

Couperin (attr.)  
*Ariane consolée  
par Bacchus*

CANTATE POUR VOIX DE BASSE

VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

*Attribué à*

François  
Couperin 1668-1733  
*Ariane consolée par Bacchus*

CANTATE POUR VOIX DE BASSE

COLLECTION VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL  
Édition de Christophe Rousset et Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
CAH. 288-RC

Le Centre de musique baroque de Versailles  
est subventionné par  
le Ministère de la Culture et de la Communication  
(Direction générale de la création artistique),  
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
le Conseil régional d'Île-de-France,  
le Conseil général des Yvelines  
et la Ville de Versailles

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance  
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2018 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
Collection Voix soliste - Ensemble vocal (35) - ISSN: 1954-3360  
CMBV — CAH.288-RC - ISMN: 979-0-56016-288-1  
Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés  
Dépôt légal: septembre 2018

Directeur de publication: Nicolas Bucher  
Directeur de collection: Benoît Dratwicki  
Responsables éditoriaux: Louis Castelain et Julien Dubruque  
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet  
Imprimerie: Imprimerie Copie Service (Versailles), septembre 2018  
Couverture: conception Polymago

**Centre de musique baroque de Versailles**

**HÔTEL DES MENUS-PLAISIRS**  
22, avenue de Paris  
F-78000 Versailles  
+33 (0)1 39 20 78 18  
editions@cmbv.com  
www.cmbv.fr

**MISSION NATIONALE DE VALORISATION  
DU PATRIMOINE MUSICAL FRANÇAIS  
DES XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES**

## INTRODUCTION

À l'occasion du 350<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de François Couperin, les éditions du Centre de musique baroque de Versailles sont heureuses de publier l'une de ses œuvres inédites, la cantate *Ariane consolée par Bacchus*, que Christophe Rousset a récemment identifiée dans une copie manuscrite conservée à Toulouse<sup>1</sup>.

### NOTES BIOGRAPHIQUES

« Il n'y a rien à dire de sa vie », dit Philippe Beaussant, son biographe, de François Couperin (1668-1733). Comme Bach, il appartenait à une dynastie de musiciens, qui tint, entre autres, l'orgue de l'église Saint-Gervais, à Paris, du xviii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle. Avec la génération du père (Charles) et de l'oncle (Louis) de François, les Couperin accédèrent aux plus hautes charges de la cour. François, par sa carrière et l'importance de son œuvre gravé, est le membre le plus éminent de cette dynastie — raison pour laquelle on le surnomme parfois « le grand ». Il devint en effet organiste du roi, sur concours, à l'âge de 25 ans, et presque aussitôt, maître de musique des enfants de France ; il occupa ces charges jusqu'à sa mort, les cumulant encore, après 1717, avec celle d'ordinaire de la musique de chambre du roi, en survivance du fils de d'Anglebert.

Son œuvre publié reflète fidèlement ses fonctions. Pas plus que Bach, il n'aborda l'opéra, et très peu les genres vocaux profanes : on ne conserve de lui que quelques airs et une seule cantate. On peut distinguer trois ensembles dans son œuvre. Le premier et le plus important est celui de la musique pour clavier, c'est-à-dire, essentiellement, de clavecin, outre les *Pièces d'orgue consistantes en deux messes*, publiées à 22 ans, en 1690. De fait, comme ses contemporains, Couperin n'a pas beaucoup composé pour cet instrument : l'improvisation était au cœur de l'art des organistes. Et puis la demande en pièces de clavecin était forte dans la bonne société parisienne du siècle des Lumières. Couperin fut aussi un maître recherché ; ses préoccupations pédagogiques se manifestent dans *L'Art de toucher le clavecin* (1717). Il finit par publier, tardivement, pas moins de quatre livres de *Pièces de clavecin* (1713, 1717, 1722, 1730), divisés en vingt-sept « ordres », qui constituent l'un des sommets de la littérature pour clavier, et qu'on ne cessa jamais de tenir en estime : Brahms les réédita au xix<sup>e</sup> siècle, les pianistes du xx<sup>e</sup> les jouèrent, Richard Strauss les orchestra.

Le second ensemble est constitué par la musique de chambre ; Couperin se vantait d'avoir le premier importé la mode d'Italie, c'est-à-dire la forme de la sonate, qu'il avait naturalisée en « sonade », et le style de Corelli. Nullement partisan, il promut tout au long de sa vie la réunion des goûts français et italien, entre lesquels la querelle faisait alors rage ; en témoignent les *Concerts royaux* (1722), les *Goûts réunis* et *L'Apothéose de Corelli* (1724), *L'Apothéose de Lully* (1725) et *Les Nations* (1726). Ses *Pièces de viole* (1728), à part, sont certainement la plus originale de ses œuvres.

Enfin, Couperin est l'auteur de musique vocale sacrée, dont le chef-d'œuvre est incontestablement les *Leçons de Ténèbres*, outre de nombreux motets pour une ou plusieurs voix, mais aucun à grand chœur (du moins n'en a-t-on conservé aucun) : dans tous les genres, Couperin sera resté le maître de l'intime<sup>2</sup>.

### NOTES HISTORIQUES

#### La cantate perdue de Couperin

D'une part, Titon du Tillet affirme, dans la notice qu'il lui consacre, que le poète LaFosse « a composé encore une belle cantate intitulée *Ariane abandonnée par Thésée*, mise en musique par l'illustre Couperin<sup>3</sup> ». D'autre part, depuis les travaux d'André Tessier<sup>4</sup>, on sait également que l'on pouvait se procurer des copies manuscrites des cantates de compositeurs français, dont « Couprin », chez le célèbre éditeur Étienne Roger, à Amsterdam<sup>5</sup> ; elles figuraient

1. Nous remercions vivement Sylvie Bouissou, Louis Castelain, Mary Cyr, Pascal Denécheau, Denis Herlin, Thomas Leconte, Frédéric Michel, Davitt Moroney et Graham Sadler pour leur expertise, leurs lectures et leurs avis.

2. Pour plus de détails sur Couperin, cf. Christophe Rousset, *François Couperin*, Arles, Actes Sud, 2016, 218p. (« Classica »).

3. Évrard Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, Paris, Coignard, s.v. « Antoine La Fosse » ; 2<sup>e</sup> éd., 1732, chap.CXCI, p.513. Cet article fut repris par beaucoup de compilateurs au xviii<sup>e</sup> siècle. La formulation et le titre connurent les variations habituelles : on lit dans Piganiol de La Force, *Description de Paris*, Poirion, 1742, t.3, p. 518-519, que LaFosse « a donné au public... une cantate d'*Ariane abandonnée dans l'île de Naxe* » ; et dans le Catalogue des pièces de La Fosse, in *Chefs d'œuvres de LaFosse*, Paris, Petite bibliothèque des théâtres, p.30 : « On a encore de La Fosse une cantate intitulée : *Ariane abandonnée par Thésée, dans l'île de Naxos*, et mise en musique par Couperin. »

4. André Tessier, *Couperin*, Paris, H. Laurens, 1926 (« Les Musiciens célèbres »), p.34.

5. Tessier avait trouvé la mention suivante dans le catalogue de 1716 : « Ceux qui souhaiteront d'avantage de Chant François trouveront chez Estienne Roger, tous les Opera nouveaux qui s'impriment à Paris, & les Cantates Françaises de Mrs. Baptistini [Stuck], Bernier, Campra, Clerambaut, Couprin, Del Antonio, Morin, Mont-clair, Bourgeois, Mademoiselle de la guerre, & autres excellents Auteurs qui se gravent en France. » Cf. Rudolf Rasch, *The Music Publishing House of Estienne Roger and Michel-Charles Le Cène 1696-1743, Part Two: Catalogues in Facsimile: Roger 1716*, Utrecht/Houten, 2012, p.4, <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Catalogue-Roger-1716.pdf>. On trouve également une formule similaire dans le catalogue de 1712 (*ibid.*, Roger 1712, p.3, <http://www.hum.uu.nl/medewerkers/r.a.rasch/Roger/Catalogues-Roger-1712.pdf>).

## INTRODUCTION

On the occasion of the 350th anniversary of François Couperin's birth, the *éditions du Centre de musique baroque de Versailles* are pleased to publish one of his unedited works, the cantata *Ariane consolée par Bacchus* (Ariadne consoled by Bacchus), which Christophe Rousset recently identified in a manuscript copy preserved in Toulouse.<sup>1</sup>

### BIOGRAPHICAL NOTE

Philippe Beaussant remarked on François Couperin (1668-1733), "there is nothing to say about his life." Like Bach, Couperin belonged to a long line of musicians, who, from father to son, held the same responsibilities, including being the organist at Paris's Saint-Gervais church from the seventeenth to nineteenth centuries. His father Charles and his uncle Louis attained the highest positions in court. François himself is the most eminent member of the family dynasty, thanks to both his career and his published works, which have earned him the name "Couperin the Great." At age 25, he won the competition to become the Royal Organist and shortly thereafter became the music teacher for the children in the royal family. He held these positions for the rest of his life, in addition to being named a Royal Chamber Musician in 1717, succeeding d'Anglebert's son.

His published works reflect his official positions. Like Bach, he did not explore lyrical forms and very rarely composed secular vocal music; only a few *airs* have survived, and a single cantata. We can divide his compositions into three groups. The first and largest is keyboard music, mainly harpsichord pieces, except for his *Pièces d'orgue consistantes en deux messes* [*Pieces for Organ Consisting of Two Masses*], which he published in 1690 when he was 22. Like his contemporaries, Couperin did not compose much for the organ, since organ playing was centered around improvisation at the time, whereas harpsichord pieces were in great demand in eighteenth-century Parisian high society. Couperin was also sought after as a teacher, and his pedagogical interests are evident in *L'Art de toucher le clavecin* [*The Art of Harpsichord Playing*] (1717). He eventually published four volumes of *Pièces de clavecin* [*Pieces for Harpsichord*] (1713, 1717, 1722, 1730), divided into 27 "*ordres*," which marked a highpoint in keyboard music and remained continuously popular; Brahms republished them in the nineteenth century, twentieth-century pianists often played them, and Richard Strauss orchestrated them.

The second group consists of chamber music. Couperin claimed to be the first to have imported Italian fashion, namely the sonata (which he gallicized as "sonade") and the Corelli style. Couperin did not take sides in this *querelle*, promoting instead the fusion of Italian and French styles that were so opposed; this fusion is evident in the *Concerts Royaux* [*Royal Concerts*] (1722), *Les Goûts réunis* [*Styles Reunited*] (1724), *L'Apothéose de Corelli* [*The Apotheosis of Corelli*] (1724), *L'Apothéose de Lully* [*The Apotheosis of Lully*] (1725), and *Les Nations* [*Nations*] (1726). His *Pièces de viole* [*Pieces for Viol*] (1728) are unique among his works and are certainly the most original of his compositions.

And thirdly, Couperin is the author of sacred vocal music, notably his masterpiece *Leçons de Ténèbres*, as well as numerous motets for one or several voices, but there are no extant *motet à grand chœur* [for a large choir]. In all genres, Couperin remains instead a master of more intimate musical settings.<sup>2</sup>

*Translation: Marina Davies*

### HISTORICAL NOTE

#### **The lost cantata by Couperin**

On the one hand, Titon du Tillet affirms, in the remarks that he devotes to him, that the poet La Fosse "also composed another fine cantata entitled *Ariane abandonnée par Thésée* [Ariadne abandoned by Theseus], set to music by the illustrious Couperin."<sup>3</sup> On the other hand, ever since the work of André Tessier,<sup>4</sup> we have also known that it was possible to obtain manuscript copies of cantatas by French composers, one of whom was "Couprin,"




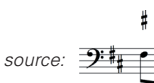
1. We express our sincere gratitude to Sylvie Bouissou, Louis Castelain, Mary Cyr, Pascal Denécheau, Denis Herlin, Thomas Leconte, Frédéric Michel, Davitt Moroney, and Graham Sadler for their expertise, their reading, and their opinions.

2. For more details about Couperin, see Christophe Rousset, *François Couperin* (Arles: Actes Sud, 2016), 218pp.

3. Évrard Titon du Tillet, *Le Parnasse François* (Paris: Coignard), s. v. Antoine La Fosse; 2nd ed., 1732, ch. CXCI, p. 513. This article was repeated by many other compilers in the 18th century. The content and form of the title underwent the usual changes: one reads in Pignaniol de La Force, *Description de Paris* (Paris: Poirion, 1742), v. 3, pp. 518–19, that La Fosse "brought out... a cantata entitled *Ariane abandonnée dans l'île de Naxe* [Ariadne abandoned on the isle of Naxos];" and in the Catalogue of the works of de La Fosse, in *Chefs d'œuvres de La Fosse* (Paris: Petite bibliothèque des théâtres), p. 30: "There is also a cantata by La Fosse entitled: *Ariane abandonnée par Thésée, dans l'île de Naxos* [Ariadne abandoned by Theseus on the isle of Naxos], set to music by Couperin."

4. André Tessier, *Couperin* (Paris: H. Laurens, 1926), p. 34.

## NOTES CRITIQUES CRITICAL NOTES

Mesure. note <i>Bar.note</i>	Portée <i>Stave</i>	Note critique	<i>Critical Note</i>	Cf. /see
16.7	chant	source: <i>si</i>	source: <i>B</i>	
24.5 - 29.5	Bc	source: clé d'ut 4 <sup>e</sup> ligne	source: <i>tenor clef</i>	
40.1; 50.1; 60.1; 69.1; 83.1; 115.1	chant	source:  ; c'est ainsi que l'on notait généralement une note tenue sur les deux temps d'une mesure à $\frac{6}{8}$ ; nous modernisons	source:  ; a note held during the two beats of a $\frac{6}{8}$ bar was usually notated this way, but we have modernized this	
53.4	Bc	source: $\#6$	source: $\#6$	
94.4	Bc	source: $\#6$	source: $\#6$	95.4
116	tous	source: la mention <i>Da capo</i> figure sur une mesure vide; nous la supprimons	source: the <i>Da capo</i> mention is placed on an empty bar; we have deleted it	
118.6-7	chant	source: <i>sol fa</i>	source: <i>G F</i>	
120.2	Bc	source: chiffre placé au-dessus de la note; nous le déplaçons sur le quatrième temps	source: <i>figuring</i> placed above the note; we have moved it to the fourth beat	chant
147.1-2	Bc	source: liaison de phrasé; nous restituons une barre de prolongation	source: <i>slur</i> ; we have restored a continuation line	
161.2-4	chant	source: <i>mi fa sol</i>	source: <i>E F G</i>	
183.3	Bc	source: $5$	source: $5$	viola
218.3-4	Bc	source: 	source: 	223.4
219.1	viola	source: <i>la</i>	source: <i>A</i>	218.1 220.1
223.4	Bc	source: chiffre $\flat$ placé au-dessus de la note; nous restituons une altération avant celle-ci	source: <i>figuring</i> $\flat$ placed above the note; we have restored an accidental before it	218.4
229.1	Bc	source: <i>si</i>	source: <i>B</i>	viola, chant
238.1	viola	source: <i>ré</i>	source: <i>D</i>	
239.5	Bc	source: $\frac{7}{4}$ ; nous restituons $\frac{7}{\#}$	source: $\frac{7}{4}$ ; we have restored $\frac{7}{\#}$	chant
240.4	Bc	source: chiffre $\flat$ inexplicable; nous le supprimons	source: <i>unexplainable figuring</i> $\flat$ ; we have deleted it	viola
242.3	livret	source: « ses »; la confusion pourrait avoir été due à un s long (l) dans la propre source du copiste	source: "ses"; the confusion might have been caused by a long S (l) in the copyist's own source	247.7
247.15	viola	source: $\#$ superflu; nous le supprimons	source: <i>superfluous</i> $\#$ ; we have deleted it	Bc

# ARIANE CONSOLÉE PAR BACCHUS

Cantate

[1. Récitatif]

[Basse]

Sur les bords d'une î - le sau - va - ge, La tris - te fil - le de Mi -

[Basse continue]

5

3

- nos Pleu - rait la per - te d'un vo - la - ge, Que loin d'elle em - por - taient et les

7 #6 6 #6 5 #

5

vents et les flots. Quelle é - tait sa dou - leur mor -

#6 4 3# [6]

7

- tel - le ! Quels san - glots, quels trans - ports, quels pleurs, quels cris per - çants ! Tan -

[#4] 6

[6.] Air

217

Violo

[Clavecin]

219

222

Chan - tons, chan - tons, chan - tons, chan - tons, chan - tons, chan -