

FRANÇOIS
COUPERIN L'ALCHIMISTE

Les Années de jeunesse

BERTRAND CUILLER

clavécin | harpsichord

Jean-Luc Ho, orgue | organ

Les Meslanges

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

COUPERIN L'ALCHIMISTE

Les années de jeunesse

Premier ordre (sol / G)

(Pièces de clavecin, Premier Livre, 1713)

1	Allemande. L'Auguste	2'58
2	Première Courante	2'53
3	Seconde Courante	2'08
4	Sarabande. La Majestueuse	2'30
5	Gavotte	2'46
6	La Milordine. Gigue	1'43
7	Menuet	0'48
8	Double du Menuet précédent	0'53
9	Les Silvains. Rondeau	4'10
10	Les Abeilles. Rondeau	1'16
11	La Nanète	1'13
12	Les Sentimens. Sarabande	3'36
13	La Pastorèlle	1'07
14	Les Nonètes : Les Blondes. Les Brunes	1'55
15	La Bourbonnoise. Gavote	0'52
16	La Manon	1'07
17	L'Enchanteresse. Rondeau	2'27
18	La Fleurie ou la tendre Nanète	2'22
19	Les plaisirs de Saint Germain en Laye	3'41

Messe 'propre pour les couvents de religieux et religieuses'

Kyrie

20	Premier Kyrie	1'33
21	Kyrie	0'25
22	Fugue sur la trompette. 2 ^e couplet	1'35
23	Christe	0'23
24	Récit de chromhorne	2'27
25	Christe	0'24
26	Trio à 2 dessus de chromhorne et la basse de tierce. 4 ^e couplet	1'29
27	Kyrie	0'26
28	Dialogue sur la trompette du G[rand] C[lavier] et sur la montre, le bourdon et le nazard du positif. 5 ^e couplet	2'03
29	Gloria (intonation)	0'13
30	Premier couplet du Gloria [Et in terra pax]	1'58
31	Laudamus te	0'10
32	Petite fugue sur le chromhorne. 2 ^e couplet [Benedicimus te]	0'44
33	Adoramus te	0'11
34	Duo sur les tierces. 3 ^e couplet [Glorificamus te]	1'49
35	Gratias agimus tibi	0'24
36	Basse de trompette. 4 ^e couplet [Domine Deus]	1'54

37	Domine Fili unigenite, Jesu Christe	0'21
38	Chromhorne en taille. 5 ^e couplet [Domine Deus, Agnus Dei]	2'44
39	Qui tollis peccata mundi	0'23
40	Dialogue sur la voix humaine. 6 ^e couplet [Qui tollis]	2'03
41	Qui sedes ad dexteram Patris	0'28
42	Dialogue sur les tierces et la basse sur la trompette. 7 ^e couplet [Quoniam]	1'28
43	Tu solus Dominus	0'08
44	Récit de tierce. 8 ^e couplet [Tu solus altissimus]	2'02
45	Cum Sancto Spiritu	0'08
46	Dialogue sur les grands jeux. Dernier couplet [In gloria Dei Patris]	1'29
47	Offertoire sur les grands jeux	5'30

Messe 'propre pour les couvents de religieux et religieuses' [suite]

Sanctus

1	Premier couplet du Sanctus	1'02
2	Sanctus	0'11
3	Récit de cornet. 2 ^e couplet du Sanctus	0'32
4	Pleni sunt caeli	0'32

Benedictus

5	Benedictus à 3 voix (François COSSET, c. 1610-ap. 1664, Messe 'Exultate Deo')	1'44
---	---	------

Élévation

6	Tierce en Taille	3'24
7	Agnus Dei	1'02
8	Agnus Dei... miserere nobis	0'31
9	Dialogue sur les grands jeux	1'20
10	Ite missa est	0'12
11	Deo gratias	0'52

Second ordre (ré / D)

(Pièces de clavecin, Premier Livre, 1713)

12	Allemande. La Laborieuse	4'55
13	Première Courante	1'50
14	Seconde Courante	2'21
15	Sarabande. La Prude	2'37
16	L'Antonine	1'21
17	Gavotte	0'57
18	Menuet	1'04
19	Canaries	0'51
20	Double des Canaries	0'54
21	Passepied	1'43
22	Rigaudon	1'19
23	La Charoloise	0'37
24	La Diane	1'09
25	Fanfare pour la Suite de la Diane	0'39
26	La Terpsicore	4'36
27	La Forentine	1'47
28	La Garnier	3'50
29	La Babet	1'52

30		Les Idées heureuses	5'23
31		La Mimi	1'20
32		La Diligente	2'17
33		La Flateuse	2'46
34		La Voluptueuse. Rondeau	2'47
35		Les Papillons	1'51

Messe à l'usage ordinaire des Paroisses'

Kyrie

1		Plein chant du premier Kyrie, en taille	1'30
2		Kyrie	0'48
3		Fugue sur les jeux d'anches. 2 ^e couplet	2'10
4		Christe	0'32
5		Récit de chromorne. 3 ^e couplet du Kyrie	2'19
6		Christe	0'31
7		Dialogue sur la trompette et le chromorne. 4 ^e couplet	1'54
8		Kyrie	0'32
9		Plein chant. Dernier Kyrie	1'12
10		Gloria (intonation)	0'14
11		[Et in terra pax]	1'17
12		Laudamus te	0'12
13		Petite fugue sur le chromorne. 2 ^e couplet [Benedicimus te]	1'08
14		Adoramus te	0'17
15		Duo sur les tierces. 3 ^e couplet [Glorificamus te]	1'55
16		Gratias agimus tibi	0'34
17		Dialogue sur les jeux de trompettes, clairon et tierces du G[rand] C[hœur] et le bourdon avec le larigot du positif. 4 ^e couplet [Domine Deus]	2'42
18		Domine Fili unigenite	0'35
19		Trio à 2 dessus de chromorne et la basse de tierce. 5 ^e couplet [Domine Deus, Agnus Dei]	2'24
20		Qui tollis peccata mundi	0'29
21		Tierce en taille. 6 ^e couplet [Qui tollis]	4'12
22		Qui sedes ad dexteram	0'31
23		Dialogue sur la voix humaine. 7 ^e couplet [Quoniam]	2'50
24		Tu solus Dominus	0'15
25		Dialogue en trio, du cornet et de la tierce. 8 ^e couplet [Tu solus altissimus]	2'44
26		Cum Sancto Spiritu	0'18
27		Dialogue sur les grands jeux. Dernier couplet du Gloria [In gloria Dei Patris. Amen]	1'34

28		Offertoire , sur les grands jeux	7'51
		Sanctus	
29		Plein chant du premier Sanctus en canon	0'53
30		Sanctus	0'11
31		Récit de cornet. 2 ^e couplet [Sanctus... Sabaoth]	0'53
32		Pleni sunt caeli	0'57
33		Benedictus . Chromorne en taille	3'29
		Élévation	
34		O salutaris hostia (Paul d'Amance, 1650?-1700? : <i>Trois Messes en Plain chant Musical pour les Fêtes Solemnelles</i>)	1'22
		Agnus Dei	
35		Plein chant de l'Agnus, en basse et en taille [Agnus dei... miserere nobis]	1'57
36		Agnus Dei... miserere nobis	0'38
37		Dialogue sur les grands jeux. 2 ^e couplet de l'Agnus [Agnus Dei... dona nobis pacem]	2'13
38		Ite missa est	0'36
39		Deo gratias	1'09

Bertrand Cuiller (CD 1 & 2)

clavecin Philippe Humeau (Barbaste, 2014), copie d'un clavecin français d'Antoine Vater (Paris, 1738)

Jean-Luc Ho (CD 1, 2 & 3)

orgue historique (1662-1663), église Notre-Dame de Juvigny (France) (CD 1 & 2),
orgue historique Jean-Boizard (1714), abbaye de Saint-Michel-en-Thiéras (France) (CD 3)

LES MESLANGES, Thomas Van Essen & Volny Hostiou

Vincent Lièvre-Picard, *ténor*

Thomas Van Essen, *baryton*

Nicolas Rouault, *baryton*

Florent Baffi, *baryton*

Volny Hostiou, *serpent*

Je suis très heureux de vous présenter ce deuxième volume de *Couperin l'Alchimiste*, un voyage imaginaire aux côtés de François Couperin, ayant pour épice l'intégrale de son œuvre pour clavecin.

Après "Un Petit Théâtre du Monde", un premier volume pensé comme un lever de rideau et présentant un compositeur mettant en scène, dans sa musique pour clavecin seul, tout un univers empreint de théâtre – théâtre de l'intime soit, mais théâtre bien vivant pénétré d'un humour parfois tendre et confinant souvent à l'ironie –, nous faisons désormais un pas en arrière pour explorer ses années de jeunesse.

Ce retour au début de la carrière du compositeur m'amène à présenter ce qui fait la spécificité de cette intégrale : des interventions de différents musiciens viennent enrichir l'écoute et compléter le portrait d'un compositeur dont le terrain de jeu fut loin de se résumer à son œuvre pour clavecin. Ainsi, pour accompagner les deux premiers ordres issus du Premier livre des *Pièces de Clavecin* et nous plonger dans l'activité d'un tout jeune musicien, organiste dès ses dix-sept ans de l'illustre église Saint-Gervais à Paris, j'ai le plaisir d'inviter Jean-Luc Ho à interpréter les deux Messes d'orgue dans une version enrichie du plain-chant – comme c'était l'usage à l'époque dans les fêtes solennelles – grâce à la participation de ses complices de l'ensemble Les Meslanges.

Que le voyage continue !

BERTRAND CUILLER

Autour de Saint-Gervais

Lorsque François Couperin naît le 10 novembre 1668, son père Charles occupe depuis sept ans le poste d'organiste de l'église Saint-Gervais. Il avait succédé à son frère, Louis Couperin, qui l'avait obtenu en avril 1653 et qui était mort brutalement en août 1661 à l'âge d'environ trente-cinq ans. Tenir l'orgue de cette église est un sujet de fierté pour les Couperin, à tel point que la famille conservera ce poste jusqu'en 1830. En effet, Saint-Gervais, l'une des plus anciennes églises de Paris et des plus importantes paroisses de la rive droite, possède un très bel instrument qui a été transformé et amélioré à plusieurs reprises par les facteurs Pierre et Alexandre Thierry de 1649 à 1715. Qui plus est, la façade de l'église, conçue par l'architecte Salomon de Brosse et construite entre 1616 et 1621, fait l'orgueil des Parisiens, comme l'explique Germain Brice dans sa *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris* (1687, 2^e édition) : "le superbe portail de cette église fera avouer [aux curieux] qu'il ne se peut rien voir d'ailleurs de plus magnifique ni de plus régulier : il est composé de trois ordres grecs, l'un sur l'autre, c'est-à-dire, du dorique, de l'ionique et du corinthien, dont les proportions sont si belles et si justes, qu'au sentiment même du cavalier Bernin, on n'a rien de plus achevé et de plus parfait dans toute l'Europe." On peut imaginer ce que ce lieu a pu représenter pour le jeune Couperin, qui habite tout à côté, rue du Pourtour-Saint-Gervais (aujourd'hui la rue François-Miron), dans un modeste logement mis à la disposition de Charles Couperin et de son épouse par les marguilliers. Et ce n'est sans doute pas un hasard s'il mentionne en 1690, sur la page de titre des *Pièces d'orgue*, qu'il réside "proche le Grand Portail de l'Église de Saint-Gervais".

Mais de nouveau le drame s'abat sur les Couperin au début du mois de janvier 1679, alors que le jeune François vient d'avoir tout juste dix ans. Son père Charles meurt à l'âge de quarante et un ans, laissant ainsi son épouse Marie Guérin, fille d'un barbier de l'Écurie du roi, le soin de veiller à l'éducation de son enfant. Elle va le faire avec une vigilance admirable, consciente sans doute des prédispositions de son unique enfant. Le 26 février 1679, elle obtient le droit de conserver la place d'organiste de Saint-Gervais pour son fils jusqu'à ce qu'il ait atteint l'âge de dix-huit ans. L'intérim est assuré par Michel-Richard de Lalande, simple organiste à l'époque qui devait devenir en 1683 sous-maître de la Chapelle royale et l'un des compositeurs de motets les plus renommés de son temps. Par ailleurs, selon Évrard Titon du Tillet dans son supplément du *Parnasse françois* (1743), "le jeune Couperin trouve en [Jacques-Denis] Thomelin, organiste de l'église Saint-Jacques de la Boucherie, homme très célèbre dans son art, un second père, qui se fit un plaisir de le perfectionner dans l'orgue et le clavecin, et dans la composition." Mais Thomelin, qui était organiste de la Chapelle royale depuis 1678, n'est pas le seul à veiller à l'éducation musicale du jeune François, comme nous l'apprend un acte notarié du 14 juillet 1687, dans lequel il est mentionné que sa mère demande au conseil de famille le droit d'emprunter 3000 livres et de vendre un

contrat de rente de 113 livres "pour payer les différents maîtres de musique, de clavecin et d'orgue qui ont appris à son dit fils pour le rendre capable de remplir dignement la place d'organiste de Saint-Gervais que messieurs les marguilliers lui accordèrent lors du décès de son père à condition de se faire instruire." Les efforts de sa mère n'ont donc pas été vains, puisqu'en novembre 1685, un an avant ses dix-huit ans, il peut succéder officiellement à son père à la tribune de Saint-Gervais et envisager de s'établir plus sereinement. Ainsi épouse-t-il le 26 avril 1689 Marie-Anne Ansault, avec laquelle il aura cinq enfants, dont deux morts en bas âge.

Conscient sans doute que ce poste, si prestigieux fût-il, ne lui suffirait pas à assurer une situation stable, il décide de divulguer en 1690 les pièces d'orgue qu'il a composées dans les années précédentes. Pour ce faire, il les fait copier et expédier à Lalande afin d'obtenir un privilège, certificat qui permettait aux auteurs et aux éditeurs de se prémunir des contrefaçons. Le 2 septembre 1690, Lalande le lui accorde avec d'autant plus de bienveillance qu'il connaissait fort bien le jeune musicien et juge que ces deux messes sont "fort belles, et dignes d'être données au public". À côté du manuscrit envoyé à Lalande, il en subsiste deux autres dont un, hélas, perdu depuis les années 1850. Ces copies comportent une page de titre imprimée indiquant que la première est à "l'usage ordinaire des paroisses, pour les fêtes solennelles" et "l'autre propre pour les convents de religieux, et religieuses". Bien que ces pièces ne soient pas gravées, sans doute en raison du coût élevé que cela représentait, il était possible d'en acheter un exemplaire pour un montant de quatre livres pour chaque messe en allant directement chez Couperin. Comme le veut le cérémonial religieux, elles sont destinées à être jouées en alternance avec le plain-chant du Kyrie, du Gloria, du Sanctus et de l'Agnus Dei. En les révélant à un public de connaisseurs, Couperin montre sa pleine maturité de compositeur, sa maîtrise de l'écriture contrapuntique, mais aussi son goût de l'innovation musicale. Son entreprise est couronnée de succès, puisque le 26 décembre 1693, il remporte le concours d'organiste de la Chapelle royale en remplacement de Jacques-Denis Thomelin, l'un de ses maîtres. Il devient organiste pour le quartier de janvier et perçoit la somme de 600 livres tournois par an. En effet, depuis la mort de Joseph Chabanceau de La Barre en 1678, le poste avait été divisé en quatre, Jean-Baptiste Buterne ayant celui d'avril, Guillaume-Gabriel Nivers, celui de juillet et Gabriel Garnier, celui d'octobre. À l'âge de vingt-cinq ans, non seulement il occupe deux postes prestigieux, celui de Saint-Gervais et celui d'organiste du roi, mais il va devenir l'un des maîtres de clavecin préférés des enfants royaux.

Ainsi qu'il l'explique dans la préface de son premier livre de clavecin publié en 1713, soit vingt-trois ans après les pièces d'orgue, il n'a pu satisfaire plus tôt aux désirs du public en raison de ses nombreuses obligations à la cour. Non content d'enseigner le clavecin, la composition et l'accompagnement au petit-fils de Louis XIV, le duc de Bourgogne (1682-1712), d'avril 1700 jusqu'à sa mort soudaine le 18 février 1712, il précise qu'il prodigue également son savoir à six princes et princesses de la maison royale. Sans doute la vieillesse de Louis XIV et les morts successives de ses descendants laissent à Couperin la liberté d'œuvrer à la publication de ses pièces. Pour ce faire, il ne ménage ni son temps, ni sa peine, ni la dépense. Il demande à François du Plessis, talentueux graveur, d'en réaliser la mise en œuvre, ce qui, étant donné la complexité et la finesse de la notation de Couperin, a dû être une épreuve redoutable. Il commande à Claude-Auguste Beyer, spécialiste de l'écriture à l'italienne la page de titre et les pages liminaires (dédicace et préface) que celui-ci conçoit avec une rare élégance. De plus, au lieu de conserver le format oblong habituel des livres de clavecin, il choisit l'in-folio, ce qui évite, étant donné la longueur de certaines de ses pièces d'avoir des tournes de page. Par conséquent, le coût de la mise en œuvre d'un tel volume a dû être relativement élevé. C'est sans doute l'une des raisons qui ont poussé Couperin à dédier son premier livre à Christophe-Alexandre Pajot de Villers, contrôleur général des postes et relais, fonction qu'il partageait avec son frère. Jouissant d'une belle fortune, il dut aider financièrement Couperin dans son entreprise. Celle-ci est couronnée de succès, puisque le premier livre de l'organiste de Saint-Gervais connaît une diffusion exceptionnelle, comme en témoignent les quelque soixante-dix exemplaires parvenus jusqu'à nous.

Composé de cinq "ordres", terme employé par Couperin pour regrouper les pièces majeures ou mineures dans une même tonalité, le premier livre comporte pour quatre d'entre eux un nombre de pièces particulièrement élevé. Toutefois, à l'exception du quatrième, ils s'ouvrent toujours par une suite de danses (allemande, courante, sarabande, gavotte, etc.) et sont suivis de pièces d'un style nouveau. La structure du premier livre reflète admirablement la transformation d'un monde : de celui des pièces de danses pratiquées depuis plusieurs décennies et portées à son apogée par Couperin, il nous conduit vers une musique d'un genre nouveau,

comme dans *Les Silvains* (1^{er} ordre), dont la première partie majeure est en rondeau, tandis que la deuxième partie mineure se divise en trois parties. D'autres sont moins amples et s'apparentent au genre de la brunette (*Les Abeilles*, *Les Nonètes*, etc.), autant de petites pièces tendres qui vont ravir ses contemporains. Enfin, certaines sont des portraits bien énigmatiques, à propos desquels on est bien souvent réduit à des hypothèses (*La Milordine*, *La Manon*, *La Prude*, *La Florentine*), Couperin ayant eu, comme il l'affirme dans sa préface "un objet en composant toutes ces pièces". Et celui-ci de poursuivre : "des occasions différentes me l'ont fourni, ainsi les Titres répondent aux idées que j'ay eues : on me dispensera d'en rendre compte." Novateur, Couperin le fut, que ce soit dans la présentation graphique de ses livres, dans la notation musicale, mais surtout dans l'écriture si subtile et si poétique de ses pièces. S'il est représenté par le peintre André Bouÿs, la main gauche appuyée sur le début des *Idées heureuses*, extraordinaire pièce du 2^e ordre, cela ne doit rien au hasard. Bien au contraire, cela marque d'une manière symbolique l'incroyable richesse et diversité de son imaginaire sonore.

DENIS HERLIN

De l'usage du plain-chant dans les messes d'orgue

Les deux Messes d'orgue de François Couperin ont toutes deux été pensées en alternance avec le plain-chant et prennent tout leur sens dans ce contexte. Elles sont cependant très différentes : la Messe des Paroisses utilise le plain-chant *Cunctipotens genitor Deus*, qui se trouve à la base de toutes les messes d'orgue données dans le cadre séculier, alors que la Messe des Couvents n'a pas d'obligation de citer un thème grégorien. La question était donc de savoir quel plain-chant choisir pour l'alternance avec l'orgue.

Avec l'aide de Cécile Davy-Rigaux, nous avons choisi pour la Messe des Paroisses le *Graduale Parisiense* de 1689, dit de la réforme "de Harlay", dont le seul exemplaire conservé se trouve à la Bibliothèque Mazarine de Paris. Cet ouvrage réalisé sous l'autorité de François de Harlay de Champvallon, archevêque de Paris, s'inscrit dans les réformes néo-gallicanes des années 1680. En effet, depuis une bulle du Pape de 1568, les églises avaient le droit de disposer en toute autonomie de leurs coutumes et usages liturgiques si leur ancienneté pouvait en être attestée. Claude Chastelain, chanoine et préchantre de la cathédrale Notre-Dame de Paris pour l'antiphonaire, est l'auteur des principes musicaux de la réforme du chant parisien. Si son nom n'est pas mentionné dans le graduel de Harlay, tout porte à croire qu'il a supervisé la notation du chant dans la continuité du livre précédent.

Pour la Messe des Couvents, nous avons choisi un "plain-chant musical" – c'est-à-dire "nouvellement" composé – de Paul Damance (1650 ?-1700 ?), religieux et organiste au monastère de l'ordre des Trinitaires à Lisieux. La gravure originale de 1687, dédiée à sainte Cécile, présente une écriture de style syllabique et comporte des agréments. Les récits de l'époque consacrés aux cérémoniaux s'accordent tous pour dire que plus la fête a de l'importance, plus le plain-chant en alternance est "très lent, [avec] toute la gravité convenable" (*Cérémonial de Toul*, 1708). Cette lenteur prend tout son sens dans la Messe des Paroisses où le *cantus firmus* apparaît en valeurs longues à plusieurs endroits. L'allure générale du plain-chant de Paul Damance choisi pour la Messe des Couvents nous a cependant incité à prendre un mouvement un peu plus allant, nécessaire à la bonne exécution des agréments écrits par le compositeur.

Dans la Messe des Couvents, Couperin n'a pas composé de Benedictus. En revanche, il a écrit une superbe Élévation (*Tierce en taille*). Dans celle des Paroisses, il y a bien un Benedictus (*Chromhorne en taille*) mais pas d'Élévation. Plutôt que d'utiliser les matériaux existants pour compléter chaque messe, nous avons choisi de faire entendre un *Benedictus* de François Cosset (ca 1610-ap. 1664) pour la Messe des Couvents – un motet en *la*, un ton au-dessus des autres versets du Sanctus, comme Couperin le fait avec le Benedictus de la Messe des Paroisses. Avant l'Élévation de la Messe des Couvents, nous avons choisi de chanter un *O salutaris hostia*, sur le modèle de la Messe des Paroisses.

Pour la prononciation du latin, nous avons suivi la méthode du Père Gillet-Vaudelin issue de ses *Instructions cretiennes, mises en orthographe naturelle pour faciliter au peuple la lecture de la science du salut*, un ouvrage imprimé en 1713 et 1715, présenté à l'Académie dans les années 1690 et qui offre un alphabet phonétique très précis. Nous remercions Olivier Bettens de nous l'avoir fait connaître. Nous remercions également Cécile Davy-Rigaux et Nathalie Berton (CNRS-IREMUS) pour leurs précieux conseils ainsi que Philippe Guy pour le lutrin.

THOMAS VAN ESSEN

I am in the company of François Couperin, with his complete works for harpsichord forming its central core. After a first volume, 'A miniature theatre of the world', conceived as a curtain-raiser and showing the composer as stage director for an entire macrocosm (that of his music for solo harpsichord) bearing the mark of theatricality – theatre of the intimate, certainly, but theatre that's lively and laced with humour, at times gentle, but often tongue-in-cheek –, we now look backwards to examine Couperin's early years.

This retrospect of François Couperin's early career gives me the opportunity to introduce a feature particular to this cycle: the participation of additional performers which serves to enhance the listening experience and to supplement our portrait of a composer whose playground was far from being confined to his harpsichord *œuvre* alone. Thus, to accompany the first two *ordres* in his First Book of *Pièces de Clavecin* and to plunge us into the work of a very young musician, at age seventeen already appointed organist of the illustrious Church of Saint-Gervais in Paris, I am delighted to have Jean-Luc Ho as my guest to perform the two organ masses in a version incorporating plainchant *in alternatim* – according to the practice of the day during major feast days – sung by his colleagues, members of the ensemble Les Meslanges.

Let us continue the journey!

BERTRAND CULLER
Translation: Michael Sklansky

Not far from Saint-Gervais

By the time François Couperin was born, on 10 November 1668, his father Charles had been organist at the Church of Saint-Gervais for seven years. Charles had succeeded his brother, Louis, who had obtained the position in April 1653 and whose life was cut short at the age of thirty-five in August 1661. To serve as organist at this church was a matter of pride for the Couperin family, so much so that one of its descendants would still be doing so as late as 1830. Indeed, Saint-Gervais, one of the oldest churches in Paris and one of the most important parishes on the city's right bank, possessed a very fine instrument which had been rebuilt and improved several times between 1649 and 1715 by the organ builders Pierre and Alexandre Thierry. Moreover, the façade of the church, designed by the architect Salomon de Brosse and erected between 1616 and 1621, became a source of pride for the Parisians, as Germain Brice noted in his *New Description of What Is Most Remarkable In the City of Paris* (1687, second edition): 'the splendid portal of this church will make [the curious] admit that it is not possible to find anything more grand or more orderly: it contains the three classical orders, placed one atop the other, that is, Doric, Ionic, and Corinthian, whose proportions are so lovely and so apt, that even in the opinion of Cavaliere Bernini himself, there is nothing more accomplished and perfect throughout Europe.' One can imagine what this locale could represent for the young François, who was living not far from it, in the Rue du Pourtour-Saint-Gervais (now Rue François-Miron), in a modest lodging the churchwardens had placed at the disposal of Charles Couperin and his wife. And it can be no coincidence that on the title page of his *Pièces d'orgue* in 1690 he should mention that he resides 'near the great portal of the Saint-Gervais church'.

But in early January 1679, tragedy once again descends on the Couperins, when the young François has barely turned ten. His father Charles dies at the age of forty-one, leaving behind his wife Marie Guérin (daughter of a barber in the Écuries du Roi) to take sole charge of their son's upbringing. She does so with admirable care, no doubt aware of her only child's aptitude. On 26 February 1679, she receives confirmation that the post of church organist will be reserved for him until he reaches the age of eighteen. The interim duties are assumed by Michel-Richard de Lalande, at the time a mere organist, but who would in 1683 become the *Sous-Maitre* of the Royal Chapel and gain acclaim as one of the most renowned composers of *grands motets* in his day. At the

same time, according to Évrard Titon du Tillet, writing in the supplement to his *Le Parnasse français* (1743), 'the young Couperin found in [Jacques-Denis] Thomelin, organist at the Church of Saint-Jacques de la Boucherie, a man celebrated for his excellence, a second father who took pleasure in advancing [the boy's] skills at the organ, harpsichord, and in composition.' But Thomelin, who served as organist of the Royal Chapel since 1678, is not the only one who watched over the musical education of young François, as we learn from a notarial deed dated 14 July 1687, stating that his mother asked the church council to permit her to borrow 3000 *livres* and to sell an annuity contract amounting to 113 *livres* 'in order to pay various music masters of the harpsichord and organ who have given instruction to her son so as to render him capable of being a worthy successor to the post of organist at Saint-Gervais which the charitable churchwardens had granted him upon the death of his father, provided he became proficient.' His mother's efforts were not in fact wasted, for in November 1685, a year before his eighteenth birthday, François is officially able to succeed his father at the tribune of Saint-Gervais and to expect to settle in even more comfortably. On 26 April 1689, he weds Marie-Anne Ansault and together they will father five children, two of whom do not survive infancy.

Doubtless aware that his post, no matter how prestigious, would not suffice to ensure financial security, he makes the decision in 1690 to publish the organ works he had been composing in the years prior. With this in mind, he has them copied and sent to Lalande in order to obtain a 'privilege', by means of which an author could protect himself against counterfeiting. On 2 September 1690, the privilege is granted, and all the more amiably, since Lalande was well acquainted with the young musician and judged his two masses 'extremely beautiful, and worthy of being presented to the public'. Apart from the manuscript sent to Lalande, there were two other copies, one of which unfortunately went missing at some point in the 1850s. Both contain an engraved title page stating that the first set of pieces is 'to be used for the [mass] ordinary at parish churches, on solemn feast days' and 'the other, for the convents and religious houses'. Although the music pages were not engraved, doubtless because of the prohibitive cost the enterprise would entail, it was possible to buy a copy of each Mass made by hand for a sum of four *livres* by ordering them directly from the composer. As stipulated in the official 'ceremonials', the organ masses were intended to be played *in alternatim* with the plainchant during the Kyrie, Gloria, Sanctus, and Agnus Dei sections of the Mass. By setting his sights on an audience of connoisseurs, Couperin reveals the full potential of his skills as a composer, his mastery of contrapuntal writing, but also his taste for musical innovation. His endeavour is crowned with success, when on 26 December 1693, he wins the contest to choose a replacement for Jacques-Denis Thomelin (one of his mentors) as organist of the Royal Chapel. He assumes his duties for the quarter starting in January and collects the sum of 600 French pounds per year. As it happened, following the death of Joseph Chabanceau de La Barre in 1678, the duties had been apportioned between four organists: Jean-Baptiste Buterne for the quarter starting in April, Guillaume-Gabriel Nivers for July-September, and Gabriel Garnier for the fourth quarter. At the age of twenty-five, François Couperin not only occupies two prestigious posts, one at Saint-Gervais and the other as organist to the King, but he is about to become one of the favourite harpsichord teachers to the royal children.

As he explains in the preface to the First Book of his *Pièces de clavecin*, published in 1713, twenty-three years after the organ masses, he was unable to satisfy the desires of the public any earlier due to his multiple obligations at the court. Not content to teach harpsichord, composition, and 'accompaniment' to the grandson of Louis XIV, the Duke of Burgundy (1682-1712), from April 1700 until his sudden death on 18 February 1712, he writes that he also imparts his knowledge to six other princely children of the royal household. Louis XIV's advancing age and the premature loss of several of his offspring no doubt leave Couperin with more freedom to prepare his harpsichord pieces for publication. For the sake of this enterprise, he does not spare his time, efforts, or the expense. He entrusts François du Plessis, a skilful engraver, with the task of making of the plates, which, given the complexity and finesse of Couperin's notation, had to present formidable challenges. He commissions Claude-Auguste Béré, an expert in cursive handwriting, to devise the title page and the dedication and preface that follow – and which the latter fashions with particular elegance. In addition, instead of retaining the oblong format then standard for keyboard music, he chooses the larger *folio* size, which helps to minimize page turns in the case of the longer of his pieces. As a result, the cost of producing such a volume had to be relatively high. This is undoubtedly one of the reasons that prompted Couperin to dedicate his First Book to Christophe-Alexandre Pajot de Villers, comptroller general of postal service and staging posts, a function he shared with his brother. Endowed with a handsome fortune, he could help Couperin financially in this expensive enterprise.

The outcome was a successful one, since this first book by the organist of Saint-Gervais enjoyed an exceptional circulation, as evidenced by some seventy copies which have come down to us.

Comprising five *ordres*, a term used by Couperin to group together major- or minor-key pieces sharing the same tonic, the First Book has four *ordres* in which the number of constituent pieces is particularly high. However, apart from the fourth *ordre*, each opens with a series of dance movements (allemande, courante, sarabande, gavotte, and such), which are followed by pieces in a new style. The structure of the first book admirably mirrors the transformation of a whole world: from the realm of dance forms already in use for decades and here brought to their apogee, Couperin transitions to the new genre of ‘character’ pieces, as in his *Les Silvains* (first *ordre*), the first part of which, in the major, is a rondeau, while the second part, in the minor, divides into three sub-sections. Other pieces are less elaborately constructed and may share traits with the vocal genre of *brunette* (*Les Abeilles*, *Les Nonètes*, etc.): they are among the many ‘petites pièces tendres’ that would so delight his contemporaries. Finally, there are some rather enigmatic portraits, concerning which one is often reduced to conjecture (*La Milordine*, *La Manon*, *La Prude*, *La Florentine*), the composer having had, as he asserts in his preface, ‘a purpose in composing all these pieces’. And elaborating on his purpose, ‘furnished by various occasions’ – ‘Thus the titles correspond to ideas I have had; I shall be excused for not accounting for them.’ Innovative he certainly was, be it in the graphic treatment of his publications, in his musical notation, or especially in his ever subtle and poetic musical language. When we see him depicted by the painter André Bouÿs, his left hand resting on the opening measures of *Les Idées heureuses*, that remarkable piece from the second *ordre*, the attribute is not chosen at random. On the contrary, this symbolic gesture points to the incredible abundance and sonic variety of his imaginative world.

DENIS HERLIN

Translation: Michael Sklansky

The use of plainchant in the organ masses

François Couperin’s two organ masses were both intended for alternatim performance incorporating plainchant, and they gain their full significance only in that context. However, the two works are quite different from one another: the *Messe des Paroisses* (‘Parish Mass’) uses the plainchant *Cunctipotens genitor Deus*, which forms the basis of all the organ masses performed in a non-liturgical setting, while in the *Messe des Couvents* (‘Convents Mass’) the composer was not required to interpolate a Gregorian melody. This therefore raises the question of which plainsong to choose for the alternatim versets.

Aided by Cécile Davy-Rigaux, for the Parish Mass we consulted the 1689 *Graduale Parisiense*, whose only extant copy is housed at the Mazarine Library in Paris. Notable for introducing ‘de Harlay’s reforms’, the publication, prepared under the supervision of François de Harlay de Champvallon, Archbishop of Paris, adheres to the Neo-Gallican reform movement of the 1680s. In fact, with a papal bull of 1568, churches had been given full autonomy to determine their own liturgical customs and practices, so long as those could be traced sufficiently far back in time. Claude Chastelain, canon and precentor of the Notre-Dame Cathedral in Paris (where he was in charge of the antiphony), authored the musical principles for reforming ‘Parisian chant’. Although he is not named in Harlay’s *Gradual*, all signs indicate that he oversaw the chant notation throughout the earlier volume.

For the *Messe des Couvents*, we have chosen the so-called ‘melodic’ plainchant ‘newly composed’ by Paul Damance (1650?-1700?), an organist at the Trinitarian monastery in Lisieux. The first edition of 1687, bearing a dedication to Saint Cecilia, displays his syllabic style of writing and specifies where the embellishments should occur. Contemporary accounts of liturgical practices all confer in noting that the more important the feast day, the more the plainchant tended to become ‘very slow, [with] all its befitting majesty’ (*Cérémonial de Toul*, 1708). This slow pace gains its full significance in the *Messe des Paroisses*, where the cantus firmus appears in long note-values in numerous passages. The overall pacing of Paul Damance’s plainchant chosen for the *Messe des Couvents*, however, prompted us to adopt a slightly faster tempo, necessary for the proper execution of the embellishments indicated by the composer.

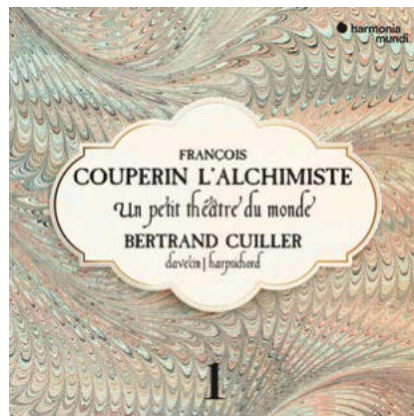
In his *Messe des Couvents*, Couperin did not include a setting of the Benedictus. However, he did write a superb Elevation (*Tierce en taille*). In the *Messe des Paroisses*, he did include a Benedictus (*Chromhorne en taille*) but no Elevation. Rather than using existing materials to complete each mass, for the *Messe des Couvents* we decided to interpolate a *Benedictus* by François Cosset (c. 1610-after 1664) – his setting in A, one tone higher than other versets in the Sanctus (following Couperin’s example: the Benedictus of the *Messe des Paroisses*). To precede the Elevation of the *Messe des Couvents*, we have chosen *O salutaris hostia*, following the example of the *Messe des Paroisses*.

For the pronunciation of Latin text, we turned to the methods outlined by Father Gillet-Vaudelin in his *Instructions cretiennes, mises en orthographe naturelle pour faciliter au peuple la lecture de la science du salut* (published in 1713 and 1715, after being presented at the Académie in the 1690s), which supplies a very precise phonetic alphabet. We wish to thank Olivier Bettens for bringing this volume to our attention. We also wish to extend our thanks to Cécile Davy-Rigaux and Nathalie Berton (CNRS-IREMUS) for their invaluable advice, and to Philippe Guy for the loan of the lectern.

THOMAS VAN ESSEN

Translation: Michael Sklansky

Messe 'propre pour les couvents de religieux et religieuses'	Messe 'propre pour les couvents de religieux et religieuses'	Messe 'propre pour les couvents de religieux et religieuses'
21 Kyrie eleison.	Seigneur, prends pitié.	Lord, have mercy on us.
23 & 25 Christe eleison.	Ô Christ, prends pitié.	Christ, have mercy on us.
27 Kyrie eleison.	Seigneur, prends pitié.	Lord, have mercy on us.
29 Gloria in excelsis Deo.	Gloire à Dieu au plus haut des cieux	Glory to God in the highest
31 Laudamus te.	Nous te louons,	We praise Thee,
33 Adoramus te.	Nous t'adorons,	We adore Thee,
35 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.	We give Thee thanks for Thy great glory.
37 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.	Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,	O Lord Jesus Christ, the only-begotten Son!
39 Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	Toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous.	Who takest away the sins of the world, have mercy upon us.
41 Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.	Who sittest at the right hand of the Father, have mercy upon us.
43 Tu solus Dominus.	Toi seul es Seigneur.	Thou only art Lord.
45 Cum Sancto Spiritu	Avec le Saint-Esprit	Together with the Holy Ghost
<hr/>		
2 Sanctus	Saint	Holy
4 Pleni sunt cœli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.	Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux.	Heaven and earth are full of Thy glory. Hosanna in the highest.
5 Benedictus qui venit in nomine Domini.	Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.	Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
8 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous.	Lamb of God, Who takest away the sins of the world, have mercy on us.
10 Ite missa est.	Allez, la messe est dite.	Go, the dismissal is made.
<hr/>		
Messe 'à l'usage ordinaire des Paroisses'	Messe 'à l'usage ordinaire des Paroisses'	Messe 'à l'usage ordinaire des Paroisses'
2 Kyrie eleison.	Seigneur, prends pitié.	Lord, have mercy on us.
4 & 6 Christe eleison.	Ô Christ, prends pitié.	Christ, have mercy on us.
8 Kyrie eleison.	Seigneur, prends pitié.	Lord, have mercy on us.
10 Gloria in excelsis Deo.	Gloire à Dieu au plus haut des cieux	Glory to God in the highest
12 Laudamus te.	Nous te louons,	We praise Thee,
14 Adoramus te.	Nous t'adorons,	We adore Thee,
16 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.	We give Thee thanks for Thy great glory.
18 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.	Seigneur Fils unique, Jésus-Christ,	O Lord Jesus Christ, the only-begotten Son!
20 Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	Toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous.	Who takest away the sins of the world, have mercy upon us.
22 Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.	Who sittest at the right hand of the Father, have mercy upon us.
24 Tu solus Dominus.	Toi seul es Seigneur.	Thou only art Lord.
26 Cum Sancto Spiritu	Avec le Saint-Esprit	Together with the Holy Ghost
30 Sanctus	Saint	Holy
32 Pleni sunt cœli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.	Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux.	Heaven and earth are full of Thy glory. Hosanna in the highest.
34 O salutaris hostia Quæ cœli pandis ostium, Bella premunt hostilia: Da robur, fer auxilium.	Ô salutaire hostie, Qui ouvres les portes du ciel, L'ennemi nous livre de rudes combats, Accorde-nous force et secours.	O saving victim, You who open the gate of heaven: Oppressive war threatens, Give strength, bring help.
36 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous.	Lamb of God, Who takest away the sins of the world, have mercy on us.
38 Ite missa est.	Allez, la messe est dite.	Go, the dismissal is made.



François Couperin l'Alchimiste
The Complete Works for Harpsichord, vol. 1
Un petit théâtre du monde
3^e, 4^e, 11^e, 19^e, 20^e & 27^e ordres
With Isabelle Saint-Yves, viole de gambe
2 CD HMM 902375.76

*“Avec ces pièces tantôt habillées d’une polyphonie fastueuse, tantôt esquissées d’un trait gracile, Bertrand Cuiller ne rend pas seulement justice au compositeur surdoué, mais aussi au peintre, au poète, à l’éditorialiste et au fin connaisseur du cœur humain qu’était François Couperin.” – **Télérama**.*

*“Le geste vif et le sourire en coin, Bertrand Cuiller fait découvrir un Couperin inhabituel.” – **Classica**.*

*“Sa diversité de ‘touche’, comme on le dirait d’un peintre, trouve ici un traducteur aussi à l’aise dans la virtuosité teintée d’esprit [...] que dans la confidence la plus touchante.” – **Diapason**.*

L'ensemble Les Meslanges est soutenu
par le Ministère de la Culture - DRAC de Normandie au titre de l'Aide au projet,
par la Région Normandie et par la Ville de Rouen.
Il est membre de la FEVIS, du PROFEDIM et du Groupement d'Employeurs Solstice.

*Bertrand Cuiller remercie chaleureusement
Hugues Deschaux, Jean-François Brun,
la famille Thibault et Myriam Mahnane.*



All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"
ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'
or at **store.harmoniamundi.com**

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : Avril-mai 2018, château de Coussay (France), ordres 1 & 2,

juin 2018, église Notre-Dame de Juvigny (France), Messe des Couvents

& abbaye de Saint-Michel-en-Thiérache (France), Messe des Paroisses et plain-chant

Direction artistique et prise de son : Hugues Deschaux (clavecin),

Ken Yoshida (orgue et plain-chant)

Montage : Hugues Deschaux & Gauthier Simon (clavecin), Ken Yoshida (orgue et plain-chant)

Mastering : Hugues Deschaux

Réglage et accord du clavecin à Coussay : Jean-François Brun

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi