



FRANÇOIS COUPERIN
Leçons de Ténèbres

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 20306

La Sfera Armoniosa *Mike Fentross*

*Johannette Zomer &
Anne Grimm, soprano*





from left to right: Anne Grimm, Menno van Delft, Johannette Zomer,
Mike Fentross and Paulina van Laarhoven

La Sfera Armoniosa, founded in 1992, specialises in the performance of music from the seventeenth century. The group, formed from 3 up to 25 musicians, is based around an unchanging core of continuo players. Vocal soloists are then added to the ensemble according to the demands of the repertoire. In addition to the music of famous composers such as Monteverdi and Lully, the ensemble undertakes research into the manuscripts and printed works of the European libraries in order to provide a rich spectator of music from lesser known composers. La Sfera Armoniosa performed in main festivals and concert halls such as: Festival van Vlaanderen, Festival d'Ambronay, Festival Oude Muziek Utrecht, Festival Musica Antiqua Brugge and the Concertgebouw of Amsterdam. The English music magazine Gramophone wrote about their first cd: *"How soon will we hear the enchanting La Sfera Armoniosa again, and what fresh buried treasure will they unearth?"* La Sfera's second cd was nominated for the prestigious Edison award.

After several years as a microbiologist, Dutch Soprano **Johannette Zomer** trained at the Sweelink Conservatorium, Amsterdam with Charles van Tassel. She currently studies with Diane Forlano.

Johannette made her opera debut as Tebaldo in Don Carlo with the Nationale Reisopera and has gone on to sing Belinda – Dido & Aeneas, La Musica & Euridice – L'Orfeo, Gassman's Opera – Seria, Dalinda – Ariodante, Ilia – Idomeneo, Pamina – Die Zauberflöte and Amanda – Le Grande Macabre for the company. She has also sung Oberto in Alcina at the Komische Oper. On the concert platform she has a enviable reputation as a baroque specialist working with many of the top conductors in the field such as Ton Koopman, Frans Brüggen, René Jacobs, Reinhardt Goebel and Paul McCreesh as well as colla-



borating for 20th century and contemporary repertoire with Kent Nagano, Daniel Harding, Valery Gergiev, Reinbert de Leeuw and Peter Eötvös. Her recent engagements have included Bach B Minor Mass with the Tonhalle Orchestra/Brüggen, and Euridice in Gluck's Orfeo with the Bamberger Symfoniker/Christian Zacharias.

Johannette's extensive discography includes Bach Cantatas with Collegium Vocale/Philippe Herreweghe as well as the Fauré Requiem with the Orchestre des Champs-Élysées/Herreweghe for Harmonia Mundi; Bach St Matthew Passion and Christmas Oratorio with The Netherlands Bach Society/Jos van Veldhoven for Channel Classics, Bach Cantatas with the Amsterdam Baroque Orchestra/Koopman for Challenge Records and the title role of Handel's Theodora with Collegium Cartusianum/Peter Neuman for Dabringhaus & Grimm. She has recorded several recital discs for Channel Classics including Death and Devotion – works by Buxtehude, Weckman and Tunder and Splendore di Roma with Fred Jacobs, theorbo.

She regularly gives recitals with fortepianist Arthur Schoonderwoerd with whom she has recorded Schubert Songs for Alpha Records and is a member of the early music ensembles Compania Vocale and Antequera with whom she sings Neapolitan and Spanish baroque repertoire and medieval Cantigas.

Johannette's recent and future plans include projects of Handel and Frank Martin with the RIAS Kammerchor/Daniel Reuss; Bach and Buxtehude with the Amsterdam Baroque Orchestra/Koopman, Handel with Collegium Vocale, Gent and Gluck and Buxtehude with The Netherlands Bach Society. On the opera stage she will sing Mélisande in Pélleas et Mélisande for Nationale Reisopera.

Dutch Soprano **Anne Grimm** studied violin and voice at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam and received scholarships from the Fonds voor de Podiumkunsten to pursue her vocal studies in London. Since then she has been regarded for her work in opera, concert and recital throughout Europe and in North America and New Zealand.

Highlights of Ms. Grimm's career include appearances at the Netherlands Opera in



Monteverdi's Orfeo, in Handel's Rinaldo under Christophe Rousset in France and staged works of Handel at the Handel Festspiele Halle and the Potsdam Festival Sans Souci. She has also toured with Ton Koopman and the Amsterdam Baroque Orchestra and Choir appearing at festivals throughout Europe including Salzburg and Ambronay. In the Concertgebouw, Amsterdam, she has sung the role of Xenia in Boris Godounov under Rozhdestvensky with the Rotterdam Philharmonic, Bach's St. Matthew Passion with the Combattimento Consort, Christmas Oratorio with the Amsterdamse Bachsolisten, Gluck's L'Orfeo under Christian Zacharias with the Netherlands Chamber Orchestra as well as performing in Montemezzi's L'amore dei tre Re with the Radio Symphony Orchestra of Holland. Other performances have included Die Zauberflöte for the National Reisopera,

Holland, St. John Passion with The Netherlands Bach Society, Mozart's Exultate Jubilate with the Orchestra of Flanders, Belgium, under Massimo Zanetti and Britten's Spring Symphony in New Zealand under Brian Law. In North America she has sung Bach's Christmas Oratorio with the Bach Choir of Bethlehem, Bm Mass at Tanglewood under Paul Halley, Mozart's Requiem with the Victoria Symphony and performed in recital for Music from Montreal on CBC Radio with pianist Michael McMahon. She has also appeared with the Off Centre Music Salon in Toronto at the Glen Gould Studio, at the Elora Festival and with the Ottawa Chamber Music Festival. Recently she performed in an Opera Gala with the NAC Orchestra and Opera Lyra in Ottawa under Pinchas Zuckerman, in Les Indes Galantes in Poland, Italy and Holland with the Orchestra of the 18th Century under Frans Bruggen and the St. John Passion with Apollo's Fire in Cleveland and at the Ojai Festival in California.

Mike Fentross is one of the most colourful lutenists of this moment. He works all over Europe as a soloist, a continuo player, and as a musical director. He studies conducting with Stefan Pas. Since 2001 he is teaching at the Royal Conservatory of Music in The Hague.

In 1988 he finished his studies under Toyohiko Satoh at the Royal Conservatory of Music in The Hague. After graduating, he established his name by working as a continuo player in renowned orchestras such as Les Arts Florissants. One of the highlights in his career as a continuo player is the recording of all Bach's cantatas with the Amsterdam Baroque Orchestra under Ton Koopman. In the ensuing period Mike Fentross has become a much sought after lutenist. He performs regularly with leading

European ensembles and soloists. (The Amsterdam Baroque Orchestra, Marion Verbruggen, Roel Dieltiens, Gerard Lesne, Victor Torres, Guillemette Laurens, Il Giardino Armonico, Cantus Köln, Il Seminario Musicale, The Harp Consort, Capriccio Stravagante, The Netherlands Bach Society, Combattimento Consort Amsterdam and Al Ayre Español.) He recorded more than fifty CD's.

In 1999 his first solo album was released with music for the chitarrone.

In the same year he directed the opera *La Dafne* from Marco da Gagliano at the Nieuwe Opera Academie, a opera company formed by the Royal Conservatory of The Hague and the Sweelinck Conservatory in Amsterdam.

Since 1999 he directed Monteverdi's *Maria Vespers* in the Festival van Vlaanderen and the chamber opera *Il Carro Trionfale* at the Festival for Early Music in Utrecht.

In 2002 he directed Monteverdi's *Maria Vespers* in Festival Musica Antiqua Brugge and music from Chiquitos (Bolivia) in Utrecht.

In 2003 he conducted in Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Utrecht and Brugge. In 2004





he conducted Buxtehude's *Membra Jesu Nostri*, Monteverdi's *Maria Vespers* and *Il Combattimento di Tancredi e di Clorinda*, and Schoenbergs *Pierrot Lunaire*. In 2006 he will conduct the opera *Ipermestra* from Cavalli in the Holland Festival for Early Music Utrecht.

Paulina van Laarhoven, viola da gamba, graduated in 1985 with a solo diploma. The desire to enrich the textual underlay of the basso continuo led her to develop her skills on the lirone and the renaissance guitar. The lirone is a 14 stringed instrument of ethereal quality.

Paulina performs not only throughout Europe but also gave concerts in North and South America, South Africa and Japan with many leading ensembles, like The Harp

Consort, Ensemble Huelgas, L'Arpeggiata, Cantus Köln, The Ricercar Consort, & La Fenice playing not only concerts but a variety of radio and CD recordings.

In 1993 she was asked to take part in two Dance-theatre productions under the direction of the leading German choreographer Reinhild Hoffmann; playing a solo role in the second piece called *Folias*, of which she also developed the musical structure.

In 1999 she participated as a soloist in a production of *NDT III* under the direction of Erik Vos. Since 2004 she works with the heavy metal band 'Rhapsody'. In 2005 she started her gambaconsort *la Violetta*. Paulina is together with Mike Fentross one of the founder members of *La Sfera Armoniosa*.

Menno van Delft, born 1963 in Amsterdam, studied harpsichord, organ and musicology at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, the Royal Conservatory in The Hague and the University of Utrecht. Amongst his professors were Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, Piet Kee, Jacques van Oortmerssen and Willem Elders. During his studies Menno van Delft sung Gregorian chant in de Schola Cantorum Amsterdam under the inspiring and formative leadership of Wim van Gerven.

In 1988 Menno van Delft was finalist at the C.Ph.E. Bach Competition in Hamburg and won the clavichord prize. Subsequently made his debut at the Holland Festival Early Music Utrecht. He gave concerts and master classes throughout Europe and the U.S.A. and made numerous recordings for radio and television. He was guest at several Bachfeste of the Neue Bachgesellschaft.

In 1992 Menno van Delft founded Das Zimmermannsche Caffee, an ensemble that focuses on orchestral and chamber music from the Rococo period. With his vocal ensemble Jan van Ruusbroec, Menno van Delft performs late renaissance music of composers like William Byrd, Peter Philips and Jan Pieterszoon Sweelinck. He is founding member and soloist of the New Dutch Academy.

Besides performing Menno van Delft regularly lectures and publishes on topics such as the early keyboard repertoire, performance practice, playing techniques and tuning & temperament. Together with Siebe Henstra he forms the clavichord duo Der Prallende Doppelschlag and with Stefano Demicheli the harpsichord duo La Bassa Fiamenga. Since 1995 Menno van Delft teaches harpsichord, clavichord, basso continuo and ensemble playing at the Conservatory of Amsterdam (formerly Sweelinck Conservatorium).



I will never forget the concert in Bruges, in the summer of '98, where we performed this work. It often happens that compositions are performed at festivals which really belong to the religious climate of another age. That was certainly the case here. Outdoor temperatures began to hover in the tropical range, and even though the church was pleasantly cool, how could we achieve the kind of concentration that you need for works which have their spiritual home in the week before Easter?

As one looks at the score, one can see that there are many brief interruptions written in. In Couperin's time, each pause was used to extinguish a candle, so that the singing finally ended in total darkness. We decided to do the same thing, but we had no idea beforehand what a powerful effect this would create during our concert. As each candle went out, not only the darkness, but the intensity of the experience increased, a kind of concentration of the contemplative atmosphere. When we finally finished in complete darkness, we, together with the audience, had completed an unforgettable musical journey.

Johannette Zomer

The lamentations of the prophet Jeremiah are among the most compelling texts in the Bible. In the Old Testament, Jeremiah laments, in highly picturesque and painful language, over the decline and occupation of Jerusalem, the destruction of the Temple, and the exile of the Jews. At the end of each of the nine lamentations, he repeats the call to his people: "Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum" (Jerusalem, turn thou to the lord thy God). The repetitions give this desperate refrain a powerful expressive charge, all the more so when the text is set to music. In the Roman Catholic liturgy, the lamentations are intended to be sung during monastic prayers (matins and lauds) during Holy Week leading up to Easter. This is the time of mourning for the crucifixion and approaching death of Jesus Christ, the darkest moment of the liturgical year. For centuries the lamentations of Jeremiah were sung to Gregorian chant, until the 15th century, when polyphonic settings

began to appear, notably the deeply expressive settings by Thomas Tallis and Orlando di Lasso. Innumerable Italian and French composers set the same words in the 17th and 18th centuries: François Couperin was one of them. He was the organist of both the St Gervais church and the Royal chapel from 1685 onwards. During the reign of the Roi-Soleil, he was the leading composer of France, particularly in the areas of the harpsichord suite and the 'mixed style', a synthesis of French and Italian musical vocabularies. In addition he was a kind of musical diarist of his day, because he created musical portraits of his friends and colleagues, as well as events, in his numerous character pieces.

Unfortunately, only the three of Couperin's lessons for Holy week recorded on this CD have survived. These are the 'Trois Leçons de Ténèbres for Maundy Thursday' (Mercredi Saint). It is possible that he composed a total of nine pieces, but he published only these three in 1714. The construction of the lessons was as follows: they began with an antiphon (introductory chant for the psalm), then a psalm, followed by three readings from the lamentations, alternating with a responsory (a chant for the precentor, answered by the choir). From this can be seen the meaning of the French word 'leçon', derived from the Latin *lectio*, or reading. Ténèbres, the French translation of the Latin *tenebrae*, means shadows or darkness, and refers to the fact that during the lessons, darkness gradually falls. An established ritual during the service was the use of fifteen candles in a triangular frame as the sole source of illumination. A single candle was extinguished at the end of each psalm or lesson, so that the service concluded in total darkness with Psalm 50 (in the Vulgate numbering), the Miserere, symbol of Christ's descent into hell.

In these 'Leçons', François Couperin used only the simplest of means: one or two voices plus basso continuo. Within this setting, however, he achieved a high degree of expression by means of his subtle declamation of the text and illustration of individual words, in which he was undoubtedly inspired by comparable works by Charpentier and Carissimi which were known to him. The expansive vocal ornamentation no longer has a purely decorative

function; instead, Couperin uses it as the baroque's trusted vehicle for word-painting. The first two of the leçons are for solo voices, and the third is a duet. In the traditional liturgical framework of a gradually darkening church, this setting surely contributes to the heightened dramatic effect of Couperin's music: the evocation of grief, desolation, and mourning.

In François Couperin's day, the French court employed no fewer than 120 musicians, more precisely in Versailles and Paris, the centers of royal power. Many of them originally came from the provinces but ended up in French artistic institutions. Violinists, flutists, oboists, harpsichordists, singers, or composers of suites, church music, and operas all made their contributions to the cloud of glory around the French ruler. According to their degree of expertise, royal musicians were assigned to the royal 'chamber', 'chapel', or 'stable'. In this way, the King's daily life was filled with music. He heard it when he awoke, when he went to bed, during mass, during meals, at official receptions, walks, and journeys by boat. The chosen elite included the musicians of the *Chambre du Roi*, the chamber musicians. They performed in the royal apartments and provided chamber music performances for six evenings of the week. Among others, François Couperin encountered his famous colleague, the gambist Marin Marais, who left posterity a 'bible' of 500 works for gamba. Like Couperin, Marais produced gorgeous examples of baroque portraiture and programmatic music like his 'Les voix humaines', recorded here. The guitarist, theorbist, and gambist Robert de Visée was also one of Louis XIV's chamber musicians. Here you can listen to his transcription for lute of François Couperin's 'Les Sylvains', from the first ordre of the first book of harpsichord music. It is a handsome chiaroscuro portrait of the mythical gods of field and forest as seen through Couperin's eyes.

Clemens Romijn – Translation: David Shapero

Nooit vergeet ik het concert in Brugge, zomer '98, waar we dit werk uitvoerden. Het komt wel vaker voor dat men op festivals werken uitvoert die qua religieuze beleving eigenlijk in een andere periode thuis horen. Zo ook hier.... temperaturen buiten begonnen tropische hoogten te vertonen, en ook al was de kerk aangenaam koel, hoe verkrijg je de juiste concentratie om stukken uit te voeren die eigenlijk thuis horen in de week voor Pasen?

Als men de partituur bekijkt ziet men dat er allemaal kleine pauzes voorgeschreven zijn. Ten tijde van Couperin werden die gebruikt om elke keer een kaars te doven, zodat men uiteindelijk in totale duisternis eindigt. We besloten hetzelfde te doen, van te voren niet bevroedend welk groot effect het op ons concert zou krijgen. Met het doven van elke kaars nam niet alleen de duisternis toe, maar was er ook een toename in beleving te bespeuren, een balling van contemplatieve concentratie. Toen we uiteindelijk in totale duisternis eindigden hadden we samen met het publiek een muzikale reis afgelegd om nooit te vergeten.

Johannette Zomer

De klaagliederen van de profeet Jeremia behoren tot de meest aangrijpende teksten uit de bijbel. In het Oude Testament rouwt Jeremia in zeer beeldenrijke en smartelijke taal over de ondergang en bezetting van Jeruzalem, de vernietiging van de tempel en de verbanning van de joden. Aan het eind van alle negen klaagzangen eindigt hij met de oproep tot zijn volk: “Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum” (Jeruzalem, wendt u tot uw heer uw God). Door de herhaling krijgt dit smekende refrein een enorme lading en zeggingskracht, zeker wanneer de tekst ook nog eens op muziek is gezet. In de rooms-katholieke kerk werden deze klaagzangen gezongen tijdens de gebeden van de monniken (metten en lauden) in de Goede Week voor Pasen, namelijk Witte Donderdag, Goede Vrijdag en Stille Zaterdag. Dat is de tijd dat er getreurd wordt over de kruisiging en aanstaande dood van Jezus Christus, een donkere tijd dus. Eeuwenlang zijn de klaagzangen van Jeremia gezongen in het gregoriaans, totdat vanaf de 15de eeuw meerstemmige toon-

zettingen verschenen, zoals de indringende versies van Thomas Tallis en Orlande de Lassus. Talloze Italiaanse en Franse componisten hebben in de 17de en 18de eeuw hebben deze klaggangen van muziek voorzien. Een van hen was François Couperin. Hij was vanaf 1685 organist van St. Gervaiskerk in Parijs en tevens van de koninklijke kapel. Ten tijde van de Zonnekoning was hij de toonaangevende componist van Frankrijk, vooral op het gebied van de suite voor klavecimbel en de ‘gemengde stijl’, een synthese van de Franse en Italiaanse muziek van die tijd. Bovendien was hij een soort muzikale chroniqueur doordat hij in vele karakterstukken met titel voor klavecimbel vrienden, collega’s en gebeurtenissen in noten vastlegde.

Helaas zijn er van Couperin maar drie van dergelijke lezingen voor de Goede Week bewaard gebleven, namelijk die hier zijn opgenomen. Het zijn de ‘Trois Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint’ (Witte Donderdag). Het kan goed zijn dat hij in totaal negen stuks heeft getoonzet, maar alleen deze drie gaf hij uit in 1714. De opzet van de lezingen was als volgt: begonnen werd met een antifoon (inleidend gezang tot de psalm), dan een psalm, vervolgens drie lezingen uit de klaagliederen afgewisseld met een responsorium (een gezang met een voorzanger en antwoordend koor). Daaruit blijkt ook de betekenis van het Franse woord leçon, afkomstig van het Latijnse lectio, namelijk lezing. Ténèbres, de Franse vertaling van het Latijnse tenebrae, betekent schaduwen of duisternis, en slaat op het feit dat het gedurende de lezingen langzaam donker wordt. Het was een vast ritueel dat tijdens de dienst vijftien kaarsen op een driehoekig raamwerk de enige lichtbron was. Na het einde van elke psalm of lezing werd er telkens één gedooft zodat de plechtigheid in volslagen duisternis eindigde met, volgens de telling van de Vulgaat, psalm 50, het Miserere, een symbool van Christus’ afdaling in de hel.

François Couperin maakte gebruik van slechts sobere middelen, namelijk een of twee zangstemmen met basso continuo. Maar daarmee bereikte hij een grote uitdrukingskracht door zijn subtiele tekstdeclamatie en woorduitbeelding, waarbij hij zeker inspiratie putte uit

vergelijkbare composities van Charpentier en Carissimi die hij gekend heeft. De uitgebreide vocale ornamenten hebben niet langer een zuiver versierende rol maar zijn door Couperin gebruikt als een in de barok vertrouwd middel tot woordschildering. De eerste twee leçons zijn voor solostemmen en de derde is een duet. In de traditionele liturgische context van een steeds donkerder wordende kerk draagt deze bezetting zeker bij tot het verhogen van het dramatisch effect van deze muziek: het uitdrukken en oproepen van droefenis, verlatenheid en rouw.

In de tijd van François Couperin waren maar liefst 120 musici werkzaam aan het Franse hof, met name in de machtscentra Versailles en Parijs. Velen van hen waren oorspronkelijk afkomstig uit de provincie, maar waren uiteindelijk in het Franse kunstenbolwerk terecht gekomen. Als violist, fluitist, hoboïst, organist, klavecijnist, zanger of componist van suites, kerkmuziek en opera's droegen zij hun steentje bij aan de verheerlijking van de Franse vorst.

De koninklijke musici werden naar gelang hun competentie aangesteld in de koninklijke 'kamer', 'kapel' of 'ecurie'. Zo werd het dagelijkse leven van de koning gevuld met muziek. Hij hoorde muziek bij het opstaan, bij het slapen gaan, tijdens de mis, onder het eten, bij officiële ontvangsten, bij wandelingen en boottochten. Tot de uitverkoren uitblinkers hoorden de musici van de Chambre du Roy, de kamermusici. Zij musiceerden in de koninklijke vertrekken en verzorgden zes avonden per week voorstellingen met kamermuziek. Daar ontmoette François Couperin ondermeer zijn collega, de beroemde gambist Marin Marais, die met zijn 500 stukken voor viola da gamba 'de bijbel' voor gambisten naliët.

Net als Couperin leverde Marais prachtige staaltjes van barokke portretkunst en programmatisch componeren, zoals hier zijn 'Les voix humaines'. Ook gitarist, theorbespeler en gambist Robert de Visée behoorde tot de kamermusici van Lodewijk iv.

Van hem hoort u een versie voor luit van het rondeau in G 'Les Silvains' afkomstig uit de eerste ordre uit het eerste boek van klavecimbelmuziek van François Couperin. Het is een fraai portret in donker en licht van de mythologische goden van bos en veld gezien door de bril van Couperin.

Clemens Romijn

Ich werde das Konzert im Sommer '98 in Brügge nie vergessen, in dem wir dieses Werk aufführten. Es kommt ja öfter vor, dass man Werke in Festivals aufführt, die von ihrer religiösen Erlebniswelt her in eine ganz andere Zeit des Jahres gehören. So war es auch hier. Draußen stiegen die Temperaturen in tropische Bereiche, und auch wenn die Kirche angenehm kühl war, fragte man sich: Wie schafft man die passende Konzentration zu diesen Stücken, die eigentlich in die Woche vor Ostern gehören?

Schaut man in die Partitur, so sieht man, dass da viele kleine Pausen stehen. Zu Zeiten Couperins wurde in all diesen Pausen jeweils eine Kerze gelöscht, so dass man schließlich in totaler Finsternis endete. Wir hatten beschlossen, das Gleiche zu tun, ahnten im Voraus jedoch nicht, welch weitreichenden Effekt dies auf unser Konzert ausüben würde. Nicht nur nahm mit dem Erlöschen jeder Kerze die Dunkelheit zu, sondern es wurde auch eine Steigerung im Erleben der Musik spürbar, eine Ballung kontemplativer Konzentration. Als wir schließlich in vollständiger Dunkelheit endeten, hatten wir zusammen mit dem Publikum eine unvergessliche musikalische Reise unternommen.

Johannette Zomer

Die Klagelieder des Propheten Jeremias aus dem Alten Testament gehören zu den eindrucksvollsten Texten der Bibel. Jeremias trauert in bildhafter, klagender Sprache über die Besetzung und den Untergang der Stadt Jerusalem, die Zerstörung des Tempels und die Vertreibung der Juden. Alle neun Klagelieder beschließt er mit einem Aufruf an das Volk: "Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum" (Jerusalem, wende dich um zu dem Herrn, deinem Gott). Diese flehenden Worte bekommen durch die Wiederholung, zumal in vertonter Version, eine enorme Aussagekraft. In der römisch-katholischen Kirche wurden diese Klagegesänge während der Gebete der Mönche (Metten und Laudes) in der Karwoche, am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag gesungen – einer düsteren Zeit im Kirchenjahr, in der über die Kreuzigung und den bevorstehenden Tod Jesu Christi

getrauert wird. Die Klagelieder wurden jahrhundertlang in gregorianischem Stil gesungen, bis im 15. Jahrhundert auch mehrstimmige Vertonungen hinzukamen, wie zum Beispiel die eindrucksvollen Kompositionen von Thomas Tallis und Orlando di Lasso. Seither haben zahlreiche italienische und französische Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts diese Texte musikalisch umgesetzt. Einer von ihnen war François Couperin, der seit 1685 an Saint-Gervais in Paris sowie an der Chapelle du Roy das Amt des Organisten ausübte. Zu Zeiten des Sonnenkönigs war er einer der maßgeblichen Komponisten in Frankreich, insbesondere auf dem Gebiet der Cembalosuite und des sogenannten gemischten Stils, einer Synthese aus französischer und italienischer Musik. Darüber hinaus war Couperin gewissermaßen ein Chronist seiner Zeit, denn er schrieb eine Vielzahl von Charakterstücken für Cembalo, in deren Titeln er Freunden und Musikerkollegen oder bestimmten Ereignissen ein Denkmal setzte.

Leider sind uns aus der Feder Couperins nur drei solcher 'Lesungen' zur Karwoche erhalten geblieben – nämlich die 'Trois Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint' der vorliegenden Einspielung. Möglicherweise hat Couperin insgesamt neun Lieder vertont, im Jahre 1714 lagen lediglich diese drei in veröffentlichter Form vor. Die Lesungen waren folgendermaßen aufgebaut: Man begann mit einer Antiphon, einem Gesang, der den darauffolgenden Psalm einleitete; auf diesen Psalm folgten drei Lesungen aus den Klageliedern, die im Wechsel mit Responsorien (einem Gesang mit Vorsänger und antwortendem Chor) erklangen. Hier wird deutlich, dass das französische Wort 'leçon' (lat. lectio) soviel wie 'Lesung' bedeutet. 'Ténèbres', die französische Übersetzung des lateinischen tenebrae, steht für Finsternis bzw. Schatten und verweist auf die während der Lesungen eintretende Dunkelheit. Einem damals üblichen Ritual zufolge verwendete man 15 zu einem Dreieck angeordnete Kerzen als einzige Lichtquelle, wobei jeweils am Ende jedes Psalms oder jeder Lesung eine Kerze gelöscht wurde. So endete die Feier schließlich in völliger Dunkelheit mit dem Miserere aus dem 50. Psalm der Vulgata, der das Hinabsteigen Christi in die Hölle versinnbildlicht.

Mit der Besetzung von einer oder zwei Gesangstimmen und Basso continuo greift Couperin zu relativ einfachen Mitteln. Doch gelingt ihm hiermit ein Ausdruck, den er mit subtiler Textdeklamation und feinsinniger musikalischer Wortmalerei zu vertiefen weiß (wobei er sich sicher auch von vergleichbaren Werken seiner Musikkollegen Carissimi und Charpentier inspirieren ließ). Den ausladenden vokalen Verzerrungen kommt nicht länger eine rein ornamentierende Rolle zu – vielmehr verwendet Couperin sie als ein Mittel, das die Worte inhaltlich unterstreicht. Die ersten beiden Leçons sind für Solostimmen gesetzt, die dritte ist ein Duett. Im traditionellen liturgischen Rahmen eines nach und nach dunkler werdenden Kirchenraums trägt diese Besetzung sicher zu einer Steigerung des dramatischen Effektes bei: Eine Musik, die das Gefühl von Betrübnis, Verlassenheit und Trauer zum Ausdruck bringt.

Zur Zeit François Couperins waren in Versailles und Paris, den Machtzentren des französischen Hofes, nicht weniger als 120 Musiker angestellt. Viele von ihnen kamen ursprünglich aus der Provinz, fanden aber schließlich ihren Weg in die Welt großer französischer Kunst. Als Violinist, Flötist, Oboist, Organist, Cembalist, Sänger oder als Komponist von Suiten, Kirchenmusik und Opern trugen sie alle zur Verherrlichung des französischen Fürsten bei. Die Hofmusiker wurden – je nach Kompetenz – in königlichen Gemächern, in der Kapelle oder im Marstall (Grande Ecurie) angestellt. Auf diese Weise wurde das tägliche Leben des Königs mit Musik erfüllt. Dieser hörte Musik beim Aufstehen und Zubett-Gehen, in der Messe und während der Mahlzeiten, bei offiziellen Empfängen sowie bei Bootsfahrten und auf Spaziergängen. Zu den Erwählten und Feinsten unter den Musikern zählten die des ‘Chambre du Roy’, die Kammermusiker. Sie musizierten in den königlichen Gemächern und bestritten an sechs Abenden pro Woche kammermusikalische Vorträge. Dort begegnete François Couperin unter anderem seinem Kollegen, dem berühmten Gambisten Marin Marais, der mit seinen 500 Werken für Viola da gamba einen Schatz an Literatur für Gambe hinterließ. Wie Couperin lieferte auch Marais herrliche Beispiele barocker Portraitkunst und programmatischer Kompositionen, wie hier in den ‘Les

voix Humaines'. Ein weiterer Kammermusiker Ludwig XIV. war der Gitarrist, Theorbist und Gambist Robert de Visée. Dieser bearbeitete für die Laute das hier eingespielte Rondeau in G-Dur 'Les Sylvains'. Es stammt aus dem ersten 'Ordre' des ersten Buchs mit Cembalowerken von François Couperin. Das Stück ist ein schönes kontrastreich dargestelltes mythologisches Portrait der Götter von Wald und Feld, in der Sichtweise von Couperin.

Clemens Romijn – Übersetzung: Gabriele Wahl

Jamais je n'oublierai ce concert à Bruges en 1998 durant lequel nous avons donné cette œuvre. Il n'est pas rare d'exécuter dans le cadre de festivals des œuvres dont le contenu religieux renvoie à une autre période de l'année. C'était ici le cas. L'été battait son plein, la température au dehors commençait à atteindre des sommets tropicaux; pourtant, dans l'église il faisait agréablement frais. Comment trouver la concentration appropriée pour parvenir à interpréter des pièces qui en réalité font partie du rituel précédant Pâques?

La partition comprend un certain nombre de petites pauses. À l'époque de Couperin, chacune d'elles était utilisée pour éteindre une bougie, l'œuvre s'achevant ainsi dans une totale obscurité. Nous avons décidé d'en faire de même, ne soupçonnant pas à l'avance le grand effet que cela produirait sur notre concert. Avec l'extinction de chaque bougie, l'obscurité certes s'accrut mais l'on nota également une augmentation de l'attention, une fusion de concentration contemplative. Nous avons terminé dans la plus complète obscurité. Nous avions effectué avec le public un voyage musical inoubliable.

Johannette Zomer

Les lamentations du prophète Jérémie font partie des textes les plus émouvants de la bible. Dans l'ancien testament, Jérémie se lamente dans un langage poignant, riche en images, du déclin et de l'occupation de Jérusalem, de la destruction du temple et de l'exil des juifs. Il termine chacune des neuf lamentations par un appel à son peuple: 'Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum' (Jérusalem, tourne-toi vers ton Seigneur, ton Dieu). La répétition de ce refrain donne à ce dernier une immense puissance et force d'expression, plus particulièrement encore lorsque le texte est mis en musique. Dans la tradition de l'église catholique romaine, ces lamentations étaient chantées lors des prières des moines (matines et laudes) durant la semaine sainte avant Pâques, c'est-à-dire les jeudi et vendredi saints et le samedi de Pâques. C'est la période pendant laquelle on s'afflige de la crucifixion et de la mort du Christ, période obscure donc. Pendant des siècles, ces lamentations de Jérémie

furent chantées en grégorien, jusqu'à ce qu'au 15ème siècle des compositions polyphoniques fussent composées sur ces textes, telles que les œuvres très belles et profondes de Thomas Tallis et Roland de Lassus. D'innombrables compositeurs français et italiens des 17ème et 18ème siècles mirent ces lamentations en musique. L'un d'entre eux fut François Couperin. À partir de 1685, il fut organiste de l'église Saint-Gervais de Paris et de la chapelle royale. À l'époque du Roi Soleil, il fut le compositeur français qui fit autorité en particulier dans le domaine de la suite pour clavecin et du style mêlé, synthèse des musiques françaises et italiennes. En outre, sorte de chroniqueur musical de son temps, il dépeignit en musique de nombreux amis, collègues et événements dans de nombreuses pièces de caractères auxquelles il donna un titre.

On ne conserva hélas que trois leçons de ce type pour la semaine sainte de la plume de Couperin, à savoir celles qui sont enregistrées ici: les 'Trois Leçons de Ténèbres pour le Mercredi' (jeudi saint). Il est probable qu'il en mit en tout neuf en musique mais n'édita en 1714 que ces trois présentes oeuvres. La structure des leçons était la suivante. Elles commençaient par une antienne (chant d'introduction au psaume), celle-ci faisait place à un psaume, puis à la lecture de trois lamentations alternées avec un *responsorium* (chant entonné par un chantre auquel répondait le chœur). En découle la signification du mot français 'leçon', issu du mot latin 'lectio' qui signifie 'lecture'. Le mot 'Ténèbres', du latin 'tenebrae', exprime l'obscurité croissante à laquelle on assistait pendant les leçons. C'était un rituel établi: pendant ce service religieux, la seule source de lumière était constituée de quinze bougies placées sur un châssis triangulaire. Une bougie était éteinte à la fin de chaque psaume ou leçon, de sorte que la cérémonie se terminait dans la plus complète obscurité avec – d'après le décompte de la Vulgate – le psaume 50, *Miserere*, symbole de la descente du Christ aux enfers.

Sur le plan de l'effectif, François Couperin utilisa des moyens sobres, c'est-à-dire une ou deux voix et une basse continue. Il parvint ainsi à une grande force d'expression renforcée

par une déclamation subtile du texte et par l'utilisation de figuralismes. Il s'inspira certainement de compositions du même style de la plume de deux compositeurs qu'il connaissait, Charpentier et Carissimi. Les nombreux ornements vocaux n'ont plus un rôle purement ornemental mais furent utilisés par Couperin pour exprimer musicalement les mots, au moyen de figures, comme cela était souvent le cas à l'époque baroque. Les deux premières leçons furent composées pour voix solo. La troisième leçon est un duo. Dans le contexte liturgique traditionnel, une église plongée peu à peu dans l'obscurité, cet effectif contribue certainement à un renforcement de l'effet dramatique de cette musique: l'appel et l'expression de l'affliction, du délaissement et du deuil.

À l'époque de François Couperin, pas moins de 120 musiciens travaillaient à la cour du Roi de France, notamment à Paris et à Versailles où battait le cœur du pouvoir. Un grand nombre d'entre eux, originaires de la province, étaient finalement arrivés à obtenir une place dans le bastion français des arts. Violonistes, flûtistes, hautboïstes, organistes, chanteurs ou compositeurs de suites, de musique religieuse et d'opéras, ils contribuèrent à la glorification du souverain français. Les musiciens royaux étaient, suivant leurs compétences, engagés à 'la chambre', 'chapelle' ou 'l'écurie' du roi. La vie quotidienne de ce dernier était ainsi remplie de musique. Il entendait de la musique à son lever, à son coucher, pendant la messe, pendant le repas, durant les réceptions officielles, pendant ses promenades et excursions en bateau. Les musiciens de 'la Chambre du Roy' constituaient la perle de son équipe. Ils jouaient dans les appartements du roi et donnaient des concerts de musique de chambre six soirs sur sept. C'est dans ce cadre-là que François Couperin rencontra son collègue Marin Marais, ce célèbre violiste qui avec les 500 pièces qu'il composa pour la viole de gambe laissa à la postérité une véritable 'bible' pour les violistes.

Comme Couperin, Marais composa de merveilleux échantillons d'art du portrait baroque et de musique à programme, tels que 'Les voix humaines' enregistrées ici. Robert de Visée jouait de la guitare, du théorbe et de la viole de gambe, et appartenait également à la

chambre du roi. Il écrivit une version pour luth d'un rondeau en Sol Majeur, 'Les Sylvains', extrait du premier ordre de pièces pour le clavecin de François Couperin. Dans cette œuvre, Couperin fit un véritable portrait en clair-obscur de dieux mythologiques des forêts et des champs.

Clemens Romijn – Traduction: Clémence Comte

LEÇON 1

Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae

Aleph

*Quomodo sedet sola civitas plena populo?
Facta est quasi vidua, Domina gentium:
princeps provinciarum facta est sub tributo.*

Beth

*Plorans ploravit in nocte,
et lachrimae ejus in maxillis ejus:
non est qui consoletur eam ex omnibus charis
ejus,*

(Recit)

*omnes amici ejus spreverunt eam et facti sunt et
inimici.*

Gimel (Recit)

*Migravit Juda propter afflictionem
et multitudinem servitutis;
habitavit inter gentes, nec invenit requiem:
omnes persecutores ejus apprehenderunt eam
inter angustias.*

LEÇON 1

Here begin the Lamentations of the Prophet Jeremiah

*How solitary sits the city that was full of
people?*

*She is as a widow, who once was mistress of
the nations, Princess among the provinces, she
must make tribute.*

*She has wept bitterly in the night
and her tears are on her cheeks; she has no-one
to comfort her, from all her lovers*

*all her friends have turned against her and have
become her enemies.*

*Judah has left her homeland because of her great
affliction and because of her great servitude; she
lives among the heathen and finds no rest: all
her persecutors have taken her in the midst of
the straight paths.*

Daleth (Recit)

*Viae Sion lugent, eo quod non sint qui
veniant ad solemnitatem:
omnes portae ejus destructae,
Sacerdotes ejus gementes,
virgines ejus squalidae,
et ipsa oppressa amaritudine.*

Heth

*Facti sunt hostes ejus in capite,
inimici ejus locupletati sunt;
quia Dominus locutus est super eam,
propter multitudinem iniquitatum ejus.*

(Recit)

*Parvuli ejus ducti sunt in captivitatem,
ante faciem tribulantis.
Jerusalem, convertare ad Dominum Deum
tuum.*

LEÇONS 2

Vau (Recit)

*Et egressus est a filia Sion, omnis decor ejus:
facti sunt principes ejus velut arietes
non invenientes pascua;
et abierunt absque fortitudine
anti faciem subsequentes.*

*The ways of Sion mourn, for no-one comes
to the solemn feasts:
all her gates are broken down,
her priests lament,
her virgins are desolate,
and she is oppressed with bitterness.*

*Her adversaries have become her masters, her
enemies prosper, for the Lord has decreed
against her for the multitude of her
transgressions.*

*Her children have been led into captivity,
in front of the oppressor.
Jerusalem, turn to the Lord your God.*

LEÇON 2

*And from the daughter of Sion, all beauty has
departed: her princes have become like harts
searching for their pastures; and flee without
strength before the pursuer.*

Zain

*Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae,
et praevaricationis omnium desiderabilium
suorum,
quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet
populus ejus in manu hostili, et non esset
auxilior.*

(Recit)

*Viderunt eam hostes, et desiderunt sabbata
ejus.*

Heth (Recit)

*Peccatum peccavit Jerusalem,
propterea insubilis facta est.
Omnes qui glorificabant eam spreverunt illam:
quoniam viderunt ignominiam ejus.
Ipsa autem gemens conversa est retrorsum.*

Teth (Recit)

*Sordes ejus in pedibus ejus,
nec recordata est finis sui:
deposita est vehementer
non habens consolatorem:
vide, Domine afflictionem meam,
quoniam erectus est inimicus.
Jerusalem, convertere ad Dominum Deum
tuum*

*Jerusalem remembered in the days of her
distress, and all her misery, the pleasant things
she had in earlier days, when the people fell
into the hands of the enemy and she found no
help outside.*

*The enemies saw her, and mocked her
sabbaths.*

*Jerusalem has sinned grievously,
therefore she has collapsed.
All who once honoured her now despise her:
because they have seen her dishonour.
She laments and turns away.*

*Her skirts are dirty,
she cannot remember her own end:
her disgrace is complete,
she has no comforter:
see, O Lord, my affliction,
for the enemy has become self-important.
Jerusalem, turn to the Lord your God.*

LEÇON 3

Jod (Recit)

*Manum suam misit hostis
ad omnia desiderabilia ejus;
quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum
de quibus praeceperas,
ne intrarent in Ecclesiam tuam.*

Caph (Recit)

*Omnis populis ejus gemens, et quaerens
panem,
dederunt pretiosa quaeque procibo,
ad refocillandam animam.
Vide, Domine, et considera quoniam facta sum
vilis.*

Lamed

*O vos omnes, qui transitis per viam,
attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus;
quoniam vindemiavit me, ut locutus est
Dominus in die irae fuoris sui.*

Mem (Recit)

*De excelso misit ignem in ossibus meis, et
erudivit me:
Expandit rete pedibus meis, convertit me
retrorsum:*

LEÇON 3

*The enemy has put out his hand
to everything that Jerusalem considers precious;
she has seen the gentiles enter her sanctuary;
you commanded that they should not enter
your church.*

*All her people sign, and seek bread,
they have given all their precious things for
food
to relieve their souls.
See O Lord, and consider for I have become
vile.*

*O all you who pass by, stop,
and see if there is any sorrow like my sorrow;
for the Lord has ruined me, as he said he
would in the day of his raging fury.*

*From above he has sent fire into my bones,
and has chastised me:
he has made a net under my feet, and turned
me back:*

*posuit me desolatum, tola die moerore
confectam.*

Nun (Recit)

*Vigilavit jugum iniquitatum mearum;
in manu ejus convolutae sunt,
et impositae collo meo;
infirmata est virtus mea:
dedit me Dominus in manu,
de qua non potero surgere.
Jerusalem, convertare ad Dominum Deum
tuum.*

*he has made me desolate and overburdened
with sorrow all day long.*

*The yoke of my iniquities weighs me down;
they are folded together in his hand
and made into a collar;
my strength is weakened:
the Lord has delivered me into the hands
of those from whom I cannot rise up.
Jerusalem, turn to the Lord your God.*

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- | | |
|--|---|
| ☐ Review Critiques | ☐ Store Magasin |
| ☐ Radio Radio | ☐ Advertisement Publicité |
| ☐ Recommended Recommandé | ☐ Other Autre |

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- | | |
|--|--|
| ☐ Artist performance L'interprétation | ☐ Reviews Critique |
| ☐ Sound quality La qualité de l'enregistrement | ☐ Price Prix |
| ☐ Packaging Présentation | |

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

☐ **I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE**

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:





COLOPHON

Production

Channel Classics Records BV

Producer, recording engineer, editing

Jared C. Sacks

Cover photo

Channel Classics

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta

Liner notes

Clemens Romijn

Recording location

Doopsgezinde Kerk, Deventer, The Netherlands

Recording date

January 2003

Technical information

Microphones

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converters

DSD Super Audio/Prism 44.1 16 bit ★
Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, The Netherlands

Amplifiers

van Medevoort, The Netherlands

★ *The disc with the DSD recording was damaged so that the PCM backup had to be used. Using the latest DSD upsampling technology, I have created the DSD stereo and multichannels for this recording. For listeners in SACD format the quality will not be better than the original PCM information.*

C. Jared Sacks

Johannette Zomer on Channel Classics:

with NETHERLANDS BACH SOCIETY

CCS SA 17002 Love & Lament

CCS SA 20103 BACH: Christmas Oratorio

CCS SA 20804 Death and Devotion

with FRED JACOBS, theorbo

CCS SA 19903 Splendore di Roma

CCS SA 21305 CACCINI: Nuove Musiche

visit our website at www.channelclassics.com

www.johannettezomer.com

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

Leçons de Ténèbres à une et à deux voix

La Sfera Armoniosa

Johannette Zomer soprano

Anne Grimm soprano

Paulina van Laarhoven viola da gamba

Menno van Delft organ

Mike Fentross theorbo and musical leader

FRANÇOIS COUPERIN

- 1 Première Leçon de Ténèbres
pour le Mercredi Saint à une voix
Incipit Lamentatio-Aleph-Beth-
Ghimel-Daleth-He-Jerusalem 20.27

MARIN MARAIS (1656-1728)

- 2 Les voix Humaines
from: piece de violes 2^e livre 1701 04.25

FRANÇOIS COUPERIN

- 3 Deuxième Leçon de Ténèbres
pour le Mercredi Saint à une voix
Vav-Zain-Heth-Teth-Jerusalem 15.34

ROBERT DE VISEE (c.1655-c.1732)

- 4 Les Sylvains de Mr. Couperin
from: Manuscrit Vaudry de Saizenay:
tablature de luth et de théorbe de
divers auters (1699) 06.08

FRANÇOIS COUPERIN

- 5 Troisième Leçon de Ténèbres
pour le Mercredi Saint à deux voix
Yod-Caph-Lamed-Mem-
Nun-Jerusalem 14.06

Instruments

viola da gamba: 1982

Francois Bodart; after Barbet

organ: 2000 Fama-Klop

theorbo: 1984 Andreas Holst,

after Tieffenbrucker

Total time: 62.00