



RAMEAU
CONCERTS EN SEXTUOR
THIBAULT NOALLY
LES ACCENTS

AD
PAR
TÉ

verso 213

C. Concerts de Rameau.



Taille. Alto

De la croix, 1768.

À la mémoire de Lise Toubon, Hélène Ballore, Louis Farabet et José Luis Àlvarez Àlvarez

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

CONCERTS EN SEXTUOR

Premier Concert

1. La Coulicam (Allegro moderato)	3'20
2. La Livri (Rondeau gracieux)	2'41
3. Le Vézinet (Gayement sans vitesse)	3'06

Deuxième Concert

4. La Laborde (Rondement)	5'16
5. La Boucon (Air gracieux)	5'37
6. L'Agaçante (Rondement)	2'21
7. Premier Menuet · Deuxième Menuet en rondeau	3'59

Troisième Concert

8. La Lapoplinière (Rondement)	4'15
9. La Timide (premier Rondeau) · Deuxième Rondeau	5'22
10. Premier Tambourin · Deuxième Tambourin en rondeau	2'32

Quatrième Concert

11. La Pantomime (Loure vivement)	4'07
12. L'Indiscrète (Allegro vivace rondeau)	1'37
13. La Rameau (Rondement)	4'03

Cinquième Concert

14. La Forqueray (Fugue)	4'16
15. La Cupis (Modérément)	5'57
16. La Marais (Rondement)	2'26

LES ACCENTS

Thibault Noally violin 1

Claire Sottovia violin 2

Paula Waisman violin 3

Nicolas Mazzoleni viola

Elisa Joglar cello

Aude Vanackere



Concerts en sextuor

Loïc Chahine

Little is known about Rameau's *Six Concerts en sextuor*. The five fascicles containing them are held in the Bibliothèque nationale de France with the catalogue number Vm7-3614. They are dated 1768 (that is four years after Rameau's death in 1764) and bear the name Decroix.

A lawyer with a passion for Rameau

This name is not that of the arranger but of the owner of the manuscript. Jacques Joseph Marie Decroix (1746-1826) was born in Lille and studied in Paris. His father was a lawyer; he too was a lawyer, and Treasurer of France at the Bureau des Finances in Lille from 1770 to 1776, a position from which he resigned in order to become secretary-councillor to the king at the Chancellery of Flanders. He seems to have started collecting scores by Rameau in 1767 with a copy of the 1733 edition of *Hippolyte et*

Aricie. 1768, the date on the manuscript copy of these *Concerts*, is probably that on which Decroix took possession of it. In the years that followed he sought to gather together all the different versions of Rameau's operatic works; it was probably in a public sale in 1768 that he bought the scores copied by Nicolas-Antoine Bergiron de Briou du Fort-Michon (1690-1768)¹, the founder of the Académie des Beaux-Arts in Lyon. Subsequently he himself seems to have ordered copies to complete his collection, to have copied out certain works himself, and catalogued, annotated and organized them... He continued to enlarge his collection right up to the end of his life; fortunately, in 1843, his heirs had the good sense to donate the whole of the collection that Decroix had assembled to the Bibliothèque Royale – the future Bibliothèque nationale.

¹ See Laurence Decobert, « La collection Decroix, joyau du département de la Musique », (The Decroix collection, jewel of the Music department) *Revue de la BnF*, 2014/1(n° 46), p. 5-9.

None of that tells us anything about the *Six Concerts*; the most one can suppose is that they had a life before Decroix, who presumably did no more than collect them (and then probably had them played by the Concert de Lille). At least for the first five, which reproduce the whole of the *Pièces de clavecin en concerts* of 1741: the sixth “concert” (not on this disc) which doubtless post-dates the others, was copied in a different hand and reproduces extracts of the G major suite from the *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (1728). Perhaps it was Decroix himself who commissioned this final arrangement?

The 1741 “Pièces”

Each of the five “concerts” has three movements, except the second, which has a fourth movement. Almost all of them are “pièces de caractères”, character pieces describing a place (*Le Vézinet*) or a temperament (*L’Agacante*, that is to say “the provoking woman”, *La Timide*, the shy woman, *L’Indiscrète*, the indiscrete woman); many bear a person’s name, either to suggest a portrait, or as a dedication. *La Lapoplinière* is a homage from the composer to his benefactors and protectors, the La Pouplinière family. *La Boucon* is named after Anne-Jeanne Boucon (1708–1780), a harpsichordist who frequented

Pierre Crozat’s salon, a high temple of the arts. *La Laborde* refers to Jean-Benjamin de Laborde (1734–1794), who had been a pupil of Rameau’s and who went on to become a composer... or perhaps to his father, a banker and a devoted music-lover. It is equally difficult to determine which member of the family is meant in *La Cupis*: the dancer Marie-Anne Cupis de Camargo (1710–1770), or perhaps her brother, the violinist Jean-Baptiste (1711–1788)? And is *La Forqueray* named for Forqueray père (1672–1745) or fils (1699–1782)? Both were viol players, just like Marin (1656–1728) and Roland Marais (c1685–c1750). As for *La Coulicam*, the first piece in the collection, it clearly evokes the king of Persia whose reign had been related in *Histoire de Thomas Kouli-Kan* (the Story of Thomas Kouli-Kan), which had reappeared in print in 1740. In this gallery the indication “rondement” (literally “roundly”) occurs frequently: it is an instruction to play “vivement” (= livelily), according to the definition in the *Litttré* dictionary, but also perhaps in the figurative sense given in the *Dictionnaire de l’Académie française* (in the editions from 1694 to 1798), “sincèrement, franchement, sans artifice, sans façon” (sincerely, frankly, without artifice, without mannerisms).

For the original version of the *Pièces de clavecin en concerts*, Rameau suggests several possible instrumentations. The harpsichord is always central to them (indeed some pieces are also given in a version for solo harpsichord), but one of the two other parts can be played by the violin or the flute (the score indicates how to adapt certain passages for the latter), whereas the other part, intended for the viol, can be played by a violin. Thus: harpsichord + violin + viol, harpsichord + flute + viol, harpsichord + flute + violin or harpsichord + two violins.

Subsequently the composer himself orchestrated several of the *Pièces*. Thus, *La Timide* (3rd concert) became an *Air gracieux et un peu vif pour les Plaisirs* in the second version of *Dardanus* (1744), *La Cupis* (5th concert) an *Air tendre pour les Muses* in *Le Temple de la Gloire* (1745), *La Pantomime* (4th concert) was transfigured into the last movement of the overture of *Surprises de l'amour* (1757); *L'Agaçante* was even re-used twice: in *La Princesse de Navarre* (1745) and later, in *Zoroastre* (1749)...

What instrumentation?

The exact instrumentation of Rameau's *Six Concerts* is not clear. Indeed, the lowest of the five separate parts is indicated "Basses et bassons" (bass strings and bassoons): did they include wind instruments in the ensemble? Are we to imagine that oboes and flutes were added to the strings? In which case, which parts would they have played? For the *Concerts* do not follow the conventions of orchestration: three violin parts, one viola part (indicated as *taille*), one or two (depending on the moments) bass parts. This unusual orchestration fits the way the 1741 *Pièces de clavecin en concerts* were written: in general, violin I takes the highest notes in the harpsichord part, violin II those of the violin (or flute) part; almost everywhere violin III textually copies the violin part written for when the violin replaces the viol; the viola and the bass strings, along with the right hand of the harpsichord, complete the "filling". The resulting texture is quite unique, polarised towards the higher registers, deliberately brilliant, in which the three violins permanently interweave, replying to one another and blending with virtuosity. Graham Sadler wrote, "these arrangements may not always sound quite like Rameau, but they seldom

seem unworthy of him.²

There remains the question as to whether these *Concerts* come under the heading of chamber or orchestral music. It is not rare for a single stave to have several simultaneous notes. It is therefore possible to make *divisi* within the parts... or to double the strings: the writing permits it. It is highly probable that both options were taken, according to circumstances. On this recording the ensemble Les Accents is composed of six string instruments, replacing the bassoon suggested in the fifth fascicle by a second cello, creating a halfway house between the resolutely intimate publication of 1741 and its operatic expansions from Rameau's own pen.

In 1776 Decroix published *L'Ami des arts ou Justification de plusieurs grands hommes* (the Art-lover, or a justification of several great men), a eulogy of Rameau and Voltaire. Both men were equally scorned by Jean-Jacques Rousseau, which prompted Decroix to write:

What can be the motive to which we could attribute Rousseau's unjust criticisms of another man of genius,

apart from that pride that refuses to accept the brilliance of superior merit in his contemporaries, particularly against Rameau, perhaps the most remarkable of those who have distinguished the 18th century, after M. de Voltaire? This philosopher-musician was advancing apace towards immortality.

The *Concerts en sextuor* were (finally) published in 1896 in the second volume of the complete edition of Rameau's works undertaken by Saint-Saëns; they became part of the chamber orchestra repertoire and, having been recorded a number of times since Maurice Hewitt's recording at the end of the 1940s, they too can be said to have played their part in the immortalization of Rameau.

2 Graham Sadler, booklet for the CD of *Six Concerts en sextuor* by Les Talens Lyriques and Christophe Rousset, Decca, 2003.

I^{er} Concert

Violino I.^o



Vm. 3614

Jean-Philippe Rameau, VI Concerts
Manuscript, apocryphal arr. of Pieces de clavecin en concerts, 1741
© BnF · Gallica

Concerts en sextuor

Loïc Chahine

On ne sait pas grand-chose des *VI Concerts* de Rameau dits « en sextuor ». Leurs cinq fascicules sont conservés à la Bibliothèque nationale de France sous la cote Vm7-3614. Ils portent la date de 1768 (soit quatre ans après la mort de Rameau, survenue en 1764) et le nom de Decroix.

Un avocat passionné par Rameau

Ce nom n'est pas celui de l'arrangeur mais du propriétaire du manuscrit. Né à Lille, Jacques Joseph Marie Decroix (1746-1826) fit ses études à Paris. Son père était avocat, il fut avocat lui aussi, et trésorier de France au bureau des finances de Lille de 1770 à 1776, fonction dont il se démet pour devenir conseiller secrétaire du roi en la chancellerie de Flandre. Il semble commencer sa collection consacrée à Rameau en 1767 avec un exemplaire de l'édition 1733 d'*Hippolyte et Aricie* ; 1768, la date portée sur

le manuscrit des *Concerts*, est probablement celle à laquelle ils entrent en possession de Decroix. Dans les années qui suivent, il cherche à réunir toutes les versions des œuvres lyriques de Rameau ; il rachète vraisemblablement en 1768 dans une vente publique des exemplaires copiés par Nicolas-Antoine Bergiron de Briou du Fort-Michon (1690-1768)¹, créateur de l'Académie des beaux-arts de Lyon. Par la suite, il semble même commander lui-même des copies pour compléter sa collection, copie lui-même certaines œuvres, catalogue, annote, ordonne... Il poursuivra ces activités jusqu'à la fin de sa vie ; par chance, ses héritiers auront l'intelligence de léguer en 1843 la totalité du fonds que Decroix avait constitué à la Bibliothèque royale – future Bibliothèque nationale.

Tout cela ne nous éclaire guère sur les *VI Concerts* ; tout au plus peut-on supposer qu'ils préexistaient à Decroix, qui n'a

1 Voir Laurence Decobert, « La collection Decroix, joyau du département de la Musique », *Revue de la BnF*, 2014/1 (n° 46), p. 5-9.

vraisemblablement fait que les recueillir (et les fit probablement jouer par le Concert de Lille). Du moins pour les cinq premiers, qui reprennent l'intégralité des *Pièces de clavecin en concerts* de 1741 : le sixième concert (qui n'est pas enregistré ici), sans doute postérieur, a été copié par une autre main et reprend des extraits de la suite en *sol majeur* des *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (1728). Peut-être est-ce Decroix lui-même qui commande cet ultime arrangement ?

Les pièces de 1741

Chacun des cinq concerts de 1741 compte trois mouvements, sauf le deuxième qui en ajoute un quatrième. Presque tous sont des « pièces de caractères », décrivant un lieu (*Le Vézinet*) ou un tempérament (*L'Agaçante*, c'est-à-dire « la provocante », *La Timide*, *L'Indiscrète*) ; plusieurs portent le nom d'une personne, soit pour suggérer un portrait, soit en manière de dédicace. *La Lapoplinière* est un hommage du compositeur à ses protecteurs, les La Pouplinière. *La Boucon*, c'est Anne-Jeanne Boucon (1708-1780), claveciniste habituée du salon de Pierre Crozat, haut lieu des arts. *La Laborde* renverrait à Jean-Benjamin de Laborde (1734-1794), que Rameau avait eu comme élève et qui deviendra

compositeur... ou alors à son père, banquier passionné de musique. Il est tout aussi difficile de déterminer à quel membre de la famille s'adresse *La Cupis* : la danseuse Marie-Anne Cupis de Camargo (1710-1770) ? Ou bien Jean-Baptiste (1711-1788), son frère violoniste ? Et Forqueray, père (1672-1745) ou fils (1699-1782) ? Les deux étaient violistes, tout comme Marin (1656-1728) et Roland Marais (v. 1685-v. 1750). Quant à *La Coulicam*, première pièce du recueil, elle évoque manifestement le roi de Perse dont le règne avait été narré dans une *Histoire de Thomas Kouli-Kan* rééditée en 1740. Dans cette galerie, l'indication « rondement » revient à de nombreuses reprises : elle commande de jouer « vivement », à considérer selon la définition du *Litttré*, mais peut-être aussi au sens figuré que précise le *Dictionnaire de l'Académie française* (dans les éditions de 1694 à 1798), « sincèrement, franchement, sans artifice, sans façon ».

Pour la version originale des *Pièces de clavecin en concerts*, Rameau offre plusieurs instrumentations possibles. Au centre, toujours le clavecin (certaines pièces sont d'ailleurs proposées dans une version pour clavecin seul), mais l'une des deux autres parties peut être confiée au violon ou à la flûte (la partition indique comment il faudra adapter certains passages pour cette dernière), tandis que l'autre,

destinée à la viole, peut se voir substituer un violon. Donc : clavecin + violon + viole, clavecin + flûte + viole, clavecin + flûte + violon ou clavecin + deux violons.

Par la suite, le compositeur a lui-même orchestré plusieurs des *Pièces*. Ainsi, *La Timide* (3^e concert) devient un *Air gracieux et un peu vif pour les Plaisirs* dans la deuxième version de *Dardanus* (1744), *La Cupis* (5^e concert) un *Air tendre pour les Muses* dans *Le Temple de la Gloire* (1745), *La Pantomime* (4^e concert) est transfigurée en dernier mouvement de l'ouverture des *Surprises de l'amour* (1757) ; *L'Agaçante* est même réemployée deux fois : dans *La Princesse de Navarre* (1745) puis dans *Zoroastre* (1749)...

Quel effectif ?

L'instrumentation exacte des *VI Concerts de Rameau* n'est pas univoque. En effet, la plus grave des cinq parties séparées est indiquée pour « Basses et bassons » : mêlait-on des vents à l'ensemble réuni ? Doit-on imaginer que des hautbois et/ou des flûtes s'ajoutaient aux cordes ? Auquel cas, comment les répartir ? Car les *Concerts* ne suivent pas la composition

conventionnelle de l'orchestre : trois pupitres de violons, un d'alto(s) (indiqué *taille*), un ou deux (selon les moments) de basses. Cette orchestration inhabituelle répond à l'écriture des *Pièces* de 1741 : en général, le violon I récupère les notes les plus aiguës de la main droite du clavecin, le violon II celles de la partie de violon (ou flûte) ; le violon III copie presque partout textuellement la partie de violon prévue pour se substituer à la viole ; l'alto et les basses complètent avec la main droite du clavecin et le « remplissage ». Il en résulte une texture assez unique, polarisée vers l'aigu, volontiers brillante, où les trois violons se croisent en permanence, se répondent, s'amalgament avec virtuosité. « Ces arrangements », écrivait Graham Sadler, « même s'ils ne sonnent pas vraiment comme du Rameau, paraissent rarement indignes de lui². »

Demeure aussi la question de savoir si les *Concerts* relèvent de la musique de chambre ou d'orchestre. Il n'est pas rare qu'une portée comporte plusieurs notes simultanées. Il est alors possible de diviser l'effectif du pupitre... ou d'en faire des doubles cordes : l'écriture le permet. Il est fort probable que les deux options furent pratiquées, selon les circonstances. Pour

2 Graham Sadler, livret du disque *Six Concerts en sextuor* par Les Talens Lyriques et Christophe Rousset, Decca, 2003.

cet enregistrement, Les Accents sont six archets, substituant au basson suggéré par le cinquième fascicule un deuxième violoncelle, créant un mi-chemin entre la publication de 1741, résolument intimiste, et les expansions opératiques dues à Rameau lui-même.

En 1776, Decroix publie *L'Ami des arts ou Justification de plusieurs grands hommes*, un éloge de Rameau et de Voltaire. Les deux hommes ont en commun d'avoir été honnis par Jean-Jacques Rousseau, à propos duquel l'avocat lillois écrit :

À quel autre motif que cet orgueil de ne pouvoir souffrir l'éclat d'un mérite supérieur dans ses contemporains pourrions-nous attribuer les injustices de Rousseau envers un autre homme de génie, et le plus étonnant peut-être de tous ceux qui auront illustré le XVIII^e siècle après M. de Voltaire, envers Rameau ? Ce musicien philosophe allait à grands pas à l'immortalité.

Publiés en 1896 dans le deuxième volume de l'intégrale des œuvres de Rameau entreprise par Saint-Saëns, entrés au répertoire d'orchestres de chambre français et enregistrés dès la fin des

années 1940 par Maurice Hewitt, les *Concerts en sextuor* auront, eux aussi, contribué à l'immortalité de Rameau.

lesaccents.fr





Enregistré par Little Tribeca du 14 au 16 décembre 2020 au Temple Saint-Pierre, Paris.

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Hugo Scrémin
Enregistré en 24 bits/96kHz

Accord 392 Hz

English translation by Paul Willenbrock
Photos : agence le philtre

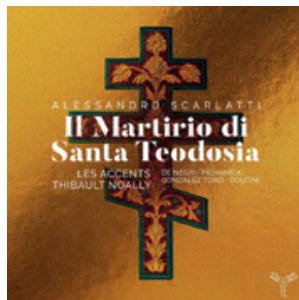
Remerciements à la Caisse des Dépôts, au Conservatoire de Vincennes, au Festival Ouverture de Semur-en-Auxois, à l'Association des Amis, à l'Association Stendhal, Alain Garrel, Delphine Garrel, Simone Garrel, Denis et Hélène Guillaumin, Georges Liébert, Gérard Naget, Denis et Marie-Andrée Noally, Charles et Anne-Marie Vignes, Jean et Christine Waldteufel, Philippe et Marie-France Waldteufel.

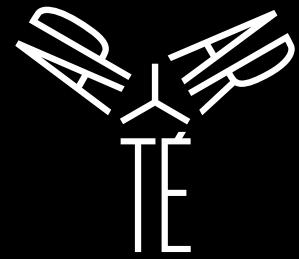
[LC] 83780

AP254 © 2022 Little Tribeca · Les Accents © 2022 Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

Also available





apartemusic.com