

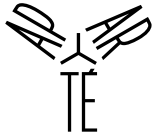
The background of the entire image is a dark, deep blue or black. Overlaid on this background are several dried, pressed lily flowers. The petals are a warm, golden-brown color, showing the delicate texture of the dried plant material. The stems and leaves are a muted green, also appearing dried and slightly curved. The flowers are arranged in a way that they seem to be reaching upwards and outwards, creating a sense of movement and elegance. The lighting is soft, highlighting the textures of the dried petals and leaves.

FRANÇOIS COUPERIN

CONCERTS ROYAUX

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

AP
TE



LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

Enregistré par Little Tribeca du 20 au 23 décembre 2015 à l'église évangélique luthérienne Saint-Pierre (Paris).

Direction artistique : Clément Rousset

Prise de son : Clément Rousset et Thimothée Langlois

Montage : Ignace Hauville et Stéphanie-Marie Degand

Mixage et mastering : Ignace Hauville

Accord : 400 Vallotti

English translation by Mary Pardoe

Couverture © Stephen Oliver / Alamy

Photo © cargocollective.com/vermeesch-E. Larrayadiou (p. 16-17) - Design © 440.media

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet et Mécénat Musical Société Générale.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.



AP196 Little Tribeca | Les Talens Lyriques © 2019 (sauf pistes 12, 13, 18 : 2018)

Little Tribeca | Les Talens Lyriques © 2019 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com lestalenslyriques.com

FRANÇOIS COUPERIN
(1668-1733)

CONCERTS ROYAUX
(1722)

LES TALENS LYRIQUES

STÉPHANIE-MARIE DEGAND violon

GEORGES BARTHEL flûte

PATRICK BEAUGIRAUD hautbois

ATSUSHI SAKAÏ viole de gambe

CHRISTOPHE ROUSSET clavecin et direction

Premier Concert

1. Prélude <i>Gravement</i>	2'38
2. Allemande <i>Légèrement</i>	1'52
3. Sarabande <i>Mesuré</i>	3'16
4. Gavotte	0'51
5. Gigue <i>Légèrement</i>	1'52
6. Menuet en trio	1'09

Second Concert

7. Prélude <i>Gracieusement</i>	1'59
8. Allemande fuguée <i>Gaiement</i>	2'13
9. Air tendre	4'31
10. Air contrefugué <i>Vivement</i>	3'03
11. Échos <i>Tendrement</i>	2'48

Troisième Concert

12. Prélude <i>Lentement</i>	2'08
13. Allemande <i>Légèrement</i>	2'17
14. Courante	2'28
15. Sarabande grave	4'07
16. Gavotte	1'41
17. Musette <i>Naïvement</i>	3'27
18. Chaconne légère	3'32

Quatrième Concert

19. Prélude <i>Gravement</i>	1'39
20. Allemande <i>Légèrement</i>	1'42
21. Courante française <i>Galamment</i>	2'06
22. Courante à l'italienne <i>Gaiement</i>	2'58
23. Sarabande <i>Très tendrement</i>	3'17
24. Rigaudon <i>Légèrement et marqué</i>	1'25
25. Forlane en rondeau <i>Gaiement</i>	3'08

Les *Concerts royaux* de François Couperin ou la musique de chambre du plus claveciniste des compositeurs

Tout le monde s'accorde, aujourd'hui, sur le fait que François Couperin fut un musicien hors du commun, tout au moins en ce qui concerne le répertoire de la musique pour clavier : ce n'est pas encore le cas pour la musique de chambre. Interprète privilégié d'un monarque vieillissant au goût très sûr en musique, François Couperin n'a finalement pas laissé beaucoup de musique – et moins encore de musique de chambre. Ce corpus musical est assez limité, puisqu'il ne recouvre que quelques numéros d'*opus*. La musique de chambre, publiée par les soins de son auteur pour contrer les copies illicites de plus ou moins bonne facture qui circulaient et dont il se méfiait particulièrement, comprend des sonates en trio, des suites pour diverses formations instrumentales et des pièces pour violes avec basse chiffrée, soit, au total, cinq recueils qui furent publiés par François Couperin entre 1722 et 1728, certaines des pièces présentes dans ces recueils ayant été écrites longtemps avec leur publication :

- *Les Concerts Royaux*, publiés à la suite du *Troisième Livre de Pièces de Clavecin* (1722)
- *Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts à l'usage de toutes les sortes d'instrumens de musique augmentés d'une grande Sonade en Trio intitulée Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli...* (1724)
- *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1725)
- *Les Nations Sonades ; et Suites de Symphonies en Trio. En quatre livres séparés pour la Comodité des Académies de Musique ; et des Concerts particuliers...* (1726)
- *Pièces de Violes avec la basse chiffrée...* (1728).

Les *Concerts royaux* sont en fait quatre suites pour clavecin d'un genre un peu particulier composées durant les années 1714-1715 et jouées à la Cour à la même époque, comme le précise François Couperin dans la courte préface au *Troisième Livre de pièces de clavecin*, gravé à Paris en 1722 et à la fin duquel elles furent insérées :

Les pieces qui suivent sont d'une autre Espèce que celles que J'ay données jusqu'à present. Elles conviennent non seulement, au Clavecin ; mais aussy au Violon, a la Flute, au Hautbois, a la Viole, et au Basson. Je les avois faites pour les petits Concerts de chambre, où Loüis quatorze me faisoit venir presque tous les dimanches de l'année. Ces pièces étoient executées par Messieurs Duval, Philidor, Alarius et Dubois : J'y touchois le Clavecin. Si elles sont autant du goût du Public, qu'elles ont été aprouvées du feu-Roy ; J'en ay suffisamment pour en donner dans la suite quelques volumes complets. Je les ay rangées par Tons, et leur ay conserué pour titre celui sous lequel elles estoient connües à la Cour en 1714 et 1715.

Couperin indique ici les noms des interprètes qui jouèrent ces pièces avec lui : François Duval, d'abord violoniste du duc d'Orléans, puis membre des Vingt-quatre Violons, considéré comme l'un des meilleurs violonistes de cette époque ; André Danican (ou son frère Jacques ?), dit Philidor, hautboïste, flûtiste et bassoniste de la Chapelle royale, puis cromorniste du corps des Violons du Cabinet, garde de la Bibliothèque de la Musique du Roi ; Hilaire Verloge, dit Alarius, violiste de

Maximilien Emmanuel de Bavière durant son exil à Paris, puis violiste de la Chapelle royale et de la Musique de la Chambre du Roi ; Pierre Dubois, hautboïste, bassoniste et joueur de serpent à la Musique de la Chambre du Roi.

Ces concerts se présentent comme des pièces de clavecin, avec en plus un chiffage de basse continue et, en certains endroits, quelques indications du type « pour la viole si l'on veut » ou encore « pour le violon ou la flutte traversiere ». Les musiciens sont donc relativement libres de choisir l'instrumentation. Ce sont des suites factices dans le sens où les pièces qui les composent n'ont été assemblées par ton que bien après leur composition, pour leur édition, suivant l'humeur du compositeur à un moment donné : l'unité n'est que tonale. Chaque pièce est un instantané de musique, avec des danses qui sont souvent très éloignées de leur origine chorégraphique : c'est plus la fantaisie, la poésie ou la veine dramatique qui ont conduit leur écriture. Mais c'est tout de même le compositeur qui a regroupé les pièces par tonalité, dans un ordre de progression en quintes évident : *sol* majeur, *ré* majeur, *la* majeur et *mi* mineur.

« Premier Concert ». En *sol* majeur, il comporte six mouvements : Prélude [Gravement] – Allemande [Légèrement] – Sarabande [Mesuré] – Gavotte – Gigue [Légèrement] – Menuet en trio.

Cette suite ne comporte pas de courante, danse incontournable de la suite instrumentale traditionnelle en France (en général au moins une allemande, une courante, une sarabande et une gigue), constat valable pour le second concert, ce qui tend à prouver que plus que le strict souci de la chorégraphie, c'est celui du caractère qui animait François Couperin dans le choix de ses pièces pour constituer ses suites. Ce premier concert est très français, teinté de cette noblesse parfois un peu affectée que Louis XIV avait si bien imposée à sa cour dans la seconde partie de son règne : du prélude jusqu'au menuet final, toute la musique a une couleur très versaillaise, un peu convenue, presque rigide, même la gigue.

« Second Concert ». En *ré* majeur, il comporte cinq mouvements : Prélude [Gracieusement] – Allemande Fuguée [Gaiement] – Air tendre – Air Contrefugué [Vivement] – Échos [Tendrement].

Cette suite, qui n'a ni courante, ni sarabande, ni gigue, semble, sur le plan musical, déjà un peu plus recherchée que la précédente, ne serait-ce que dans ce ton presque badin qui court tout au long de la suite. Le prélude est admirable de beauté et de naïveté, avec un beau dialogue entre la flûte et la viole à peine teinté de mélancolie, toutes qualités que l'on retrouve dans l'air tendre, avec, en certains endroits, une très subtile progression en canon entre la basse et le dessus. Quant aux échos qui terminent la pièce, ils sont d'un raffinement extrême, car ce genre était l'un des délices les plus goûtés de cette période baroque : Monteverdi, un siècle plus tôt, en avait usé magnifiquement dans l'*Orfeo*, et les Gabrieli plus encore dans leurs *canzone* et sonates pour Saint-Marc de Venise.

« Troisième Concert ». En *la* majeur, il comporte sept mouvements : Prélude [Lentement] – Allemande [Légèrement] – Courante – Sarabande grave – Gavotte – Musette [Naïvement] – Chaconne légère.

Cette suite est assurément d'une qualité supérieure, avec une écriture qui s'est considérablement épaissie, comme dans le prélude et l'allemande plus généreux, plus lumineux,

plus richement ornementés ; mais c'est dans la sarabande, d'une noblesse et d'une fierté immenses, que François Couperin atteint sans doute l'un des sommets de ces quatre concerts. Quant aux gavotte, musette et chaconne, d'une sobriété d'écriture qui contraste avec les mouvements précédents, elles sont empreintes d'une douce mélancolie typiquement française.

« Quatrième Concert ». En mi mineur, il comporte six mouvements : Prélude [Gravement] – Allemande [Légèrement] – Courante française [Galamment] – Courante à l'italienne [Gaiement] – Sarabande [Très tendrement] – Rigaudon [Légèrement et marqué] – Forlane [Rondeau : Gaiement, 1er couplet, 2e couplet, 3e couplet, 4e couplet mineur, au Rondeau pour finir].

Le dernier des *Concerts royaux* est sans doute le plus régulier dans la qualité de ses composantes et le plus beau. Est-ce parce qu'il est écrit dans ce ton de *mi* mineur que François Couperin semble avoir particulièrement affectionné ? La suite débute par un languissant prélude qui fait vraiment rêver : le pouvoir suggestif de cette musique est exceptionnel. L'allemande est une petite merveille

de simplicité et d'expressivité. Cette fois, François Couperin a pris le soin de disposer non pas une courante, mais deux : l'une à la française, avec sa rythmique et son harmonie tourmentées, son foisonnement d'ornements, l'autre, à l'italienne, plus simple, au discours plus limpide. La sarabande est moins grave que la précédente, mais toujours avec ce fond de mélancolie qui fait tout le charme des sarabandes de François Couperin. Quant aux deux danses qui terminent la pièce, elles sont un véritable ravissement : un séillant rigaudon, danse d'origine provençale en vogue dès la fin du XVII^e siècle chez Desmarest et Campra et que Rameau sera l'un des derniers compositeurs à utiliser, et une forlane, bien éloignée de ses origines populaires par sa grâce inouïe ; dans cette danse, originaire du Frioul et introduite en France à la fin du XVII^e siècle, utilisée notamment par Campra dans son *Europe galante* (1697) et ses *Fêtes vénitiennes* (1710), François Couperin fait preuve d'une inventivité mélodique étonnante et d'une gaieté presque insouciantement vraiment inaccoutumée chez lui tant dans le rondeau que dans les quatre couplets.

La musique de chambre de François Couperin n'est pas une musique brillante, virtuose comme l'est celle des Italiens ou des Allemands à la même époque, mais à l'image de toute son œuvre, empreinte de mélancolie, de retenue et de grâce, qualités qui cèdent rarement leur place à la virtuosité que François Couperin abhorrait par-dessus tout. Sa musique touche profondément : c'est une musique qui interpelle le plus profond de notre âme, loin de toute superficialité. Le caractère profond de François Couperin lui interdisait toute manifestation de virtuosité facile. N'écrivait-il pas, dans la préface à ses *Pièces de Clavecin... Premier Livre*, en 1713 : « J'avoüeray de bonne foy, que j'ayme beaucoup mieux ce qui me touche, que ce qui me surprend » ?

Érik Kocevar

Premier Concert

Prélude

Grauelement

The musical score for the Prelude is written for two staves, Treble and Bass clef, in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of music. The first system is labeled 'Prélude' and 'Grauelement'. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous fingerings indicated by numbers 1-5 and 6-7. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Couperin's *Concerts royaux*: harpsichord sites "of a different nature"

François Couperin's keyboard repertoire is unanimously seen as representing the height of his achievement as a composer; however, his instrumental chamber music has yet to attain the same recognition. As the privileged musician of an aging monarch with a very sure taste in music, Couperin did not, all told, leave very much music – and his chamber output was quite limited, comprising just a few volumes of trio sonatas, suites for various instrumental combinations, and pieces for solo viol and continuo. In order to counter the large number of faulty copies that were in circulation, giving a crude image of his music, Couperin decided to publish the works himself, which he did between 1722 and 1728. Many of the pieces contained in the volumes were composed much earlier.

The five collections bear the following titles:

- *Concerts royaux*, published in the *Troisième Livre de pièces de clavecin* (Paris, 1722)
- *Nouveaux Concerts*, in *Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts à l'usage de toutes les sortes d'instruments*

demusique augmentés d'une grande Sonade en Trio intitulée Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli... (Paris, 1724)

- *Concert instrumental sous le titre d'Apotheose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (Paris, 1725)
- *Les Nations: Sonades et Suites de Simphonies en Trio. En quatre livres séparés pour la Comodité des Académies de Musique et des Concerts particuliers...* (Paris, 1726)
- *Pièces de Violes avec la basse chiffrée...* (Paris, 1728)

The *Concerts royaux* consist of four harpsichord suites "of a different nature", composed in 1714 and 1715 and played during that time at the royal court, as Couperin informs the reader in his short preface to his *Troisième Livre de pièces de clavecin*, at the end of which they appear as a supplement:

"The pieces which follow are of a different nature to those I have published heretofore. They are suitable not only for the harpsichord but also for violin, flute, oboe, viol and

bassoon. I made them for the small chamber concerts to which Louis XIV summoned me almost every Sunday of the year. These pieces were performed by Messieurs Duval, Philidor, Alarius and Dubois; I myself played the harpsichord. If they are as much to the public's taste as they were agreeable to the late king, I have enough to provide several more complete volumes. I have arranged them by key and have kept the titles by which they were known at court in 1714 and 1715."

Couperin gives the names of the musicians who performed the compositions with him. Regarded as one of the best violinists of that time, François Duval was in the service of the Duc d'Orléans, before becoming a member of the Vingt-quatre Violons du Roi. André Danican, (or his brother Jacques?), known as Philidor, played oboe, flute and bassoon as a member of the Chapelle royale, then cromorne with the Violons du Cabinet; he was also keeper of the King's Music Library. Hilaire Verloge, known as Alarius, was a gambist in the service of Maximilian Emmanuel of Bavaria during the latter's exile in Paris, before joining the Chapelle royale and the Musique de la Chambre du Roi. Finally, Pierre Dubois played oboe, bassoon and

serpent and was a member of the Musique de la Chambre du Roi.

These "concerts" for Louis XIV take the form of harpsichord pieces with a figured bass. Here and there we find specific indications concerning instrumentation: "pour la viole si l'on veut" ("for the viol, if so wished") or "pour le violon ou la flutte traversiere" ("for the violin or the transverse flute"). But Couperin left the instrumentation to the musicians' discretion. The *Concerts royaux* are not true suites, in that they were not composed as such, but the pieces were put together according to the composer's mood at the time, grouped by key for publication: key is the only element that binds them together. Each piece is a musical "snapshot", with dances that are often far removed from their choreographic origin; instead they show fantasy, poetry or a dramatic vein. The composer grouped the *concerts* by key following a clear pattern: G major, D major, A major, E minor, i.e. with an interval of a fifth each time.

Premier Concert, in G major, six movements:
Prélude [Gravement] – Allemande [Légèrement]
– Sarabande [Mesuré] – Gavotte – Gigue [Légèrement] – Menuet en trio.

The *Premier Concert* omits the courante, one of the four standard dances of the French suite, composed of allemande (at least one), courante, sarabande and gigue. The fact that the same is true of the *Deuxième Concert* tends to prove that Couperin was not so much interested in the dances themselves as in the character of the pieces, when he came to choose them. This *Premier Concert* is very French, with a touch of the sometimes slightly affected nobility that Louis XIV had so effectively imposed at court during the second part of his reign: from the *Prélude* to the final *Menuet*, the music has a typical Versailles colouring; it is a little conventional, almost stiff, even the *gigue*.

Deuxième Concert, in D major, five movements: *Prélude* [Gracieusement] - *Allemande Fuguée* [Gaiement] - *Air tendre* - *Air Contrefugué* [Vivement] - *Échos* [Tendrement].

Here there is no courante, and the sarabande and gigue are also missing. The *Deuxième Concert* seems musically a little more refined than the previous one, and much lighter, with good-humoured badinage running throughout. The *Prelude* is admirable in its unaffected simplicity, with just a hint of melancholy showing in the fine dialogue between the flute

and the viol. The same qualities recur in the *Air tendre*, with the viol and the flute sometimes proceeding very subtly in canon. The echoes at the end of the suite are truly exquisite. Echo effects were very popular during the Baroque period: a century earlier, Monteverdi had used them magnificently in his *Orfeo*, and the Gabriellis often made use of echo in the *canzone* and sonatas they wrote for St Mark's in Venice.

Troisième Concert, in A major, seven movements: *Prélude* [Lentement] - *Allemande* [Légèrement] - *Courante* - *Sarabande grave* - *Gavotte* - *Musette* [Naïvement] - *Chaconne légère*.

This suite is certainly of a superior quality. The *Prelude* and the *Allemande* are more generous, brighter, and more richly ornamented, and the writing is considerably denser than in the previous *concerts*. The immensely noble and proud *Sarabande* is one of the pinnacles of these four *Concerts royaux*. The sober *Gavotte*, *Musette* and *Chaconne* contrast with the other movements, and their gentle melancholy is typically French.

Quatrième Concert, in E minor, six movements: *Prélude* [Gravement] - *Allemande* [Légèrement] - *Courante française* [Galamment] - *Courante*

à l'italienne [Gaiement] – Sarabande [Très tendrement] – Rigaudon [Légèrement et marqué] – Forlane [Rondeau: Gaiement, 1^{er} couplet, 2^e couplet, 3^e couplet, 4^e couplet mineur, au Rondeau pour finir].

The last of the *Concerts royaux* is without a doubt the finest of the four, and the most consistent in the quality of its parts. It adopts the “effeminate, amorous, plaintive” key of E minor, of which Couperin was particularly fond. The suite begins with a languid, dreamy and exceptionally evocative Prelude. The following Allemande is a marvel of simplicity and expressiveness. And this time Couperin includes not one, but two Courantes, the first one in the French style, with tormented rhythms and harmony and an abundance of ornaments, the second one in the Italian style, simpler, and more limpid in its discourse. The Sarabande is not as serious as the previous one, but it still has the underlying melancholy that gives Couperin's sarabandes such charm. As for the two dances that end the piece, they are a pure delight: a spirited Rigaudon, a dance of Provençal origin that was in vogue from the end of the seventeenth century and is well illustrated in the works of Desmarest and Campra, and which Rameau was to be one of the last composers

to use, and a Forlane of ineffable grace, remote from its popular origins. The forlane, originally from Friuli in Italy, arrived in France at the end of the seventeenth century, when it was used notably by Campra in his *Europe galante* (1697) and *Les Fêtes vénitiennes* (1710). Here, in the Rondeau with its four couplets, Couperin shows remarkable melodic inventiveness and an almost carefree gaiety that is quite unusual for him.

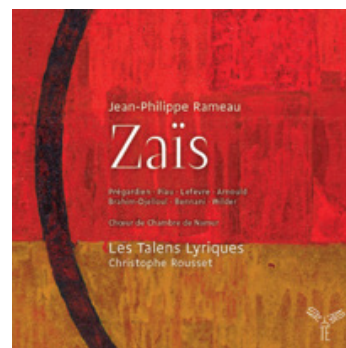
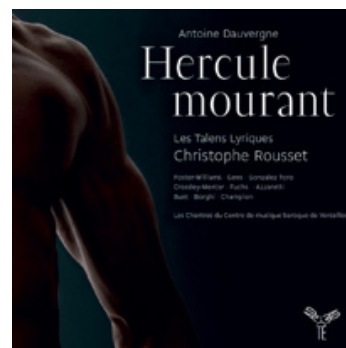
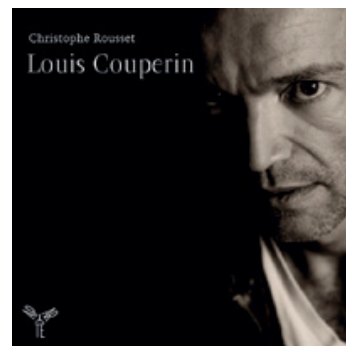
Unlike that of his contemporaries in Italy or Germany, Couperin's chamber music is not characterised by brilliance and virtuosity, but like all of his works, it is marked by melancholy, grace and restraint. Those qualities rarely give way to virtuosity, which he abhorred above all else. Couperin's profound character refused the show of virtuosity for its own sake. Nor was he ever superficial: his music is deeply moving, touching to the depths of the soul. In 1713 he wrote (in the preface to his *Premier Livre de pièces de clavecin*): “I freely admit that I much prefer music that touches rather than surprises me.”

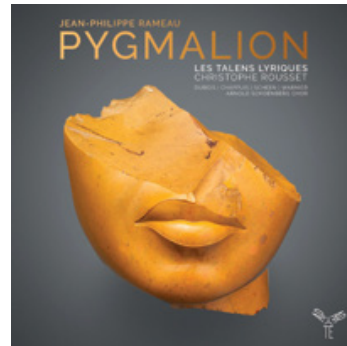
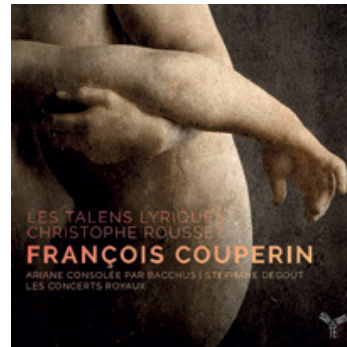
Érik Kocevar

Translation: Mary Pardoe

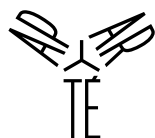


Also available - Également disponibles





apartemusic.com



LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

GROW[@]
ANNENBERG