

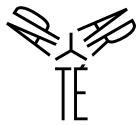
ARMAND-LOUIS COUPERIN

PIÈCES DE CLAVECIN

CHRISTOPHE ROUSSET

Couperin

CR



LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

PHILHARMONIE
DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Enregistré par Little Tribeca du 25 au 27 septembre 2017 dans l'amphithéâtre de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, sur le clavecin Jean-Claude Goujon/Jacques Joachim Swanen, Paris avant 1749/Paris 1784, E.233 de la collection du Musée de la musique.

Préparation : Jean-Claude Battault

Accord : Patrick Yègre

Direction artistique : Christophe Rousset

Prise de son : Ken Yoshida, Nicolas Bartholomé

Montage et mastering : Ignace Hauville

English translation by Mary Pardoe (note) and Sandy Spencer

Photos : Ignacio Barrios Martinez (couverture), Charles d'Hérouville (livret)

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg/GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet et Mécénat Musical Société Générale. Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.



AP236 © © 2020 Little Tribeca · Les Talens Lyriques [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com · lestalenslyriques.com

Couperin
AL

Armand-Louis Couperin's signature

Pieces in G

1.	La Victoire	6'10
2.	Allemande	7'27
3.	Courante. La de Croissy	4'53
4.	Les Cacqueteuses	2'50
5.	La Grégoire	4'32
6.	L'Intrépide	2'09
7.	Menuets	3'12
8.	L'Arlequine ou la Adam	2'33
9.	La Blanchet	3'21
10.	La de Boisgelou	4'17
11.	La Foucquet	2'44
12.	La Sémillante ou la Joly	5'37

Christophe Rousset

Harpsichord signed by Jean-Claude Goujon, Paris, first half of the 18th century,
extended by Jacques Joachim Swanen, Paris 1784

(National Furniture depot at the Musée de la musique, E.233)

Pieces in B-flat

13. La Turpin	5'20
14. Gavottes	4'17
15. Menuets	2'02
16. La du Breüil	3'34
17. La Chéron	3'05
18. L'Affligée	9'09
19. L'Enjouée	2'56
20. Les Tendres Sentimens	3'33
21. Rondeau gracieux	2'38
22. Les Quatre Nations - L'Italienne	4'21
23. Les Quatre Nations - L'Angloise	2'21
24. Les Quatre Nations - L'Allemande	3'47
25. Les Quatre Nations - La Françoisise	4'07



Armand-Louis Couperin by Charles-Nicolas Noel, 1766
(formerly in the Arlette Taskin collection)

© all rights reserved

Swan song of the French harpsichord: the *Pièces de clavecin* of Armand-Louis Couperin

by Denis Herlin

In *The Present State of Music in France and Italy*, Charles Burney describes how on 18 June 1770 he went to hear Armand-Louis Couperin play the organ at St Gervais in Paris:¹

“M. Couperin accompanied the *Te Deum*, which was only chanted, with great abilities. The interludes between each verse were admirable. Great variety of stops and style, with much learning and knowledge of the instrument were shown, and a finger equal in strength and rapidity to every difficulty. Many things of effect were produced by the two hands, up in the treble, while the bass was played in the pedals. [...] M. Couperin seems to be between forty and fifty; and his taste is not quite so modern, perhaps, as it might be; but allowance made for his time of life, for the taste of his nation, and for the changes

music has undergone elsewhere, since his youth, he is an excellent organist; brilliant in execution, varied in his melodies, and masterly in his modulation. [...] and though M. Couperin has the true organ touch, smooth and connected; yet he often tried, and not unsuccessfully, mere harpsichord passages, smartly articulated, and the notes detached and separated.”

Armand-Louis Couperin was regarded as one of the most talented musicians of his time. An article in the *Mercure de France* of May 1765 describes him as a “nephew of the late and celebrated [François] Couperin, whose musical productions are in the hands of all true *amateurs*. The uncle’s fame, however, cannot impair that of the nephew. The latter owes to himself alone the high reputation which he enjoys [...]”²

1 Members of the Couperin family had held the post of organist there ever since April 1653, when Armand-Louis’s great-uncle, Louis Couperin, had taken up the position.

2 François Couperin, “le Grand”, was Armand-Louis’s “oncle à la mode de Bretagne”, that is to say his father’s first cousin. (“Welsh uncle” in English has the same meaning.)

He was born on 25 February 1727, the son of Nicolas Couperin, a cousin of François, “le Grand”. Armand-Louis’s mother died the following year and he was raised by his father, who in December 1723 had been granted the reversion of François Couperin’s charge as organist of St Gervais. Only one work, a motet, has been attributed to Nicolas. After the death of François Couperin in September 1733, however, he undertook, in agreement with the latter’s widow, to sell from his home his illustrious cousin’s four volumes of harpsichord music, and the address given on the title page was changed from “chez l’auteur, vis-a-vis les Écuries de L’Hôtel de Toulouse” to “chez Mr. Couperin Organiste de St. Gervais proche l’Église”. Thus, until Nicolas’s death in July 1748, the works of François Couperin could be procured at his home as well as via the usual outlets.

Nothing is known of Armand-Louis’s musical education, but it is very likely that he was trained by his father. Daquin de Château-Lyon, in his *Siècle littéraire de Louis XV*, describes him as a young man of great potential, “a young man who is to be set in the class of those who give the highest hope [...]: there is a likelihood that he will one day revive the artist whose name he

bears. He has genius, and dexterity, his colours are bright; let us hope that no bad example will have sufficient hold on him to cause him to lose his natural gift.”

On 7 February 1752 he married Élisabeth-Antoinette Blanchet (1729-1815), the daughter of the famous harpsichord maker François-Étienne Blanchet, who was already an accomplished musician in her own right, “highly famed for her skills as an organist and harpsichordist”.³ They had four children: Antoinette-Angélique (b. 1754), who died at the age of four; Pierre-Louis (b. 1755), who became a gifted organist and composer and succeeded to some of his father’s posts; Gervais-François (b. 1759), also an organist and composer, and the last Couperin to hold the position at St Gervais; and Antoinette-Victoire (b. about 1760), who is reported to have been a talented organist, harpsichordist, harpist and singer.

Armand-Louis accumulated other posts in addition to St Gervais: St Barthélemy (until 1772), St-Jean-en-Grève, the convent of the Carmes-Billettes, Notre-Dame (from 1755), the Sainte-Chapelle (from 1760), Ste Marguerite, St Merry, and

3 Jean-Benjamin de Laborde, “Couperin”, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, vol. 3 (Paris, 1780).

the Royal Chapel at Versailles (from 1770). He died on 2 February 1789, after being kicked by a runaway horse the previous evening while on his way back from Vespers at the Sainte-Chapelle. The inventory drawn up at his home in rue du Pourtour in the parish of St Gervais on 22 June 1789 describes the instruments then in his possession. François-Henri Cliquot, organ builder to the king, appraised the two organs – an unfinished organ, 1500 livres; a regal, 72 livres – while the harpsichord maker Pascal Taskin did the same for the harpsichords and string instruments:

“Firstly, a harpsichord, painted and decorated with a landscape painting on the inside and a mechanism to increase the sound by degrees, 2400 livres. Another harpsichord with a religious painting, of which the exterior is not finished, 1800 livres. An English fortepiano, 300 livres. A large spinet with keyboard by M. Blanchet, 144 livres. A small octave spinet, 30 livres. A clavichord, 72 livres. A cello, 12 livres. A viola, 9 livres. Three violins, 18 livres.”

The first harpsichord described in the inventory must have been a very fine instrument indeed, judging by its value. With a system of

knee-levers (enabling the player to control the stop combinations and thereby vary dynamics and create crescendos and diminuendos while playing), it resembles an instrument now in the Musée de la musique in Paris: a harpsichord by Andreas Ruckers with ravalement by Taskin (1780), sumptuously decorated with a painting on the lid representing a landscape with Minerva visiting the Muses on Mount Helicon. Unfortunately, it has not been possible to trace the history of that instrument further back than the 1880s, but it is nice to think that it might be the one that belonged to Armand-Louis Couperin.

Recognised for his talents as an organist and harpsichordist, Armand-Louis left to posterity a cantatille, *L'Amour médecin*, for soprano, two violins and continuo, published in 1750, and three sets of compositions for harpsichord: the *Pièces de clavecin* of 1751 (his only published collection of solo keyboard music), followed in 1765 by his Opus II, six sonatas for harpsichord with violin accompaniment – *Sonates en pièces de clavecin avec accompagnement de violon ad libitum* – and in 1770 his Opus III, a set of three trios for harpsichord, violin and cello – *Sonates en trio pour le clavecin, violon et violoncelle*. Apart from these published works, several autograph

manuscripts, now in the Bibliothèque nationale de France, have come down to us; they include a motet, *Ego sum panis*, written for the king's chapel in 1787, two *Arie con variazioni* (one for organ, 1775, the other for harpsichord or fortepiano, 1781) and several pieces composed between 1772 and 1781 for two harpsichords: three *Quatuors* (the first one fragmentary) and a three-movement *Simphonie de clavecins*.

The *Pièces de clavecin* were published in February 1751 with a dedication to Madame Victoire de France, the fifth daughter of Louis XV and Marie Leszczyńska. The volume opens with a text in tribute to the princess, and the first piece in the collection bears her name. Armand-Louis Couperin was not the first composer to seek her patronage. In 1748 Jacques Duphy had dedicated to her his *Second livre de pièces de clavecin*, and it was to the same Madame Victoire that the seven-year-old Mozart dedicated his first publication, the *Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon*, in February 1764. Madame Victoire was not only a desirable patroness, however; she was also a fine musician herself. As a child she had been sent to live at Fontevault Abbey, where she had taken harp-

sichord lessons with a man by the name of Le Tourneur on an instrument by Blanchet that had been sent there specially for her. On her return to Versailles in 1748, she had become a student of François Couperin's daughter, Marguerite-Antoinette. The Duc de Luynes, full of praise for her artistry, tells us in his *Mémoires* that she "plays the harpsichord very well; she also plays the violin a little; she is a great musician".⁴ Chiquelier, keeper of the king's instruments, was in charge of seeing to the daily upkeep of her harpsichord; he seized the opportunity of one of her bouts of illness, when she was unable to play, to carry out the repairs that were needed, but she requested her instrument as soon as she was into convalescence. We are fortunate in that two copies of Armand-Louis Couperin's *Pièces de clavecin*, superbly bound in red Morocco leather and bearing the coat-of-arms of Victoire de France, have been preserved in the collections of the Bibliothèque nationale de France. As his "uncle" François had done before him, Armand-Louis Couperin followed the formal letter of dedication to the princess with an *Avis* more personal in tone:

"Some years ago my friends and several well-meaning persons urged

4 *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)*, 17 vols, Paris, Firmin Didot (1860-1865).

me to compose for the harpsichord, but I refused to yield to their solicitations; the public has always been in my view too formidable a judge; moreover, my high opinion of all the good works that had appeared in that genre daunted me to the point of stifling in me any feeling that I could possibly emulate them. However, those same persons, assuring me that the public also makes allowance for young authors, encouraged me until in the end I applied myself to the task. It is the fruit of that work that I venture to present here: I have tried to vary the styles, and be original; everything is portrayed in different genres. I should be most happy were it to receive a favourable response.”

Armand-Louis Couperin’s book comprises twenty-two pieces, varied in character and grouped according to key: G and B flat. After “La Victoire”, which opens the collection befittingly “*noblement*” – from the pagination (1 and 1*bis*) it seems that it replaced another, shorter piece – he chose to continue more traditionally with an Allemande and a Courante, as Jacques Duphy had done a few years previously in his *Premier livre* of 1744. The model he chose was closer to that of Rameau, however; indeed, several bars of

his Allemande recall passages from the one that opens the Suite in A minor from the *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (c. 1729). Later, the obsessive clucking in “Les Cacqueteuses” (“The Gossips”) reminds us of “La Poule” from the Suite in G minor (*Nouvelles suites*). And Armand-Louis also chose to use Rameau’s notation for two of the ornaments, *port de voix* (appoggiatura) and *pincé* (mordent), rather than that adopted by his illustrious forebear (in turn borrowed from d’Anglebert). He may have been trying to shake off the symbolic weight that such a heritage must have represented. In addition to the Allemande and the Courante, the volume contains several Minuets and Gavottes, pieces that were very popular at that time in the divertissements of the *tragédies lyriques* and ballets presented at the Académie royale de musique.

Some pieces express an emotion: “L’Affligée”, for instance – undoubtedly one of the pieces closest to the style of François Couperin, and the most nostalgic piece in the collection – or “Les Tendres Sentimens”, which is intended to be played “soulfully”, “*avec âme*”. Others bear the name of a dedicatee, in several cases probably one of the composer’s pupils. Thus, a year before his wedding, he presented his future wife, Élisabeth Blanchet, with a piece designed to demonstrate

her virtuosity, with passages covering the whole keyboard and *forte/piano* contrasts. Among the pieces in this gallery of portraits, let us note that one of the members of the Du Breuil family had already received the tribute of a piece by the Forquerays, and that “La Foucquet” refers in all probability to the organist and harpsichordist Pierre-Claude Foucquet, with whom Armand-Louis was later to share the organ loft at Notre-Dame. The book ends with “Les Quatre Nations”, a piece in four tableaux, in which the composer aimed to capture some of the features of the different national styles, Italian, English, German and French.

Like his contemporaries, Royer, Duphly or Balbastre, Armand-Louis Couperin excelled in exploring the expressive possibilities and rich sound of the French harpsichord, which was then at the apex of its magnificence. He shows great freedom and sensuality in his use of the instrument, often with originality in the harmonic colouring.



PIECES
DE
CLAVECIN,

DEDIÉES

A Madame

VICTOIRE

de France.

COMPOSÉES PAR

M.^R COUPERIN,

Organiste de S^t Gervais.

Gravés par Labassée.

Prix 12^l.

A PARIS,

Chés { *L'Auteur, attenant l'Eglise de Saint Gervais.*
M^{me} Boivin, M^{de} Rue S^t Honoré, à la Règle d'Or.
Le S^r Le Clerc, M^l Rue du Roule, à la Croix d'Or.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.



Imprimé par Bequart De Lorraine.

Score of the *Pièces de clavecin*, Armand-Louis Couperin, frontispiece

Engraved by Labassée, published by Boivin [1751]

© Bibliothèque nationale de France · all rights reserved

Le chant du cygne du clavecin français : les pièces de clavecin d'Armand-Louis Couperin

par Denis Herlin

Dans son *État présent de la musique en France et en Italie*, Charles Burney décrit sa rencontre en juin 1770 avec Armand-Louis Couperin à l'église Saint-Gervais, dont la famille détenait la tribune de l'orgue depuis avril 1653 :

« M. Couperin accompagna avec beaucoup de savoir-faire un *Te Deum* en plain-chant et joua d'admirables interludes entre chaque verset. Il fit preuve de science et de variété dans ses registrations et dans son style ; à la connaissance de son instrument il joignit une agilité et une force égales aux difficultés de la musique. Il produisit de nombreux effets remarquables avec les deux mains dans le dessus, tout en jouant la basse avec les pédales. [...] M. Couperin me paraît avoir entre quarante et cinquante ans ; son style n'est pas aussi moderne qu'il pourrait l'être, mais vu son âge, le goût de sa nation, les changements que la musique a éprouvés depuis sa jeunesse, il est fort bon organiste, brillant dans son exécu-

tion, varié dans sa mélodie et magistral dans ses modulations. [...] et quoique M. Couperin ait un toucher très lié, comme il se doit à l'orgue, il se lança souvent, non sans succès, dans des passages propres au clavecin, où chaque note est clairement articulée et détachée des autres. »

Salué comme l'un des musiciens talentueux de son temps, il est décrit dans le *Mercure de France* de mai 1765 comme le « neveu de l'ancien & célèbre [François] Couperin, dont les productions musicales sont entre les mains de tous les vrais amateurs ». Et le chroniqueur de poursuivre : « Mais la célébrité de l'oncle ne peut nuire à celle du neveu. Ce dernier ne doit qu'à lui-même la haute réputation dont il jouit [...]. »

Fils de Nicolas Couperin, cousin de François Couperin, Armand-Louis naît le 25 février 1727 et perd sa mère l'année suivante. Son père, qui avait obtenu en décembre 1723 de François Couperin la survivance de l'orgue de Saint-Gervais, ne laisse à la postérité aucune composition,

si ce n'est un motet. En revanche, après la mort de son illustre cousin en septembre 1733, il se charge de poursuivre la vente des quatre livres de pièces de clavecin en accord avec la veuve de François Couperin et fait modifier l'adresse de la page de titre où figurait auparavant la mention « chez l'auteur, vis-a-vis les Écuries de L'Hôtel de Toulouse » par « chez Mr. Couperin Organiste de St. Gervais proche l'Église ». Ainsi, jusqu'à son décès en juillet 1748, il est possible de se procurer les œuvres de François Couperin au domicile de son cousin ainsi qu'aux adresses ordinaires. Bien qu'aucun renseignement ne nous soit parvenu sur l'apprentissage musical d'Armand-Louis, il a vraisemblablement été formé par son père. Dans son *Siècle littéraire de Louis XV*, Daquin de Château-Lyon salue en Armand-Louis Couperin « un jeune homme qu'on doit placer dans la classe de ceux qui donnent la plus grande espérance [...] ». Et de poursuivre avec quelques réserves :

« Il y a l'apparence qu'il fera revivre un jour l'artiste dont il porte le nom. Il a du génie, et de la main, ses couleurs sont brillantes, mais que le mauvais exemple ne prenne pas assez sur lui pour lui faire abandonner la nature. »

Le 7 février 1752, il épouse la fille du célèbre facteur de clavecin, François-Étienne Blanchet, Élisabeth-Antoinette (1729-1815), qui, selon Jean-Benjamin de Laborde « avant d'être mariée, avait déjà la plus grande célébrité par ses talents pour l'orgue et le clavecin¹ ». De cette union naissent quatre enfants, dont deux garçons, Pierre-Louis et Gervais-François, lesquels, toujours selon Laborde « ne démentent point les talents de tous leurs ancêtres ; (l'aîné a déjà l'orgue de St. Gervais en survivance de son père) », et deux filles, Antoinette-Angélique qui meurt à l'âge de quatre ans et Antoinette-Victoire, « qui, dans l'âge le plus tendre, réunit déjà tous les talents de la voix, du clavecin et de la harpe ».

Outre la tribune de Saint-Gervais, Armand-Louis officie également à Saint-Barthélemy, jusqu'en 1772, à Saint-Jean-en-Grève, au couvent des Carmes-Billettes, à Notre-Dame, à partir de 1755, à la Sainte-Chapelle, à partir de 1760, à Sainte-Marguerite, à Saint-Merry, ainsi qu'à la Chapelle du roi, à partir de 1770. Il meurt accidentellement le 2 février 1789, après avoir été renversé et foulé par un cheval la veille « en revenant des premières vêpres de la purification de la Vierge de la Sainte-Chapelle du Palais dont

1 Jean-Benjamin de Laborde, "Couperin", *Essai sur la musique ancienne et moderne*, vol. 3 (Paris, 1780).

il était organiste ». L'inventaire après-décès, établi le 22 juin 1789 à son domicile rue du Pourtour (paroisse Saint-Gervais) décrit les instruments en sa possession. Tandis que Cliquot, facteur d'orgue du roi, prise à 1 500 livres « un orgue non achevé prisé » et à 72 livres « une régalle [sic] », Pascal Taskin, « oncle et facteur de clavecin » donne une estimation des clavecins et instruments à cordes :

« Premièrement un clavecin, peint et orné avec paÿsage en dedans et mécanique pour graduer le son prisé 2 400 livres. Item un autre clavecin avec un tableau de piété, dont les dehors ne sont pas finis, prisé 1 800 livres. Item un forté piano anglois, prisé 300 livres. Item une grande épinette, clavier de M. Blanchet, prisé 44 livres. Item une petite épinette à l'octave prisé 30 livres. Item un clavicorde prisé 60 livres. Item un violoncelle prisé 12 livres. Item une quinte [de violon] prisée 9 livres. Item trois violons prisés 8 livres. »

Le premier clavecin, décrit dans l'inventaire après-décès, s'apparente à un très bel instrument, étant donné son prix élevé. Doté d'un système de genouillères permettant de graduer les sons, il ressemble à celui aujourd'hui conservé au Musée de la musique, un clavecin d'Andreas Ruckers

ravalé par Pascal Taskin en 1780 et somptueusement décoré avec un couvercle représentant dans un paysage la visite de Minerve aux Muses sur l'Hélicon. Il n'a malheureusement pas été possible de reconstituer l'historique de l'instrument en deçà des années 1880. On peut se plaire à imaginer qu'il s'agit peut-être de l'instrument que possédait Armand-Louis Couperin.

Reconnu pour ses talents d'organiste et de claveciniste, le musicien a laissé à la postérité une cantatille, *L'Amour médecin* publiée en 1750 et trois opus pour le clavecin : en 1751, des *Pièces de clavecin* (l'Auteur, attendant l'Église de Saint-Gervais, Mme Boivin, Le Sr Le Clerc) ; en 1765, des *Sonates en pièces de clavecin avec accompagnement de violon ad libitum* [...] *ŒUVRE II^E* (l'Auteur, attendant l'Église de Saint-Gervais, et aux adresses ordinaires) ; en 1770, des *Sonates en trio pour le clavecin, violon et violoncelle* [...] *ŒUVRE III* (l'Auteur, attendant l'Église de Saint-Gervais, et aux adresses ordinaires). À cet ensemble imprimé, il faut ajouter plusieurs manuscrits autographes conservés au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, dont un motet *Ego sum panis* écrit pour la Chapelle du roi en 1787, deux airs avec variations (l'un pour l'orgue de 1775 et l'autre pour le clavecin ou le pianoforte de 1781) et plusieurs pièces pour deux clavecins

composées entre 1772 et 1781 : une *Symphonie* en trois mouvements, et trois *Quatuors* dont seuls les deuxième et troisième ont été intégralement préservés.

Lorsqu'il fait paraître en février 1751 ses *Pièces de clavecin*, Armand-Louis Couperin choisit de les dédier à Victoire de France, cinquième fille de Louis XV et de Marie Leszczyńska. Le volume s'ouvre avec un texte en hommage à la princesse et avec la première pièce du recueil portant son nom. Mais il n'était pas le premier à rechercher sa protection. Jacques Duphly lui avait également dédié en 1748 son *Second livre de pièces de clavecin*. Et lorsque le jeune Mozart, alors âgé de sept ans viendra à Versailles en février 1764, c'est encore Victoire que son père et lui choisiront d'honorer en inscrivant son nom sur la page de titre de son premier opus, les *Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon*. Au-delà de la recherche d'une protection royale, les sollicitations dont Victoire faisait l'objet n'étaient pas que vaines flatteries. Après avoir été envoyée dans son enfance à l'abbaye de Fontevault et avoir pris des leçons de clavecin avec un certain Le Tourneur sur un instrument de Blanchet spécialement envoyé,

elle revient à la cour en 1748 où elle bénéficie de l'enseignement de la fille de François Couperin, Marguerite-Antoinette. Le duc de Luynes qui ne tarit pas d'éloges sur son talent précise dans ses mémoires qu'elle « joue très bien du clavecin ; elle joue aussi un peu du violon ; elle est grande musicienne² ». Chiquelier, qui accorde et entretient quotidiennement son clavecin, profite d'une de ses maladies pour faire des réparations à son instrument qu'elle réclame, à peine convalescente. Par chance, deux exemplaires des *Pièces de clavecin* d'Armand-Louis Couperin, superbement reliés en maroquin rouge aux armes de Victoire de France, ont été préservés dans les collections du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. Armand-Louis Couperin fait suivre l'épître dédicatoire d'un avis au ton plus personnel, comme le faisait naguère son oncle François :

« Il y a quelques années que mes amis et plusieurs personnes bien intentionnées pour moi, me sollicitèrent de travailler pour le clavecin : mais je refusai de me rendre à leurs sollicitations ; le public fut toujours à mes yeux un juge trop redoutable ; d'ailleurs les réflexions que je faisais

2 *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)*, 17 vols, Paris, Firmin Didot (1860-1865).

sur tous les bons ouvrages qui avaient paru en ce genre, me décourageaient, et étaient prêtes à étouffer en moi tout sentiment d'émulation. Cependant ces mêmes personnes m'assurant que le public a aussi de l'indulgence pour les jeunes auteurs, m'ont aiguillonné de façon à me faire mettre la main à l'œuvre. C'est le fruit de ce travail que je hasarde de mettre au jour : j'ai tâché d'y varier les goûts, et d'être neuf ; tout y est portrait en différents genres. Trop heureux si le public lui fait un accueil favorable. »

Le livre d'Armand-Louis Couperin rassemble vingt-deux pièces de caractères variés groupées autour de deux tonalités, *sol* et *si* bémol. Après « La Victoire » qui ouvre « noblement » le recueil, pièce sans doute rajoutée au dernier moment en remplacement d'une autre en raison de sa double pagination (1 et 1bis), le musicien choisit de poursuivre d'une manière plus traditionnelle avec une allemande et une courante, comme l'avait fait quelques années auparavant Jacques Duphly dans son premier livre de 1744. Mais le modèle qu'il choisit se rapproche plus de celui de Rameau. En effet, plusieurs mesures de son allemande ne sont pas sans rappeler certains passages de celle en *la* mineur des *Nouvelles suites de pièces de*

clavecin (c. 1729) de Rameau. De plus, l'usage de certains traits d'écriture, telles les batteries de notes répétées dans « Les Cacqueteuses », se situe dans le sillage de l'auteur de *Castor et Pollux*. Qui plus est, Armand-Louis Couperin emploie la notation de Rameau pour deux ornements (le port de voix et le pincé), elle-même issue de d'Anglebert, et non celle de son illustre oncle. Sans doute essayait-il de se libérer du poids symbolique que représentait ce lourd héritage ? Outre l'allemande et la courante, il parsème son volume de plusieurs menuets et gavottes, pièces très en vogue dans les divertissements des tragédies lyriques et des ballets représentés à l'Académie royale de musique. Enfin à côté de pièces exprimant un sentiment, telle « L'Affligée », sans doute l'une des plus couperiniennes et des plus nostalgiques du livre, ou « Les Tendres Sentimens » qui doivent être joués « avec âme », d'autres portent le nom de dédicataires, parmi lesquels doivent figurer plusieurs de ses élèves. Ainsi un an avant son mariage offre-t-il à sa future épouse, Élisabeth Blanchet, une pièce mettant en valeur sa virtuosité avec des passages couvrant toute l'étendue du clavier et des contrastes doux et fort. Parmi cette galerie de portraits, signalons que l'un des membres de la famille Du Breuil avait déjà reçu l'hommage d'une pièce par les Forqueray et que la pièce « La Foucquet » est

destinée, selon toute vraisemblance, à l'organiste et claveciniste Pierre-Claude Foucquet avec qui il allait partager la tribune de l'orgue de Notre-Dame. Enfin, le livre se termine par une pièce en quatre tableaux intitulée « Les Quatre Nations » où le musicien essaie d'imiter et de saisir certains traits des styles italien, anglais, allemand, et pour finir français. Comme ses contemporains Royer, Duphly ou Balbastre, Armand-Louis Couperin excelle dans l'exploitation des ressources expressives et la richesse sonore du clavecin français dont la facture est à son apogée et en use avec une grande liberté, une sensualité et une couleur harmonique souvent originale.



Harpsichord signed by Jean-Claude Goujon, Paris, first half of the 18th century, extended by Jacques Joachim Swanen, Paris 1784

(National Furniture depot at the Musée de la musique, E.233)

In spite of what one might be led to believe by the inscription '*Hans Ruckers me fecit Antverpiae*' (Hans Ruckers made me in Antwerp) on the nameboard over the manuals and by the initials HR on the rose and the date 1590 on the soundboard, this harpsichord was built in the first half of the 18th century by the Parisian maker Jean-Claude Goujon. Restoration undertaken in 1980 revealed his signature inside the instrument. Flemish harpsichords built in the 17th century by the Ruckers dynasty of harpsichord builders which were brought back into style by Parisian makers in the 18th century were generally sold for higher prices than new instruments and there were more than a few who were unable to resist the temptation to build fakes. Did Goujon succumb to the same temptation? Almost certainly not, since his colleagues at the time would have been able to detect the forgery when they examined his work.

The exterior decoration was done in the 18th century and mimics the Chinese and Japanese lacquering greatly prized at the time. The soundboard is painted in the Flemish style common to

Ruckers instruments. The keyboard side panels and the interior of the casing over the soundboard are decorated with printed paper reminiscent of similar usage by Antwerp makers, thus underlining its supposed Flemish origin.

The instrument rests on a Louis Quinze-style gilt stand, the legs of which are decorated with medallions and terminate in ornamental feet. Its relative height and construction are unusual, suggesting that the stand may date from the 19th century.

Originally built with a compass of 56 keys from G to D (GG-d³) and three jacks (2 x 8' and 1 x 4'), the instrument was extended in 1784 by the Parisian maker Jacques Joachim Swanen who changed the compass to 61 keys from F to F (FF-f³). He added a fourth register to the existing three and installed knee-levers (so-called *genouillères*) which, as the instrument is being played, come to bear on the three stops with quill plectra and the one stop with *peau de buffle* (buff leather) plectra. By working one of the knee-levers, the player can activate a

mechanism known as a *diminuendo* effect that drops or adds registers in a chosen order, going from *forte* when all the registers are engaged to *piano* when only the jack with the buff leather plectra is in play, thereby remaining competitive with the fortepiano which was beginning to gain ground in France. A number of scores written at the end of the 18th century for harpsichord or piano can be played on these knee-lever or 'genouillère' harpsichords, which can provide a semblance of expression.

Current compass: FF-f³ (F to F), 61 notes
2 manuals, sliding coupler manual, Specifica-
tion: 2 x 8', 1 x 4'
5 "genouillères": 4' quill plectrum, diminuendo,
8' lower quill plectrum, 8' lower Buff plectrum,
lifting buff stop
Tuning pitch: a¹ = 415 Hz

Harpsichord restored by Hubert Bédart in 1968 and Michel Robin in 1980. The facsimile of the mechanism (registers and jacks) was made in 2001 by the Marc Ducornet workshop.

Jean-Claude Battault

Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, première moitié du XVIII^e siècle, ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

Dépôt du Mobilier national au Musée de la musique, E.233

Contrairement à ce que laisse supposer l'inscription *Hans Ruckers me fecit Antverpiae* sur la barre d'adresse au-dessus des claviers ainsi que la rosace munie des initiales HR et la date 1590 sur sa table d'harmonie, ce clavecin a été construit dans la première moitié du XVIII^e siècle par le facteur parisien Jean-Claude Goujon. La restauration effectuée en 1980 permit en effet de découvrir sa signature à l'intérieur de l'instrument. Les clavecins flamands construits au XVII^e siècle par la dynastie anversoise des Ruckers qui étaient mis au goût du jour par les facteurs parisiens au XVIII^e siècle étaient généralement vendus plus chers que des instruments neufs et certains d'entre eux ne résistèrent pas à l'envie de fabriquer des faux. Goujon a-t-il lui aussi cédé à la tentation ? Rien n'est moins sûr car ses confrères n'auraient pu être abusés en examinant son travail.

Le décor extérieur a été réalisé au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine et du Japon très prisées à cette époque. La table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Les pourtours de claviers et d'intérieur

de caisse, au-dessus de la table d'harmonie, sont recouverts de papiers imprimés qui rappellent ceux utilisés par les facteurs anversois, accentuant ainsi sa supposée provenance flamande.

Il est posé sur un piétement doré de style Louis XV dont les pieds sont ornés de mascarons et terminés par des sabots. Sa hauteur importante et sa construction sont inhabituelles et pourraient laisser supposer que cet élément a été réalisé au XIX^e siècle.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes, de *sol* à *ré* (GG - d³), et trois jeux, 2 x 8' et 1 x 4', l'instrument fut ravalé en 1784 par le facteur parisien Jacques Joachim Swanen qui porta son étendue à 61 notes, de *fa* à *fa* (FF - f³). Il ajouta un quatrième registre aux trois déjà existants et installa des genouillères actionnant tout en jouant les trois jeux munis de plectres en plume et celui portant des plectres en peau de buffle. En agissant sur une des genouillères, on actionne un mécanisme appelé jeu de *diminuendo* qui retire ou rajoute les registres dans un ordre défini, allant

du *forte* lorsque tous les registres sont engagés au *piano* lorsque seul parle le jeu muni de plectres en peau de buffle, cela afin de concurrencer le pianoforte qui commençait à s'imposer en France. De nombreuses partitions, écrites à la fin du XVIII^e siècle pour clavecin ou pianoforte peuvent être interprétées sur ces clavecins à genouillères permettant un semblant d'expressivité.

Étendue actuelle : FF-f³ (fa à fa) 61 notes
2 claviers, accouplement manuel à tiroir, 3
jeux : 2 x 8', 1 x 4'
5 genouillères : 4' plume, diminuendo, 8'
inférieur plume, 8' inférieur buffle, soulève-
ment du jeu de buffle
Diapason : a¹ = 415 Hz.

Clavecin restauré par Hubert Bédart en 1968 et Michel Robin en 1980. Fac-similé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

Jean-Claude Battault





The Musée de la musique (the Museum of Music), at the heart of Cité de la musique-Philharmonie de Paris, is where musical heritage meets musical repertoire; where research on the construction materials and craft which brought these instruments to life enables us to better understand the music they make.

Established in 1997, the Musée de la musique boasts a collection of more than 7,000 instruments and objets d'art, 1,000 of them on permanent display. The collection spans the history of western music from the 16th century to the present day and offers a window onto the major musical cultures of the world. The museum is also noted for its programming of daily musical performances as part of its permanent collection. It stages temporary exhibits, hosts cultural events and offers a range of educational opportunities. The museum also serves as a centre for conservation and research into ancient and contemporary instruments.

Historic and facsimile instruments from the museum's collection are, on occasion, loaned out to musicians for live performances and recordings. Various recording projects have been conceived around the availability of actual instruments and musicians' express desire to achieve the very best in performance and listening quality.

Marie-Pauline Martin

Director, Musée de la musique



Au cœur de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, le Musée de la musique est le lieu où le patrimoine dialogue avec le répertoire, où la recherche sur les matières et les gestes qui ont donné naissance à ces instruments permet de mieux comprendre la musique qu'ils nous font entendre.

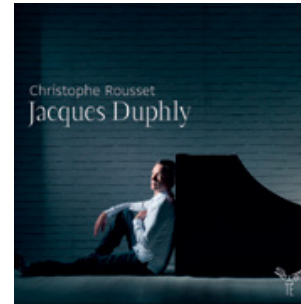
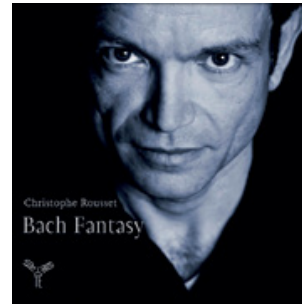
Inauguré en 1997, le Musée de la musique de Paris rassemble une collection de plus de 7 000 instruments et objets d'art dont 1 000 sont présentés, permettant de relater l'histoire de la musique occidentale du XVI^e siècle à nos jours et de donner un aperçu des principales cultures musicales de par le monde. Il se caractérise aussi par la programmation quotidienne de moments musicaux dans sa collection permanente. Ouvert à tous les champs artistiques, il organise des expositions temporaires, programme des manifestations culturelles et développe des projets pédagogiques. Le Musée abrite également un pôle de conservation et recherche travaillant à la connaissance des instruments anciens et modernes.

Les instruments historiques en état de jeu ou les fac-similés du Musée sont parfois confiés à des musiciens, donnés en concert ou enregistrés. Ces projets discographiques ont été envisagés en fonction des contraintes de chaque famille instrumentale et des souhaits des musiciens dans des conditions de jeu et d'écoute d'une haute qualité.

Marie-Pauline Martin

Directrice du Musée de la musique

also available



online store on
apartemusic.com

AD AD
TE

