

François Couperin  
Ordres pour clavecin 2, 4, 9 & 11  
Violaine Cochard



ambrosie



# *François Couperin* 1668-1733

## Ordres pour clavecin

Premier Livre, 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> Ordres 1713

Deuxième Livre, 9<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> Ordres 1716-1717

**Violaine Cochard** CLAVECIN | HARPSICHORD

# François Couperin 1668-1733

## CD1

1 2<sup>e</sup> Prélude de *l'Art de Toucher le Clavecin* 1'43

### 2<sup>e</sup> Ordre

2 Allemande. La Laborieuse. *Sans lenteur* 4'45

3 Première Courante 2'09

4 Deuxième Courante 2'34

5 Sarabande La Prude 2'45

6 L'Antonine. *Majestueusement, sans lenteur* 1'23

7 Gavote 1'14

8 Menuet 1'18

9 Canaries et Doubles 2'17

10 Passepied 2'04

11 Rigaudon 1'50

12 La Charoloise 0'55

13 La Diane. *Gaiement* 1'10.

14 Fanfare pour la Suite de la Diane 0'41

15 La Terpsicore. *Modérément et marqué* 3'38

16 La Florentine. *D'une légèreté tendre* 2'07

17 La Garnier. *Modérément* 4'35

18 La Babet. *Nonchalamment* 2'21

19 Les Idées heureuses. *Tendrement, sans lenteur* 5'45

20 La Mimi. *Affectueusement* 1'57

21 La Diligente. *Légèrement* 2'25

22 La Flateuse. *Affectueusement* 3'22

23 La Voluptueuse. Rondeau. *Tendrement* 3'00

24 Les Papillons. *Très légèrement* 1'46

25 4<sup>e</sup> Prélude de *l'Art de Toucher le Clavecin* 1'38

### 4<sup>e</sup> Ordre

26 La Marche des Gris-vêtus. *Pesamment, sans lenteur* 2'27

## Les Baccanales

- 27 Première partie. Enjouements bachiques 2'00
- 28 Seconde partie. Tendresses bachiques 2'19
- 29 Troisième partie et dernière partie. Fureurs bachiques 2'12
- 30 La Pateline. *Gracieusement* 3'04
- 31 Le Réveil-Matin. *Légalement* 3'09

## CD2

### 9<sup>e</sup> Ordre

- 1 Allemande à deux clavecins\* 4'30
- 2 La Rafrâchissante. *Nonchamment* 3'42
- 3 Les Charmes. *Mesuré, sans lenteur* 5'35
- 4 La Princesse de Sens. *Tendrement* 2'02
- 5 L'Olimpique. *Impérieusement, et animé* 2'29
- 6 L'Insinuante. *Tendrement* 2'58
- 7 La Séduisante. *Tendrement, sans lenteur* 3'18
- 8 Le Bavolet-flotant. *Tendrement, légèrement ; et lié* 1'59
- 9 Le Petit-Deuil, ou les trois Veuves. *Gracieusement* 2'11
- 10 Menuet 1'00

### 11<sup>e</sup> Ordre

- 11 La Castelane. *Coulamment* 3'35
- 12 L'étingelante ou la Bomtems. *Très vivement* 1'48
- 13 Les Grâces Naturelles. *Affectueusement, sans lenteur* 3'28
- 14 La Zénobie. *D'une légèreté gracieuse et liée* 3'44

### Les fastes de la Grande et Ancienne Mxnstrndxsx

- 15 Premier Acte : Les Notables & Jurés Mxnstrndxsurs. *Sans lenteur* 1'15
- 16 Deuxième Acte : Les Viéleux et les Gueux 1'51
- 17 Troisième Acte : Les Jongleurs, Sauteurs & Saltimbanques, avec les Ours et les Singes. *Légalement* 1'16
- 18 Quatrième Acte : Les Invalides ou les gens estropiés au service de la Grande Mxnstrndxsx 2'59
- 19 Cinquième Acte : Désordre et Déroute de toute la troupe, causée par les Yvrognes, les Singes et les Ours. *Très vite* 2'00

## *Couperin, Couperines et petits riens*

Les arts, en des temps où le népotisme était moins estimé que la valeur des individus, ont vu s'élever quelques fabuleuses dynasties. On connaît la gigantesque arborescence des Bach, un peu moins la féconde tribu des Couperin et des « Couperines ».

De 1650 à 1860, elle occupe la tribune de l'orgue de Saint-Gervais – Saint-Protais, depuis Louis Couperin, oncle du célèbre François, jusqu'à Céleste-Thérèse. C'est l'une des particularités des Couperin : hommes et femmes y sont doués à part égale. En 1860, la dernière des Couperin vend, quelque temps avant sa mort, les portraits d'une lignée originaire de Chaumes en Brie, dans le baillage de Melun.

À l'origine, ils sont trois frères : Charles, Louis et François, qui prennent le chemin de Paris après avoir été remarqués par le claveciniste Chambonnières. Ce sont les fils de Charles « l'ancien », vigneron et tailleur d'habit, lui-même fils de Mathurin Couperin, procureur fiscal et musicien. Sous Mazarin, Louis, l'aîné, gagne par concours Saint-Gervais, l'une des paroisses parisiennes les plus courues avec Saint-Merry et Saint-Jacques de la Boucherie. Ses deux frères l'y rejoignent. Louis, fauché par la mort à la trentaine, reste sans descendance. Bien avant qu'on ne redécouvre sa musique ténébreuse, c'est François Couperin le Grand, fils unique de Charles, qui apporte la notoriété à la famille. François aura pour filles Marie-Madeleine et Marguerite-Antoinette, musiciennes de la cour. Mais c'est de son oncle François que sort la lignée durable des Couperin avec Nicolas (†1748), son fils Armand-Louis (†1789), ses deux fils Pierre-Louis (†1789) et Gervais-François (†1826), sans oublier Antoinette-Victoire et l'ultime, Céleste-Thérèse.

Toutes et tous auront été organistes à Saint-Gervais, le fief familial, dont le splendide instrument sonne toujours, mais aussi à la Sainte-Chapelle, à Saint-Merry, à Versailles. Et Marc-Roger (†1734), organiste à Turin près de la cour de Sardaigne.

La famille Couperin pratique la viole et tous les claviers, dont ce clavecin qui règne alors dans l'appartement parisien avec le luth et la viole. Meuble aussi imposant que le lit ou le vaisselier, sa puissance sonore convient aux pièces nobles dont il est le nécessaire ornement. Les œuvres qui lui sont dédiées sont des tableaux pittoresques, délicats, précieux, tendres, galants, chefs-d'œuvre d'humour et d'esprit. Ravel et Debussy y retourneront avec profit.

François Couperin le Grand (1668-1733) fut organiste et musicien de la Chambre du Roi. Enfant précocement doué, il perd son père à onze ans. La tribune de Saint-Gervais lui échoit. Trop jeune, c'est Michel-Richard Delalande qui assurera l'intérim. Cette paroisse, proche des beaux hôtels du Marais, est un lieu mondain propre à favoriser une carrière. François Couperin, musicien remarqué, trouve sans trop d'encombre le chemin de la Cour, où il va enseigner aux princes et princesses royales.

Ses *Pièces de clavecin* représentent 240 œuvres déclinées en 27 ordres, autre nom donné à la suite de danses. Publiées en quatre livres, de 1713 à 1730, elles sont la quintessence de son art. Couperin est un fin observateur de la vie de son siècle qui se joue dans le cercle implacable des salons. On y décline à l'infini l'art de converser. Amusé, Couperin écoute et commente : c'est là toute la saveur de son *Art de toucher le clavecin*, où dominant le naturel, le charme et l'élégance.

Ces quatre livres sont aussi ceux d'un musicien parvenu à la maturité. En 1713, date de parution du premier d'entre eux, François a quarante-cinq ans.

Il a conservé le titre de Maître de clavecin, mais la charge lui cause peu d'obligations. Ses élèves ont grandi ou ont disparu. Depuis 1694, date de sa nomination comme *Maître de clavecin des Enfants de France*, il leur a écrit des dizaines

de pièces graduées techniquement. Elles sont destinées au Dauphin, au duc de Bourgogne, à M<sup>elle</sup> de Nantes, à M<sup>elle</sup> de Blois et à Louis Alexandre de Bourbon, fils de Madame de Montespan. La notoriété a entraîné des copies frauduleuses de ses œuvres. C'est l'une des raisons qui pousse François à en superviser l'édition.

La suite de danses est en vogue au xvii<sup>e</sup> siècle. Le premier livre de 1713 y fait encore référence dans sa nomenclature : l'allemande, la courante, la sarabande, la gavotte, le menuet, le rigaudon. Le mode choisi, majeur ou mineur, apporte son unité à la succession des mouvements. La suite se clôt souvent par une chaconne, une passacaille ou un tombeau, forme propre à l'exaltation musicale ou à l'hommage déférent.

Le 1<sup>er</sup> septembre 1715, Louis xiv meurt. Lors du retour de Louis xv à Versailles en 1722, Couperin reprendra ses fonctions de Maître de clavecin à la cour. Durant la Régence, François reste à Paris. En 1716, il publie son *Second Livre*. L'époque du vieux roi est enterrée sans regrets. Les roués et le libertinage dénouent une société figée par l'hiver d'un Roi Soleil épuisé. Les *Baccanales* du 4<sup>e</sup> ordre aspirent à ce désordre nouveau. Couperin poursuit ses investigations des possibilités sonores du clavecin. Lui aussi semble s'être libéré. Les noms de danses anciennes disparaissent au profit des portraits. L'évolution lexicale des quelque 600 pièces pour viole de Marin Marais connaît d'ailleurs une mutation identique.

Des femmes de son temps, Couperin indique soit le nom, soit la particularité : *L'insinuante*, *La séduisante*, *La rafraîchissante*... L'art du portrait rejoint ici la nomenclature coquine des mouches de taffetas...

Il pratique aussi la scène de genre et la pièce champêtre. Variations sur la chasse avec *La Diane et Fanfare pour la suite de la Diane*. Clin d'œil aux mousquetaires avec la *Marche des Gris-vêtus*, reprise deux siècles plus tard dans *L'Arlésienne* de Bizet... Effet de pittoresque, comme ce *Bavolet-flottant* du nom d'un morceau d'étoffe qui ornait par-derrière le chapeau des dames.



Un attribut qui prédispose à la galanterie des *Charmes* ou à l'équivoque impatience des *Trois Veuves en demi-deuil*... Ces pièces se parcourent de l'oreille comme l'œil de l'amateur volette dans les tableaux de Watteau et Fragonard.

Elles bruissent aussi de la vie sociale des musiciens de Paris. C'est le sens de cette comédie en musique intitulée *Les fastes de la grande et ancienne ménestrandise*, ou plutôt de la *Mxnstrxndxurs*, comme si Couperin voulait se prémunir d'une attaque en justice.

Depuis 1328, les musiciens possèdent à Paris une paroisse et un saint attirés : Saint-Julien des Ménétriers. Aujourd'hui à la sortie du métro Rambuteau, au cœur de Paris, un passage du Quartier de l'Horloge porte encore ce nom de cette antique paroisse sise entre la rue du Renard et la rue Saint-Martin. Les sonneurs d'instruments, dont faisaient partie les Couperin, bénéficiaient de privilèges intéressants (exemption des fournitures de vivres et de munitions pour la guerre, des frais de réparation des fortifications, des gardes des portes et murailles...) et d'avantages non négligeables : distribution de toiles et de tissus au Carême, de cierges à la Chandeleur et à la Fête-Dieu, de livres et de papier aux Ténèbres...

Issue du Moyen Âge, cette corporation protège par ses privilèges les charges des musiciens parisiens que menace l'afflux d'étrangers favorisé par la politique esthétique des souverains depuis Catherine de Médicis. Lully a eu maille à partir avec cette corporation qui voyait d'un mauvais œil un Italien occuper des charges qu'il n'achetait pas, comme il était alors de coutume.

À la fin du Grand Siècle, de croissantes disparités sociales perturbent la corporation. Il y a désormais bien de la distance entre les grandes dynasties de Paris, les Couperin, les La Guerre ou les organistes de renom comme Lebègue, Marchand ou Thomelin, et la « valetaille » des montreurs d'ours, joueurs de vièle et autres arsouilles plus proche de la cour des Miracles que de la Cour majuscule.

En 1693, la confrérie de Saint-Julien des Ménétriers intente un procès aux musiciens de « la haute » pour les obliger à payer leur cotisation à la communauté.

Symptôme de cette élévation des musiciens de cour, François Couperin a désiré être anobli. Il s'est même choisi des armoiries : « *porte d'azur à deux tridents d'argent passés en sautoir, accosté de deux étoiles de même et accompagné en chef d'un soleil d'or et en pointe d'une lyre de même.* » Contrairement à Lully, qui obtiendra la particule en passant sous la « savonnette à vilain », le *sieur de Crouilly* dont Couperin se targue n'est qu'une coquetterie sans fondement. Mais ces musiciens au statut privilégié entrent en conflit direct avec une ménestrandise alors en décadence.

Philippe Beaussant, dans sa biographie de Couperin, livre les dates clés de cette bagarre sociale. 1691 : Le roi « *supprime l'élection des jurés pour tous les corps d'art et métiers et la remplace par des charges vénales et héréditaires* ». 1693 : « *les quatre jurés nommés par le roi en 1691, prenant leur rôle au sérieux et assumant la cause de la Ménestrandise, repassent à l'attaque, sommant les clavecinistes d'avoir à payer les droits de maîtrise à la communauté de Saint-Julien des Ménétriers* ». Les clavecinistes sont condamnés mais en 1695, ils font appel auprès du Parlement. L'institution leur donne raison, « *déboute la ménestrandise et affranchit les compositeurs de musique, organistes et joueurs de clavecin de tous droits ou redevances envers la communauté de Saint Julien* ».

*Les Fastes* de Couperin semblent au premier abord une caricature de la confrérie. Il gausse leurs vièles désaccordés, leurs infirmités, leur mauvaise musique. Pourtant, François Couperin, arrière-petit-fils de Mathurin Couperin, musicien rural et briard, est issu de la ménestrandise. Là sont ses racines. Cette charge musicale en cinq actes relève d'une douce schizophrénie. Voilà ce musicien de cour qui met à mort l'ordre ancien de ses ancêtres. Elle s'avère assez féroce. En effet, ce conflit s'achèvera en 1774 par un véritable autodafé musical. À l'issue d'un nouvel appel, « *les ménétriers furent obligés de rapporter honteusement les lettres patentes ; elles furent brisées et lacérées, le sceau arraché, et remises en état entre les mains des organistes, pour servir de monument à leur triomphe* ».

Il n'y pas de vraie méchanceté dans cet ensemble de pièces vraisemblablement composées à l'époque du premier procès, plutôt une tendresse diffuse. Une fascination nostalgique les colore, bien dans la manière de ce Couperin dont une phrase souvent citée parle plus que ses feintes armoiries : « *J'avouerais de bonne foi que j'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend.* » Partagé entre son statut ascensionnel de grand bourgeois musical et l'empathie pour ces musiciens de rue fondateurs de sa lignée, l'aimable Couperin répond par un chef-d'œuvre d'ironie mélancolique.

**Vincent Borel**

## Violaine Cochard CLAVECIN

Au fil des années et des collaborations avec les artistes et ensembles les plus actifs du monde baroque, Violaine Cochard a mûri une manière aussi musicale que personnelle, faite d'humilité face aux partitions et aux compositeurs.

Née à Angers en 1973, elle commence l'étude du clavecin au conservatoire de sa ville natale auprès de Françoise Marmin. L'année de son Premier Prix de clavecin (1991) est aussi celle de son entrée au CNSM de Paris (classes de Kenneth Gilbert et de Christophe Rousset). Parallèlement, elle travaille avec Pierre Hantaï. En 1994, elle remporte les Premiers Prix de basse continue et de clavecin à l'unanimité.

Elle se perfectionne auprès de Christophe Rousset et décroche le Premier Prix du Concours international de clavecin de Montréal (1999).

Avec l'ensemble Amarillis – dont elle est membre fondateur –, elle remporte les Premiers Prix des concours de York (1995), Fnapec (1997) et Sinfonia (1997).

Professeur au CNR de Montpellier de 1999 à 2002, elle consacre beaucoup de son temps à la musique de chambre (Il Seminario Musicale/ Gérard Lesne, Spirale/Marianne Muller, duo avec Stéphanie-Marie Degand). Elle est aussi un chef de chant très sollicité, invitée dans les productions d'opéras des Talens Lyriques, du Concert d'Astrée et des Arts Florissants. Violaine Cochard donne des récitals et des concerts de musique de chambre en France, en Europe et en Amérique latine. Elle joue notamment à la Cité de la Musique, à l'Auditorium du Louvre à Paris, aux festivals de La Chaise-Dieu, Ambronay, Beaune, La Folle Journée de Nantes, Montreux, Utrecht... Sa discographie rejoint celle des formations avec lesquelles elle se produit. Citons notamment *Apollo e Dafne* de Haendel (Les Paladins), *Persée* et *Roland* de Lully (Les Talens Lyriques), *Il delirio amoroso* de Haendel et *Didon et Énée* de Purcell (Le Concert d'Astrée) ainsi que huit disques avec Amarillis. Son premier enregistrement soliste est consacré à des pièces de François Couperin.

## *Couperin, Couperines and petits riens*

At a time when nepotism was accorded less importance than the value of individual members of a family, the arts witnessed the emergence of several fabulous dynasties. The gigantic family tree of the Bachs is well-known; perhaps the reader is less acquainted with the fertile tribe of the Couperins and their distaff side, the 'Couperines'. From 1650 to 1860, the family occupied the organ loft at the church of Saint-Gervais and Saint-Protais, from Louis Couperin, uncle of the celebrated François, down to Céleste-Thérèse. This was one of the particularities of the Couperins: men and women were equally gifted. In 1860, the last survivor, a short time before her death, sold the portraits of a line that had originated at Chaumes-en-Brie, in the bailiwick of Melun.

The story begins with three brothers, Charles, Louis and François, who set out for Paris after being noticed by the harpsichordist Chambonnières. They were the sons of Charles '*l'ancien*', wine grower and tailor, himself the son of Mathurin Couperin, *procureur fiscal* and musician. Under Mazarin the eldest of the three, Louis, won the competitive examination to become organist of Saint-Gervais, one of the busiest Parisian parishes along with Saint-Merry and Saint-Jacques-de-la-Boucherie. His two brothers joined him there. Louis died without heirs in his early thirties. Long before his sombre music was rediscovered, it was François Couperin *le grand*, Charles's only son, who brought fame to the family. François had two daughters, Marie-Madeleine and Marguerite-Antoinette, who became musicians at court.

But it was his uncle, also François, who fathered the enduring line of the Couperins with Nicolas (†1748), his son Armand-Louis (†1789), and the latter's two sons Pierre-Louis (†1789) and Gervais-François (†1826), not forgetting Antoinette-Victoire and the last survivor, Céleste-Thérèse.

All the above-named were organists at Saint-Gervais, the family fief, whose splendid instrument can still be heard, but also at the Sainte-Chapelle, Saint-Merry, and Versailles. And Marc-Roger (†1734) became organist to the court of Sardinia in Turin.

The Couperin family played the viol and all the keyboard instruments, including the harpsichord which then reigned supreme in the Parisian apartment alongside the lute and the viol. A piece of furniture as imposing as the bed or the dresser, it possessed a powerful sonority appropriate for the noble rooms of which it was the necessary adornment. The works written for it were little tableaux, by turns picturesque, delicate, precious, tender, flirtatious, masterpieces of wit and humour. Ravel and Debussy were to revisit them to splendid effect.

François Couperin *le grand* (1668-1733) was an organist and musician of the Chambre du Roy. A precociously gifted child, he lost his father at the age of eleven and thereby inherited the organ of Saint-Gervais. Since he was too young to take up the post, it was Michel-Richard Delalande who deputised during the interim. This parish, near the fine mansions of the Marais district, was a fashionable environment conducive to advancing a career. François Couperin, having attracted attention for his musical talents, found his way without much trouble to court, where he was to give lessons to the princes and princesses of the royal household. His *Pièces de clavecin* comprise 240 works divided into twenty-seven *ordres* (another name for the suite of dances). Published in four books from 1713 to 1730, they are the quintessence of his art.

Couperin is a shrewd observer of the life of his age, which was played out in the implacable milieu of the salons. Here the art of conversation was practised in infinite variations. Amused, Couperin listens and comments: this is what gives its flavour to his *Art of playing the harpsichord*,<sup>1</sup> dominated by naturalness, charm and elegance.

<sup>1</sup> *L'Art de toucher le clavecin* is the title of Couperin's treatise on harpsichord technique published in 1716. (Translator's note)

These four books are also the work of a musician who had reached his maturity. In 1713, the date of publication of the first of them, François was forty-five years old. He had retained the title of *Maître de clavecin*, but the position entailed few obligations. His royal pupils had grown up or died. Since 1694, the date of his appointment as *Maître de clavecin des Enfants de France*, he had written dozens of pieces graded by technical difficulty. These were intended for the Dauphin, the Duke of Burgundy, Mademoiselle de Nantes, Mademoiselle de Blois, and Louis Alexandre de Bourbon, the son of Madame de Montespan. His fame had led to fraudulent copies of his works. This was one of the reasons why François chose to supervise their publication himself. The suite of dances was fashionable in the seventeenth century. The first book of 1713 still refers to it in its nomenclature: the allemande, the courante, the sarabande, the gavotte, the minuet, the rigaudon. The chosen mode, major or minor, gives the succession of movements its unity. The suite often closes with a chaconne, a *passacaille*, or a *tombeau*, a form reserved for musical glorification of or deferential homage to a deceased personage.

On 1 September 1715, Louis XIV died. When Louis XV returned to Versailles in 1722, Couperin resumed his functions as *maître de clavecin* at court; but during the Regency, François remained in Paris. In 1716, he published his second book. The era of the old king was buried without regrets. Rakes and libertinage relaxed the rigours of a society frozen by the winter of an exhausted Sun King. Les *Baccanales* from the fourth *ordre* already aspired to this new disorder. Couperin pursues his investigations of the sonic potential of the harpsichord. He too seems to have been liberated. The names of old-fashioned dances disappear, to be replaced by portraits. The lexical field of Marin Marais's 600 or so pieces for viol underwent an identical transformation.

Couperin indicates either the name or the distinguishing feature of the ladies of his time: *L'insinuante*, *La séduisante*, *La rafraîchissante* (the insinuating/seductive/

refreshing woman), and so on. Here the art of the portrait meets the suggestive nomenclature of taffeta beauty spots. He also practised the genre scene and the rustic piece: variations on the hunt with *La Diane* and *Fanfare pour la suite de la Diane*, a nod to the Musketeers with the *Marche des Gris-vêtus* (March of the men in grey), reused a century and a half later in Bizet's *L'Arlésienne*. Then there are picturesque effects like *Le Bavolet-flottant*, from the name of a piece of cloth that decorated the back of ladies' hats - an attribute which predisposes to the flirtatious spirit of *Les Charmes* or the equivocal impatience of *Les Trois Veuves en demi-deuil* (The three widows in half-mourning)... The ear partakes of these pieces as the connoisseur's eye flits from detail to detail in the pictures of Watteau and Fragonard.

They are also buzzing with the social life of the musicians of Paris. This is the key to the comedy in music entitled *Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise* (The solemnities of the grand and ancient order of minstrels) - or rather '*Mxnstrxndxurs*', as if Couperin wanted to guard against a lawsuit.

Since 1328, musicians in Paris had had their own parish and patron saint: Saint-Julien des Ménétriers. In the heart of the modern city, at the exit of the Métro station Rambuteau, a passageway in the Quartier de l'Horloge still bears the name of this ancient parish covering the area between the rue du Renard and the rue Saint-Martin. The *sonneurs d'instruments*, a group of which the Couperins were members, enjoyed attractive privileges (exemption from provision of victuals and munitions for war, from the cost of repairing fortifications, and from guarding city gates and walls) and advantages that were far from negligible, such as distribution of cloth and canvas during Lent, candles at Candlemas and Corpus Christi, and books and paper at Tenebrae.

The guild known as the Confrérie de Saint-Julien des Ménétriers, which traced its origins back to the Middle Ages, protected with its privileges the jobs of the Parisian musicians menaced by the influx of foreigners encouraged by the aesthetic policy of the monarchs since Catherine de Médicis.



Lully had already had a brush with this 'brotherhood of minstrels', which disapproved of an Italian occupying positions he had not purchased, as was customary at the time. At the end of the Grand Siècle, growing social disparities disrupted the guild. There was now a considerable distance between the great dynasties of Paris, the Couperin and La Guerre families, or the celebrated organists such as Lebègue, Marchand and Thomelin, and the 'rabble', the bear-leaders, fiddlers and ruffians, who were closer on the social scale to the disreputable 'Cour des Miracles' district of the city than to the splendid court of Louis XIV.

En 1693, the Confrérie sued the 'high society' musicians in order to force them to pay their dues to the community. In a telling symptom of this higher status of the court musicians, François Couperin had decided to apply for ennoblement. He even chose his coat of arms: 'Gate azure with two tridents argent in saltire, accosted by two stars of the same and accompanied in chief by a sun or, and in point by a lyre of the same.'

Whereas Lully had obtained the coveted 'de' particule by purchasing a sinecure, the title of 'Sieur de Crouilly' to which Couperin laid claim was a mere coquetry without any basis in reality. But these musicians with a privileged status clashed directly with a guild now in decline.

Philippe Beaussant, in his biography of Couperin, gives us the key dates in this trade union dispute. 1691: the king 'abolished the election of officers (*jurés*) for all branches of the arts and crafts and replaced them with venal and hereditary posts'. 1693: 'the four *jurés* named by the king in 1691, taking their role seriously and siding with the Ménétrandise, went on the offensive, enjoining the harpsichordists to pay their dues as masters of their craft to the community of Saint-Julien des Ménétriers'. The harpsichordists were sentenced to do just that, but in 1695 they appealed to the Parlement de Paris. This institution upheld their claims, 'dismissed the case for the Ménétrandise and freed composers of music, organists and harpsichordists from paying any fees or dues to the community of Saint-Julien'.

Couperin's *Fastes* seems at first glance to be a caricature of the guild. He derides their out-of-tune fiddles, their infirmities, their bad music. And yet François Couperin, great-grandson of Mathurin Couperin, rural musician from Brie, was himself descended from the Ménéstrandise. There lay his roots. This musical parody in five acts is a case of out-and-out schizophrenia. Here is this court musician putting to death the ancient order of his ancestors. The process proved to be a fairly ferocious one: the conflict was to end only in 1774 with a veritable musical auto-da-fé. When a new appeal on their part failed, 'the *ménétriers* were forced to return their letters patent in shame; the latter were broken and torn to shreds, and the seal ripped off, and they were consigned in this condition to the organists, to serve as a monument to their triumph'.

There is no real spitefulness in this group of pieces, probably composed at the time of the first trial, but rather a diffuse tenderness. They are tinged with a nostalgic fascination highly typical of Couperin, who is better encapsulated in a much-cited phrase than in his bogus coat of arms: 'I will freely admit that I much prefer that which touches me to that which surprises me.' Torn between his upwardly mobile status as a musical *grand bourgeois* and his empathy for these street musicians who founded his line, the amiable Couperin responds with a masterpiece of melancholy irony.

**Vincent Borel**



## Violaine Cochard HARPSICHORD

Over the past few years, in the course of her collaboration with the most active artists and ensembles in the world of Baroque music, Violaine Cochard has honed a highly musical and wholly personal style dominated by an attitude of humility to composers and their works.

Born in Angers in 1973, she began the harpsichord with Françoise Marmin at the conservatoire there. In 1991 she was awarded a Premier Prix in the instrument, and the same year entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (classes of Kenneth Gilbert and Christophe Rousset). Alongside this, she also worked with Pierre Hantaï. In 1994 she obtained Premiers Prix in continuo and harpsichord by unanimous decision of the jury. After postgraduate study with Christophe Rousset, she won first prize at the Montreal International Harpsichord Competition (1999). With the ensemble Amarillis, of which she is a founder member, she was awarded first prizes at three further competitions: York (1995), Fnapec (1997), and Sinfonia (1997).

She was a professor at the Conservatoire National de Région in Montpellier from 1999 to 2002, and devotes much of her time to chamber music, with Il Seminario Musicale/Gérard Lesne, Spirale/Marianne Muller, and in duo with Stéphanie-Marie Degand. She is also a much sought-after guest vocal coach on opera productions with Les Talens Lyriques, *Le Concert d'Astrée*, and *Les Arts Florissants*.

Violaine Cochard gives recitals and chamber concerts in France, elsewhere in Europe, and in Latin America, at such venues as the Cité de la Musique and Auditorium du Louvre in Paris, *La Folle Journée* in Nantes, and the *La Chaise-Dieu*, *Ambronay*, *Beaune*, *Montreux*, and *Utrecht* festivals. Her discography coincides with that of the ensembles with which she appears: highlights include Handel's *Apollo e Dafne* (*Les Paladins*), Lully's *Persée* and *Roland* (*Les Talens Lyriques*), Handel's *Il delirio amoroso* and Purcell's *Dido and Aeneas* (*Le Concert d'Astrée*), and eight CDs with Amarillis. Her first solo recording was devoted to pieces by François Couperin.

*also available |  
également disponible*

## **François Couperin**

Ordres pour clavecin 1, 3, 6 & 7  
Violaine Cochard  
AM 9989

**Recording producer and editing | direction artistique et montage :** Alessandra GALLERON  
**Sound engineer and mastering | ingénieur du son et mastering :** Alessandra GALLERON

**Harpichord tuning | accord du clavecin :** Daniel BÜRKI

**Recording in June 2007 at The Église Luthérienne de la Villette, Paris (France)**  
**Enregistré en juin 2007 à l'église luthérienne de la Villette, Paris (France)**

**Recording system | système d'enregistrement**

Microphones : DPA 4006

**Preamplifier and converter | pré-amplificateur et convertisseur :** Nagra V in 96Hz/24b

**Edited using | monté sur :** Pyramix

**Articles translated by | textes traduits par** Charles JOHNSTON

**Many thanks to | remerciements à** Pierre HANTAÏ, Marc DUCORNET,  
Laurent SOUMAGNAC, Vincent BOREL, Céline LEMAIRE and Daniel BÜRKI

**Inside photos | photos intérieures :** © Céline Lemaire

**Cover photo | photo de couverture :** © Levon Dymond | Millennium Images, UK

**Artwork | maquette :** naïve

© & © 2008 naïve AM 154



# Le clavecin

de Laurent Soumagnac

En 1993, lors de Musicora, au Grand Palais, j'ai l'opportunité d'acquérir une ruine de clavecin. En réalité, il n'a guère que la partie la plus importante : sa table d'harmonie, entière celle-là, avec ses barrages, une partie de la caisse et son couvercle très endommagé. J'avais pu voir la fameuse « planche de nom » et en avais fait un « fac-similé » : « mis au grand clavier par J. Collesse à Lyon 9 br. [septembre] 1748 », écrite à l'encre de chine et sans doute de l'écriture de J. Collesse. En 2000, constatant que la caisse continue de se dégrader, malgré son stockage dans de bonnes conditions de température et d'hygrométrie, je décide de commencer une opération de « conservation ». J. Collesse, dont il est indiscutable qu'il a « ravalé » ce clavecin en 1748, a utilisé une caisse dont l'architecture permet de penser qu'il s'agit d'un instrument de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ; en observant la caisse restaurée, un confrère penche pour un instrument fait à Lyon. Je découvre deux lettres (FD, PD ou NFD ?) inscrites au fusain sur la table d'harmonie, côté intérieur, qui ne peuvent pas avoir été écrites après la construction de la caisse. Qui est l'auteur de ce paraphe ? Mystère... En avril 2003, je pose les cordes. En avril 2004, je sollicite Arnaud Pumir, claveciniste, qui, le découvrant, décide d'un disque enregistré dès juin 2004. Enfin, le clavecin rejoue. C'est bien dans ce but que je me suis appliqué à mettre mes gestes dans ceux de nos anciens ; j'ai souhaité que, par-delà le temps, ce qu'ils avaient créé nous parle encore. En 2004, le clavecin suscite une récompense prestigieuse : troisième prix national « Restauration et Conservation » octroyé par la SEMA (Société d'encouragement aux métiers d'arts).

**Laurent Soumagnac,**  
facteur et restaurateur de clavecins  
Entreprise Patrimoine Vivant



CLAVECIN1748.COM

[www.clavecinsorgues-soumagnac.com](http://www.clavecinsorgues-soumagnac.com)

Par décret ministériel, l'Atelier du Clavecin a, depuis cette année 2008, le label « Entreprise patrimoine Vivant ».



# The harpsichord

by Laurent Soumagnac

*In 1993, at the Musicora fair at the Grand Palais in Paris, I had the opportunity to buy a wreck of a harpsichord. In fact, virtually all it had was the most important component: the soundboard, which was complete, along with its frames, part of the case, and its (seriously damaged) lid. I was able to see its name plate and make a facsimile of it: 'placed on the main keyboard by Joseph Collesse in Lyon, 9 September 1748'. These words were written in Indian ink, doubtless in the handwriting of Collesse himself. In 2000, observing that the case was continuing to deteriorate, even though it was stored in the correct conditions of temperature and hygrometry, I decided to begin a 'conservation' operation. Joseph Collesse, who was unquestionably responsible for the ravalement of 1748, used a case whose structure allows us to surmise that it was an instrument of the late seventeenth century; on seeing the restored case, one of my colleagues inclined to the hypothesis of a harpsichord built in Lyon. I discovered two letters (FD, PD or NFD?) inscribed in charcoal on the inside of the soundboard, which cannot have been written there after the case was built. Who was the owner of these initials? That remains a mystery. In April 2003, I installed the strings. In April 2004, I contacted the harpsichordist Arnaud Pumir, who decided, on becoming acquainted with the instrument, to make a CD with it, recorded in June 2004. Finally, the harpsichord is being played once more. It was with that aim in mind that I set out to follow in the footsteps of the makers of the past; my intention was that, across the centuries, what they had created should speak to us again. In 2004, the harpsichord received a prestigious national award, the third prize for 'restoration and conservation', from the SEMA (Société d'Encouragement aux Métiers d'Arts).*

**Laurent Soumagnac**

Maker and restorer of harpsichords  
Entreprise Patrimoine Vivant



CLAVECIN1748.COM

[www.clavecinsorgues-soumagnac.com](http://www.clavecinsorgues-soumagnac.com)

By ministerial decree, L'Atelier du Clavecin was awarded the heritage label 'Entreprise Patrimoine Vivant' in 2008.

# François Couperin 1668-1733

Ordres pour clavecin 2, 4, 9 & 11

## CD1

- 1. 2<sup>e</sup> Prélude de *l'Art de Toucher le Clavecin*
- 2-24. 2<sup>e</sup> Ordre
- 25. 4<sup>e</sup> Prélude de *l'Art de Toucher le Clavecin*
- 26-31. 4<sup>e</sup> Ordre

## CD2

- 1-10. 9<sup>e</sup> Ordre\*
- 11-19. 11<sup>e</sup> Ordre

# Violaine Cochard HARPSICHORD

\*With Pierre HANTAÏ (CD2, Track1)

COVER PHOTO: © LEVON DYMOND/MILLENNIUM IMAGES UK  
MADE IN AUSTRIA © & © 2008 NAÏVE  
AM 154 TOTAL TIMING: CD1 75' & CD2 52'

[www.naiveclassique.com](http://www.naiveclassique.com) naïve

