

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

Les Nations, 1726

Premier Ordre: La Française

Sonade:

Gravement - Gayement - Gravement - Gayement -
Vivement - Gravement - Air: Gracieusement - Gayement
Allemande

Courante - Seconde Courante

Sarabande - Gigue

Chaconne ou Passacaille

Gavotte - Menuet

Second Ordre: L'Espagnole

Sonade:

Gravement, et mesuré - Vivement - Air: Affectueusement -
Légèrement - Gayement - Air tendre - Vivement, et marqué
Allemande

Courante - Seconde Courante

Sarabande - Gigue Lourée

Gavotte - Rondeau

Bourée - Double de la Bourée précédente

Passacaille

Troisième Ordre: L'Impériale

Sonade:

Gravement - Vivement - Gravement, et marqué -
Légèrement - Rondement - Vivement
Allemande

Courante - Seconde Courante

Sarabande - Bourée

Gigue - Rondeau

Chaconne - Menuet

Quatrième Ordre: La Piémontoise

Sonade:

Gravement - Vivement - Gravement - Vivement et marqué -
Air: Gracieusement - Second Air - Gravement, et marqué - Légèrement
Allemande

Courante - Seconde Courante

Sarabande - Rondeau

Gigue

Le Concert des Nations

Marc Hantai

Flauta travessera

Patrick Beaugiraud

Oboè

Josep Borràs

Fagot

Manfredo Kraemer

Violí I

David Plantier

Violí II

Xavier Díaz-Latorre

Tiorba & Guitarra

Marco Vitale

Clavicèmbal

Jordi Savall

Viola de gamba baixa de 7 cordes de BARAK NORMAN, Londres 1697
& Direcció

Amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la
Diputació de Barcelona

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 Diputació
Barcelona #DibaOberta

François Couperin el Gran

El 1668 nasqué François Couperin, fill únic de Charles Couperin, clavecinista i organista de l'antiga església parisenca de Saint-Gervais. Des del segle XIV, aquest temple comptava amb un orgue, que van arribar a ser dos al segle XVI. El del 1668 (el quart) havia sigut construït el 1601, i després de ser renovat i millorat en diverses ocasions, fou un dels millors instruments del regne. Charles, el pare de François Couperin, tenia dos germans: François i el més gran, Louis, un músic de talent, que aviat arribà a obtenir la plaça d'organista a Saint-Gervais, a més de diversos càrrecs de la capella del rei. En morir el 1661, Charles el succeí com a organista de Saint-Gervais; l'any següent es casà, i el 1668 nasqué el seu únic fill, el segon François Couperin de la família, que esdevindria *el Gran*.

Com ens explica molt bé Pierre Citron al seu formidable retrat de François Couperin, “els primers anys del nen transcorregueren a la rue du Monceau Saint-Gervais, a l'antic habitatge de servei dels organistes; tanmateix, fou a la pròpia església, situada al costat, on passaria la major part del temps. Des de sempre, duia la ressonància de l'orgue sota les voltes dins seu. El seu pare li va posar les mans al teclat abans que aprengué a parlar; el seu primer orgull fou de sentir que les solemnes harmonies que tant plaïen la gernació de fidels durant els oficis naixien de les mans paternes. Situat a la tribuna de l'orgue més amunt que el mossèn davant l'altar i que el predicador a la seva trona, invisible durant el culte, més venerable com més misteriós era, aquest pare només li podia semblar d'una essència quasi divina. En realitat, la religió i la música eren una mateixa cosa per al vailet; consagrar tota la seva vida a la música deuria ser el seu primer acte de fe. Així doncs, és lògic que el seu objectiu fos des de sempre esdevenir organista de Saint-Gervais, com el seu oncle i el seu pare.”

Infant prodigi com Mozart, però sense el reconeixement públic dels seus primers èxits, atès que Couperin es mantingué al marge de la societat, tocava el clavecí a casa i l'orgue a l'església, sense actuar en públic. Com fou el cas de molts músics del seu temps, no n'hi ha rastre d'estudis. Un músic era aleshores un tècnic especialitzat des de la infantesa, com ho testimonien Lully o La Lande: no calia cultura general. Tanmateix, els seus progressos musicals a onze anys eren prou impressionants perquè hom li pogués prometre, mitjançant acta notarial, la successió del seu pare, *a condició de fer-se instruir*. Aleshores hom proposà a La Lande, ja aleshores, amb vint-i-dos anys, organista de Petit Saint-Antoine, Saint-Louis des Jésuites i Saint-Jean en Grève, que ocupés el càrrec de manera provisional, fins a la majoria d'edat de François. Hi seguiren els anys de perfeccionament.

El 1683, La Lande es presentà amb 26 anys a un concurs obert per a nomenar quatre mestres de música de la capella reial. Gràcies a la intervenció personal de Lluís XIV, el guanyà. Dos anys més tard, François assumia, amb quinze anys d'edat, oficialment el càrrec d'organista de Saint-Gervais. És probable, com imagina Pierre Citron, que “la seva mare, endeutada per pagar els estudis del seu fill, veïés tota alleujada com finalment es guanyava la vida”. Però el títol oficial no vingué fins sis anys més tard, aquesta vegada amb l'emolument complet de quatre-centes lliures. Aleshores es casà amb Marie-Anne Ansault, amb qui tingué una filla el 1690. El mateix any, publicà la seva primera obra: dues misses d'orgue, com a culminació dels seus estudis i inici de la seva carrera.

A partir de 1690, probablement inspirat per l'obra de Corelli, qui ja havia publicat tres llibres de sonates en trio (sonates d'església, 1681 i 1689; sonates de cambra, 1685), compongué les seves primeres obres de música de cambra, un gènere aleshores molt de moda a París. Foren sis sonates: cinc en trio (*La Pucelle*, *La Steinkerque*, *La Visionnaire*, *L'Astrée* i *La Superbe*) i una en quartet (*La Sultane*); d'aquí naixeria 36 anys més tard el recull *Les Nations*, amb les diferents *sonades*, com preferia dir-ne per a marcar millor la seva voluntat de naturalitzar com a francès allò que l'inspirava procedent de més enllà dels Alps. *La Pucelle*, *La Visionnaire* i *L'Astrée* esdevingueren aleshores *La Française*, *L'Espagnole* i *La Piémontaise*, respectivament.

Precisament al prefaci d'aquest recull (1726) –transcrit íntegrament al comentari de Philippe Beaussant al llibret del CD editat per Alia Vox–, ens explica com se situà primer sota els auspicis de Corelli en signar la seva *Sonata* com a *Francesco Coperuni*. L'anonimat li permeté de desemascarar l'esnobisme, tot llançant-se al món amb brillantor.

És el mateix gest d'un jove Miquel Àngel, qui, vexat perquè alguns afeccionats el van situar per sota dels escultors antics, feu enterrar una de les seves estàtues, després de trencar-ne el peu, tot confonent amb la descoberta aquells que li refusaven el do de la perfecció. (Una història molt semblant es va repetir el 1894 quan el jove poeta Pierre Louÿs presentà “Les cançons de Bilitis” com la traducció dels escrits d'una poetessa nascuda a l'inici del segle VI a. C., gravats a les parets de la seva tomba trobada a Palaeo-Limesso. Situa aquesta descoberta a les ordres d'un savi alemany, G. Heim, i indica tota una bibliografia erudita que durant un temps crearia una il·lusió, fins que el muntatge fou descobert.)

Tres anys més tard arribà el reconeixement reial: “Avui, dia 26 de desembre de 1693, estant el Rei a Versalles, i després d'haver sentit diversos organistes per a jutjar quin seria més capaç per a ocupar el càrrec d'organista de la música de la seva

capella, vacant pel decés de Jacques Thomelin, Sa Majestat ha escollit François Couperin, essent el més experimentat en aquest exercici, i per aquest efecte l'ha contractat i el manté en aquest estat i en el càrrec d'un dels organistes de la seva capella, per a servir-hi en aquesta qualitat durant el quarter de gener i gaudir d'aquest càrrec, amb els honors i les prerrogatives que hi corresponen i amb un salari de 600 lliures, drets, beneficis i ingressos, etc.”

Lluís XIV mai no deixà que ningú altre triés els seus músics. Presidia el jurat de tots els concursos en aquesta matèria, cosa que equival a dir que n'era el jutge únic. Així ens ho recorda Philippe Beaussant: “La història no està mancada de reis melòmans o reis músics. Frederic II tocava la flauta varies vegades al dia, interrompent els consells de ministres quan li sobrevenien les ganes de tocar una sonata, i interpretant el seu petit concert cada tarda a les cinc. El seu consum de sonates tenia quelcom que hom podria qualificar de bulímic: però era una passió que no només l'afectava a ell. En Lluís XIV, la passió fou gairebé igual de gran. Ell també, si més no durant la seva joventut, abandonava el consell, segons Madame de Motteville, per a tocar la seva guitarra dins una cambra veïna o fixar els detalls d'un ballet. Però la seva relació amb la música és diferent, car revesteix immediatament un aspecte protocol·lari. Donat que l'estat és ell, tot allò que concerneix la seva persona esdevé un afer d'estat; i la seva passió per la música passa a formar part de l'etiqueta.” Fos com fos, Lluís XIV era un veritable músic, i n'hi ha proves. Tocava prou bé la guitarra: Lully no l'hagués situat per atzar en una posició compromesa al costat del virtuós Corbetta, al *Ballet de la Galanterie du Temps*, si hagués sigut un afeccionat maldestre. Tenia l'oïda fina i una gran memòria musical. Philidor explica que en escriure la partitura del *Ballet du Temps*, Lluís XIV li cantà l'ària de Pan de memòria, ja que se n'havia perdut la música: l'única representació es remuntava cinquanta-set anys enrere.

N'hi ha prou amb fullejar el diari de Dangeau, ajudant de cambra del rei, per a percebre que la música és l'única cosa que Lluís XIV estimà amb fidelitat, interès continu i competència, des de la seva infantesa fins a la seva mort.

Costa d'imaginar-se exactament Couperin a Versalles, si més no durant els primers anys del seu càrrec. A més d'esdevenir músic de la Capella Reial, també ensenyà clavecí als fills del rei i participava als concerts dominicals. En entrar a la Capella Reial, tot el seu art estava influït per Itàlia: el repertori que hom sentia amb mossèn Mathieu eren Carissimi, Stradella, Legrenzi i Cavalli, qui escrigueren molt més per a veu, i també per a l'església, que no pas per a instruments. Així, l'obra més antiga que coneixem de Couperin per a la Capella Reial (el motet *Laudate pueri dominum*) manifesta un esforç evident per a adaptar-se a la música que hi era habitual. Però, com remarca Beaussant, “aquesta limitació de seguida s'esvaeix.

Couperin troba immediatament el seu propi estil i ja no hi farà cap més concessió. També hi trobà un ambient que responia miraculosament a la seva pròpia sensibilitat i al seu art. La providència havia fet bona feina.”

Couperin esdevingué força aviat professor de clavecí. Per ser nomenat mestre del duc de Borgonya, cap al 1694, ja devia ser famós: d'entrada, el 1692, ja figurava inscrit al *Llibre d'Adreces* entre els mestres consagrats. Tanmateix, el seu Primer Llibre de *Peces de Clavecí* no fou publicat fins el 1713, ben tard: ja tenia quaranta-cinc anys. Aquí hom troba el Couperin més personal, si bé a les seves composicions de cambra com *Les Nations*, gràcies a un acord profund entre el músic i l'instrument, juga precisament en aquest baix continu el paper principal d'aplegar i crear l'ambient precís per a cada moviment, a partir de la realització lliure i creativa del baix xifrat.

El 1715 morí Lluís XIV. El seu pes havia mantingut França en un cert immobilisme; però tot començaria a moure's, tant els homes com les idees. La Regència i els anys que hi seguiren van constituir una època de la qual Valéry escriu: “Europa era aleshores el millor dels mons possibles; l'autoritat i les facilitats s'hi componien: la veritat mantenia certa mesura; la matèria i l'energia no governaven directament; encara no regnaven. La ciència ja era prou bona i les arts molt delicades; restava la religió. Hi havia bastant caprici i prou rigor [...] Hom tenia maneres fins i tot al carrer. Els marxants sabien formular una frase. El fisc exigia amb gràcia... Els dies no eren atapeïts ni atrafegats, sinó lents i lliures; els horaris no esmicolaven els pensaments ni feien dels individus esclaus del temps, ni d'uns ni d'altres... Hi havia un bon grapat d'homes desperts i sensibles, la intel·ligència dels quals agitava Europa i turmentava vertiginosament totes les coses, les divines i les altres.”

Després del Segon *Llibre de Clavecí* es féu silenci fins el 1722. Era potser per una salut més fràgil que abans? Després del Tercer *Llibre de Clavecí* i dels *Concerts Royaux*, escrits en set o vuit anys, entre el 1714 i el 1725 es publicaren *Les Goûts Réunis* i *Les Apothéoses*, abans d'aparèixer finalment *Les Nations* el 1726, compost en part a partir de sonates que dataven més de trenta anys enrere així com, pel que fa a la resta, de *suites* d'obres recents. Aquest període fecund culminà el 1728 amb les *Peces de Viola*, un sublim homenatge a la viola de gamba i possiblement també al gran Marin Marais. El seu renom no parà de créixer fins a la seva mort, el 1733, també a l'estranger, on la seva fama s'estengué de forma imparable; Bach el recomanava als seus alumnes. Tanmateix, tal com la seva carrera oficial es veié interrompuda, la seva fama –en un temps en què havia renunciat als honors– topà amb malevolències obscures. Com destaca Pierre Citron, “a l'*Apothéose de Lulli*, el rumor subterrani causat pels autors contemporanis de Lulli no serà, més aviat, el que llançaven contra Couperin els seus propis contemporanis?” El prefaci de *Les*

Nations així ho fa creure: *‘sempre hi ha contradictors, que són més terribles que els bons crítics, de qui hom sovint extreu consells molt saludables contra la seva intenció. Els primers són de malfiar i m’hi acosto d’antuvi amb molt de compte’*. Una de les tristeses del músic degué raure en assistir a la victòria d’aquells qui atacaven Couperin d’aquesta manera al cim del seu art i al terme de la seva vida.

La mort assolà el seu entorn: la del duc d’Aumont, el seu protector, el 1723; La Lande el 1726; Marais, el violista del rei, el 1728; Philidor el Vell, qui havia tocat amb ell els *Concerts Royaux*, el 1730; el seu rival Marchand, un any més jove que ell, el 1732. Era l’hora del cant del cigne: les dues suites per a viola del 1728, el punt culminant de les quals és una *Pompa fúnebre*. Couperin féu renovar el 1733 el seu privilegi de publicació per deu anys, pensant més en la seva família que en ell mateix. Se sentia desgastat, mancat de qualsevol ambició terrenal. En morir, feia cinc o sis anys que no havia compost res més. Finà a casa seva el 12 de setembre de 1733.

Amb seixanta-dos anys, Couperin, *“el més poeta dels músics”*, deixa entreveure al seu darrer prefaci una certa amargor envers els seus i la vida: *Espero que la meva família trobi a les meves carpetes quelcom que em faci pesarós, si és que el pesar ens serveix per a qualsevol cosa després de la vida; però si més no, cal tenir aquesta idea per a intentar merèixer una immortalitat quimèrica a la qual gairebé tots els homes aspiren*.

Són uns sentiments semblants als que trobem en un altre contemporani il·lustre: Amb seixanta-tres anys, La Fontaine, *“el més músic dels poetes”*, també expressa amb ironia la seva rancúnia envers els seus enemics (sàtira de *Le Florentin*; balades contra els jesuïtes) i traspua un desencís semblant, degut a la solitud moral i a les decepcions familiars, quan escriu:

*Ara que la meva musa, així com els meus dies,
arriba al seu declivi d’inevitable curs
i que de la meva raó la flama s’apagarà,
en consumiré les restes planyent-me
i, pròdig d’un temps esperat per la parca,
ho perdré lamentant allò que he perdut?*

Si la poesia de La Fontaine es troba sencera en aquest vers d’Adonis:

I la gràcia encara més bella que la bellesa...

L’art de Couperin es pot resumir en la seva frase:

*Considero de bona fe que estimo molt més allò que em toca
que allò que em sorprèn.*

Bonica conclusió de Pierre Citron: *“Per a La Fontaine, la bellesa sacseja i força l’admiració, mentre la gràcia s’insinua dins l’ànima per a fer-la vibrar. És la dicotomia couperiniana entre *ser tocat* i *ser sorprès*. Unes frases clau en què els artistes han concentrat el seu art: La Fontaine hauria pogut escriure la de Couperin, i Couperin hauria pogut pensar la de La Fontaine.”*

L’art de Couperin ens fa descobrir aquest misteri que s’esdevé entre la música i els músics, en el moment en què la toquen. Una relació fugaç i immediata, més estretament que expressió, més emoció que sentiment. Com diu Philippe Beaussant, *“ja no n’hi prou amb comunicar la puresa o la claredat d’una línia musical, de traçar el perfil d’un cant, de desplegar-ne la decoració ornamental: cal insinuar la frisança d’un instant, exposar la pulsació, la vibració imperceptible que, nascuda de la música, ara ja no en sembla una alteració, ans al contrari, la manifestació essencial”*.