

CHRISTOPHE
ROUSSET

FRANÇOIS
COUPÉRIN

CYRILLE
DUBOIS

THE SPHERE
OF INTIMACY



FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

- | | |
|---|------|
| 1. Les Pèlerines « Au Temple de l'Amour » (air sérieux, 1712) | 3'45 |
| 2. « Qu'on ne me dise plus » (air sérieux, 1697) | 3'31 |
| 3. <i>La Sultane</i> (Sonate en quatuor, c1695)
[Gravement] - [Gayement] - Air tendrement - Légèrement | 9'28 |
| <i>Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs</i>, Ballard (1707) in G | |
| 4. L'Abeille | 1'03 |
| 5. Gavotte italienne (anon.) | 0'49 |
| 6. Les Nonettes. Les Blondes | 1'02 |
| 7. Les Nonettes. Les Brunnes | 1'13 |
| 8. Sicilienne | 1'30 |
| 9. « Doux liens de mon cœur » (air sérieux, 1701) | 3'20 |
| 10. La Pastorelle « Il faut aimer » (air sérieux, 1711) | 3'33 |
| 11. <i>La Superbe</i> (Sonate en trio, c1695)
[Lentement] - [Gayement] - Très tendrement - Légèrement
Air tendre - Gayement | 7'10 |

Pièces choisies in D

- | | |
|---|-------|
| 12. La Diane | 1'10 |
| 13. La Florentine | 1'50 |
| 14. Les Solitaires « Dans l'Île de Cythère » (air sérieux, 1711) | 3'15 |
| 15. Brunette « Zéphire, modère en ces lieux » (air sérieux, 1711) | 6'37 |
| 16. <i>La Steinkerque</i> (Sonate en trio, c1692) | 10'03 |
| Gayement, bruits de guerre – Air lentement – Gravement – Légèrement | |
| Mouvement de fanfares – Lentement – Gravement – Gayement | |

Pièces choisies in A

- | | |
|---|------|
| 17. La Badine | 1'08 |
| 18. La Badine (Louis Marchand?) | 1'17 |
| 19. « Souvent dans le plus doux sort »* (air à boire) | 1'41 |

Pièces choisies in F

- | | |
|------------------------------------|------|
| 20. La Polonaise (Marin Marais) | 1'43 |
| 21. La Vénitienne (Louis Marchand) | 2'06 |

* WORLD PREMIERE RECORDING

Basso continuo: reconstruction by Christophe Rousset



Christophe Rousset harpsichord and direction

Cyrille Dubois tenor

Les Talens Lyriques

Gilone Gaubert ^[3]^[11]^[16] violin

Virginie Descharmes ^[3]^[16]

Gabriel Grosbard ^[11]

Jocelyn Daubigney ^[3]^[11]^[16] flute

Stefanie Troffaes ^[3]^[11]^[16]

Josep Domenech ^[11] oboe

Thomas Meraner ^[11]

Gilles Vanssons ^[16]

Vincent Blanchard ^[16]

Eyal Streett ^[11] bassoon

Atsushi Sakai ^[3]^[11]^[16] viola da gamba

Marion Martineau ^[3]



From the early sonatas to the *airs sérieux et à boire*: a little-known aspect of the art of François Couperin

Denis Herlin

Organist of St Gervais in Paris since 1685 and *organiste du roi* from December 1693, François Couperin added to his official duties the provision of musical instruction to members of the royal family, including Louis XIV's grandson, the Duke of Burgundy (1682-1712), son of the Grand Dauphin (1661-1711), as well as to a private clientele. Preoccupied by his official responsibilities and anxious to present his works to posterity in fine engraved editions commensurate with the richness and variety of his writing, he began to publish his compositions relatively late in his career: he was forty-five when his *Premier livre de pièces de clavecin* appeared in 1713. Before the publication of his four books of harpsichord pieces between 1713 and 1730, the *Leçons de ténèbres* (1714) and various sets of chamber works, including *Les Goûts réunis* (1724) and *Les Nations* (1726), Couperin had made only two significant opuses available to the public: in 1690, the two Organ Masses, which

were issued in very limited numbers in the form of manuscript copies, and were probably intended to show his skills with a view to obtaining the post of *organiste du roi*, and in 1703-1705, published by Christophe Ballard, the three sets of psalm versets composed by order of the king for use in the royal chapel. Apart from that, a few secular vocal pieces appeared from 1695 in Ballard's monthly *Recueils d'airs sérieux et à boire*. We cannot be sure how many, since the pieces often appeared anonymously, and it is very likely that some of those that have still not been identified were in fact written by Couperin. The March 1699 issue of the *Recueils*, for instance, includes, with no name to it, a sarabande entitled "Vous, qui craignez que l'amour nous blesse", which appears without the words in the eighth concert (8^e concert d'un gout théâtral) of Couperin's *Les Goûts réunis*, published in 1724.

Furthermore, the only surviving letter in François Couperin's hand¹ reveals that he by no

1 See "Souvent dans le plus doux sort: notes on a newly-discovered autograph letter and drinking song by

means disapproved of the secular vocal genre. Included in the letter, addressed to the dramatic author Louis Fuzelier, is a musical manuscript with the first stanza of an *air à boire* for bass voice, “Souvent dans le plus doux sort”:

You are requested, sir, to provide a second stanza for the short drinking song that pleases you so much. I have set out the music of it below, so that you may adapt yourself to the longs and shorts of the first stanza. Would you be so kind as to send it to me as soon as possible? Yours, most assuredly, Couperin.

This document, probably dating from the 1720s and now preserved in the Library of Congress, Washington D.C., is all the more valuable in that it contains a musical fragment in the composer’s own hand, the only one known to date, and also in that it reveals a relatively unknown aspect of Couperin’s personality. The song mentioned does not appear in Ballard’s *Recueils d’airs sérieux et à boire*. It was common practice, for such songs, to add a continuo part, which is what Christophe Rousset has done here.

As luck would have it, the *air sérieux* for bass voice “Qu’on ne me dise plus que c’est la seule absence”, which is preceded by a short prelude, is clearly attributed to “Monsieur Couprin” in the *Recueil* of March 1697, as is the *air sérieux* for soprano “Doux liens de mon cœur” (“Monsieur Couprain”) in that of August 1701. We do not know who wrote the words of “Qu’on ne me dise plus”, but those of “Doux liens de mon cœur” were derived from a translation of an Italian aria for two voices and continuo, “Beate mie piene” (music possibly by Alessandro Scarlatti or Marc-Antoine Charpentier), which Ballard had published earlier, in June of that same year. This *air sérieux* testifies to Couperin’s taste for music in the Italian style. No other songs by the organist of St Gervais can be identified with any certainty until the *Recueils d’airs sérieux et à boire* of 1711 and 1712. All the songs of those collections are anonymous, but two of them are clearly parodies of pieces from Couperin’s *Premier livre de pièces de clavecin* of 1713: *La Pastorelle* “Il faut aimer dès qu’on sait plaire” was published in August 1711 for two voices (soprano and bass) with a continuo that differs from the harpsichord piece (*Premier ordre*); *Les Pèlerines* was first published in a version for soprano, in September 1711, before

appearing in a “nouvelle édition, avec une basse” in February 1712. The term “parody” here refers simply to the setting of lines to an already existing melody. Since these two parodies were published before the *Premier livre de pièces de clavecin* of 1713, several of Couperin’s biographers have wondered whether they preceded the composition of the harpsichord pieces. This hypothesis has been abandoned, however, since we now know that the *Premier livre* was ready for publication by the end of 1710, but its release must have been delayed by the death of the Grand Dauphin in 1711, and that of his son, the Duke of Burgundy, the following year. François Couperin had no objection to his music being used for songs, as he stated in his preface to the *Troisième livre de pièces de clavecin* of 1722:

I should never have thought that my pieces would achieve immortality; but since several famous poets have done them the honour of parodying them, this mark of favour could well, in time to come, mean that my pieces share a reputation that they will owe originally to the charming parodies they have inspired.

As for the other two *airs sérieux* – *Les Solitaires* “Dans l’Île de Cythère” for two voices (soprano and bass) and continuo, which appeared in the *Recueil* of October 1711, and the *Brunette* “Zéphire modère en ces lieux” for soprano and continuo, from the issue of the following December – they have been attributed to Couperin thanks to a manuscript collection (now unlocated) that belonged to the late André Tessier, and to the first volume of the *Concerts parodiques*, published by Ballard in 1721, in which the piece entitled *Les Solitaires* is mentioned as being by “M. Couperin”.

This taste for short vocal pieces, such as *brunettes*, is also apparent in the *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs*, which Ballard published in August 1707. This collection of ten anonymous pieces, grouped by key (G, D, A and F), opens with three pieces, the first and third of which, *L’Abeille* and *Les Nonettes* – “petits airs tendres” similar in style to *brunettes* – are by François Couperin; the author of the second piece, a *Gavotte italienne*, has not been identified. In addition to those two compositions, this slim volume contains a further three pieces by Couperin: *La Diane*, *La Florentine*, and *La Badine* in A major, all of which later appeared almost identically in his *Premier livre de pièces de clavecin* of 1713.

(Only the time signature and left-hand part of *La Diane* differ from the version included in the *Premier livre*.) The two pieces that appear at the end of the collection of *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs*, *La Polonoise* and *La Vénitienne*, were written by Marin Marais and Louis Marchand, respectively. (*La Polonoise* is a transcription for harpsichord of a piece from Marais's *Second livre de pièces de viole* of 1701, while *La Vénitienne* is attributed in four manuscripts to Louis Marchand.) The two remaining pieces, a second *Badine*, this time in A minor, and a *Sicilienne*, were probably written by Couperin, although two manuscript sources attribute *La Badine* to Louis Marchand. The presence of two *Badines* in succession, one in A major, the other in A minor, suggests that they belong together, as two parts of the same piece. The *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs*, a collection presented with a quality of printing far removed from the beautiful engraving of François Couperin's *pièces de clavecin*, offers a selection of pieces that has nothing to do with the usual *allemandes*, *courantes*, *sarabandes* and *gigues* that were published in the 1700s by Louis Marchand,

Nicolas Siret or Nicolas Clérambault. Ballard's collection may have provided Couperin with a means of gauging the public's response to pieces of a new genre, thereby paving the way for the publication of his *Premier livre de pièces de clavecin*.² Finally, with the exception of *La Polonoise*, Ballard's *Pièces choisies* are strongly marked by a taste for Italian music, not only in the explicit choice of titles (*Gavotte italienne*, *La Florentine*, *La Vénitienne*), but also in the style of composition: *L'Abeille* and *Les Nonettes*, for instance, call to mind the Italian folk dance known as the *furlana*.

Italian influence is also apparent in the trio sonatas that Couperin composed in the 1690s. The theorist and composer Sébastien de Brossard, writing in 1695, remarked that "every composer in Paris, and above all the organists, was madly writing sonatas in the Italian manner". As Couperin admitted in his preface to *Les Nations* (1726), he had presented his first sonata under an Italian-sounding assumed name: "I arranged the letters of my name to form an Italian name which I used instead of my own." And he went on: "The *sonade* was received with much

2 The *Premier livre* is grouped into *ordres*, instead of *suites*, which allowed him more freedom in arranging the movements.

acclaim [...]. I wrote others and my Italianised name brought me, wearing this mask, great applause." *La Steinkerque*, found in two extant manuscript copies, the one (in Brossard's hand) now in the Bibliothèque nationale de France, the other now housed in the Municipal Library of Lyon, was composed shortly after the Battle of Steenkerque, a French victory in the Nine Years' War, fought on 3 August 1692 against the League of Augsburg. A "Bruit de guerre" with an evocative rhythm is followed by a series of contrasting movements alternating between the serious ("gravement") and the blithe ("gayement") and including a "mouvement de fanfares". *La Sultane* and *La Superbe* have each come down to us in a single set of manuscript part books, now in the Municipal Library of Lyon. Although these works are imbued with the style of Corelli, whom Couperin deeply admired, they are by no means slavish imitations. For instance, Couperin did not hesitate to include typically French *airs* within the different movements, thus showing that the synthesis of French and Italian tastes that was so dear to his heart was already at work in these early trio sonatas.



*François Couperin Compositeur Organiste
de la Chapelle du Roy.*

Des premières sonates aux airs sérieux et à boire : portrait d'un Couperin méconnu

Denis Herlin

Organiste de l'église Saint-Gervais à Paris depuis 1685 et organiste de la chapelle du roi à partir de décembre 1693, François Couperin ajoute à ses charges officielles l'enseignement qu'il prodigue aux membres de la famille royale, notamment au petit-fils de Louis XIV, le duc de Bourgogne (1682-1712), fils du Grand Dauphin (1661-1711), ainsi qu'à une clientèle privée. Accaparé par ses fonctions officielles et soucieux de livrer à la postérité ses œuvres dans une gravure reflétant la richesse et la variété de son écriture, il en commence la publication relativement tard dans sa carrière, puisque ce n'est qu'à l'âge de quarante-cinq ans que paraît le *Premier livre de pièces de clavecin*. Avant de faire publier les quatre livres de pièces de clavecin entre 1713 et 1730, les *Leçons de ténèbres* (1714) et diverses œuvres de musique de chambre, comme *Les Goûts réunis* (1724) ou *Les Nations* (1726), Couperin n'a livré au public aucune œuvre significative, à l'exception de deux opus : en 1690 les *Messes pour orgue* diffusées en très petit nombre sous forme de

copies manuscrites et probablement destinées à montrer son savoir-faire en vue de l'obtention du poste de la chapelle royale, et de 1703 à 1705 les trois volumes des versets de motets chantés devant le roi, liés à ses fonctions officielles à la cour et édités par Christophe Ballard. Hormis cela, seuls quelques airs sérieux ou à boire ont été disséminés dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*, opuscules que Ballard fait paraître mensuellement depuis 1695. Encore faudrait-il nuancer la formule « quelques » car une bonne partie de ces airs étant souvent anonymes, il est fort probable que Couperin soit l'auteur de plusieurs autres qui n'ont pas été encore identifiés. Par exemple, en mars 1699, Ballard publie sans nom d'auteur une sarabande « Vous, qui craignez que l'amour nous blesse », dont la paternité revient à Couperin : il la publiera sans paroles en 1724 dans le huitième concert des *Goûts réunis*.

Par ailleurs, la seule lettre autographe de François Couperin qui nous soit parvenue révèle qu'il ne dédaignait pas ce genre

musical¹. Dans celle-ci, il adresse un air à boire commençant par les paroles « Souvent dans le plus doux sort » afin que l'écrivain et librettiste Louis Fuzelier conçoive une suite :

On vous demande monsieur un second couplet sur le petit air de Baccus qui vous plaist tant. J'en ay mis la musique icy bas, afin que vous vous conformiés aux brèves, et aux longues du premier couplet. Ayés la bonté de me l'envoyer au plutot, et me croyés tres assurément tout a vous, Couperin.

Ce document, datant probablement des années 1720 et aujourd'hui conservé à la Library of Congress (Washington D.C.), a le double mérite de contenir un fragment musical autographe de sa main – le seul connu à ce jour – et de dévoiler un aspect relativement méconnu de sa personnalité. Conçu sous la forme de récit de basse, cet air n'apparaît pas dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Pour le présent enregistrement, Christophe Rousset a ajouté une partie de basse continue, comme cela se faisait fréquemment pour ce genre d'air.

Par chance, dans la livraison de mars 1697, l'air sérieux pour voix de basse « Qu'on ne me dise plus que c'est la seule absence », précédé d'un petit prélude, est clairement attribué à « Monsieur Couprin », tout comme l'air sérieux pour voix de dessus « Doux liens de mon cœur » publié dans la livraison d'août 1701 portant lui aussi la mention « Monsieur Couprain ». Si l'on ignore l'auteur des paroles de l'air de 1697, on sait en revanche que le texte français de celui de 1701 est issu de la traduction d'un air italien « Beate mie piene » » à deux voix et basse que Ballard avait fait paraître dans sa série en juin de la même année et dont la paternité musicale est incertaine, Alessandro Scarlatti ou Marc-Antoine Charpentier pouvant en être les auteurs. Quoi qu'il en soit, cet air témoigne du goût de Couperin pour la musique dans le style italien. Il faut attendre les *Recueils d'airs sérieux et à boire* des années 1711 et 1712 pour pouvoir identifier avec certitude d'autres airs de l'organiste de Saint-Gervais. Bien qu'étant tous anonymes, ils sont pour deux d'entre eux des parodies de deux pièces de clavecin du premier livre : *La Pastorelle* « Il faut aimer dès qu'on sait plaire » parue en août 1711 pour deux

1 « 'Souvent dans le plus doux sort': notes on a newly-discovered autograph letter and drinking song by François Couperin », *Early Music*, vol. 41, Issue 3, August 2013, p. 393-401.

voix (dessus et basse) avec une basse différente de la pièce de clavecin (Premier ordre) et *Les Pèlerines* publiées d'abord sans basse en septembre 1711 puis de nouveau en février 1712 dans une « nouvelle édition, avec une basse ». Le terme parodie n'a pas ici de visée comique, mais signifie seulement l'ajout « de vers faits sur un air de musique donné » (*Dictionnaire de l'Académie française*, cinquième édition de 1798). Ces deux parodies ayant été publiées avant le premier livre de 1713, plusieurs biographes de Couperin se sont interrogés pour savoir si ces airs avaient précédé la composition des pièces de clavecin. Cette hypothèse a été abandonnée puisque l'on sait maintenant que le premier livre était prêt fin 1710 et que sa publication a sans doute été retardée en raison de la mort du Grand Dauphin en 1711 et de son fils, le duc de Bourgogne, en 1712. Que l'on mette des vers sur de la musique instrumentale ne déplaisait pas à François Couperin, comme il le soulignait dans la préface de son *Troisième livre de pièces de clavecin* de 1722 :

Je n'aurois jamais pensé que mes Pièces dussent s'attirer l'immortalité, mais depuis que quelques Poètes fameux leur ont fait l'honneur de les parodier, ce choix de préférence

pourroit bien dans les tems à venir, leur faire partager une réputation qu'elles ne devront originairement qu'aux charmantes parodies qu'elles auront inspirées.

Quant aux deux autres airs sérieux d'octobre et de décembre 1711, respectivement *Les Solitaires* « Dans l'Île de Cythère » et pour deux voix (dessus et basse) et basse continue, et la *Brunette* « Zéphire modère en ces lieux » pour une voix de dessus et basse continue, ils ont pu être attribués à Couperin grâce à un recueil manuscrit ayant appartenu à André Tessier, aujourd'hui non localisé, mais aussi au premier volume des *Concerts parodiques* publié par Ballard en 1721 dans lesquelles *Les Solitaires* portent la mention comme étant de « M. Couperin ».

Ce goût pour des pièces vocales courtes, comme les brunettes, transparait aussi dans les *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs*, également publiées par Ballard en août 1707. Ce recueil de dix pièces anonymes qui rassemble des pièces groupées par tonalité (*sol*, *ré*, *la* et *fa*) s'ouvre par trois pièces, dont la première et la troisième sont de François Couperin, *L'Abeille* et *Les Nonettes*, petits airs tendres rappelant le style des brunettes, tandis que l'auteur de la deuxième, une *Gavotte*

italienne, n'a pas été identifié. Outre ces deux pièces de Couperin, ce mince volume en contient trois autres, *La Diane*, *La Florentine*, *La Badine en la majeur* qui paraîtront dans une version quasi identique dans le *Premier livre de pièces de clavecin* de 1713. Seuls le signe de mesure et la partie de main gauche de *La Diane* diffèrent de l'édition du *Premier livre*. Les deux dernières pièces du recueil, *La Polonoise* et *La Vénitienne*, sont dues respectivement à Marin Marais et à Louis Marchand. *La Polonoise* n'est autre qu'une transcription pour le clavecin d'une pièce de viole du *Deuxième livre* (1701), tandis que *La Vénitienne* est attribuée à Louis Marchand dans quatre manuscrits. Reste le cas des deux dernières *Pièces choisies* : une deuxième *Badine en la mineur* et une *Sicilienne*, pièces qui sont vraisemblablement de Couperin, même si deux sources manuscrites indiquent le nom de Louis Marchand pour *La Badine*. Toutefois l'enchaînement des deux *Badines* (l'une en majeur puis l'autre en mineur) laisse l'impression qu'il s'agit d'une seule et même pièce en deux parties. Malgré une impression d'une qualité assez médiocre par comparaison avec la beauté de la gravure des pièces de clavecin de François Couperin, ce recueil offre un choix des pièces qui n'a rien à voir avec les habituelles allemandes, courantes, sarabandes

ou giques que Louis Marchand, Nicolas Siret ou Nicolas Clérambault ont fait paraître dans les années 1700. Le recueil de Ballard a pu constituer un moyen pour Couperin de mesurer l'accueil du public envers les pièces d'un genre nouveau et les préparer à la publication de son premier livre. Enfin, à l'exception de *La Polonoise*, les *Pièces choisies* de Ballard sont fortement marquées par le goût pour la musique italienne, non seulement dans le choix explicite des titres (*Gavotte italienne*, *La Florentine*, *La Vénitienne*), mais aussi dans l'écriture, par exemple, avec *L'Abeille* et *Les Nonettes* qui s'apparentent à des forlanes, danses d'origine italienne.

L'influence ultramontaine transparait aussi dans les sonates en trio que Couperin compose dans les années 1690. Le théoricien et compositeur, Sébastien de Brossard, témoin de cette mode, note dans le catalogue de sa collection : « Tous les compositeurs de Paris, surtout les organistes, avoient en ce temps-là, pour ainsi dire, la fureur de composer des sonates à la manière italienne. » Comme Couperin l'écrit en 1726 dans son aveu servant de préface à l'édition des *Nations*, il a fait connaître ses premières sonates en trio « en rangeant les lettres de [s]on nom de façon que cela forma un nom italien ». Et Couperin de poursuivre : « La sonade [*sic*] fut dévorée avec

empressement [...]. J'en fis d'autres ; et mon nom italianisé m'attira sous le masque, de grands applaudissements. » *La Steinkerque*, sonate pour laquelle il subsiste deux manuscrits, l'un de la main de Brossard et l'autre conservé à la bibliothèque de Lyon, a été composée, comme son nom l'indique, peu après la bataille qui s'est déroulée le 3 août 1692, au cours de laquelle les troupes françaises ont remporté une victoire contre les armées de la ligue d'Augsbourg, coalition qui réunissait la majeure partie des états européens contre Louis XIV. Après un *Bruit de guerre* sur un rythme évocateur se succède une série de mouvements contrastés alternant entre le grave et le gai, notamment un intitulé « mouvement de fanfares ». Quant à *La Sultane* et *La Superbe*, elles sont parvenues jusqu'à nous grâce à un seul manuscrit en parties séparées conservé à la bibliothèque de Lyon. Même si ces œuvres sont imprégnées du style de Corelli, compositeur auquel Couperin vouait une profonde admiration, elles ne sont pas pour autant des imitations serviles. Ainsi, il n'hésite pas à introduire au sein des différents mouvements des « airs » typiquement français, preuve que la synthèse des goûts français et italien qui lui tient tant à cœur était déjà à l'œuvre dès ses premières sonates en trio.

4: D.

on vous demande maintenant un second couplet
sur le petit air de Bacchus qui vous plaît tant.
j'en ay mis la musique icy ^{deux} afin que
vous vous conformiez aux ^{brèves} et au longues
du premier couplet. ayez la bonté de
me l'envoyer au plutôt, et ne croyez pas
attivement tout a vous, Couperin.

François Couperin, holograph letter

ML96.F Fuzelier, Louis, Box 2

Library of Congress, Music Division · Washington, DC

Souvent dans le plus doux sort, le plus tendre amour s'ou-
-dort. Le Coccus ne le veuille - le L'himen tient son
-feu de l'amour. L'amour quelquefois à son tour doit le
-rien au Dieu de la veille. L'himen tient son feu de l'a-
-mour; L'amour quelquefois à son tour doit le rien au
-rien de la veille - le.

ce jâques au matin

Detailed description: The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of six staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The subsequent staves are in alto clef with a key signature of one sharp. The lyrics are written in French and are interspersed between the staves. There are several '+' signs above notes in the first three staves. The handwriting is in cursive and appears to be from the 18th or 19th century. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

1. **Les Pèlerines** « Au Temple de l'Amour »

Au temple de l'Amour,
Pèlerines de Cythère,
Nous allons, d'un cœur sincère,
Nous offrir à notre tour :

Les Ris, les Jeux, les Amours sont du voyage ;
Les doux soupirs, les tendres désirs
Sont le but de ce pèlerinage ;
Le prix en est les plaisirs.

Au nom charmant de ces vives flammes
Qui causent aux âmes tant de douceurs,
Soyez touché de nos langueurs,
On lit dans nos yeux les besoins de nos cœurs.

Que désormais des biens durables
À jamais comblent vos souhaits,
Vos tendres soins, vos dons secourables
Nous soulagent dans ce jour ;
Puisse l'Amour vous rendre au retour
Encore plus charitable.

To the Temple of Love,
pilgrim maids of Cythera,
we go, with sincere heart,
to present ourselves in turn:

Laughter, Sport and Love go with us;
sweet sighs and tender desires
are the aim of this pilgrimage,
and its reward is pleasure.

In the charming name of these lively flames
which to human souls bring such sweet delights,
be touched by our languor,
the needs of our hearts can be read in our eyes.

Henceforth, may your wishes
be gratified with everlasting good:
your tender care, your beneficent gifts,
bring us comfort this day;
may Love, in return, make you
even more charitable.

2. « **Qu'on ne me dise plus** »

Qu'on ne me dise plus que c'est la seule absence
Qui peut guérir nos cœurs de l'amoureux poison.
J'aime Iris en secret, j'évite sa présence,
Ce remède cruel accable ma raison.
Absente je la vois, à tous moments j'y pense,
Et cherchant à guérir je fuis ma guérison.

Tell me no more that absence alone
can cure a heart of love's poison.
Secretly I love Iris, I avoid her presence:
this cruel remedy is more than my wits can bear.
Absent, I see her, every moment I think of her,
and in seeking my cure, I flee my recovery.

9. « **Doux liens de mon cœur** »

Doux liens de mon cœur
Aimables peines,
Charmantes chaînes,
De moment en moment
Redoublez mon tourment :
Un cœur exempt de nos tendres alarmes,
Ne ressentit jamais que de faibles douceurs ;
C'est dans l'excès de ses rigueurs,
Que l'Amour a caché ses plus doux charmes.

My heart's sweet bonds,
beloved pains,
charming chains,
with every moment
you increase my torment:
a heart free from our tender alarms
experiences but feeble pleasures;
it is in his moments of greatest severity
that Love conceals his sweetest charms.

10. **La Pastorelle** « Il faut aimer »

Il faut aimer dès qu'on sait plaire,
Iris, on ne plaît pas toujours.

Jeune bergère,
La grande affaire

Est de profiter des beaux jours.

Le seul mystère
Est nécessaire

Dans le temps des tendres amours.

Je cesserais de me défendre

S'il était des amants discrets :

Ils ont l'air tendre,
Savent surprendre,

Et ne gardent point de secrets ;

Ah ! pour me rendre,
Faut-il attendre

Que l'Amour en fasse un exprès ?

Ne craignez pas que je caquette ;

Soyez sensible à mes soupirs :

J'ai sur l'herbette
D'une Brunette

Écouté cent fois les soupirs

Sans l'Indiscrete,
Sans la Follette,

On n'aurait point su mes plaisirs.

"We must love as soon as our charms permit,
Iris, for they do not last forever.

Young shepherdess,
it is most important

to enjoy our youth to the full.

Secrecy alone
is required

in that time of tender love."

"I would cease to resist were there
such a thing as a discreet lover:

they seem tender,
know how to beguile,

but keep nothing secret;

Ah, to yield to a lover,
must I wait for Love

to make one just for me?"

"Fear not that I might gossip;

be responsive to my sighs:

upon the greensward
a hundred times I heard

the sighs of a brunette;

had she not been indiscreet,
such a little fool, no one

would have known of my pleasures."

Je veux de la persévérance
Dans l'Amant dont je ferai choix :
 Ce n'est, je pense,
 Que l'Inconstance
Qui vous engage sous mes lois ;
 Quelle assurance,
 Quelle apparence,
Que vous ne changiez qu'une fois ?

Hélas ! pour une amour nouvelle,
L'inconstante a brisé ses nœuds :
 Mon âme est telle,
 Qu'elle eût pour elle
Toujours brûlé de mêmes feux ;
 Iris, plus belle
 Et plus fidèle,
Fixera pour jamais mes vœux.

Je sens que mon cœur m'abandonne,
Tircis, tu triomphes de moi :
 L'Amour ordonne
 Que je te donne
Un gage assuré de ma foi ;
 Ah ! je frissonne !
 Je te pardonne,
Cher amant, Iris est à toi.

"I want steadfastness
in the lover whom I shall choose,
 but I believe
 that only inconstancy
prompts you to pay me court;
 what assurance have I,
 what sign, that you will not
one day change your mind again?"

"Ah, but for a new love,
inconstancy has broken its chains:
 my heart is such that it would
 always have burned for her
with the same flame;
 but now to Iris, fairer
 and more faithful,
I will pledge my troth forever."

"I feel my heart giving way:
Tircis, you have prevailed;
 Love commands me
 to give you
a firm pledge of my fidelity.
 Ah, I tremble!
 I forgive you:
dear beloved, Iris is yours."

14. **Les Solitaires** « Dans l'Île de Cythère »

Dans l'île de Cythère,
Cet aimable séjour
Est un lieu solitaire
Dirigé par l'amour.
Chacun pour son office
Y chante ses plaisirs,
Et pour tout sacrifice
Vient offrir ses soupirs.

On passe en ces retraites
Des jours délicieux,
Et bien des nuits secrètes
Qui valent encor mieux.
Quelle aimable demeure,
Qu'elle a de quoi charmer !
On s'y voit à toute heure
Sans cesser de s'aimer.

Là, nulle règle austère
Ne raccourcit les jours,
Le vœu qu'on y fait faire
C'est de s'aimer toujours.
Si tu voulais, Sylvie,
Que je serais heureux,
Viens-y passer la vie,
Allons faire nos vœux.

On the island of Cythera,
that charming place,
there is a solitary spot
where Love holds sway:
each for his duty
sings there of his pleasures
and as his only sacrifice
comes to offer up his sighs.

One spends in such retreats
delightful days,
and many secret nights
of even greater worth.
What a pleasant abode!
What charms it holds!
We meet at all hours
and never cease to love.

There, no austere rule
cuts short the days;
the vow we make there
is to love each other always.
If, Sylvie, you wished
me to be happy,
come and spend your life there,
let us plight our troth.

15. **Brunette** « Zéphire, modère en ces lieux »

Zéphire, modère en ces lieux
L'ardeur dont tu caresses Flore :
Le sommeil a fermé les yeux
De l'inhumaine que j'adore.

Et vous, qui baignez de vos flots
Les bords de son lit de verdure,
Ruisseaux, respectez son repos ;
Coulez un moment sans murmure.

N'interrompez point son sommeil,
Oiseaux, dont la voix est si tendre :
Que ce ne soit qu'à son réveil,
Que vos chants se fassent entendre.

Voyez les Faunes de ces lieux
Et les Nymphes de ces bocages,
Attendant qu'elle ouvre les yeux,
Se reposer sous ces ombrages.

Voyez les Déesses des eaux
Veiller tandis qu'elle sommeille :
Mais, Naiades, Faunes, Oiseaux,
Nymphes, chantez : elle s'éveille.

O Zephyr, temper the ardour
with which you caress Flora here:
sleep now has closed the eyes
of the cruel one, whom I adore.

And ye streams, that with your waters
bathe the banks of her grassy couch,
respect her repose: flow for a while
without a murmur.

Disturb not her sleep,
O birds, whose voices are so sweet;
let your songs be heard
only as she awakens.

See how the fauns who dwell here
and the nymphs of these groves,
are resting in the shade
until she should open her eyes.

See how the goddesses of the waters
watch over her as she sleeps...
But naiads, fauns, birds,
and nymphs, sing now, for she is awakening!

19. « **Souvent dans le plus doux sort** »

Souvent dans le plus doux sort,
Le plus tendre amour s'endort
Si Bacchus ne le réveille.
L'hymen tient son feu de l'amour.
L'amour quelquefois à son tour
Doit le sien au dieu de la treille.

Often in the sweetest circumstances
the most tender love drowns
unless Bacchus arouses it.
Hymen takes his passion from Love;
sometimes Love in turn
owes his to the God of the Vine.

A I R A B O I R E ,

PRELUDE. Basse-Continuë.

Qu'on ne me dise plus que c'est la seule absence Qui
 peut guerir nos cœurs de l'amoureux poison; Qu'on son; J'aime I- ris, J'aime I-
 ris en secret, j'évite sa presen- ce, Ce remede cruel acca-

Basse-Continuë.

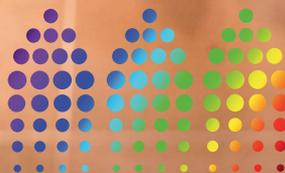
"Qu'on ne me dise plus" · air sérieux
 Recueil d'airs sérieux et à boire, Paris, Ballard, 1697



La Banque de France, installée depuis 1808 dans l'hôtel de la Vrillière, renoue depuis plusieurs années avec la tradition musicale attachée à la Galerie Dorée, lieu rare et privilégié, chargé d'histoire mais aussi de musique.

Voulue par Louis Phélypeaux de La Vrillière, protecteur et ami des arts, et premier propriétaire de cet illustre hôtel, la Galerie Dorée devient en 1713 la propriété du comte de Toulouse, second fils légitimé de Louis XIV et de Madame de Montespan. Le comte de Toulouse continue d'embellir la Galerie Dorée. Musicien, il y apprend l'art du clavecin. Selon Evrard Titon du Tillet (suite de Parnasse François, 1743), Couperin eut l'honneur de montrer à jouer du clavecin à M. Louis Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, qui a continué à lui verser une pension de mille livres jusqu'à sa mort. Il constitue l'une des premières bibliothèques musicales de son temps.

Aujourd'hui, l'extraordinaire acoustique de la Galerie Dorée est mise en valeur par l'organisation de concerts privés, qui donnent ensuite souvent lieu à des enregistrements, et qui permettent aux artistes de se produire dans des conditions privilégiées.



Les Dominicains
DE HAUTE-ALSACE
Centre Culturel de Rencontre

LES DOMINICAINS DE HAUTE-ALSACE

Les Dominicains de Haute-Alsace, propriété du Conseil Départemental du Haut-Rhin, font partie de ces lieux chargés d'histoire du patrimoine rhénan. Classé aux monuments historiques, le couvent du XIV^e siècle s'est progressivement transformé en Centre Culturel de Rencontre ouvert à tous et dédié à la musique et aux arts numériques.

Les Dominicains de Haute-Alsace se projettent dans l'avenir par les nouvelles technologies : grâce à une technique d'avant-garde du vidéo mapping, le lieu est métamorphosé. Des installations numériques trouvent également leurs places. Des artistes en résidence animent la saison du CCR, qu'ils soient musiciens ou plasticiens vidéo.

Il y en a pour tous les goûts et tous les âges : des troubadours du Moyen Âge au meilleur de la musique actuelle en passant par la musique baroque, le jazz, les ciné-concerts... Loin du convenu, les Dominicains se mettent en quatre pour développer de véritables concepts : allongé, assis, debout ou lové dans un transat vous êtes transportés le temps d'une soirée dans un voyage sensoriel. Un bar vous attend pour le plaisir des papilles, du partage et des rencontres.

Une acoustique exceptionnelle

Le plafond en bois de chêne culminant à 23m de haut ainsi que le jubé contribuent en grande partie à ce phénomène acoustique qui fait la renommée des concerts dans l'ancien couvent. Les frères dominicains avaient en effet conçu une nef particulièrement adaptée au prêche. À la fin des années 50 Paul Sacher, bâlois pianiste et chef d'orchestre repère cette acoustique et les premiers concerts s'organisent. Les enregistrements viennent plus tard. Ainsi Jordi Savall enregistre ici la musique du film *Tous les matins du monde*, et son *Requiem* de Mozart. Parmi les principaux albums souvent primés par la critique, on peut mentionner *Delirio amoroso* de Haendel avec Natalie Dessay et le Concert d'Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm (EMI, 2006), puis en 2008 Café Zimmermann avec *Les Cantates Comiques* (Alpha), le Kammer Orchestra Basel en 2011 avec le contre-ténor Andreas Scholl (DECCA), ou la Cappella Gabetta en 2015 avec le programme *Music at the Habsburg Court* (Deutsch Harmonia Mundi).

LES DOMINICAINS DE HAUTE-ALSACE

Les Dominicains de Haute-Alsace, under the proprietorship of the Conseil Départemental du Haut-Rhin, is just one of the many historic sites that make up the Rhine's cultural heritage. Listed as a historic building, the 14th century monastery has been transformed over time into a Cultural Contact Centre, open to all and devoted to music and the digital arts.

Les Dominicains de Haute-Alsace has a firm eye on the future, offering a range of new technologies. A novel video-mapping application has transformed the site. Digital installations have been given a principal role. Artists-in-residence, musicians and video artists, enliven the CCR's (Regional Cultural Centre) season.

There's something for every taste and age: from medieval troubadours to the best in contemporary music; baroque music, jazz and live-performance cinema... Always ahead of the curve, Les Dominicains has gone out of its way to innovate: flat on your back, seated, or lounging in a deckchair, any evening is sure to be a sensory delight. There's even a bar where you can tickle your taste buds, meet up or share your experiences.

An Outstanding Acoustic

The 23-metre-high oak ceiling and the ancient monastery's rood screen are responsible in large part for the incredible acoustics, which give concerts performed in the space their unique quality. In fact, the Dominican brothers actually designed the nave to give their sermons maximum effect. In the 50s, the Basel pianist and conductor Paul Sacher discovered the extraordinary acoustics and put together the first concerts here. Recordings followed. Jordi Savall recorded the music for the film *Tous les matins du monde* here as well as his Mozart *Requiem*. Among other many critically-acclaimed recordings worthy of note are: Handel's *Delirio Amoroso* with Natalie Dessay and Les Concerts d'Astrée under the direction of Emmanuelle Haïm (EMI 2006); Café Zimmermann's 2008 recording of *Les Cantates Comiques* (Alpha); the Kammer Orchestra Basel's 2011 recording with countertenor Andreas Scholl (DECCA); and Capella Gabetta's 2015 programme - *Music at the Habsburg Court* (Deutsche Harmonia Mundi).





LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris, le Centre national de la musique 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 la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).



lestalenslyriques.com



LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

Enregistré par Little Tribeca du 10 au 14 juillet 2016 au Couvent des Dominicains de Guebwiller [3, 16], du 7 au 13 septembre 2017 dans la Galerie Dorée de la Banque de France [11], puis du 16 au 17 avril 2021 au Temple Saint-Pierre, Paris [1-2, 4-10, 12-15, 17-19]

Direction artistique : Maximilien Ciup [3,16] · Nicolas Theilliez [11] · Franck Jaffrès

Prise de son : Maximilien Ciup, Ignace Hauville [3, 16] · Nicolas Theilliez, Ignace Hauville [11] · Franck Jaffrès

Montage, mixage et mastering : Franck Jaffrès

[3, 16]

Clavecin copie du Donzelague de Lyon 1716, Bernhard Fleig, 2014

Accord : 400 Vallotti

[11]

Clavecin d'après Ioannes Rückers Anvers 1624 (collection du Musée Unterlinden de Colmar)

Marc Ducornet & Emmanuel Danset, à Paris 1993

Accord : 400 Vallotti

[1-2, 4-10, 12-16, 17-19]

Clavecin français à un clavier xvii^e (ca 1670), anonyme

Préparation et accord : Patrick Yègre

Accord 400hz, accord mésotonique 1/6 coma

Les Talens Lyriques remercient chaleureusement Monsieur François Villeroy de Galhau, Gouverneur de la Banque de France, Monsieur Emmanuel Rocher, son chef de cabinet, ainsi que toutes les équipes de la Banque de France pour leur soutien à l'enregistrement.

Les Talens Lyriques remercient chaleureusement Monsieur Philippe Dolfus, directeur des Dominicains de Haute Alsace ainsi que toutes les équipes du Couvent des Dominicains de Guebwiller.

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris, le Centre national de la musique 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 la Fondation Société Générale C'est vous l'avenir



Direction régionale
des Affaires culturelles
d'Île-de-France



English translation of text by Denis Herlin

Couverture : Nathanaël Mergui.

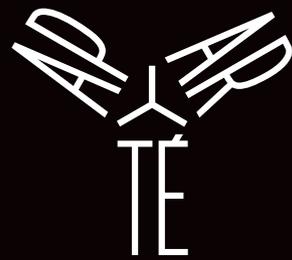
Special thanks to David Plylar and the Library of Congress in Washington

Enregistré en 24 bits/96 kHz

[LC] 83780 · AP281 © 2022 Little Tribeca · Les Talens Lyriques © 2022 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com · lestalenslyriques.com



apartemusic.com