



FRANÇOIS COUPERIN

LEÇONS DE TÉNÉBRES

robin blaze | daniel taylor

THEATRE OF EARLY MUSIC

COUPERIN, FRANÇOIS (1668-1733)

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | MAGNIFICAT | 11'43 |
| | ROBIN BLAZE / · DANIEL TAYLOR // | |
| | LEÇONS DE TÉNÈBRES | 46'49 |
| 2 | Première Leçon | 18'11 |
| | DANIEL TAYLOR | |
| 3 | Deuxième Leçon | 13'47 |
| | ROBIN BLAZE | |
| 4 | Troisième Leçon | 14'08 |
| | DANIEL TAYLOR / · ROBIN BLAZE // | |

TT: 59'20

THEATRE OF EARLY MUSIC

ROBIN BLAZE *counter-tenor* · DANIEL TAYLOR *counter-tenor*

JONATHAN MANSON *viola da gamba* · LAURENCE CUMMINGS *organ*

INSTRUMENTARIUM

Jonathan Manson: 7-string viola da gamba made by Curtis Bryant, Watertown, Massachusetts

Laurence Cummings: the organ of St. Silas Church, London built by Justin Sillman and Co., London, 1983

In Louis XIV's France, the performance of the *Leçons de Ténèbres* was a musical event that was particularly observed in the convents. Intended for the Thursdays, Fridays and Saturdays of Holy Week, the liturgy was originally presented at matins (at about two-thirty or three o'clock in the morning, hence in darkness) and was supposed to last until dawn. The service consisted of three Nocturns, each of which was divided into three psalms, three anthems and three lessons followed by their responses. It was during the first Nocturn that the *Leçons de Ténèbres* were sung. According to *L'Office de la Semaine sainte*, published in 1731, 'it is customary, during the *Ténèbres*, to place before the altar a candelabra holding fifteen candles that are put out one by one at the end of each psalm. Only the last of them is kept back, hidden behind the altar, during the prayers that are recited at the end of the service; this appears, lit, when everything is finished.' The extinguishing of the candles symbolized the abandonment of Christ by the Apostles. For practical reasons, this ceremony was moved to the afternoon of the previous day. The success of these ceremonies was such that, before long, female opera singers – who were available because of the closure of theatres during Holy Week – were invited to sing the last part of the *Leçons*. The public could thus continue to enjoy the art of its favourite singers while, for their part, the singers could enjoy a moment of pious refuge before returning to their 'dissolute' life (in the opinion of the church). This transformation of an austere service into a secular event did not meet with universal approval; a Parisian priest remarked: 'That which was only established to produce a holy and salutary sadness in Christian souls is being transformed into a mere entertainment'.

The text of these *Leçons de Ténèbres* is attributed to the prophet Jeremiah and comes from the short Book of Lamentations from the Old Testament. Here, in five elegies and 'songs of lament', the destruction of Jerusalem in 586 BC is evoked, a consequence of the sins of Israel, and the suffering of Christ is foretold.

Each of the twenty-two strophes of the first four elegies is preceded by one of the twenty-two letters of the Hebrew alphabet. In the Latin Bible, this ‘numbering’ still exists today, and the Hebrew words are still sung before passing on to the Latin text.

A number of French composers have composed music for the *Leçons de Ténèbres*: in the 17th century we might mention Guillaume Bouzignac (before 1643), Michel Lambert (c. 1660) and Marc-Antoine Charpentier (who composed some forty settings between 1670 and 1704), whilst Couperin’s contemporaries Sébastien Brossard (in 1721) and Michel-Richard de Lalande (1730) also made contributions to the genre; Couperin’s own versions date from the period 1713-1717.

A member of one of the most illustrious families in the history of music, François Couperin, known as ‘Le Grand’, remains to this day a little-known figure. We know that he was principal organist at Saint-Gervais in Paris from 1685 until 1723 (succeeding his uncle Louis and his father Charles), part-time organist of the Chapelle Royale from 1683 until 1730, an ordinary of the King’s chamber music from 1717 to 1730 (succeeding d’Anglebert) and keyboard teacher for the royal princes and princesses. We also know that Johann Sebastian Bach, who never travelled outside Germany, knew and had a high opinion of his music.

The music of François Couperin contains no outbursts or massive effects. The man who was to write: ‘I love that which moves me far more than that which surprises me’ (preface of the *Premier Livre de Pièces de Clavecin*) would avoid anything that was powerful and heavy: no opera, no orchestral music, and, though he was an organist himself, only a small amount of music for organ (though it is excellent in quality). True, he wrote a few motets for choir, but these were a commission for Versailles. Couperin’s genius and greatness found expression in the intimate world of his numerous pieces for solo harpsichord, his chamber music and his vocal works for one, two or three voices such as the *Leçons de Ténèbres*.

We only have three *Leçons de Ténèbres* by Couperin, but these are sufficient to qualify as one of his masterpieces. In the preface to his three *Leçons*, we can read: ‘Some years ago I composed three *Leçons de Ténèbres* for Good Friday, at the request of the religious ladies of L[ongchamp, the convent in Paris], where they were sung with success. This made up my mind, some months ago, to compose some for Wednesday and Thursday as well [...]’. These Friday *Leçons* have not survived, and nowadays we only have those for Wednesday; there is no trace of the ones for Thursday. Although the music was originally intended for the voices of the faithful in the convent, i.e. for soprano, Couperin did not oppose the idea of a performance by other voices: ‘Although the vocal line is notated with the use of the treble clef, all other types of voice can sing them, as the majority of people who play accompaniments know how to transpose’; this explains the frequent use – as on this recording – of the counter-tenor voice. The third *Leçon* is intended for two voices, which offers greater opportunities for polyphony as well as for expressive intensification.

Musically, the *Leçons de Ténèbres* is reminiscent of the great vocal declamations that we encounter in the lyric tragedies of the era. In them we hear a mixture of the Gregorian, French and Italian styles (it was fashionable at that time to ‘Italianize’). The Gregorian influence is heard in the prelude that is vocalized on the Hebrew letter (‘Aleph’, ‘Beth’, ‘Gimel’, etc.) that opens each verse. The French style manifests itself in particular in the numerous ornaments that colour the vocal line on a single syllable. Finally, the Italian influence can be felt in the care with which Couperin translates the sense of the text by means of musical effects – a characteristic of madrigal composers (e.g. Monteverdi) that is also found frequently in Bach’s cantatas. We also hear the Italian influence in the harmonic freedom, the surprising modulations, the transitions from major to minor, and in the frequent use of chromaticism.

The *Magnificat* dates from before 1702 and is more immediately accessible than the *Leçons de Ténèbres*. It forms part of a manuscript collection entitled *Élévations de Couperin*; it is preserved at the library of Versailles and contains thirteen motets. These works, a result of his work as an organist at Versailles, to which the court of Louis XIV was transferred in 1682, demonstrate that he was not relegated to the rôle of an instrumentalist but could also compose. The *Magnificat* has a certain exuberance that is surprising for Couperin, but the principal stylistic feature is its Italianate character, where the Latin liturgical text is in various places ‘translated’ into music.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

The **Theatre of Early Music** (TEM), founded in 2001 by its artistic director Daniel Taylor, is a group of some of the world’s finest musicians, sharing a particular passion for early music. Its formation is the result of a search of instrumentalists and singers for opportunities that would allow devotion and dedication to enter into the creative process. The core of TEM consists of a Montreal-based ensemble primarily made up of young musicians whose distinctive style leads to captivating readings of magnificent but often neglected works. In various constellations, prominent international musicians in the field perform on the platform provided by the Theatre of Early Music and led by Daniel Taylor in their regular concert series in Canada, on tours around the world and on recordings.

Daniel Taylor is one of today’s most sought-after counter-tenors. His début in Jonathan Miller’s staging of Handel’s *Rodelinda* was followed by a critically acclaimed Glyndebourne appearance as Didymus in Handel’s *Theodora*. He receives invitations from an ever-widening circle of the world’s leading early and contemporary music ensembles, appearing in opera (Metropolitan Opera, San

Francisco Opera, Glyndebourne, Teatro dell'Opera di Roma, Welsh National Opera), oratorio (the Monteverdi Choir and the English Baroque Soloists, the Gabrieli Consort, the King's Consort, the Bach Collegium Japan, The Sixteen, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Academy of Ancient Music), with orchestras (Philadelphia Orchestra and the Cleveland Orchestra, the Dallas Symphony Orchestra, the St. Paul Chamber Orchestra, Akademie für Alte Musik) in recital (Beijing Music Festival, the Frick Collection in New York) and film (in Jeremy Podeswa's *Five Senses*).

Daniel Taylor studied literature, music and philosophy at McGill University, and earned a postgraduate degree in music and religion at the University of Montreal. He has thereafter furthered his studies under leaders of the baroque-specialist movement in Europe, continuing under Michael Chance. Daniel Taylor is a visiting professor at McGill University and lectures regularly all over the world.

The counter-tenor **Robin Blaze** is now established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach and Handel, and his busy schedule has taken him to Europe, North and South America, Japan and Australia. He read music at Magdalen College, Oxford and won a post-graduate scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with most of the distinguished conductors in the early music field and regularly appears with the Academy of Ancient Music, Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, the Gabrieli Consort, King's Consort, Orchestra of the Age of Enlightenment and The Sixteen, and he has also appeared with prestigious orchestras such as the Washington National Symphony Orchestra, the St. Paul Chamber Orchestra and the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. His opera engagements have included Athamas (*Semele*) at Covent Garden, Didymus (*Theodora*) for Glyndebourne Festival Opera, and Arsamenes (*Xerxes*) and Oberon (*A Midsummer Night's Dream*) for English Natio-

nal Opera. Chamber music is an important part of his musical life and Robin Blaze regularly joins forces with Concordia, Fretwork and the Palladian Ensemble.

Jonathan Manson was born in Edinburgh and received his formative training at the International Cello Centre in Scotland, going on to study under Steven Doane at the Eastman School of Music in New York. While in America, he became involved with the performance of early music and from there went to Holland to study the viola da gamba under Wieland Kuijken, graduating from the Royal Conservatory of The Hague with a soloist's diploma in 1995. On both cello and viola da gamba, Jonathan Manson plays with many leading early music ensembles, and he is a founding member of the viol quartet Phantasm. In 1999 he became principal cellist of the Amsterdam Baroque Orchestra. He makes his home near London, where he is also a professor at the Royal Academy of Music.

Laurence Cummings is one of Britain's most exciting and versatile conductors and harpsichordists. He has performed regularly with many leading period-instrument groups such as Les Arts Florissants, The Sixteen, the Gabrieli Consort and the Orchestra of the Age of Enlightenment, often broadcasting on television and radio as well as touring extensively around the world. Laurence Cummings studied music at Christ Church, Oxford and pursued his postgraduate studies at the Royal College of Music. He was appointed head of historical performance at the Royal Academy of Music in 1996 and has contributed to both baroque and classical orchestras becoming part of the established curriculum. In 2001 he conducted the first recording of the newly-discovered *Gloria* by Handel with Emma Kirkby and the Royal Academy of Music Baroque Orchestra for BIS. Laurence Cummings is musical director of the London Handel Society and Tilford Bach Society and is a founder member of the London Handel Players.

Im Frankreich Ludwig XIV. stellte das Erscheinen der *Leçons de Ténèbres* ein vor allem in den Klöstern viel beachtetes musikalisches Ereignis dar. Die für Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag bestimmte Liturgie wurde ursprünglich in der Matutin gesungen (um zwei Uhr oder halb drei am Morgen, also in der Dunkelheit [*ténèbres*]) und dauerte in der Regel bis zum Morgengrauen. Der Gottesdienst bestand aus drei Nachtmessen, deren jede sich aus drei Psalmen, drei Antiphonen und drei Lesungen mit ihren Responsorien zusammensetzte. Die *Leçons de Ténèbres* wurden während der ersten Nachtmesse gesungen. In dem 1731 veröffentlichten *L'Office de la Semaine sainte (Der Gottesdienst der Karwoche)* heißt es: „Es hat sich eingebürgert, während der Tenebrae einen Leuchter mit 15 Kerzen vor dem Altar aufzustellen, die man, eine nach der anderen, am Ende eines jeden Psalms auslöscht – bis auf die letzte, die während der Gebete am Ende der Messe hinter dem Altar verborgen gehalten wird und erst erleuchtet zum Vorschein kommt, wenn alles vollendet ist.“ Das Auslöschen der Kerzen symbolisiert Christi Alleingelassensein von den Aposteln. Aus praktischen Erwägungen hat man diese Zeremonie auf den Nachmittag des vorhergehenden Tages verlegt. Der Erfolg dieser Meßfeier war derart groß, daß bald schon Opernsängerinnen – die aufgrund des Umstandes, daß die Theater während der Karwoche geschlossen waren, leicht verfügbar waren – eingeladen wurden, den letzten Teil der *Leçons* zu singen. So konnte das Publikum die Künste seiner Lieblingssängerinnen goutieren, während die Künstlerinnen sich auf fromme Weise sammeln konnten, bevor sie zu ihrem „liederlichen“ Leben (so zumindest die Sichtweise der Kirche) zurückkehrten. Diese Umwandlung eines strengen Gottesdienstes zu einem weltlichen Ereignis war nicht unbedingt nach jedermanns Geschmack, wie die Bemerkung eines Pariser Priesters zeigt: „So wird in ein Divertissement verwandelt, was einzig dazu geschaffen wurde, in der Seele der Christen eine heilige und heilsame Traurigkeit zu erzeugen.“

Der Text der *Leçons de Ténèbres* wird dem Propheten Jeremias zugeschrieben und entstammt dem kurzen Buch der Klagelieder des Alten Testaments. In fünf Elegien wird hier die Zerstörung Jerusalems im Jahr 586 v. Chr. beschworen, Strafe für die Sünden Israels und Ankündigung der Leiden Christi. Jeder der 22 Strophen der ersten vier Elegien ist ein Buchstabe aus dem hebräischen Alphabet, das insgesamt 22 Buchstaben hat, vorangestellt. In der Bibel hat sich diese „Zählweise“ bis heute erhalten, auch singt man immer noch die hebräischen Worte vor dem lateinischen Text.

Mehrere französische Komponisten haben *Leçons de Ténèbres* komponiert: Im 17. Jahrhundert sind Guillaume Bouzignac (vor 1643), Michel Lambert (um 1660) und Marc-Antoine Charpentier (der zwischen 1670 und 1704 nicht weniger als vierzig Zyklen komponiert hat) zu nennen, während sich unter den Zeitgenossen Couperins (dessen Beiträge aus den Jahren 1713 bis 1717 stammen) Sébastien Brossard (1721) und Michel-Richard de Lalande (1730) ebenfalls in diesem Genre hervortaten.

François Couperin, „Le Grand“ genannt und Sprößling einer der berühmtesten Familien der Musikgeschichte, ist immer noch eine wenig bekannte Gestalt. Man weiß, daß er von 1685 bis 1723 Organist an Saint-Gervais in Paris war (wo er seinem Onkel Louis und seinem Vater Charles nachfolgte), von 1683 bis 1730 einer der Organisten der Chapelle Royale und, als Cembalist, von 1717 bis 1730 „Ordinaire“ der Königlichen Kammermusik (in der Nachfolge d'Angleberts) sowie Cembalolehrer der Prinzen und Prinzessinnen. Außerdem weiß man, daß Johann Sebastian Bach, der Deutschland nie verlassen hat, seine Werke kannte und schätzte.

Keine Sensationen, keine schockierenden Effekte in der Musik François Couperins. Der da schrieb „Ich liebe das, was mich berührt, mehr als das, was mich überrascht“ (Vorwort zum *Premier Livre de Pièces de Clavecin*) vermied alles

Laute und Heftige: keine Oper, keine Orchestermusik, wenige (obschon hervorragende) Werke für sein eigenes Instrument, die Orgel, und, gewiß, einige exzellente Motetten für Chor, doch handelt es sich dabei um Auftragskompositionen für Versailles. Das Genie und die Größe Couperins erweisen sich in der Intimität seiner expressiven Cembalomusik, seiner Kammermusik und seiner Vokalwerke für eine, zwei oder drei Stimmen wie den *Leçons de Ténèbres*.

Aus Couperins Feder sind uns nur drei *Leçons de Ténèbres* überliefert, doch dies reicht aus, um sie zu seinen Hauptwerken zu zählen. Im Vorwort der *Leçons* kann man lesen: „Auf Bitten der Ordensfrauen von L[ongchamp] habe ich vor einigen Jahren drei *Leçons de Ténèbres* zum Karfreitag komponiert, die mit Erfolg gesungen wurden. Das hat mich einige Monate später veranlaßt, auch für den Mittwoch und den Donnerstag welche zu komponieren [...].“ Die *Leçons* für den Freitag sind verloren; heute besitzen wir allein jene für den Mittwoch. Was die Donnerstags-*Leçons* betrifft – keine Spur ... Ursprünglich für die Stimmen der Ordensfrauen vorgesehen und deshalb für Sopran gesetzt, hatte Couperin nichts gegen eine andere Besetzung: „Obwohl der Gesang im Diskantschlüssel notiert ist, kann er auch von allen anderen Stimmklagen gesungen werden, zumal heutzutage die meisten Akkompagnisten zu transponieren wissen“. Dies erklärt die häufige (und auch in der vorliegenden Einspielung gewählte) Countertenor-Besetzung. Die dritte *Leçon* ist für zwei Stimmen geschrieben, was mehr polyphone Möglichkeiten eröffnet und das Ausdrucksspektrum erweitert.

In musikalischer Hinsicht erinnern die *Leçons de Ténèbres* an die großen vokalen Deklamationen, wie sie in den *Tragédies lyriques* jener Zeit vorkommen. Es ist eine Mischung aus gregorianischem, französischem und italienischem Stil (der damalige Geschmack war „italianisiert“). Der gregorianische Einfluß wird deutlich in dem Vorgesang über die hebräischen Buchstaben („Aleph“, „Beth“, „Ghimel“ etc.), die jeden Vers eröffnen. Der französische Stil manifestiert sich

vor allem in den zahlreichen melismatischen Verzierungen der Stimme. Der italienische Einfluß schließlich zeigt sich in der Sorgfalt, mit der Couperin den Wort-sinn in musikalische Effekte übersetzt – ein typisches Merkmal des Madrigals (man denke an Monteverdi), dem man auch in den Kantaten Johann Sebastian Bachs häufig begegnet. Von diesem Einfluß Italiens zeugen auch die harmonische Freiheit, die überraschenden Modulationen, die Dur-/Moll-Wechsel sowie die häufigen chromatischen Wendungen.

Das *Magnificat*, das auf einem anderen Niveau angesiedelt ist als die *Leçons de Ténèbres*, ist vor 1702 entstanden und erschließt sich spontaner. Es ist Teil einer Manuskriptsammlung, die in der Bibliothek von Versailles aufbewahrt wird und dreizehn Motetten unter dem Titel *Élévations de Couperin* enthält. Diese Werke, Frucht seines Organistenamtes zu Versailles, wohin der Hof Ludwig XIV. 1682 übersiedelte, belegen, daß er hier nicht auf die Rolle eines Instrumentalisten reduziert wurde, sondern ebenfalls komponieren konnte. Das *Magnificat* ist von einer für Couperin ungewöhnlichen Überschwänglichkeit und wird geprägt von seinem italianisierenden Charakter, der bewirkt, daß die Worte der lateinischen Liturgie an zahlreichen Stellen musikalisch „übersetzt“ sind.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Das im Jahr 2001 von seinem künstlerischen Leiter Daniel Taylor gegründete **Theatre of Early Music** (TEM) besteht aus einigen der hervorragendsten Musikern der Welt, und sie teilen ein besonderes Interesse an Alter Musik. Seine Gründung ist Ergebnis des Wunsches von Instrumentalisten und Vokalisten, Engagement und Hingabe in den kreativen Prozeß einfließen zu lassen. Der Kern von TEM besteht aus einem in Montreal beheimateten Ensemble; es setzt sich vor allem aus jungen Musikern zusammen, deren prägnanter Stil fesselnde Interpretationen großartiger, aber oft zu Unrecht vernachlässigter Werke gezeitigt hat. In

unterschiedlichen Konstellationen spielen prominente internationale Musiker auf der Plattform, die das Theatre of Early Music unter der Leitung von Daniel Taylor mit ihren regulären Konzertreihen in Kanada, bei Tourneen in der ganzen Welt und durch CD-Einspielungen bietet.

Daniel Taylor ist einer der gefragtesten Countertenöre der Gegenwart. Seinem Debüt in Händels *Rodelinda* (Inszenierung: Jonathan Miller) folgte ein gefeierter Auftritt in Glyndebourne als Didymus in Händels *Theodora*. Er erhält Einladungen von einem zusehends größeren Kreis der weltweit führenden Ensembles für Alte und für zeitgenössische Musik, tritt in Opern auf (Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Glyndebourne, Teatro dell'Opera di Roma, Welsh National Opera), in Oratorien (Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Gabrieli Consort, King's Consort, Bach Collegium Japan, The Sixteen, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music), mit Orchestern (Philadelphia Orchestra, Cleveland Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, St. Paul Chamber Orchestra, Akademie für Alte Musik), bei Recitals (Beijing Music Festival, Frick Collection/New York) und in Filmen (Jeremy Podeswas *Five Senses*).

Daniel Taylor hat Literatur, Musik und Philosophie an der McGill University studiert und ein Postgraduierten-Studium in Musik und Religion an der University of Montreal absolviert. Anschließend hat er seine Studien bei Barock-Spezialisten in Europa wie Michael Chance fortgesetzt. Daniel Taylor ist Gastprofessor an der McGill University und hält regelmäßige Vorträge in der ganzen Welt.

Der Countertenor **Robin Blaze** gehört zu den bedeutendsten Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten der Gegenwart; er tritt in Europa, Süd- und Nordamerika, Japan und Australien auf. Er hat Musik am Magdalen College/Oxford studiert und ein Postgraduierten-Stipendium am Royal College of Music erhalten, wo er

derzeit eine Professur für Gesang innehat. Er arbeitet mit den meisten renommierten Dirigenten im Bereich der Alten Musik zusammen und tritt regelmäßig mit dem Bach Collegium Japan, dem Collegium Vocale Gent, dem Gabrieli Consort, dem King's Consort, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und The Sixteen auf. Außerdem ist er mit so ausgezeichneten Orchestern wie dem Washington National Symphony Orchestra, dem St. Paul Chamber Orchestra und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra aufgetreten. Zu seinen Opernengagements zählen Athamas (*Semele*) an Covent Garden, Didymus (*Theodora*) beim Glyndebourne Festival und Arsamenes (*Xerxes*) sowie Oberon (*A Midsummer Night's Dream*) an der English National Opera. Auch die Kammermusik spielt eine wichtige Rolle in seinem Schaffen; regelmäßig musiziert er mit Concordia, Fretwork und dem Palladian Ensemble.

Jonathan Manson wurde in Edinburgh geboren und erhielt seine prägende Ausbildung am International Cello Centre in Schottland. Anschließend studierte er bei Steven Doane an der Eastman School of Music in New York. Während seiner Zeit in Amerika begann er, sich mit der Aufführung Alter Musik zu beschäftigen und ging dann nach Holland, um Viola da gamba bei Wieland Kuijken zu studieren; 1995 schloß er sein Studium am Koninklijke Conservatorium Den Haag mit dem Solistendiplom ab. Sowohl als Cellist wie als Gambist spielt Jonathan Manson mit zahlreichen führenden Ensembles für Alte Musik; er ist Gründungsmitglied des Gambenquartetts Phantasm. 1999 wurde er Solo-Cellist des Amsterdam Baroque Orchestra. Er lebt in der Nähe von London, wo er eine Professur an der Royal Academy of Music innehat.

Laurence Cummings ist einer der spannendsten und vielseitigsten Dirigenten und Cembalisten Englands. Regelmäßig tritt er mit zahlreichen führenden Alte-Musik-Ensembles wie Les Arts Florissants, The Sixteen, dem Gabrieli Consort und dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf, nimmt regelmäßig an TV- und Rundfunkproduktionen teil und tritt in der ganzen Welt auf. Laurence Cummings hat Musik am Christ Church College/Oxford studiert und ein Postgraduierten-Studium am Royal College of Music angeschlossen. 1996 wurde er an der Royal Academy of Music zum Leiter der Abteilung für Historische Aufführungspraxis ernannt, wo er u.a. dazu beigetragen hat, daß sowohl Barockorchester wie klassische Orchester Teil des Curriculums wurden. 2001 dirigierte er die Erstein-spielung des neuentdeckten *Gloria* von Händel mit Emma Kirkby und dem Royal Academy of Music Baroque Orchestra für BIS. Laurence Cummings ist Musikalischer Leiter der London Handel Society, der Tilford Bach Society und Gründungsmitglied der London Handel Players.

Dans la France de Louis XIV, la présentation de *Leçons de Ténèbres* était un événement musical suivi notamment dans les couvents. Prévue pour les jeudis, vendredis et samedis de la semaine sainte, la liturgie était originellement présentée à l'office de matines (vers deux heures et demie ou trois heures du matin, donc dans les ténèbres) et devait durer jusqu'à l'aube. L'office était constitué de trois nocturnes et chacune de celles-ci se composait de trois psaumes, trois antiennes et de trois leçons suivies de leurs répons. C'est pendant la première nocturne que les *Leçons de Ténèbres* étaient chantées. Selon *L'Office de la Semaine sainte* publié en 1731, « C'est un usage de mettre devant l'autel pendant les Ténèbres un candélabre chargé de quinze cierges, que l'on éteint un à un à la fin de chaque psaume, et dont on réserve seulement le dernier, que l'on tient caché derrière l'autel, pendant les prières que l'on récite à la fin de l'office, et qui apparaît allumé quand tout est achevé. » L'extinction des cierges symbolisait l'abandon du Christ par les apôtres. Pour des raisons pratiques, on déplaça cette cérémonie l'après-midi du jour précédent. Le succès de ces cérémonies était tel que bientôt, des chanteuses d'opéra – disponibles en raison de la fermeture des théâtres durant la semaine sainte – furent invitées à chanter la dernière partie de ces *Leçons*. Le public pouvait ainsi continuer à goûter l'art de ses chanteuses favorites alors que de leur côté, les artistes pouvaient faire une pieuse retraite avant de retourner à leur vie « dissolue » (selon la réputation que l'Église leur prêtait). Cette transformation d'un office austère en événement mondain ne fut pas du goût de tout le monde ainsi qu'un prêtre parisien le faisait remarquer : « On change en divertissement ce qui n'est établi que pour produire en l'âme des chrétiens une sainte et salutaire tristesse. »

Le texte de ces *Leçons de Ténèbres* est attribué au prophète Jérémie et provient du court *Livre des Lamentations* de l'Ancien Testament. On y évoque en cinq élégies la destruction de Jérusalem en 586 av. J.C., conséquence des péchés

d'Israël et annonce les souffrances du Christ. Chacune des vingt-deux strophes des quatre premières élégies est précédée d'une lettre de l'alphabet hébreu qui en compte vingt-deux. Dans la Bible, cette « numérotation » existe encore de nos jours et l'on continue de chanter les mots hébreux avant de passer au texte latin.

Plusieurs compositeurs français ont composé des *Leçons de Ténèbres* : au 17^e siècle, mentionnons Guillaume Bouzignac (avant 1643), Michel Lambert (vers 1660) et Marc-Antoine Charpentier (qui ne composera pas moins d'une quarantaine de cycles entre 1670 et 1704) alors que parmi les contemporains de Couperin (qui composera les siennes entre 1713 et 1717), Sébastien Brossard (en 1721) et Michel-Richard de Lalande (1730) s'illustreront également dans ce genre.

Issu de l'une des familles les plus illustres de l'histoire de la musique, François Couperin, dit « Le Grand », demeure encore aujourd'hui une figure mal connue. On sait qu'il fut organiste titulaire de Saint-Gervais à Paris (succédant à son oncle Louis et à son père Charles) de 1685 à 1723, organiste à mi-temps de la Chapelle Royale de 1683 à 1730, ordinaire de la musique de la chambre du roi pour le clavecin (où il succéda à d'Anglebert) de 1717 à 1730 et professeur de clavecin des princesses et princes royaux. On sait également que Johann Sebastian Bach qui ne voyagea jamais hors d'Allemagne connaissait et estimait sa musique.

Pas d'éclat, pas d'effet de masse dans la musique de François Couperin. Celui qui écrira « J'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend » (préface du *Premier Livre de Pièces de Clavecin*) évitera tout ce qui est puissant et lourd : pas d'opéra, pas de musique pour orchestre, peu de musique d'orgue (quoique d'excellente qualité) bien qu'il soit organiste, quelques rares motets pour chœur certes mais il ne s'agit là que de musique de commande pour Versailles. Le génie et la grandeur de Couperin s'expriment dans l'intimité de son abondante musique pour clavecin seul, de sa musique de chambre et de ses œuvres vocales à une, deux ou trois voix comme les *Leçons de Ténèbres*.

On ne possède que trois *Leçons de Ténèbres* de la plume de Couperin mais cela suffit pour en faire l'un de ses chefs-d'œuvre. Dans la préface de ses trois *Leçons* on peut lire : « Je composai il y a quelques années trois *Leçons de Ténèbres* pour le Vendredi saint, à la prière des Dames religieuses de L[ongchamp], où elles furent chantées avec succès. Cela m'a déterminé depuis quelques mois à composer celles du Mercredi et Jeudi [...]. » Ces *Leçons* du vendredi ont été perdues et nous ne possédons aujourd'hui que celles du mercredi. Quant à celles du jeudi, nulle trace... Originellement prévus pour les voix des religieuses du couvent, donc pour soprano, Couperin ne s'oppose pas à une exécution par d'autres voix : « Quoique le chant en soit noté sur la clef de dessus [soprano], toutes autres espèces de voix pourront les chanter, d'autant que la plupart des personnes d'aujourd'hui qui accompagnent savent transposer », ce qui explique le recours fréquent, comme c'est le cas de cet enregistrement, à la voix de haute-contre. La troisième *Leçon* est prévue pour deux voix ce qui, offrant davantage de possibilités polyphoniques, permet d'en accroître l'expression.

Musicalement, les *Leçons de Ténèbres* rappellent les grandes déclamations vocales telles qu'on les entend dans les tragédies lyriques de l'époque. On y entend un mélange de styles grégorien, français et italien (la mode à cette époque était « italianisante »). L'influence grégorienne se fait entendre dans le prélude vocalisé sur la lettre en hébreu (« Aleph », « Beth », « Ghimel », etc.) qui ouvre chaque verset. Le style français se manifeste notamment par les nombreux ornements qui colorent la voix sur une seule syllabe. Enfin, l'influence italienne se fait sentir dans le soin avec lequel Couperin traduit le sens du texte par des effets musicaux, une caractéristique des compositeurs de madrigaux (pensons à Monteverdi) et que l'on retrouvera fréquemment dans les cantates de Bach. On entend également l'influence italienne dans la liberté harmonique, les modulations surprenantes, les passages du majeur au mineur ainsi que dans le recours fréquent aux chromatismes.

Le *Magnificat*, d'un autre niveau que les *Leçons de Ténèbres*, date d'avant 1702 et est d'un accès plus immédiat. Il fait partie d'un recueil manuscrit conservé à la bibliothèque de Versailles comprenant treize motets intitulé *Élévations de Couperin*. Ces œuvres, fruit de son poste d'organiste à Versailles où la cour de Louis XIV fut transférée en 1682, démontrent qu'il n'y fut pas relégué qu'à un rôle d'instrumentiste et qu'il put également composer. D'une certaine exubérance, étonnante chez Couperin, la principale caractéristique stylistique du *Magnificat* est son caractère italianisant où le texte liturgique latin se voit « traduit » musicalement en de nombreux endroits.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Le **Theatre of Early Music** (TEM) a été formé en 2001 par son directeur artistique, Daniel Taylor, et est un ensemble regroupant quelques-uns des meilleurs musiciens au monde partageant une passion spéciale pour la musique ancienne. La création de cet ensemble répond au désir des instrumentistes et des chanteurs de trouver des occasions qui permettraient d'intégrer l'engagement au processus créateur. Le noyau du TEM est un ensemble basé à Montréal composé en majeure partie de jeunes musiciens et dont le style distinctif a mené à des interprétations passionnantes d'œuvres magnifiques mais parfois oubliées. Des musiciens de réputation internationale se produisent au sein de formations à géométrie variable issues du Theatre of Early Music dirigées par Daniel Taylor que se soit dans leur série de concerts réguliers au Canada, lors de tournées autour du monde ou lors d'enregistrements.

Daniel Taylor est aujourd'hui l'un des contre-ténors les plus en demande. Ses débuts dans une production de Jonathan Miller de l'opéra *Rodelinda* de Haendel ont été suivis d'une prestation saluée par la critique à Glyndebourne dans le rôle

de Didymus dans l'opéra *Theodora*, également de Haendel. Il reçoit un nombre toujours grandissant d'invitations pour se produire en compagnie des meilleurs ensembles de musique ancienne et de musique contemporaine au monde et chante à l'opéra (Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Glyndebourne, Teatro dell'Opera di Roma, Welsh National Opera), dans des oratorios (avec le Monteverdi Choir et les English Baroque Soloists, The Sixteen, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et l'Academy of Ancient Music), avec des orchestres (Orchestres de Philadelphie et de Cleveland, l'Orchestre symphonique de Dallas, le St. Paul Chamber Orchestra, l'Akademie für Alte Musik), en récital (Festival musical de Beijing, Frick Collection à New York) et on peut également le voir au cinéma (dans *Five Senses* de Jeremy Podeswa).

Daniel Taylor a étudié la littérature, la musique et la philosophie à l'Université McGill et a obtenu un diplôme d'études supérieures en musique et en religion de l'Université de Montréal. Il poursuit ensuite ses études en compagnie des chefs de file de la musique baroque en Europe, notamment auprès de Michael Chance. Daniel Taylor est professeur invité à l'Université McGill et donne régulièrement des conférences un peu partout à travers le monde.

Le contre-ténor **Robin Blaze** est maintenant considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique de Purcell, Bach et Haendel et son emploi du temps chargé l'a mené en Europe, en Amérique du Sud et du Nord, au Japon et en Australie. Il a étudié la musique au Magdalen College à Oxford et a obtenu une bourse d'études supérieures pour le Royal College of Music où il est maintenant professeur de chant. Il travaille en compagnie des meilleurs chefs dans le domaine de la musique ancienne et se produit régulièrement avec l'Academy of Ancient Music, le Bach Collegium Japan, le Collegium Vocale Gent, le Gabrieli Consort, le King's Consort, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et The Six-

teen en plus d'orchestres aussi prestigieux que le Washington National Symphony Orchestra, le St. Paul Chamber Orchestra et l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool. On l'a vu à l'opéra dans les rôles d'Athamas (*Semele* de Haendel) et Didymus (*Theodora*) à l'occasion du festival de Glyndebourne ainsi que d'Arsamenes (*Xerxes*, également de Haendel) et d'Oberon (*Songé d'une nuit d'été* de Benjamin Britten) pour l'English National Opera. La musique de chambre joue un rôle important au sein de sa vie musicale et on peut ainsi l'entendre en compagnie des ensembles Concordia, Fretwork ainsi que du Palladian Ensemble.

Jonathan Manson est né à Édimbourg et reçoit sa formation à l'International Cello Centre en Écosse avant de poursuivre ses études avec Steven Doane à l'Eastman School of Music à New York. Pendant qu'il est aux États-Unis, il s'intéresse de près à l'interprétation de musique ancienne et se rend ensuite en Hollande où il étudie la viole de gambe avec Wieland Kuijken et obtient un diplôme de soliste du Conservatoire Royal de La Haye en 1995. Jonathan Manson se produit tant au violoncelle qu'à la viole de gambe avec plusieurs des meilleurs ensembles de musique ancienne et est l'un des membres-fondateurs du quatuor de violes de gambe Phantasm. En 1999, il devient premier violoncelliste de l'Orchestre baroque d'Amsterdam. Il habite près de Londres et est également professeur à la Royal Academy of Music.

Laurence Cummings est considéré comme l'un des chefs et l'un des clavecinistes les plus excitants et les plus versatiles d'Angleterre. Il se produit régulièrement en compagnie des meilleurs ensembles de musique ancienne comme Les Arts Florissants, The Sixteen, le Gabrieli Consort et l'Orchestra of the Age of Enlightenment ainsi qu'à la radio, à la télévision et un peu partout sur la planète. Laurence Cummings a étudié la musique à la Christ Church à Oxford et a poursuivi des

études supérieures au Royal College of Music. Il est nommé directeur du département de l'interprétation sur instrument ancien à la Royal Academy of Music en 1996 et parvient à intégrer la pratique au sein d'un orchestre, tant baroque que classique, au programme scolaire existant. Il enregistre en 2001 la première discographique du *Gloria* de Haendel récemment découvert en compagnie d'Emma Kirkby avec le Royal Academy of Music Baroque Orchestra chez BIS. Laurence Cummings est le directeur musical de la London Handel Society et de la Tilford Bach Society et est l'un des membres-fondateurs des London Handel Players.

FRANÇOIS COUPERIN

1 MAGNIFICAT

The Gospel according to St. Luke, Chapter 1, Verses 46-55

Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo

Quia respexit humilitatem ancillæ suæ
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes

Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen eius

Et misericordia eius in progenies et
progenies timentibus eum

Fecit potentiam in brachio suo dispersit
superbos mente cordis sui

Deposuit potentes de sede et
exaltavit humiles

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes

Suscepit Israel puerum suum
memorari misericordiæ

Sicut locutus est ad patres nostros
Abraham et semini eius in sæcula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in sæcula sæculorum.
Amen

My soul magnifies the Lord,
And my spirit rejoices in God my Saviour,
For he has regarded the low estate
of his handmaiden.

For behold, henceforth all generations
will call me blessed;

For he who is mighty has done great things
for me, and holy is his name.

And his mercy is on those who fear
him from generation to generation.

He has shown strength with his arm, he has
scattered the proud in the imagination of their hearts,

He has put down the mighty from their thrones,
and exalted those of low degree;

He has filled the hungry with good things,
and the rich he has sent empty away.

He has helped his servant Israel,
in remembrance of his mercy,

As he spoke to our fathers,
to Abraham and to his posterity for ever.

Glory to the Father, Glory to the Son
Glory to the Holy Spirit. As it was in the beginning,
Is now, and ever shall be, world without end.
Amen

LEÇONS DE TÉNÈBRES

The Lamentations of Jeremiah, Chapter 1, Verses 1-14

2 Première Leçon

Incipit Lamentatio Jeremiæ Prophetæ

ALEPH quomodo sedit sola civitas
plena populo facta est quasi vidua domina
gentium princeps provinciarum facta est
sub tributo

BETH plorans ploravit in nocte et lacrimæ eius
in maxillis eius non est qui consoletur eam ex
omnibus caris eius omnes amici eius spreverunt
eam et facti sunt ei inimici

GIMEL migravit Iuda propter afflictionem et
multitudinem servitutis habitavit inter gentes
nec invenit requiem omnes persecutores eius
adprehenderunt eam inter angustias

DALETH viæ Sion lugent eo quod non sint qui
veniant ad sollemnitatem omnes portæ eius
destructæ sacerdotes eius gementes virgines
eius squalidæ et ipsa oppressa amaritudine

HE facti sunt hostes eius in capite inimici illius
locupletati sunt quia Dominus locutus est super
eam propter multitudinem iniquitatum eius
parvuli eius ducti sunt captivi ante faciem tribulantis

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum

Here beginneth the Lamentations of Jeremiah

How doth the city sit solitary, that was full of
people! how is she become as a widow! she that
was great among the nations, and princess among
the provinces, how is she become tributary!

She weepeth sore in the night, and her tears are on
her cheeks: among all her lovers she hath none to
comfort her: all her friends have dealt treacherously
with her, they are become her enemies.

Judah is gone into captivity because of affliction,
and because of great servitude: she dwelleth among
the heathen, she findeth no rest: all her persecutors
overtook her between the straits.

The ways of Zion do mourn, because none come
to the solemn feasts: all her gates are desolate:
her priests sigh, her virgins are afflicted, and she
is in bitterness.

Her adversaries are the chief, her enemies prosper;
for the LORD hath afflicted her for the multitude
of her transgressions: her children are gone into
captivity before the enemy.

Jerusalem, turn back to the Lord your God.

[3] Deuxième Leçon

VAV et egressus est a filia Sion omnis decor eius facti sunt principes eius velut arietes non invenientes pascuam et abierunt absque fortitudine ante faciem subsequentis

ZAI recordata est Hierusalem dierum afflictionis suæ et prævaricationis omnium desiderabilium suorum quæ habuerat a diebus antiquis cum caderet populus eius in manu hostili et non esset auxiliator viderunt eam hostes et deriserunt sabbata eius

HETH peccatum peccavit Hierusalem propterea instabilis facta est omnes qui glorificabant eam spreverunt illam quia viderunt ignominiam eius ipsa autem gemens et conversa retrorsum

TETH sordes eius in pedibus eius nec recordata est finis sui deposita est vehementer non habens consolatorem vide Domine afflictionem meam quoniam erectus est inimicus

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum

And from the daughter of Zion all her beauty is departed: her princes are become like harts that find no pasture, and they are gone without strength before the pursuer.

Jerusalem remembered in the days of her affliction and of her miseries all her pleasant things that she had in the days of old, when her people fell into the hand of the enemy, and none did help her: the adversaries saw her, and did mock at her sabbaths.

Jerusalem hath grievously sinned; therefore she is removed: all that honoured her despise her, because they have seen her nakedness: yea, she sigheth, and turneth backward.

Her filthiness is in her skirts; she remembereth not her last end; therefore she came down wonderfully: she had no comforter. O LORD, behold my affliction: for the enemy hath magnified himself.

Jerusalem, turn back to the Lord your God.

[4] Troisième Leçon

IOTH manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia eius quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum de quibus præceperas ne intrarent in ecclesiam tuam

CAPH omnis populus eius gemens et quærens panem dederunt pretiosa quæque pro cibo ad refocilandam animam vide Domine considera quoniam facta sum vilis

The adversary hath spread out his hand upon all her pleasant things: for she hath seen that the heathen entered into her sanctuary, whom thou didst command that they should not enter into thy congregation.

All her people sigh, they seek bread; they have given their pleasant things for meat to relieve the soul: see, O LORD, and consider; for I am become vile.

LAMED o vos omnes qui transitis per viam
adtendite et videte si est dolor sicut dolor meus
quoniam vindemiavit me ut locutus est
Dominus in die iræ furoris sui

MEM de excelso misit ignem in ossibus meis
et erudivit me expandit rete pedibus meis
convertit me retrorsum posuit me desolatam
tota die mærore confectam

NUN vigilavit iugum iniquitatum mearum in
manu eius convolutæ sunt et inpositæ collo meo
infirmata est virtus mea dedit me Dominus in
manu de qua non potero surgere

Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum

Is it nothing to you, all ye that pass by? behold,
and see if there be any sorrow like unto my sorrow,
which is done unto me, wherewith the LORD
hath afflicted me in the day of his fierce anger.

From above hath he sent fire into my bones, and
it prevaiileth against them: he hath spread a net
for my feet, he hath turned me back: he hath
made me desolate and faint all the day.

The yoke of my transgressions is bound by his hand:
they are wreathed, and come up upon my neck: he
hath made my strength to fall, the LORD hath
delivered me into their hands, from whom I am
not able to rise up.

Jerusalem, turn back to the Lord your God.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in November 2003 at St. Silas Church, London, England

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Fabian Frank

Neumann microphones; Studer microphone pre-amplifiers; Digi 002 hard disc recording; Stax headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2004

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Photograph of Daniel Taylor: © Marie-Reine Mattera

Photograph of Robin Blaze: © Keith Saunders

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1346 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



robin blaze



daniel taylor