* with its much darker sonority of C minor relies heavily on suspensions and dissonant appoggiaturas to convey the pathos of its opening movement. The middle sections in both sonatas feature a short semi-operatic air in the French style. Fast sections tend to be lively and contrapuntal and the final gigue (*La Française*) and double fugue (*L'Espagnole*) are very much in the style of Corelli.

Both suites that follow include standard dance movements of the harpsichord suite: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*, which must be regarded as unusual for instrumental ensemble music produced after 1670. Even the orders of the dances which follow those of the basic suite are most unusual, for example following the large and impressive *Chaconne* in *La Française* with a *Gavotte* and *Menuet* (often the *Menuet* follows the *Chaconne*). Couperin, it seems, was consciously trying to avoid cyclic form. He also avoided the much more popular character pieces in his suites unlike his contemporaries Marais, Rebel and Forqueray. Perhaps therefore *Les Nations* should be regarded as Couperin's tribute to the classical tradition of the 17<sup>th</sup> century. This highly refined and stylised chamber work gives the impression that the great master was striving to preserve for posterity something in danger of extinction,

and perhaps by publishing *Les Nations* he had the intention of recalling to his contemporaries the grand goût of the age of Louis XIV.

Although these works were almost certainly intended for two violins, bass viol and continuo, Couperin left no precise instructions as to instrumentation. Like many chamber works of the period, they are therefore also suitable for flutes or oboes or combinations featuring the violin and flute as we have done here. The pitch of the instruments on this recording is A392, a full tone below modern concert pitch (A440), and often considered to be the performing pitch at the Court of Louis XIV in the early part of the 18th century.

Jean-Féry Rebel also came from a family of musicians active at Court and remains one of the leading French composers of the first half of the eighteenth century. He was only eight years old when he caught the attention of Lully, who took him on as his pupil and taught him violin and composition. He worked as a violinist and harpsichordist at the Académie Royale de Musique and gradually rose through the musical hierarchy securing a post as violinist in the Chapelle du Roi and, together with his brother-in-law de Lalande, chamber composer for the King.

Rebel's instrumental work entitled *Caprice* for violin was much lauded at the Concert Spirituel, and inspired the great contemporary dancer Françoise Provost to choreograph a unique dance based on this instrumental work. This dance instantly became popular among amateur dancers and this new concept of the 'symphonie de danse', a choreographed work independent of a stage production, became very fashionable in France in the early part of the 18th century. In keeping with this current fashion Rebel published his *Caractères de la danse* in 1715 and again it was Mademoiselle Provost who ensured its popularity at the time. All the great female dancers of the time (including Marie Sallé) included it in their programmes. The work's fame spread well beyond Paris and led to a performance in England in 1725. No doubt the choreographic element of this work helped in part to ensure the success of *Les Caractères*, but it was the originality of the score, combining elements of the fashionable dance suite together with the sonata that guaranteed its longevity and success.

*Les caractères commences* with a short prelude and is immediately followed by eleven popular dances from the Court, many of which are only given a few bars to allow Rebel's audience to recognise their identity and character. He places a fast sonata movement in bet-

ween the Gavotte and Loure, eventually returning to an extended and even more virtuosic sonata movement to bring this unique work to a close.

The *Mercur* Galant published a *Parodie* of his *Caractères de la danse* in 1721 which contained a text in verse in twelve parts, roughly corresponding to the different dances included in the work. Each dance corresponded to an amusing anecdote and has been reproduced below.

The parody of *Les Caractères de la danse* given here is one of those galant Vaudevilles which excite the curiosity of discerning persons. In these lines the Author has expressed what that imitable Dancer (Mademoiselle Prevost), who brought lustre to this felicitous musical caprice, expressed through the attitudes which she struck and through her steps, which were always brilliant, always varied.

©Ashley Solomon 2013

## Couperin und Rebel

Die beiden Komponisten, die in dieser Aufnahme geboten werden, stammen beide aus Musikerfamilien, die am Hof von Versailles tätig waren. François Couperin trat 1693 als Organist der *Chapelle du Roi* in den Dienst des Königs. Sein Ansehen wuchs schnell, und innerhalb eines Jahres wurde er zum Cembalolehrer des Herzogs von Burgund und der meisten Kinder des Königs ernannt. Im Jahre 1696 erhob Ludwig XIV. ihn in den Adelsstand, und einige Jahre danach wurde er zum Ritter des Lateran-Ordens ernannt. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts komponierte er sehr viel Kirchenmusik für Versailles. In dieser Zeit komponierte er auch regelmäßig Kammermusik für die Reihe Concerts du Dimanche am königlichen Hof, und um 1717 herum wurde er offiziell der Nachfolger von d'Anglebert d.J. als Ordinaire de la Musique. Seinen Einfluss und die die Bedeutung dieser Position hatte er schon einige Zeit vor 1717 geltend gemacht, und es war ihm bereits gelungen, eine Anzahl hervorragender Musiker unter seine Obhut zu bekommen, dazu gehörten auch der Viola-da-Gamba-Spieler Forqueray und der Geiger Rebel.

Um 1710 herum bezeichneten Couperins Zeitgenossen ihn bereits als Le Grand, und viele seiner Schüler hatten ihm bereits Kompositionen gewidmet. Im Jahre 1713 erwirkte er das

Privilège du Roi, seine Werke zu veröffentlichen, indem er seinen ersten Band von Cembalostücken drucken ließ, die er in den etwa fünfzehn vorangegangenen Jahren geschrieben hatte. Im Jahre 1716 veröffentlichte er seine theoretische Abhandlung *L'Art de toucher de la Claveçin*, und sein zweiter Band der Cembalostücke folgte 1717. Nach dem Tode Ludwigs XIV. (1715) veröffentlichte er einige seiner Instrumentalwerke unter dem Titel *Les Goûts Réunis*, und deren Erfolg ermutigte ihn zur Herausgabe einiger seiner früheren Sonaten aus der Zeit um 1692 und im italienischen Stil. Zu diesen Sonaten fügte er eine Sammlung von Tänzen oder Suiten im französischen Stil hinzu und gab der ganzen Sammlung den Titel *Les Nations* die 1726 erschien.

Dieser erste hier von Florilegium dargebotene Band enthält die ersten beiden dieser Ordres – *La Française* und *L'Espagnole*. Die Originalsonaten im italienischen Stil waren unter eigenen Titeln bekannt als *La Pucelle* und *La Visionnaire*, die Couperin ursprünglich aus literarischen Werken von Urfé und Desmarests abgeleitet hatte, jedoch scheint es keine Verbindung zwischen diesen Werken und der Musik zu geben, und überdies schien es für Couperin kein Problem zu sein, sie für diese spätere Veröffentlichung im Jahre 1726 umzubenennen. Die eröffnenden Sonaten in beiden Werken enthalten trotz ihrer neuen Titel offenbar keine erkennbaren französischen oder spanischen Merkmale. Wilfred Mellers vermutet, dass der Grund für die nationalen Titel vielleicht darin bestand, „darauf hinzuweisen, dass die Musik international war, dass sie in kosmopolitischer Weise sämtliche Geschmacksrichtungen zusammen mit der französischen und italienischen umfasste“. Auch wenn dem so sein mag, schuf Couperin unbestreitbar Kammermusik, die im Stil angepasst und sehr viel weiterentwickelt war, indem er auf den klassischen Stil des späten 17. Jahrhunderts zurückgriff.

Diese Werke wurden oft im Bezug auf den Umfang und den musikalischen Gehalt mit den beiden *Recréations de Musique* von Leclair aus dem Jahre 1737 verglichen (*Florilegium Le Roi s'amuse* CCS 7595), und doch sind *Les Nations* die einzigen bekannten Werke eines französischen Komponisten, welche die italienischen und französischen Kompositionsverfahren in dieser Art nebeneinander stellen. In seinem Vorwort zu *Les Nations* erklärt Couperin, dass die Sonaten im Stile Corellis geschrieben wurden und dass sie nur als Einführungen in die Suiten zu verstehen seien. Er sagte, „ich bin von den Sonaten des Signor Corelli entzückt, dessen Werke ich lieben werde, solange ich lebe, ebenso wie die Werke des Monsieur de

Lully“. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass er Corellis Triosonaten Op. 1 (1681) hinsichtlich einiger seiner Themen und Motive in diesen Sonaten zu Dank verpflichtet war.

Beide Sonaten umfassen sechs oder sieben kurze Sätze oder Abschnitte und beginnen mit eleganten und noblen Gravements. *La Française* ist ungewöhnlich mit seiner melancholischen Chromatik in der Continuolinie, und *L'Espagnole* mit seinem viel dunkleren Wohlklang in c-Moll stützt sich weitgehend auf Vorhalte und dissonante Appoggiaturas, um das Pathos seines Eröffnungssatzes zu übermitteln. Die mittleren Abschnitte beider Sonaten bringen eine kurze opernartige Air im französischen Stil. Schnelle Abschnitte erscheinen lebhaft und kontrapunktisch, und die abschließenden Gigue (*La Française*) und Doppelfuge (*L'Espagnole*) sind sehr im Stile Corellis geschrieben.

Die beiden folgenden Suiten enthalten standardmäßige Tanzsätze der Cembal suite: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*, was für instrumentale Ensemblesmusik, die nach 1670 geschrieben wurde, als ungewöhnlich anzusehen ist. Selbst die Reihenfolge der Tänze, die denen der Ausgangssuite folgen, sind sehr ungewöhnlich, zum Beispiel folgen auf die große und eindrucksvolle Chaconne in *La Française* eine Gavotte und ein Menuett (oft folgt das Menuett auf die Chaconne). Couperin versuchte offenbar bewusst die zyklische Form zu vermeiden. Auch vermied er in seinen Suiten die viel beliebteren Charakterstücke, ganz im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen Marais, Rebel und Forqueray. Vielleicht sollte deshalb *Les Nations* als Couperins Beitrag zur klassischen Tradition des 17. Jahrhunderts angesehen werden. Dieses sehr vergeistigte und stilvolle kammermusikalische Werk erweckt den Eindruck, dass der große Meister danach strebte, der Nachwelt etwas zu erhalten, was der Gefahr des Untergangs ausgesetzt war, und vielleicht verfolgte er mit der Veröffentlichung von *Les Nations* die Absicht, seine Zeitgenossen an den Grand Goût des Zeitalters Ludwigs XIV. zu erinnern.

Obwohl diese Werke mit großer Wahrscheinlichkeit für zwei Violinen, Gambe und Continuo vorgesehen sind, gab Couperin keine genauen Anweisungen bezüglich der Instrumentation. Wie viele kammermusikalische Werke jener Zeit sind sie deshalb auch geeignet für Flöten oder Oboen oder Kombinationen von Violine und Flöte, wie hier geschehen. Die Stimmung der Instrumente liegt bei dieser Aufnahme auf a=392, einen ganzen Ton unterhalb der modernen Konzertstimmung (a=440), und sie galt oft als die Ausführungsstimmung am Hofe Ludwigs XIV. zu Beginn des 18. Jahrhunderts.

Jean-Féry Rebel stammte auch aus einer Musikerfamilie die am Hof wirkte, und er war auch einer der führenden französischen Komponisten der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Er war erst acht Jahre alt, als Lully auf ihn aufmerksam wurde, der ihn als Schüler annahm und ihn in Violine und Komposition unterrichtete. Er wirkte als Geiger und Cembalist an der Académie Royale de Musique und stieg allmählich in der musikalischen Hierarchie, indem er sich eine Stelle als Geiger in der Chapelle du Roi sicherte und, zusammen mit seinem Schwager de Lalande, als Kammerkomponist des Königs.

Rebels Instrumentalwerk mit dem Titel Caprice für Violine wurde beim Concert Spirituel sehr gelobt und inspirierte den großen zeitgenössischen Tänzer Françoise Provost zur Choreographie eines einzigartigen Tanzes, der auf diesem Instrumentalwerk basierte. Dieser Tanz wurde bei den Amateurtänzern sofort beliebt, und dieses neue Konzept der 'Symphonie de danse', ein choreographiertes Werk, unabhängig von einer Bühnenaufführung, kam Anfang des 18. Jahrhunderts in Frankreich sehr in Mode. Im Einklang mit dieser aktuellen Mode veröffentlichte Rebel 1715 seine Caractères de la danse und wieder war es Mademoiselle Provost, die zu jener Zeit ihre Beliebtheit sicherte. Alle bedeutenden Tänzerinnen dieser Zeit (einschließlich Marie Sallé) nahmen sie in ihre Programme auf. Der Ruhm des Werks verbreitete sich bald über Paris hinaus und führte 1725 zu einer Aufführung in England. Zweifellos half das choreographische Element dieses Werks zum Teil mit, den Erfolg von Les Caractères, zu gewährleisten, aber es war die Originalität der Partitur, die Elemente der üblichen Tanzsuite mit denen der Sonate kombinierte, die ihre lange Lebensdauer und den Erfolg garantierten.

Les caractères beginnt mit einem kurzen Vorspiel, auf das sofort elf beliebte Tänze des Hofes folgen, von denen viele nur wenige Takte haben, damit Rebels Hörer ihre Identität und ihren Charakter erkennen können. Zwischen die Gavotte und die Loure setzt er einen schnellen Sonatensatz, um schließlich zu einem ausgedehnten und selbst virtuosen Sonatensatz zurückzukehren, mit dem er dieses einzigartige Werk zu Ende führt.

Der Mercure Galant veröffentlichte 1721 eine Parodie seiner Caractères de la danse, die einen Text in Versen in zwölf Strophen enthielt, der annähernd den verschiedenen Tänzen entsprach, die das Werk enthielt. Jeder Tanz entsprach einer amüsanten Anekdote und wurde nachfolgend reproduziert.

Die hier gebrachte Parodie von Les Caractères de la danse ist eine jener galanten Vaudevilles,

welche die Neugier kritischer Personen reizen. In diesen Zeilen brachte der Autor zum Ausdruck, was diese nachahmbare Tänzerin (Mademoiselle Prevost), die diesem treffenden musikalischen Einfall Glanz verlieh, während der Posituren, die sie einnahm, und durch ihre Schritte, die stets großartig und immer wieder anders waren, zum Ausdruck brachte.

©Ashley Solomon 2013

Übersetzung: Erwin Peters

## Couperin et Rebel

Les deux compositeurs présentés dans le cadre de cet enregistrement furent tous deux issus de familles de musiciens actifs à la cour de Versailles. En 1693, François Couperin entra au service du monarque français comme organiste de la *Chapelle du Roi*. Sa position à la cour progressa rapidement et au cours de la même année, il fut nommé professeur de clavecin du duc de Bourgogne et de la plupart des enfants de la maison royale. En 1696, Louis XIV l'ennoblit et quelques années plus tard il le nomma Chevalier de l'ordre de Latran. Durant la première partie du 18<sup>ème</sup> siècle, il composa une quantité considérable de musique religieuse pour Versailles. À cette époque, il écrivit également régulièrement des œuvres de musique de chambre pour les *Concerts du Dimanche* de la cour. En 1717, il succéda officiellement à d'Anglebert le jeune en tant qu'*Ordinaire de la Musique*. Il était toutefois influent dans ce domaine et contrôla cette fonction bien avant 1717. De fait, il assurait en effet déjà officieusement une grande partie de la fonction, ayant à sa charge un certain nombre de musiciens de premier plan, parmi lesquels Forqueray, violiste, et Rebel, violoniste.

En 1710, les contemporains de Couperin faisaient déjà référence à lui en ajoutant à son nom le qualificatif « *Le Grand* » et nombreux de ses élèves lui avaient déjà dédié des compositions. En 1713, il obtint un *privilege du Roi* lui permettant de faire publier ses œuvres. Il fit alors imprimer son premier livre de pièces pour le clavecin, pièces composées au cours des quinze années précédentes. En 1716, il publia *L'Art de toucher de la Clavecin* et son deuxième livre de pièces pour le clavecin suivit en 1717. Après la mort de Louis XIV (1715), il publia un



nouveau recueil d'œuvres intitulé *Les Goûts Réunis*. Le succès qu'elles rencontrèrent l'encouragea à publier certaines de ses sonates les plus anciennes, composées vers 1692 dans le style italien. À ces sonates, il ajouta une série de danses à la manière française et intitula le recueil complet *Les Nations*. Ce recueil fut édité en 1726.

Ce premier volume imprimé présenté ici par Florilegium comprend les deux premiers de ces ordres – *La Française* et *L'Espagnole*. Les sonates originales de style italien furent connues sous les titres *La Pucelle* et *La Visionnaire*, titres empruntés par Couperin aux œuvres littéraires d'Urfé et Desmarests. Il n'existe toutefois aucune connexion entre ces œuvres et la musique, en outre Couperin n'eut aucun problème à les renommer pour les insérer dans le cadre d'une publication plus tardive en 1726. Dans les deux œuvres, les sonates d'ouverture ne semblent avoir aucun caractère particulier français ou espagnol malgré leur titre. Wilfred Mellers suggéra que la raison de ces titres faisant référence à un pays était « d'indiquer que la musique était internationale, et comprenait tous les goûts allant bien avec les deux styles fondamentaux, le style français et le style italien. » Quoi qu'il en soit et même si ce fut probablement le cas, Couperin sans aucun doute produisit de la musique de chambre stylisée et hautement raffinée, rappelant le style classique de la fin du 17<sup>ème</sup> siècle.

Ces œuvres furent souvent comparées tant au niveau de leur ampleur que de leur contenu musical aux deux *Récréations de Musique* de Leclair de 1737 (Florilegium, *Le Roi s'amuse*, ccs 7595). Pourtant, les œuvres comprises dans le recueil intitulé *Les Nations* sont les seules œuvres que l'on connaisse d'un compositeur français plaçant de la sorte côte à côte les manières de composer françaises et italiennes. Dans sa préface aux *Nations*, Couperin déclara que les sonates furent composées dans le style de Corelli et qu'elles devaient simplement être considérées comme des introductions aux suites. Il affirma avoir été *charmé par les sonates de Signor Corelli, dont il aimerait les œuvres aussi longtemps qu'il vivrait, tout comme il aime celles de Monsieur de Lully*. Dans ces sonates, il est probable qu'il s'inspira de certains thèmes et motifs des Sonates en trio op.1 de Corelli (1681).

Les deux sonates comprennent six ou sept brefs mouvements ou sections et commencent par des mouvements lents et nobles intitulés Gravement. *La Française* est inhabituelle avec son chromatisme mélancolique dans la partie de basse continue. *L'Espagnole*, avec ses sonorités beaucoup plus sombres de do mineur, utilise beaucoup les retards et les appoggiatures

dissonantes pour exprimer le pathos de son mouvement d'ouverture. Les sections centrales des deux sonates présentent un bref air semi-théâtral de style français. Les sections rapides ont tendance à être animées et contrapuntique. La gigue finale (*La Française*) et la double fugue (*L'Espagnole*) sont beaucoup plus composées dans le style de Corelli.

Les deux suites suivantes comprennent les mouvements de danse standard de la suite pour clavecin : Allemande, Courante, Sarabande, Gigue. Ceux-ci doivent toutefois être considérés comme inhabituels pour de la musique instrumentale d'ensemble composée après 1670. Même l'ordre des danses qui suivent celui de la suite de base sont des plus exceptionnels, par exemple dans *La Française*, la vaste et impressionnante Chaconne est suivie par une Gavotte et un Menuet (alors que souvent c'est le Menuet qui suit la Chaconne). Couperin, semble-t-il, tenta soigneusement d'échapper à la forme cyclique. Il évita également dans ses suites l'utilisation de pièces de caractère beaucoup plus populaire, à la différence de certains de ses contemporains comme Marais, Rebel et Forqueray. *Les Nations* de Couperin peuvent peut-être donc être considérées comme le tribut de Couperin à la tradition classique du 17<sup>ème</sup> siècle. Cette œuvre de musique de chambre extrêmement raffinée et stylisée donne l'impression que le grand maître aspira à préserver pour la postérité quelque chose qui aurait été en danger d'extinction. En publiant *Les Nations*, il eut peut-être l'intention de rappeler à ses contemporains le *grand goût* de l'époque de Louis XIV.

Si ces œuvres furent très probablement destinées à être jouées par deux violons, basse de viole et basse continue, Couperin ne donna aucune instruction précise en ce qui concerne l'instrumentation. Comme de nombreuses œuvres de musique de chambre de cette époque, elles peuvent également être jouées aux flûtes ou aux hautbois ou par des combinaisons d'instruments comme le violon et la flûte - comme nous l'avons fait ici. Dans l'enregistrement présent, les instruments sont accordés au la = 392 Hz - c'est-à-dire un ton entier en dessous du diapason de l'orchestre moderne -, diapason souvent considéré comme celui utilisé à la cour de Louis XIV durant la première partie du 18<sup>ème</sup> siècle.

Jean-Féry Rebel fut également issu d'une famille de musiciens actifs à la cour et fut l'un des principaux compositeurs de la première moitié du dix-huitième siècle. Il n'avait que huit ans lorsqu'il attira l'attention de Lully, qui le prit comme élève et lui enseigna le violon et la composition. Il travailla comme violoniste et claveciniste à l'Académie Royale de Musique et

grimpa peu à peu dans la hiérarchie musicale. Il devint violoniste à la *Chapelle du Roi* et obtint, avec son beau-frère de Lalande, la fonction de compositeur de la chambre du roi.

Le Caprice pour violon de Rebel fut très applaudi dans le cadre du Concert Spirituel et inspira une danseuse célèbre de cette époque, Françoise Provost, à créer une chorégraphie sur cette œuvre instrumentale. Cette danse fut aussitôt populaire dans le milieu des danseurs amateurs et ce nouveau concept de « *symphonie de danse* », œuvre chorégraphiée indépendante, devint très à la mode en France dans la première partie du 18<sup>ème</sup> siècle. En accord avec cette tradition, Rebel publia ses *Caractères de la danse* en 1715. Ce fut une fois encore Mademoiselle Provost qui donna à cette œuvre toute sa popularité. Toutes les grandes danseuses de l'époque (Marie Sallé comprise) mirent cette œuvre à leurs programmes. La renommée des *Caractères de la danse* s'étendit largement au-delà de Paris puisque cette dernière fut notamment interprétée en Angleterre en 1725. L'élément chorégraphique contribua sans aucun doute à lui assurer son succès, toutefois ce furent l'originalité de la partition, la combinaison d'éléments de la suite de danse alors à la mode avec des éléments de la sonate qui garantirent sa longévité et son succès.

Les *Caractères de la danse* commencent par une sorte de prélude immédiatement suivi par onze danses alors en vogue à la cour, certaines d'entre elles n'offrant au public de Rebel que quelques mesures pour permettre de reconnaître leur identité et leur caractère. Rebel plaça une sonate rapide entre la Gavotte et la Loure, et revint finalement à un mouvement de sonate vaste et plus virtuose pour mener cette œuvre unique à sa fin.

Le *Mercur Galant* publia une *Parodie* de ses *Caractères de la danse* en 1721 comprenant un texte versifié en douze parties. Ces dernières correspondent grosso modo aux différentes danses comprises dans l'œuvre, et mettent chaque danse en lien avec une anecdote amusante. Elle a été reproduite ci-dessous.

La parodie des *Caractères de la danse* donnée ici est l'un de ces galants Vaudevilles qui excitèrent la curiosité de personnes perspicaces. Par ces lignes, l'auteur exprima ce qu'une danseuse hors pair (Mademoiselle Prevost), qui donna du lustre à cet heureux caprice musical, traduisit au moyen des attitudes qu'elle prit et par des pas qui étaient toujours brillants, toujours variés.

Ashley Solomon, 2013  
Traduction: Clémence Comte

## Parodie sur les caracteres de la danse

I.  
Dans son Temple un jour  
L'Amour  
Vint dire aux mortels  
Qui lui dressoient des Autels,  
Formez des vœux,  
Je veux  
Voir si votre ame inconstante  
Sera contente,  
Profitez, Amants, jeunes  
beautez  
Des dons qui vous sont  
presentés.

## Courante

2.  
Amour  
Malgré le froid de l'âge  
Dans ce séjour  
Je viens vous rendre hommage  
Je sens vos feux;  
Une jeune beauté m'engage  
Et je suis joyeux,  
Quoique je sois bien vieux.  
Mon coeur  
Pour ses beaux yeux soupire

## Parody of 'Les caractères de la danse'

I.  
*In his temple one day  
Cupid  
Came and spoke to the mortals  
Who were raising altars to him:  
"Pronounce your vows,  
I want  
To see if your inconstant soul  
Will be content.  
Take advantage, lovers and young  
beauties,  
Of the gifts bestowed upon you."*

## Courante

2.  
Love,  
*In spite of the chill of old age,  
In this abode  
I come to pay tribute to you.  
I feel the fires of your love;  
A young beauty holds my heart in  
thrall  
And I am happy  
Even though I am very old.  
My heart*

## Parodie auf die Charaktere des Tanzes

I.  
*In seinem Tempel sprach einst  
Amor  
Zu den Sterblichen,  
Die ihm Altäre bauten:  
"Was wünscht ihr euch?  
Ich wüsste gern,  
Ob euer unbeständig Herz  
Zufrieden ist.  
Nutzt, Liebende,  
die Gaben,  
Die in der Jugend euch bescheert".*

## Courante

2.  
Amor,  
*Beschneit vom Schnee  
der Jahre  
Bin ich gekommen,  
Die zu huldigen.  
Ich spüre deine Glut;  
Verliebt in eine junge Schöne  
Bin ich vergnügt,  
Wenn auch schon hoch betagt.  
Mein Herz entbrannte*



De mon ardeur  
Elle ne fait que rire;  
Sans la charmer,  
Amour de toi je ne desire  
Que de croire aimer.

*Sighs for her beauteous eyes,  
But she only laughs;  
Without charming her,  
Love, I desire only that you  
Make me believe I am loved.*

#### Menuet

3.

A peine j'ay douze ans,  
Et je ressens  
Mille confus mouvements;  
Quel bonheur si les plaisirs  
Répondent aux desirs!  
Petit Amour,  
Fais si bien en ce jour  
Que ma méchante. Maman  
S'endorme un petit moment,  
Quand viendra mon Amant.

#### Menuet

3.

*I am scarcely twelve years old  
Yet I feel  
A thousand confused emotions;  
What joy if the pleasures  
Match the desires!  
Little Cupid,  
See to it today  
That my wretched mother  
Nods off for a little while  
When my lover comes.*

#### Bouree

4.

Pour moy sans danger  
Je vois mon Berger,  
Mais hélas!  
J'ay beau faire il ne m'entend  
pas:  
Dieu propice aux Amans  
Peins luy mes tourments;

#### Bouree

4.

*There is no danger for me  
When I see my shepherd,  
But alas!  
I try in vain to make him hear me:  
May the God who looks kindly on  
lovers  
Depict my torments to him;*

*Um ihrer schönen Augen willen;  
Sie spottet nur darüber.  
Kann ich sie gleich nicht rühren,  
So lass mir wenigstens, Amour,  
Den Glauben, dass ich liebe.*

#### Menuett

3.

*Bin kaum zwölf Jahre alt,  
Und spüre  
Schon tausend unbestimmte Regungen.  
Welch Glück, wenn auf den Wunsch  
Gleich die Erfüllung folgt!  
Du kleiner Liebesgott,  
Mach nur, dass heute  
Meine böse Mutter  
Eine Weile einschläft,  
Wenn mein Liebster kommt.*

#### Bouree

4.

*Ich sehe meinen Schäfer  
Ohne Gefahr für mich.  
Doch ach,  
Wie ich mich stelle, er hört mich nicht!  
Du gnädiger Liebesgott,  
Male ihm meine Qualen aus;  
Sag ihm, sag ihm, was ich empfinde:*

Dis luy, rédis luy tout ce que je  
sense

En vain mes yeux  
Montreat mes feux,  
En vain dessus l'herbette  
Je fais de mon mieux,  
Il ne voit pas sa conquête,  
Epargne à mon coeur,  
Dieu vainqueur,  
L'aveu d'une ardeur  
Qu'il devoit tâcher  
Du moins de m'arracher;  
Avec des traits charmans  
Peins luy mes tourments,  
Dis luy, redis luy tout ce que je  
sense.

#### Chaconne

5.

Je suis beau, bien fait,  
J'ay de l'esprit & du caquet,  
Je suis beau, bien fait  
Je suis badin, je suis follet,  
J'affecte des airs étourdis,  
Mes habits sont tout des  
mieux choisen  
Je suis bien poudré,  
Je fais souvent l'homme  
d'affaires.

*Tell him repeatedly all that I feel:  
In vain my eyes,  
In vain upon the greensward  
I do my best  
But he does not see his conquest.  
Spare my heart,  
Victorious God,  
From admitting to a passion  
Which he should at least  
Try to wrest from me.  
With charming features  
Depict my torments,  
Tell him repeatedly all that I feel.*

#### Chaconne

5.

*I'm good-looking, well-built,  
I'm a wit & a gossip,  
I'm good-looking, well-built,  
I'm playful, I'm frolicsome,  
I give myself flighty airs,  
My clothes are all of the best,  
I often act the businessman,  
Yet out of envy  
People say  
That I am laughed at*

*Umsonst mach ich ihm schöne Augen  
Auf dem weichen Rasen,  
Er sieht  
Seine Eroberung nicht.  
Erspare meinem Herzen,  
Siegreicher Gott,  
Das Eingeständnis einer Liebe,  
Das er zumindest  
Mir entreissen müsste.  
Mal' ihm mit meinen Reizen  
Meine Qualen aus.  
Sag ihm, sag ihm, was ich empfinde.*

#### Chaconne

5.

*Ich bin schön, und wohlgestalt,  
Ich habe Geist, ein stinkes Mundwerk,  
Ich bin schön und wohlgestalt,  
Ich scherze gern ich necke gern,  
Ich gebe mir eine verwegene Miene,  
All meine Kleider sind vom Feinsten,  
Ich mache viel in Geldgeschäften  
Und doch, der Neid  
Behauptet,  
Dass man mich überall*

Pourtant par envie  
On dit  
Que de moy l'on rit  
En tous lieux  
Quoique je publie  
On ne me croit pas toujours  
heureux.  
J'ay de beaux yeux  
Bleus;  
J'ay des talents  
Grands  
Et des dents  
Et la tresse brune;  
Cependant  
Je suis sans bonne fortune.  
Amour,  
Mets donc mes attraits au jour,  
Je suis content  
Sans les coeurs  
Et les faveurs,  
Pour vû  
Qu'on me croie bien reçû.

*In every quarter:  
Although I publish,  
I'm not thought to be happy.  
I have beautiful  
Blue eyes,  
I have great  
Talents  
And teeth  
And a full head of auburn hair;  
And yet I am luckless.  
Love,  
Reveal my charms to the world,  
I'll be happy  
Without hearts and favours  
As long as  
I'm thought to be well-received.*

### Sarabande

6.

Ha! malgré moi, Je vois bien  
Que Themire est parjure,  
Helas! tout m'en assure,  
Et quand elle veut, je n'en crois

### Sarabande

6.

*Ha! In spite of myself, I see full well  
That Themire has broken her word,  
Alas! Everyone assures me so,  
But if she wills it otherwise, I no*

*Vêrlacht.  
Ich werde zwar gedruckt,  
Doch, wie es heisst, oft ohne Glück.  
Ich habe schöne  
Blaue Augen,  
Ich habe viel  
Talent,  
Und Zähne,  
Und einen braunen Zopf.  
Und dennoch fehlt's mir an Erfolg.  
Amour,  
Mach, dass man meinen Charme  
bemerkt,  
Ich wär' zufrieden,  
Auch ohne Frauengunst und -herzen,  
Wenn man nur glaubte,  
Dass ich sie besässe.*

### Sarabande

6.

*Ha! Ich wollt' ich sähe nicht,  
Dass mit Themire untreu ist!  
Ach! Alles spricht dafür!  
Doch wenn sie will, glaub' ich nicht*

rien.  
Dieux! de ma credulité  
Faut-il qu'elle jouisse!  
Qu'elle ait moins d'artifice,  
Amour, ou qu'elle ait moins de  
beauté.

### Gigue

7.

Je ris, je danse, je chante.  
Je suis contente,  
Je saute toujours,  
Je vais, je cours.  
De nouveaux sujets, Dieu  
d'Amour,

Chaque jour  
Je grossie ta Cour;  
Dans les plaisirs & dans les  
fêtes  
Je fais des conquêtes  
Ma vivacité  
Range tous les coeurs de mon  
côté:  
Puissant Dieu, fois moy  
favorable;

Qu'un Berger aimable  
Sans trop se lasser,  
Puisse aussi long temps que  
moi danser.

*longer  
believe them. Ye gods! Does she have to  
Take advantage of my credulity?  
May she have fewer wiles,  
O Love, or may she be less beautiful.*

### Gigue

7.

*I laugh, I dance, I sing,  
I'm content,  
I can't stop jumping,  
I walk, I run.  
With new subjects, God of Love,  
Each day  
I enlarge your court.  
At revels & celebrations  
I make new conquests,  
My vivaciousness  
Wins all hearts:  
Mighty God, look favourably upon  
me;  
May some lovable shepherd  
Be able to dance as long as I can  
Without growing unduly weary.*

*dran.  
Ihr Götter! Sie findet ihren Spass an  
meiner  
Leichtgläubigkeit!  
Möchte sie, Amor, weniger falsch sein,  
Oder weniger schön.*

### Gigue

7.

*Ich lache, tanze, singe,  
Ich freue mich des Lebens,  
Ich springe umher,  
Ich laufe und renne,  
Und jeden Tag vermehre ich,  
Du Liebesgott,  
Um neue Untertanen deinen Hof.  
Bei Lustbarkeiten und auf Festen  
Mach' ich Eroberungen;  
Mein froher Mut  
Zieht jedes Herz auf meine Seite.  
Allmächtiger Liebesgott, sei mir  
gewogen;  
Mach, dass eine netter Schäfer  
So unverdrossen,  
So unermülich ist im Tanz wie ich.*

**Rigaudon**

8.

Moi je suis tres content,  
 Pour mon argent  
 Je trouve des beautez à choisir.  
 Sans soupirer ni sans languir:  
 Et c'est mon plaisir,  
 Mon seul desir.  
 C'est un Abbé qui les fait trop  
 rencherir  
 Amour, pas ton moyen  
 trompé  
 Qu'il soit attrapé.

**Passepied**

9.

Depuis que mon Amant  
 Connoit mon tourment  
 Il est moins tender  
 Mes soupire se font entendre  
 Vainement.  
 Tres souvoire je le voi  
 Sous une autre loi;  
 J'ai beau m'en plaindre  
 Amour, j'ai besoin de feindre;  
 Aide-moi.  
 Il faut un aussi bon soutien  
 Que le tien,

**Rigaudon**

8.

*I'm very happy,  
 For my money,  
 I've a choice of beauties  
 And don't need to sigh or languish:  
 And my pleasure,  
 My sole desire,  
 Is an abbot to increase their value;  
 Love, may he be caught  
 By your own deceptive method.*

**Passepied**

9.

*Since my lover  
 Has learned of my torment,  
 He has grown less tender:  
 My sighs are heard  
 In vain.  
 Very often I see him  
 Ruled by someone else.  
 I complain in vain.  
 Love, I need to pretend,  
 Help me.  
 I need as good a support  
 As yours*

**Rigaudon**

8.

*Ich kann mich nicht beklagen,  
 Denn für mein Geld  
 Hab' ich die Wahl unter den Schönen,  
 Ohne zu seufzen und zu schmachten.  
 Und das ins mein Vergnügen,  
 Mein einziger Genuss.  
 Indes, ein Priester überbietet mich:  
 Drum, Amor, gib, dass er durch deine  
 List  
 Genasführt wird.*

**Passepied**

9.

*Seit mein Liebster weiss,  
 Dass ich nach ihm schmachte,  
 Ist er weniger zärtlich.  
 Ungehört  
 Verballen meine Seufzer.  
 Oft seh' ich ihn  
 In fremden Liebesbanden.  
 Da nützt kein Klagen,  
 Nur Verstellungskunst.  
 Hilf, Amor, mir,  
 Ich brauche eine Stütze,  
 Stark wie deine,*

Pour feindre un moment,  
 Pour voir son changement:  
 D'un oeil indifferrent.  
 Mais peutêtre ma froideur  
 Rallumera son ardeur.

**Gavote**

IO.

J'ai perdu tous mes plaisirs  
 Ah! que de soupirs  
 M'a couré Philène  
 Quelle peine!  
 Je l'ai forcé de suis ce sejour  
 Craignans son amour  
 Quand je pense  
 A la longue absence  
 Ce souvenir  
 Me fait mourir  
 Pais que plein des mêmes feux  
 Philène amoureux,  
 Loin de moi s'afflige  
 Mais que dis-je!  
 Non, qu'il ne souffre pas le  
 tourment  
 Que mon coeur ressent.  
 Qu'il revienne en cex lieux,  
 Ce sont tous mes vœux.

*To pretend for a moment  
 And to look on his change of heart  
 With indifference.  
 But perhaps my coolness  
 Will rekindle his ardour.*

**Gavotte**

IO.

*I have lost all pleasure in life,  
 Ah! How many sighs  
 Has Philène caused me!  
 What anguish!  
 I forced him to flee today,  
 Fearing his love.  
 When I think  
 Of his lengthy absence,  
 The thought of it  
 Is death to me.  
 I pray that, far from my love,  
 Loving Philène  
 May suffer affliction far from me.  
 But what am I saying!  
 No, let him not suffer the torment  
 That my own heart feels.  
 That he may return here  
 Is all that I desire.*

*Um mich ein Weilchen zu verstellen,  
 Um seine Flatterhaftigkeit  
 Gellass'nen Auges anzusehn.  
 Vielleicht, dass meine Kälte  
 Sein Feuer neu entfacht.*

**Gavotte**

IO.

*All meine Freuden sind dahin,  
 Ach, wieviel Kummer  
 Bereitet mir Philene,  
 Wieviel Tränen!  
 Ich zwang ihn, mich zu fliehen,  
 Aus Furcht vor seiner Liebe.  
 Doch dent' ich dran,  
 Wie lang er fern ist,  
 Möcht' ich  
 Vor Sehnsucht schier vergehen.  
 Mach, dass Philene,  
 Getrennt von seiner Liebsten, seiner  
 Flamme,  
 Getrennt von mir sich härt.  
 Doch nein, was sage ich!  
 Er soll die Qualen nicht  
 Erleiden, die mein Herz erduldet.  
 Dass er zu mir zurückkehrt,  
 Ist alles, was ich wünsche.*

Loure

II.

J'aime à boire,  
Fais, Dieu des amours,  
Par ton secours  
Que je boire toujours.  
Il y va de ta gloire  
Bien souvent  
L'Amour vient en bâvant.

Musette

I2.

Mon Amant  
Est tendre & constant.  
Les plaines,  
Les bois, les fontaines,  
Les oiseaux heureux  
Tient retrace mes feux  
Charmé  
Du plaisir d'être aimé  
Themire  
Possède un Empire  
Plus beau que celui des Rois  
Les coeurs sont sous ses loix  
Dans tous les lieux  
Ce Berger suit mes traces.  
Je ne viens point faire ici de  
voux;

Loure

II.

*I like drinking.  
God of love, ensure  
That, through your help,  
I may drink forever.  
Your reputation is at stake.  
Often enough  
Love comes through drinking.*

Musette

I2.

*My lover  
Is tender and constant.  
The pastures,  
The woods, the fountains,  
The joyful birds,  
All recall my love.  
Charmed  
By the pleasure of being loved,  
Themire owns an empire  
Finer than that of kings.  
All hearts are subject to his laws.  
Wherever I go  
This shepherd flees my presence.  
I have not come here to make any  
vows,  
I have come to thank you:*

Loure

II.

*Ich trinke gern,  
Drum mach, du Liebesgott,  
Dass ich mit deiner Hilfe  
Stets trinken kann.  
Es geht um deinen Ruhm,  
Kommt doch  
Die Liebe oft beim Trank.*

Musette

I2.

*Mein Liebster  
Ist zärtlich und treu.  
Die Haine, die Quellen,  
Die glücklichen Vöglein,  
Sind Zeugen meiner Liebe.  
Entzückt,  
Beglückt, geliebt zu sein,  
Besitzt Themire  
Ein mächtiges Reich,  
Viel schöner als das eines Königs,  
Die Herzen sind ihm untertan.  
Überall folgt  
Mein Schäfer meinen Spuren.  
Ich komme auch nicht mit Wünschen,  
Ich komme, dir zu danken.  
Ich werde geliebt,*

Je viens te rendre graces;  
J'ai feu me faire aimer,  
Quels vœux puis je former?  
Les noirs soupçons  
Les trahisons.  
Les plaintes,  
Les troubles & les craintes  
Les tristes regrets  
Habitent les Palais:  
Mais dans nos bois  
Quand une fois  
L'on aime,  
Quel Bonheur extrême!  
Jamais un Berger  
Ne crût qu'en qu'on pût  
changer.

*I knew how to make myself lovable,  
What vows can I formulate?  
Black suspicions,  
Betrayals,  
Complaints,  
Confusions and fears  
And sad regrets  
People the palaces:  
But in our woods  
What supreme happiness  
Once one knows love!  
Never did a shepherd  
Think one could change!*

Translation: Stewart Spencer

*Was will ich mehr!  
Die Eifersucht,  
Treulosigkeit,  
Die Klagen,  
Irren und Wirren und Furcht  
Und Reue und Leid,  
Die wohnen in Palästen.  
Doch wer in unseren Wäldern  
Erst einmal liebt,  
Ah, welche Seligkeit!  
Nie hat ein Schäfer  
eine andere im Sinn.*

Übersetzung: I. Trautmann

## Instruments

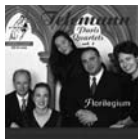
Ashley Solomon (Director) – flute 1: Winkelman/Glatt, 1980, ebony and ivory after Hotteterre  
Andrew Crawford – flute 2: Roderick Cameron, 1990, ebony after P.I. Bressan, c1700  
Bojan Cicic – violin 1: F. Ruggieri, Cremona, c1680, kindly loaned by Jumpstart Junior Foundation  
Tuomo Suni – violin 2: Mathias Kloz, Mittenwald, 1726  
Reiko Ichise – viola da gamba: 7-string Bass Viol; D. Rubio, 1986, after G. Barbey, Paris 1720  
David Miller – theorbo: Martin Haycock, 1995, after Italian models  
Terence Charlston – harpsichord: double manual Andrew Garlick, 1998, after Ioannes Ruckers, Antwerp, 1624  
(Musée d'Unterlinden, Colmar)

# Discography

- CCS 5093 Telemann: Concerti da Camera  
 CCS 7595 Le Roi s'amuse  
 CCS 8495 Vivaldi: Concerti  
 CCS 9096 In the name of Bach  
 CCS 11197 C.P.E. Bach: Sanguineus and Melancholicus  
 CCS 13598 Telemann: Paris Quartets, vol.1  
 CCS 14598 Bach: A Musical Offering,  
 CCS 16898 Fatale Flame: French composers  
 CCS SA 19102 Telemann: Tafelmusik  
 CCS SA 19603 Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1  
 CCS SA 20604 Telemann: Paris Quartets, vol.2  
 CCS SA 21005 Telemann: Paris Quartets, vol.3  
 CCS SA 22105 Bolivian Baroque Music, vol.1  
 CCS SA 23807 Bach: Cantatas  
 CCS SA 24806 Bolivian Baroque Music, vol.2  
 CCS SA 27208 Bach & Telemann  
 CCS SA 28009 Bolivian Baroque Music, vol.3  
 CCS SA 29810 Pergolesi: Stabat Mater  
 CCS SA 32311 Vivaldi: Sacred works for soprano and concertos

with cellist *Pieter Wispelwey*

- CCS 6294 Vivaldi: Cello Sonatas  
 CCS 7395 Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104  
 CCS 10097 Vivaldi: Cello Concertos



Please send to

**CHANNEL CLASSICS RECORDS**

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS SA 33213



**Where did you hear about Channel Classics?** (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |  |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** (Multiple answers possible)

- |   |                                  |                                    |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download\*  As a CD

|                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| <b>Name</b>               | <b>Address</b>       |
| <input type="text"/>      | <input type="text"/> |
| <b>City/State/Zipcode</b> | <b>Country</b>       |
| <input type="text"/>      | <input type="text"/> |
| <b>E-mail</b>             |                      |
| <input type="text"/>      |                      |

\*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

**Producers**

Ashley Solom, Jared Sacks

**recording engineer, editing**

C. Jared Sacks

Assistent recording

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Cover painting**

Hyacinthe Rigaud (1659-1743):

*La Menasseuse, 1709***Liner notes**

Ashley Solomon

**Translations**

Erwin Peters, Clémence Comte

**Recording location**

All Saints' Church, Durham Rd, London

**Recording date**

6-8 December 2011

*Technical information***Microphones**

Bruel &amp; Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD Super Audio / Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

**Speakers**

Audiolab, Holland

**Amplifiers**

Van Medevoort, Holland

**Cables**

Van den Hul\*

**Mixing board**

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

**Amplifier**

Classe 5200

**Cable\***

Van den Hul

\*exclusive use of Van den Hul 3T cables

*This recording was made possible by the generous sponsorship of an anonymous donor.*[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)  
[www.florilegium.org.uk](http://www.florilegium.org.uk)



# Florilegium

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

*Les Nations – Sonades et Suites de Simphonies en Trio*

JEAN-FÉRY REBEL (1666-1747)

*Les Caractères de la Danse*

Ashley Solomon (Director) *flute 1* Andrew Crawford *flute 2*

Bojan Cacic *violin 1* Tuomi Suni *violin 2* Reiko Ichise *viola da gamba*

David Miller *theorbo* Terence Charlston *harpsichord*

|   |   |       |
|---|---|-------|
| F. COUPERIN   | 12 Courante ( <i>noblemen</i> )   | 3.24  |
| Les Nations   | 13 Seconde Courante<br>( <i>un peu plus vivement</i> )  | 1.44  |
| Première Ordre: La Française  | 14 Sarabande ( <i>gravement</i> )   | 2.45  |
| 1 Sonate: <i>Gravement - Gayement -<br/>Gravement - Gayement - Gravement -<br/>Vivement - Air</i> | 15 Gigue lourée ( <i>modérément</i> )   | 2.21  |
| 2 Suite: Allemande ( <i>sans lenteur</i> )  | 16 Gavotte ( <i>tendrement, sans lenteur</i> )  | 1.01  |
| 3 Courante ( <i>noblemen</i> )  | 17 Rondeau ( <i>affectueusement</i> )   | 2.37  |
| 4 Seconde Courante ( <i>un peu plus viste</i> )   | 18 Bourée ( <i>gayement</i> )   | 0.50  |
| 5 Sarabande ( <i>gravement</i> )  | 19 Double de la Bourée précédente   | 1.38  |
| 6 Gigue ( <i>gayement</i> )   | 20 Passacaille ( <i>noblement et marqué</i> )   | 4.43  |
| 7 Chaconne ou Passacaille   | J.F. REBEL  |       |
| 8 Gavotte   | Les caractères de la danse  |       |
| 9 Menuet  | 21 Prélude - Courante - Menuet - Bourée<br>- Chaconne - Sarabande - Gigue -<br>Rigaudon - Passepied - Gavotte -<br>Sonate - Loure - Musette | 9.13  |
| Deuxième Ordre: L'Espagnole   | Total time  | 65.33 |
| 10 Sonate: <i>Gravement et mesuré - Vivement,<br/>Air: Affectueusement - Légèrement</i>           |   | 8.44  |
| 11 Suite: Allemande ( <i>gracieusement</i> )  |   | 2.49  |