

LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

CHANTS D'AMOUR

Ressources documentaires



Alexandre Hue, *La Musique*, ©Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Marc Manai

Saison 2017-2018

PROGRAMME :

Soliste : ténor

Instruments : violon et traverso

Basse continue : viole et clavecin

Michel LAMBERT (1610-1696)

Par mes chants tristes et touchants – air sérieux (1689)

Vos mépris chaque jour – air sérieux (1689)



Michel Lambert

François COUPERIN (1668-1733)

Salve Regina – motet à voix seule (sd)

Salve Regina

Ad te clamamus

Eia ergo

Et Jesum

O clemens



Michel Boyer (1668 - 1724), *Basse, cahier de musique et épée*,
Photo ©RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

Louis-Nicolas CLÉRAMBAULT (1676-1749)

Orphée – cantate à voix seule et symphonie (1710)

Récitatif

Air tendre et piqué

Récitatif

Air gai

Récitatif

Air fort lent et fort tendre

Récitatif

Air gai

Joseph CHABANCEAU de LA BARRE (1633-1678)

Ah je sens que mon cœur – air sérieux (1669)

Si c'est un bien que l'espérance – air sérieux (1669)

François COUPERIN (1668-1733)

Les Goûts-réunis (1724) – Quatorzième Concert

Gravement

Allemande

Sarabande

Fugnette

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764)

Orphée – cantate à voix seule et symphonie (1721)

Récitatif

Air très gai

Récitatif

Air gracieux

Récit

Air gai

L'Air sérieux

L'Air de cour fut le genre de prédilection de la musique vocale au XVII^e siècle. Prisé de l'aristocratie, il fait la part belle au luth accompagnant la voix, avant que celui-ci ne soit remplacé peu à peu par le clavecin.

Michel Lambert est nommé maître de musique de la Chambre en 1661. Il avait auparavant dansé aux côtés de Lully, auquel il donnera sa fille Madeleine. Sous son influence naît un dérivé à l'Air de cour, l'« Air sérieux », écrit pour une ou plusieurs voix seule et basse continue. Celui-ci connaîtra un succès sans précédent, grâce essentiellement à la parution mensuelle de recueils gravés par les Ballard avec le privilège royal, véritable succès commercial qui témoignent aujourd'hui de ce très large répertoire.

D'une famille de musiciens, Joseph Chabanceau de La Barre prend la suite de son père à la tribune de l'orgue de la Chapelle royale dès 1656. Il publiera quelques airs sérieux en 1669, dans un des recueils de Ballard.

Les quatre pièces de ce programme correspondent parfaitement à l'archétype du genre, défini par une ornementation vocale abondante sur un accompagnement instrumental. Les pièces sont strophiques, avec un refrain au caractère extrêmement plaintif et languissant. Le double, instauré par Lambert, fait entendre des couplets à l'ornementation complexe, codifiée par les règles de la déclamation. Les poèmes supportent des vers réguliers qui doivent beaucoup chez Lambert aux Précieux.

La Cantate française

Le genre de la Cantate française est tout à fait particulier dans le paysage musical français du début du XVIII^e siècle. Inspiré de la cantate italienne, il va susciter pendant trente ans un immense engouement. Cette véritable tragédie lyrique miniature se développe autour d'un modèle de structure alternant trois airs et trois récitatifs. Elle compose avec des éléments stylistiques italiens, tout en restant résolument française dans le soin attaché à la déclamation et à la mélodie. La forme concise se compose généralement de trois récitatifs et trois airs en alternance, avec un effectif réduit à une voix, une basse-continue et un ou deux instruments.

Louis-Nicolas Clérambault écrivit pas moins de vingt-cinq cantates, dont nombre d'entre elles absorbe peu à peu des éléments symphoniques. Son *Orphée* s'attarde sur le moment succédant à la mort d'Eurydice et la décision d'Orphée de descendre aux Enfers aller l'y rechercher, avec l'accord de Pluton. Elle déploie une magnifique palette de sentiments, sur des airs tantôt tendre, tantôt agités.

La cantate *Orphée* de Rameau, dont la source date d'une dizaine d'années plus tard, reprend ce même épisode des *Métamorphoses* d'Ovide. Elle se concentre sur la longue remontée d'Orphée, accompagnée de son Eurydice, dans une composition d'une très grande intensité dramatique. Rameau a ainsi composé plusieurs cantates françaises, dans lesquelles il utilise d'artifices qu'il exploitera plus tard dans ses opéras.

François Couperin et ses Concerts instrumentaux

Les *Concerts royaux* ont été écrits par François Couperin spécialement pour le Roi-Soleil, lors des deux dernières années de sa vie, en 1714 et 1715. L'auteur s'en explique dans sa préface : « Je les avais faites pour les petits concerts de chambre, où Louis quatorze me faisait venir presque tous les dimanche de l'année. Ces pièces étaient exécutées par Messieurs Duval, Philidor, Alarius et Dubois ; j'y touchais le clavecin. » Madame de Maintenon cherchait alors à égayer un souverain éprouvé de nombreux deuils et il est fort probable que ce soit elle qui ait organisé ce type de divertissement régulier.

Les *Goûts-réunis*, publiés en 1724 par l'auteur et par Boivin constituent la suite des *Concerts royaux* : les dix concerts qui les composent sont numérotés à la suite de ceux-ci et présentés comme « nouveaux concerts ».

Couperin précise que l'effectif de ses *Concerts* est entièrement modulable, bien qu'il précise des indications pour certaines pièces. L'écriture de ces suites de danses sur deux portées en permet l'exécution au clavecin seul aussi bien qu'à divers ensembles comportant violon, hautbois, flûte, viole ou basson qui « concertent » les uns avec les autres, ainsi que l'indique le titre générique de l'œuvre.

RONDEAU SUR LE MOVVEMENT DE LA CHACONE.

S I c'est un bien que l'esperance,

Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution
par M. de La Barre organiste de la Chapelle du Roy / ©BNF

Le Petit Motet français

Le Motet est la plus importante forme de musique sacrée en France au XVII^e et XVIII^e siècles. D'un bout à l'autre du royaume, les cathédrales et églises suivaient le penchant royal pour la messe basse solennelle, essentiellement composée de motets. On les distinguait généralement plus en termes d'orchestration que de longueur : les grands motets faisaient appel à des solistes, à un grand chœur à 5 ou 6 et à un orchestre, alors que les petits motets étaient écrits pour une, deux ou trois voix et basse continue, quelquefois avec violons ou flûtes obligés. Beaucoup de grands motets étaient tirés des psaumes ; quelques uns d'hymnes ou de cantiques, comme le *Te Deum*, le *Magnificat* et le *Veni creator*. Mais, à part le *Regina cœli*, les textes spécifiquement catholiques, comme ceux de la dévotion mariale, prenaient rarement la forme de grands motets, mais plutôt de petits motets ou d'élévations.

Lionel Sawkins – *Dictionnaire de la musique en France* (Marcelle Benoît éd.)

Partitions - éditions utilisées

Michel LAMBERT, *Par mes chants tristes et touchants & Vos mépris chaque jour*

- *Airs à une, II, III et IV parties avec la basse continue composez par Monsieur Lambert, Maître de la Musique de la Chambre du Roy*, Paris, Christophe Ballard, 1689.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90098908?ticket=ST-3527-LR4wwvv3f-c0hW4q5Jjft-diaz01.bnf.fr>

Joseph CHABANCEAU de LA BARRE, *Ah je sens que mon cœur & Si c'est un bien que l'espérance*

- *Airs à deux parties avec les seconds couplets en diminution par M. de La Barre organiste de la Chapelle du Roy*, Paris, Robert Ballard, 1669.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9010139s>

Louis-Nicolas CLÉRAMBAULT, *Orphée*

- *Cantates françaises a I et II voix avec symphonie, et sans symphonie. Composées par Mr. Clérambault Organiste de la Maison Royale de St. Louïs et St. Cir, et de l'Eglise Paroissiale de Saint Sulpice*. Livre premier, Paris, chez l'auteur, 1710.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009870h> / <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90101940>

Jean-Philippe RAMEAU, *Orphée*

- édition moderne Les Talens Lyriques, d'après la seule source d'époque conservée, un manuscrit provenant du fonds Decroix, daté de 1721 (Bibliothèque nationale de France, cote VM7-3612)

François COUPERIN, *Salve Regina*

- édition moderne de L'Oiseau-Lyre, d'après la seule source conservée, un recueil manuscrit de *Motets à voix seule, deux et trois parties et symphonies de Mr. Couperin* (Bibliothèque nationale de France, cote Rés. F. 1679)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109665g>

François COUPERIN (1668-1733), *Les Goûts-réunis* (1724) – Quatorzième Concert

- *Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts à l'usage de toutes les sortes d'instruments de Musique [...]*, Paris, chez l'auteur & chez Boivin, 1724.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9009970v>



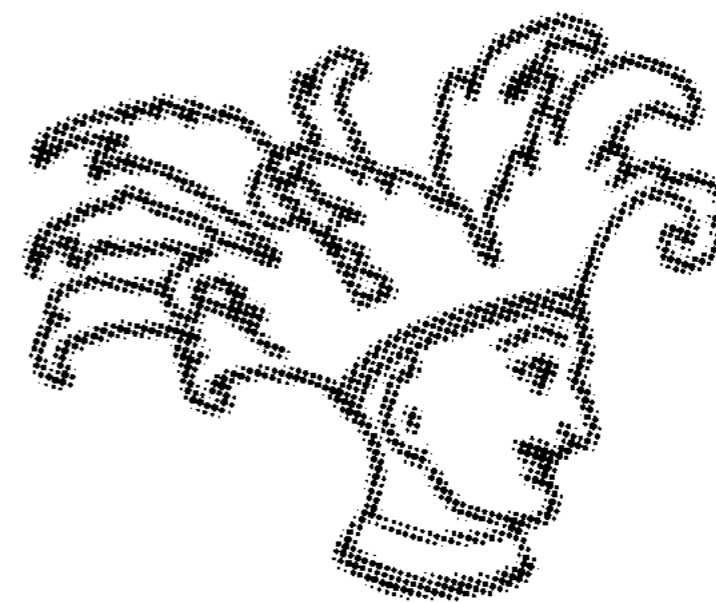
François Couperin, *Les Goûts-réunis*
©BNF



Nicolas Lancret (1690 - 1743),
La Leçon de musique,
©RMN-Grand Palais / Franck Raux

Pour aller plus loin :

- BEAUSSANT, Philippe, *François Couperin*, Paris, Fayard, 1980, 600 p.
- BOUISSOU, Sylvie, *Jean-Philippe Rameau*, Paris, Fayard, 2014, 1166 p.
- DORIVAL, Jérôme, *La Cantate française au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1999, 127 p.
- GOULET, Anne-Madeleine, *Poésie, musique et sociabilité au XVIIe siècle : les Livres d'airs de différents auteurs publiés chez Ballard de 1658 à 1694*, Paris, Honoré Champion, 2004, 919 p.
- Sur les Livres d'airs de différents auteurs (LADDA) publiés par Robert puis Christophe Ballard :
Base de donnée en ligne sur le site du Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) : <http://philidor.cmbv.fr/Publications/Partitions-en-ligne/Edition-moderne-des-Livres-d-airs-de-differents-auteurs-LADDA>
Dossier en ligne sur le site Gallica (Bibliothèque nationale de France) : <http://gallica.bnf.fr/html/und/partitions/les-livres-dairs-de-differents-auteurs>
- MUNJEE, Kaneez, *Les Chants d'Orphée : The Figure of Orpheus in the Eighteenth Century French Cantatas*, thèse de doctorat de l'Université de Stanford, 2001, 513 p.
- ROUSSET, Christophe, *François Couperin Arles*, Actes Sud, 2016, 218 p.



© Bénédicte Hertz

<http://lestalenslyriques.com>