

Les *in*Attendus

Poetical Humors

Vincent Lhermet

accordion

Marianne Muller

viola da gamba



Poetical Humors

1		TOBIAS HUME (c. 1579-1645) What greater grief <i>The First Part of Ayres, French, Polish and others together, 1605</i>	2'15	9		JOHN BULL Myself <i>Fitzwilliam Virginal Book, 1899</i>	2'54
2		JOHN DOWLAND (c. 1563-1626) Shall I sue, shall I seek for grace? <i>The Second Booke of Songs or Ayres, 1600</i>	4'20	10		TOBIAS HUME Sweete Musicke <i>Captaine Humes Poeticall Musicke, 1607</i>	5'12
3		ORLANDO GIBBONS (1583-1625) Galliard a 3	1'21	11		TOBIAS HUME Touch me sweetely <i>The First Part of Ayres, French, Polish and others together, 1605</i>	2'00
4		MICHAEL EAST (c. 1580-1648) And I as well as Thou	2'04	12		ORLANDO GIBBONS Fantasia <i>Dedicated to her Majesty Queen Elizabeth II</i>	5'18
5		JOHN DOWLAND Flow, my tears, fall from your springs <i>The Second Booke of Songs or Ayres, 1600</i>	4'35	13		TOBIAS HUME Captain Humes Pavan <i>The First Part of Ayres, French, Polish and others together, 1605</i>	5'15
6		JOHN DOWLAND Can she excuse my wrongs <i>The Second Booke of Songs or Ayres, 1600 [1597]</i>	1'15	14		PHILIPPE HERSANT (b. 1948) Lully Lullay* <i>Création le 12 juillet 2017, Festival des Forêts - Dédié à Marianne Muller et Vincent Lhermet</i>	8'12
7		THIERRY TIDROW (b. 1986) Into something rich and strange* <i>Création le 7 octobre 2016, Les 3 Jours baroques de Juvisy-sur-Orge Dédié à Marianne Muller et Vincent Lhermet</i>	9'36	15		JOHN DOWLAND In darkness let me dwell <i>A Musical Banquet, 1610</i>	4'19
8		JOHN BULL (1562/63-1628) Goodnighte	3'41				

Les inAttendus

Vincent Lhermet, *accordion (Pigini, Nova model, 2015)*

Marianne Muller, *viola da gamba (Pierre Jaquier, 2004; Bow: Eduardo Gorr, modelled on a late-Renaissance original)*

* Premier enregistrement mondial / *World premiere recording*

Entretien avec Marianne Muller et Vincent Lhermet

Poetical Humors est un album étonnant qui permet la rencontre de deux mondes sonores que tout semble opposer et qui pourtant s'avèrent être en totale adéquation. Comment une telle rencontre a-t-elle pu se faire ?

V.L. : Notre rencontre date de 2015, alors que nous enseignions tous les deux à l'Académie d'été de Nice qui réunissait des instruments anciens et modernes. Nous nous sommes immédiatement très bien entendus, partageant tous deux le même intérêt pour la musique ancienne et la musique contemporaine. Bien que Marianne ait très tôt baigné dans ces répertoires anciens, elle s'est également intéressée à l'écriture contemporaine pour la viole de gambe. L'accordéon étant beaucoup plus récent que la viole, mon univers était de fait la musique contemporaine, même si depuis longtemps j'aimais passionnément la musique baroque.

M.M. : Nous avons eu l'occasion de nous entendre jouer l'un et l'autre et avons pris conscience d'appartenir à une même famille de sensibilité, au-delà de la distance entre nos milieux professionnels et de celle de nos générations. C'est ainsi que nous avons décidé de trouver ensemble un répertoire qui s'adapterait à nos deux instruments. Vincent avait été particulièrement touché par la musique de Tobias Hume lors d'un concert auquel j'avais participé. J'ai alors commencé des recherches autour de ce répertoire très contrapuntique.

V.L. : Si l'énorme corpus que Marianne avait sélectionné comprenait également des partitions de musiques italienne, française et allemande, une sorte de magie s'est immédiatement créée avec la musique anglaise au fil de nos lectures.

M.M. : Et en lisant toutes ces œuvres, nous avons découvert que l'accordéon et la viole, dans leurs tessitures de haute-contre et de ténor, avaient des timbres qui se mariaient tellement bien que, parfois, on ne pouvait pas savoir qui jouait quoi. Et puis, le côté "tirer/pousser" du soufflet et de l'archet, l'aspect "enflé" aussi qu'utilisent beaucoup les accordéonistes nous ont réunis dans un type de phrasé à développer.

Vincent Lhermet, vous qui êtes issu du domaine de la musique contemporaine, comment avez-vous abordé ce répertoire ?

V.L. : Bien que l'accordéon ait été inventé au XIX^e siècle, la stabilisation de sa facture instrumentale n'a pu se faire qu'après la Seconde Guerre mondiale. L'engouement croissant des compositeurs pour l'accordéon depuis la fin du XX^e siècle a donné naissance à des milliers d'œuvres. Même si le répertoire des accordéonistes est forcément contemporain, on joue également tout le répertoire pour clavier du début du XVIII^e siècle, de Bach à Couperin en passant par Haendel, Rameau ou Scarlatti. De par ses deux claviers séparés par un soufflet, la richesse de ses sonorités de petit orgue et la subtilité des dynamiques qu'il propose, l'accordéon offre une relecture de ces répertoires. Fasciné par la musique ancienne que j'écoute depuis le plus jeune âge, j'avais déjà enregistré un album dédié à Rameau, mais je n'avais jamais été jusqu'au XVI^e siècle car le langage y était plus difficile et le contrepoint complexe.

Si la musique élisabéthaine vous paraissait adaptée à vos deux instruments, était-ce en raison d'une thématique liée à une certaine nostalgie qu'on peut aussi bien attribuer à l'accordéon qu'à la viole ?

M.M. : Certes, le côté nostalgique a compté. Dans la musique anglaise, il y a une réelle sublimation de cet aspect et l'accordéon, avec sa grande souplesse de dynamiques, peut aller vers une profonde et délicate intimité aussi. Et puis ce répertoire est tellement inspirant ! Le fait d'avoir de la musique contrapuntique permet aussi de nous mélanger tout en distinguant les voix, de ne pas avoir un accompagnement qui, dans d'autres écritures, aurait pu être un peu trop harmonique et massif. Ici, chacun a sa ligne. C'est également cette fluidité qui nous a convaincus.

V.L. : Et pour revenir sur la nostalgie, on dit souvent que l'accordéon est l'instrument "des joies et des peines". C'est un peu ce qu'on retrouve dans cet enregistrement. Chez certains des compositeurs choisis, il y a une sorte de popularité dans le rythme que l'accordéon traduit si bien et qui donne sens à sa présence : la nostalgie et la danse – populaire et proche de nous.

Pouvez-vous parler un peu plus en détail des pièces de ce programme ?

M.M. : Notre programme comprend beaucoup de pièces instrumentales (*Sweete musicke*, une sorte de pavana avec cette même douceur dans la musique, et *Touch me sweetly* plus coquin, léger, avec beaucoup de charme, de provocation aussi, et rempli d'humour), des danses comme une *Gaillarde* de Gibbons et *And I as well as thou*, une petite pièce descriptive, naïve et douce, presque enfantine de Michael East. D'autres œuvres sont vocales bien que personne ne les chante, à l'image de *What greater grief* de Tobias Hume, *Shall I sue, Flow my tears, Can she excuse* et *In darkness let me dwell* de John Dowland. En général, je joue la partie de chant à la viole. Nous avons fait un vrai travail sur la prosodie anglaise, les accents toniques, les respirations... Cette façon de ciseler la langue a permis de donner tous ses points d'appuis au contrepoint, de révéler les harmonies et de rester narratif. Même si nous ne disons pas le sens précis du texte, nous espérons bien en exprimer les affects.

V.L. : La plupart des musiques que nous avons enregistrées ici sont écrites en contrepoint, cet art de dire le même thème, traité dans toutes les voix, à tour de rôle et de manière variée. Et si nous avons l'air d'être un duo, il faut noter que, par la facture de l'accordéon qui possède deux claviers indépendants, c'est presque un trio que nous formons. Dans la *Fantaisie* d'Orlando Gibbons par exemple, cela nous permet d'avoir trois voix très clairement indépendantes qui caractérisent précisément cette écriture contrapuntique.

M.M. : Lorsque Tobias Hume écrit pour la viole, il s'inspire de l'écriture des luthistes, dont John Dowland qui était le plus fameux d'entre eux. Avec un seul archet (et non pas les quatre doigts qu'utilisent les luthistes), il s'agit de faire sonner plusieurs voix qui se croisent constamment. Le travail consiste souvent à évoquer les lignes, à les dessiner plus qu'à les soutenir : une forme de poésie de l'imaginaire.

Qu'est-ce que ces musiques élisabéthaines nous donnent à entendre de particulier ?

M.M. : À cette époque, il y a donc ce qu'on appelle la "mélancolie", une maladie proche de la dépression, qui était assez générale chez les poètes. Ce désespoir menait directement à la poésie, seule issue possible, et même si l'on trouve des danses joyeuses, il y a toujours ce fond de mélancolie, inhérent à l'humain. Nombre de compositeurs ont génialement sublimé cet état. Néanmoins, pendant toute cette période, on trouve également ce qu'on appelait les masques, les anti-masques (parodiques) et tout le côté pétillant des danses. Ces deux aspects se retrouvent dans notre enregistrement, avec peut-être un peu plus de larmes...

V.L. : Une "larmoyance" qui revêt parfois un aspect grinçant. Et il est troublant de constater à quel point, aujourd'hui encore, cette musique est très parlante, voire universelle. Les personnes qui écoutent Dowland aujourd'hui, n'ont pas l'impression d'entendre une musique qui vient de si loin. Je pense à Sting qui avait fait tout un CD avec *In darkness let me dwell* par exemple.

M.M. : Nous ne sommes pourtant plus habitués à cette lenteur qui déroute, nous guide vers l'introspection, embarque loin aussi, parce qu'elle suspend ce temps que nous n'avons plus...

Qu'en est-il de vos pièces solistes ?

V.L. : Il nous semblait important de donner à entendre chacun de nos instruments de façon autonome, afin de faire sentir l'intimité de chaque instrument. Marianne a choisi *Captain Hume's Pavan*, et moi deux œuvres de John Bull que je trouvais très drôles, complètement originales. C'était la première fois que je jouais du répertoire pour clavier du tout début du XVII^e siècle ! Quand on se penche sur ces œuvres foisonnantes d'ornementations, de diminutions, on découvre un immense répertoire virtuose. *Goodnight* est une œuvre vraiment poétique, comme une comptine, et *Myself* a un aspect populaire.

Pour les deux œuvres contemporaines, qui ont été écrites spécialement pour vous, vous avez travaillé directement avec Philippe Hersant et Thierry Tidrow...

V.L. : Lorsque Marianne et moi avons commencé à jouer ensemble, nous nous sommes aperçus qu'il n'existait aucune œuvre véritablement composée pour viole de gambe et accordéon. Il nous est alors apparu évident de commencer à créer un répertoire dans lequel ces deux instruments si éloignés dans le temps pourraient trouver leur équilibre, une époque en éclairant une autre. La pièce de Thierry Tidrow a été créée en 2016 grâce au soutien de la Fondation d'entreprise Banque Populaire et celle de Philippe Hersant, donnée pour la première fois en juillet 2017, est une commande du Festival des Forêts. Les deux pièces ont un lien avec l'Angleterre élisabéthaine (*Into something rich and strange* est un des vers de *La Tempête* de Shakespeare), mais elles peuvent également avoir leur propre vie en dehors de ce programme.

M.M. : Thierry Tidrow a joué de la viole de gambe et a chanté en voix de haute-contre avant de s'engager dans la composition, créant un univers particulièrement original. Il a clairement cherché à dépasser l'histoire ancienne de la viole, en lui apportant notamment de nouvelles textures. Ce qui est étonnant dans sa pièce, c'est le travail sur le souffle, la vague du son, permettant de jouer sur l'ambiguïté des instruments qu'à tous moments on peut confondre. Dans *Lully Lullay*, Philippe Hersant s'est appuyé sur un cantique anglais du XVI^e siècle. L'une des particularités de ses compositions est le travail sur le souvenir qu'il transforme à travers son filtre de musicien du XXI^e siècle. Ici, on entend une sorte de berceuse, qui peut devenir grinçante, tendue, évaporée, joyeuse...

M.M. : Au travers de cette démarche, nos jeux ont changé en s'adaptant l'un à l'autre. Dans le répertoire ancien, l'accordéon peut utiliser une technique similaire à celle de l'orgue, grâce à la variété des articulations dans le phrasé. Pour la viole, j'ai petit à petit fait évoluer mon jeu en insistant davantage sur des timbres nouveaux pour produire toutes sortes d'interactions entre viole et accordéon. Si nous avons volontairement mélangé nos instruments, il ne nous est cependant jamais venu à l'idée de faire du "cross over". C'est vraiment parce que nous avons envie de partager un regard commun sur ces répertoires que nous avons inventé ces *inAttendus* : si Vincent avait joué du saxophone et moi de la guitare, j'imaginais que nous aurions tout autant formé un duo ! Il s'agit d'une rencontre de deux musiciens, tout simplement.

Marianne Muller, vous avez très souvent abordé le répertoire contemporain...

M.M. : J'ai d'abord été flûtiste et, adolescente, chaque occasion de jouer des musiques de notre temps me plaisait bien. Passée ensuite à la viole, j'ai commencé assez tôt à interpréter du répertoire contemporain avec des œuvres de Bruno Gillet, Éric Fischer, Bruno Giner... sans jamais pour autant me fatiguer de notre répertoire habituel. Cela questionne, permet de prendre du recul, de développer de nouveaux gestes : en tant qu'interprètes de musiques anciennes, confrontés à des partitions où il n'y a souvent quasiment pas d'indications d'interprétation, nous nous devons, en abordant les partitions contemporaines, d'être beaucoup plus précis quant aux multiples informations qu'une seule note parfois comporte !

Par rapport au renouveau de la musique ancienne et aux interprétations historiquement informées, comment vous situez-vous ?

M.M. : En découvrant ce répertoire baroque dans les années 1970, je ne figurais pas parmi les pionniers mais nous avions encore beaucoup d'interrogations. Nous n'avions pas de bons instruments, les archets étaient un peu mieux adaptés mais il restait du chemin à faire, sans parler des cordes... Cette forte attirance pour la musique ancienne était inédite. On s'évertuait alors à faire des reconstitutions, comprendre comment on jouait à l'époque, démarche absolument légitime. Petit à petit, on a cherché à définir – et on continue de le faire – différents styles, différents langages.

Ce qu'il y a de particulier avec la viole de gambe, c'est que contrairement au violon ou au violoncelle, il n'y a pas eu de standardisation quant à la fabrication de l'instrument. On a continué jusqu'à la fin du XVIII^e et même en Angleterre au début du XIX^e siècle, à fabriquer toutes sortes de violes, de tailles, de modèles, de formes, de bois et d'épaisseurs différents. C'est ce qui donne la liberté d'imaginer d'innombrables manières de les jouer.

La *viola bastarda* que j'utilise dans cet enregistrement est un instrument italien : on peut alors s'interroger sur sa pertinence dans cette musique anglaise. À l'époque élisabéthaine, l'Italie était très à la mode et on faisait venir par le détroit de Gibraltar beaucoup d'instruments par cargos – luths, violes, etc. Plusieurs compositeurs italianisaient même leur nom, comme par exemple John Cooper, devenu Giovanni Coperario [John Coprario]. On retrouve ainsi une logique historique en même temps que l'adoption d'une liberté complète quant à notre combinaison d'instruments.

Au fil de ma vie de musicienne, mon regard sur l'authenticité de l'interprétation de la musique ancienne a évolué. Depuis déjà bien longtemps pour moi, cette authenticité est à rechercher davantage dans la compréhension profonde du geste du compositeur d'une part et d'autre part dans la sincérité de l'interprète. Disons que Les *inAttendus* jouent ces musiques avec un petit accent contemporain. Ce qui nous importe, c'est de garder le sens des phrases.

Propos recueillis par FANNIE VERNAZ - harmonia mundi, mars 2018

Les pièces contemporaines

Into Something Rich and Strange est la quête d'une nouvelle matière, riche et étrange, un hommage au poème onirique de *La Tempête* de William Shakespeare, "Full Fathom Five", chanté par l'esprit magique et androgyne d'Ariel. Ce poème, qui a inspiré beaucoup de générations d'artistes anglo-saxons dont Vaughan Williams, évoque la mort de façon à la fois magique et macabre. La pièce explore le geste de l'onde, la vague, le courant, et nous fait entendre les enflés si naturels à l'accordéon et à la viole, à la manière d'un germe qui se développe tout au long de l'œuvre. Il en résulte une matière sonore inouïe, à l'image du mariage *inAttendu* de ces deux instruments :

*"Ci-git ton père, par six brasses de mer profonde
Ses os sont maintenant des rameaux de corail
Des perles de nacre habitent l'orbe de ses yeux
Rien ne s'estompe en lui que la mer ne transmute
En quelque chose d'étrange et de précieux.
Entends-tu alentour les nymphes de la mer ?
Elles sonnent pour lui à chaque heure qui passe
La cloche des morts. Ding Dong."*

THIERRY TIDROW

Lully Lullay
*Lully Lullay, Lully Lullay,
The falcon hath borne my mate away*
(*"Lully Lullay, Lully Lullay,
Le faucon a emmené ma compagne au loin"*).

"Lully Lullay" est le refrain d'un cantique anglais du xvi^e siècle, connu sous le nom de "Corpus Christi Carol". Ce texte, célèbre outre-Manche, a été mis en musique à plusieurs reprises. La version la plus connue demeure celle de Benjamin Britten, qui figure dans sa cantate *A Boy was Born*. Sans me référer explicitement à la pièce de Britten, j'en ai conservé l'atmosphère de berceuse éthérée – interrompue toutefois, et à deux reprises, par des épisodes de caractère beaucoup plus dramatique. La combinaison inédite de la viole de gambe et de l'accordéon m'a paru particulièrement adaptée pour rendre l'innocence et l'étrangeté de ce cantique. La pièce est une commande du Festival des Forêts. Elle est dédiée à Marianne Muller et Vincent Lhermet.

PHILIPPE HERSANT



A conversation with Marianne Muller and Vincent Lhermet

Poetical Humors is a remarkable album which makes it possible for us to experience an unlikely pairing of two distinct sound worlds, and surprisingly they prove to be a perfect fit. How did this encounter come about?

VL: We first met in 2015, while we were both teaching at the International Summer Academy of Nice, which brought together period instruments and modern instruments. From the start, we got along very well, each of us having a shared interest in the music of the past and of our time. Although Marianne has been immersed in early music since her young age, she was also curious about contemporary works being written for viola da gamba. The accordion having come into existence much more recently than the viol, my musical sphere essentially revolved around contemporary music, although for a long time I had a passion for Baroque music.

MM: We had the opportunity to hear each other play and became aware of our artistic kinship and shared sensibility, despite the gap between our professional arenas and a difference in age. That's when we decided to band together in search of repertoire appropriate for our combination of instruments. Vincent had been especially moved by the music of Tobias Hume which he heard me perform at one of my joint recitals. I began doing research into this repertoire, which is all about counterpoint.

VL: Although the huge body of music which Marianne had initially gathered included composers from Italy, France, and Germany, when we read through works by English composers, they immediately produced a certain kind of magic.

MM: And, in playing through these various works, we discovered that the accordion and the viola da gamba, in their alto and tenor registers, each produced timbres which blended together so well that sometimes we could no longer tell the instruments apart. And also, the push-pull of the bellows and of the bow, along with the manner of 'swelling' a note favoured by accordion players, led us both toward a common phrasing.

Vincent Lhermet, given your background in contemporary music, how did you approach this older repertoire?

VL: Though the invention of the accordion dates to the nineteenth century, the manufacture of instruments did not become standardized until after World War II. The growing interest in the accordion on the part of composers since the last decade of the twentieth century has yielded thousands of new works. Even though our repertoire of necessity is made up of new music, we also perform all the keyboard works written in the early 18th century, from Bach to Couperin via Handel, Rameau and Scarlatti. By virtue of having two keyboards and the bellows, the variety of its organ-in-miniature sonorities, and the subtle dynamic range it can deliver, the accordion offers a fresh take on the standard keyboard repertoire. Fascinated by early music which I listened to from a young age, I had already recorded an album devoted to Rameau, but I had never delved into the more distant 16th century, for I found the language more difficult and the counterpoint rather complex.

If Elizabethan music struck you as so well suited to your instruments, was it due in part to its preoccupation with loss and longing that we may say is also rather characteristic of both the accordion and the viol?

MM: Naturally, this cult of melancholy accounts for much. In English music, it is elevated to a place of honour, and the accordion, with its considerable dynamic flexibility, is equally capable of expressing profound and fragile interiority. Besides, this repertoire is so inspiring! The fact that the writing is contrapuntal also allows our instruments to weave in and out, yet each voice remains clearly recognizable, there is no question of supplying the accompaniment which, in homophonic writing, can sound a bit too thick. Here instead, each of us has his or her line. It was also this seamlessness that appealed to us.

VL: And going back to the topic of melancholy, the sound of the accordion has been described as equal parts joy and sorrow. This admixture can indeed be heard on our recording. With other composers we have chosen, one hears rhythms of a folk-like character which the accordion conveys so effectively, and this also justifies its presence: melancholy and dance – popular and approachable.

Can you go into more detail about the pieces on this program?

MM: Our program abounds in purely instrumental pieces (*Sweete musicke*, a kind of pavane which lives up to its title, and *Touch me sweetly*, which is more mischievous, light, full of charm, as well as bravado and humour), dances like the Gibbons *Galliard* and Michael East's *And I as well as Thou*, a descriptive miniature, innocent and tender, almost childlike. Other pieces were intended to be sung, for instance Tobias Hume's *What greater grief* and John Dowland's *Shall I sue, Flow my tears, Can she excuse my wrongs*, and *In darkness let me dwell*. Typically, I play the vocal part on the viol. Although you'll hear no singing, we put much effort into understanding English prosody, tonic accents, breathing... This manner of dissecting the spoken language allowed us to shape the contrapuntal lines according to the contours of the text, highlighting certain harmonic progressions and maintaining the narrative flow. Even if we do not voice the exact meaning of the text, we hope to have expressed the affects contained therein.

VL: Much of the music here is polyphonic, which means the same theme passes from one voice to another, stated under various guises, until each voice has taken several turns at it. Although we may look like a duo, it's worth noting that, by virtue of the accordion having two independent keyboards, we can embody a trio of voices. In the Orlando Gibbons *Fantasia*, for example, we are able to reproduce the three very clearly independent lines that characterize his contrapuntal writing.

MM: When Tobias Hume writes for the viol, his models are lute players, such as John Dowland, who was the most famous among them. With only his bow (where a lute player uses four fingers), a viola da gamba player must give the impression of sounding several crisscrossing voices at once. Often it is only possible to evoke a given line, rather than to sustain it note for note: an exercise in poetic imagination.

What in particular does Elizabethan music suggest to us?

MM: As we mentioned before, according to the ideas of the time, there was a condition known as 'melancholy', an ailment not dissimilar to depression, and regularly in evidence among poets in particular. This condition was a direct inspiration for much poetry, the only outlet possible, and even when we come across song tunes which sound happy, there is always an undercurrent of melancholy attached to the experience. Their plight was brilliantly distilled by numerous composers. And yet, during this entire period, one also finds the so-called masques, the comic anti-masques, and all manner of spirited dance tunes. These twin facets are both represented on our recording, with perhaps a bit more weight given to tears than to laughter.

VL: Tears that at times hide a cynical tone. And it is unsettling to realize to what extent this music is still relevant, indeed universal, even now. A listener encountering Dowland today does not feel that he or she is listening to the sounds of a distant past. I am reminded of Sting, for example, who devoted an entire CD to Dowland, including *In darkness let me dwell*.

MM: Today we are no longer used to this disorienting slow pace that steers us toward introspection, leads us to distant worlds, for it can suspend time, which we lack so much today...

What about your solo pieces?

VL: We felt it crucial to let each of our instruments be heard unaccompanied, in order to show the intimacy of which each instrument is capable. Marianne chose *Captain Hume's Pavan*, and I picked a pair of pieces by John Bull which struck me as being rather amusing and totally original. It was my first time playing keyboard repertoire from the early 17th century! In approaching these works, with their rich ornamentation and intricate 'divisions', we only scratch the surface of a vast treasury of virtuosic showpieces. *Goodnight* is a truly poetic work, somewhat like a nursery rhyme, and *Myself* is a jig bearing traces of its folk origins.

In the case of the two original compositions, which were written especially for you by Philippe Hersant and Thierry Tidorow, you had direct contact with the composers.

VL: When Marianne and I started to play together, we realized that there was no music composed specifically for viola da gamba and accordion. It became obvious to us that we had to start creating a body of works in which our two instruments, though they evolved centuries apart, could be evenly balanced, the past illuminating the present. Thierry Tidorow's composition was premiered in 2016 with the support of the Banque Populaire Foundation, and Philippe Hersant's piece, given for the first time in July 2017, was the result of a commission from the Festival des Forêts. Both pieces have a connection to Elizabethan England (*Into something rich and strange* refers to a line in *The Tempest* by Shakespeare), but we hope they will have a life beyond this recording.

MM: Thierry Tidorow started out as a viol player and singer (countertenor) before pursuing composition, and he manages to create a musical universe unlike any other. He clearly sought to move beyond the traditional way of handling the instrument, notably by inventing new textures for the viola da gamba. What is striking about his piece is his attention to 'breath control', to the upsurge of sound, allowing him to play on the ambiguity between the two instruments so that one of them can at times be mistaken for the other. In *Lully Lullay*, Philippe Hersant drew on an English carol dating from the 16th century. One of the peculiarities of his compositions is his focus on memory which he refracts through the prism of a 21st-century musician. Here, we have a kind of lullaby, which is by turns ironic, tense, ethereal, or joyful... In the course of our partnership, our manner of playing has changed and has adapted so we can better accommodate one another. To play early music, the accordion can resort to techniques similar to those for playing the organ, thanks to a variety of different ways it can articulate and phrase the line. For my part, I gradually changed my tone by introducing new timbres which can enhance the interactions between the gamba and the accordion. Even if our pairing is a bit of a deliberate melange, we never considered the notion of a 'crossover' project. It's only because we wanted to share a mutual interest in these repertoires that we created *Les inAttendus*: if Vincent had been a sax player and I had been a guitarist, I imagine we would have formed a duo all the same! This is about two musicians coming together, as simple as that.

Marianne Muller, you have often delved into contemporary music.

MM: I started out as a flutist and, in my teenage years, every chance I got to play new music was a treat. Switching to the viola da gamba, right from the beginning I began to perform the music of Bruno Gillet, Éric Fischer, Bruno Giner... without ever abandoning the traditional repertoire for viols. This serves to raise questions, to step back and get a broader view, to develop a new attitude: as performers of early music, we are confronted with music scores which often give almost no indication of how to interpret them. In approaching contemporary scores, we must be much more attentive to the ample amount of information that can sometimes be attached to every single note!

With respect to the revival of early music and period performance practice, where do you stand?

MM: In discovering Baroque repertoire in the 1970s, I did not count myself among the pioneers, but we did ask ourselves many questions. We did not have access to good instruments, the bows were a little better adapted but there was still quite a way to go, not to mention the challenges with strings... This fascination with early music was without precedent. We laboured at making reconstructions, trying to understand how the instruments were played in their day: our process was absolutely legitimate. Little by little, we tried to define – and we continue to define – a style, a language.

What is special about the viola da gamba is that unlike the violin or the cello, there was no standardized method of how the instrument was made. Up until the late 18th (and in England even until the early 19th) century, all kinds of viols, of various sizes, models, shapes, types of wood and thickness were produced. That's what gives us the freedom to imagine countless ways of playing the instrument.

The *viola bastarda* that I play on this recording is an Italian instrument: one may well wonder about its suitability for English music. For the Elizabethans, Italy was all the rage and the source of regular shipments of instruments which were brought to England via the Straits of Gibraltar – lutes, viols, and more. Some composers even changed their names to sound more Italianate, for example John Cooper, who became Giovanni Coperario [a.k.a. John Coprario]. Thus, there is a certain historical logic and at the same time a case of total freedom as to our combination of instruments. In the course of my professional career, my view of period performance practice has evolved. For quite a long time now, my belief about the quest for authenticity has been that it can only be found after gaining an in-depth understanding of the composer's intent on the one hand and insuring the performer's utmost sincerity on the other. Let us say that *Les inAttendus* play this music with a slight contemporary accent. What matters to us is that we succeed in conveying the meaning behind the notes.

Interview conducted in March 2018 by FANNIE VERNAZ © harmonia mundi

Original compositions

Into Something Rich and Strange represents a quest for new material, as the title implies, in a homage to Shakespeare's dreamlike poem 'Full Fathom Five' from *The Tempest*. Delivered by the play's androgynous fairy-spirit, Ariel, the text which has been the inspiration for generations of Englishmen (Ralph Vaughan Williams among them) treats death in a manner that is both magical and macabre. Exploring the motion of the waves, tides, and currents, which mirrors the way a player can 'swell' a note, both on the accordion and on the viol, this musical gesture is developed and elaborated in the course of the entire composition. The result is a unique soundscape, reflecting the unlikely pairing of these two instruments.

*'Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong.
Hark! now I hear them – Ding-dong, bell.'*

THIERRY TIDROW

*Lully, lullay, lully, lullay!
The falcon hath borne my mate away.*

'Lully, lullay', a refrain heard in the *Corpus Christi Carol*, is found in several other 16th-century carols from England. The poem, well known across the Channel, has had many musical settings, the most famous of which was made by Benjamin Britten as part of his choral variations, *A Boy Was Born*. Avoiding explicit reference to Britten's version, I have tried to retain its ethereal mood of a cradle song – which in my case is twice shattered by episodes of a much more dramatic nature. The unprecedented combination of viola da gamba and accordion struck me as being particularly apt for depicting the innocence and strangeness of this carol. This composition was a commission from the Festival des Forêts. It is dedicated to Marianne Muller and Vincent Lhermet.

PHILIPPE HERSANT

Les *inAttendus*

Une vive curiosité, un goût prononcé pour la création, une écoute attentive et profonde ont donné envie à Marianne Muller et Vincent Lhermet d'explorer ensemble des répertoires anciens, invitant l'accordéon à éclairer de son actualité le monde de la basse de viole, et de découvrir les répertoires contemporains dans lesquels ces deux instruments savent exploiter un potentiel sonore des plus exaltant. Cette rencontre entre la basse de viole et l'accordéon, instruments d'origines différentes et très éloignés dans le temps, est pleine d'aisance, d'étonnements et de délicieuses découvertes.

Marianne Muller

Après un cursus complet à la Schola Cantorum de Paris dans la classe d'instruments anciens, Marianne Muller poursuit ses études au Conservatoire Royal de La Haye, auprès de Wieland Kuijken, où elle obtient le diplôme de Soliste. Actrice et témoin du renouveau baroque, elle mène dès lors une carrière de concertiste tant par ses qualités de soliste que de chambriste qui la conduisent dans le monde entier. On a pu l'entendre avec des ensembles tels que Les Arts Florissants, La Chapelle Royale, Hespèrion XXI, Les Nièces de Rameau, William Byrd, Akadèmia, Les Inventiones, Amarillis... En 2005, elle crée l'ensemble Spirale qui se consacre au répertoire soliste de la basse de viole. La musique de consort de violes est aussi une part importante de son travail qu'elle pratique de manière régulière avec Les Fantaisistes. En soliste ou avec ensemble, sa discographie riche de plus d'une quarantaine de titres, est souvent agréablement récompensée par la critique. Son goût particulier pour le théâtre l'a souvent menée sur scène et plus particulièrement au sein de l'ensemble Docteur Lully et Mister Haydn. Professeur au CNSMD de Lyon depuis la création du département de Musiques Anciennes, Marianne Muller y développe avec plaisir une transmission qui continue de la questionner sur ce phénomène du répertoire ancien. Elle étend aussi volontiers son jeu à la musique contemporaine et la danse, y compris actuelle. Sa rencontre avec l'accordéoniste Vincent Lhermet a donné naissance à un duo singulier, les *inAttendus*, curieux d'explorer les répertoires d'hier et d'aujourd'hui.

Vincent Lhermet

Diplômé de l'Académie Sibelius d'Helsinki en Finlande dans la classe de Matti Rantanen, Vincent Lhermet, né en 1987, est le premier accordéoniste titulaire d'un doctorat d'interprète en France au CNSMD de Paris / Université de Paris-Sorbonne après avoir réalisé une recherche sur le répertoire contemporain de l'accordéon en Europe depuis 1990 sous la direction de Laurent Cugny et de Bruno Mantovani. Lauréat de la Fondation d'entreprise Banque Populaire, il s'est distingué à de nombreuses reprises sur la scène internationale en remportant en 2006, à 19 ans, le Concours International d'Arrasate-Hiria en Espagne et en se classant finaliste au Concours International Gaudeamus Interpreters d'Amsterdam en 2011, considéré comme l'un des plus grands prix de musique contemporaine ouvert à tous les instruments. Vincent Lhermet se produit dans le monde entier en soliste, avec orchestre et ensembles, démontrant les richesses de son instrument dans un répertoire qui s'étend de la Renaissance à notre époque. Passionné de musique contemporaine, il se produit dans de nombreux festivals aux côtés du percussionniste Brian Archinal, de l'altiste Gérard Caussé, de la violiste Marianne Muller, du clarinetiste Michel Portal et œuvre à l'enrichissement du répertoire de l'accordéon en collaborant avec de nombreux compositeurs. Son disque *Rameau, hier et aujourd'hui*, paru en 2015, met en regard le XVIII^e siècle et la création contemporaine. Vincent Lhermet est professeur au CRR de Boulogne-Billancourt, au Pôle supérieur de Paris-Boulogne-Billancourt et à l'École supérieure de musique et de danse de Lille.

Les *inAttendus*

A bright curiosity, a sharp taste for creations, a careful and deep sense of listening led Marianne Muller and Vincent Lhermet to explore together old music repertoires, inviting the accordion to lighten through its topicality the world of the bass viol, discovering modern repertoires in which those two instruments know how to exploit their fascinating potential. The get-together of the bass viol and the accordion, two instruments coming from such different places and times, is full of ease, surprises and delicious discoveries.

Marianne Muller

After a complete cursus at the Schola Cantorum of Paris, in the historical instruments department, Marianne Muller continued her training with Wieland Kuijken (solo diploma from the Royal Conservatory of the Hague). As a participant and a witness of the Baroque revival, she has since then pursued a concert career in which her skills as both soloist and chamber musician have taken her all over the world. She has been heard in ensembles including Les Arts Florissants, La Chapelle Royale, Hespèrion XXI, Les Nièces de Rameau, William Byrd, Akadèmia, Les Inventiones, Amarillis... In 2005, she founded the ensemble Spirale, dedicated to the solo repertoire of the viola da gamba. Consort music is also an important part of her practice, which she develops in the ensemble Les Fantaisistes. As a soloist or in chamber music, her discography is rich of more than forty titles, most of them were awarded prizes. Her particular taste for theater also led her on stage and especially with the ensemble Docteur Lully and Mister Haydn. Marianne Muller is a professor at the CNSMD of Lyon in the Ancient Music Department since its creation. Her enthusiasm and interrogations on the repertoire of the viol led her to contemporary music. Moreover, accompanying baroque as well as modern dancers is one of her favorite activities. When Marianne Muller met Vincent Lhermet, they became a singular duo, *Les inAttendus*, keen on exploring yesterday's and today's repertoires.

Vincent Lhermet

Vincent Lhermet graduated from Finland's Sibelius Academy in the class of Matti Rantanen. Vincent Lhermet (born 1987) is the first to complete as an accordionist an artistic PhD in France at the Paris Conservatoire/Paris-Sorbonne University, after writing a thesis on the accordion contemporary repertoire in Europe since 1990 under the direction of Laurent Cugny and Bruno Mantovani. A fellow of the Banque Populaire Foundation, he has distinguished himself internationally by winning the 1st prize at the Arrasate Hiria international accordion competition in 2006 and ranked finalist in the Gaudeamus Interpreters Competition in Amsterdam (2011), which is considered one of the most prestigious awards dedicated to contemporary music. Vincent Lhermet performs worldwide as a soloist with ensembles and orchestras, showing the possibilities of his instrument in a repertoire that ranges from the Renaissance to the present. His passion for contemporary music led him to play in many festivals alongside percussionist Brian Archinal, violist Gerard Caussé, viola da gamba performer Marianne Muller, clarinetist Michel Portal. He is actively working to spread the accordion repertoire by collaborating with many composers. His last recording, 'Rameau, yesterday and today' contrasts Rameau through five contemporary composers. Vincent Lhermet teaches accordion at the Lille and Paris-Boulogne-Billancourt academies of music.



harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : Octobre 2017, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (84)
Réalisation : Alban Moraud Audio
Prise de son et direction artistique : Alban Moraud
Montage : Aude Besnard, Alban Moraud
Mastering : Alexandra Evrard
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photos Les *In*Attendus : © Igor Studio
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
marianmuller.fr
vincentlhermet.fr

HMM 902610