





# Concerts Royaux & Les Goûts Réunis

.....

**Stradivaria**

**Daniel Cuiller - violon**  
**Gérard Scharapan - flûte**  
**Jay Bernfeld - viole de gambe**  
**Jocelyne Cuiller - clavecin**  
**Benjamin Perrot - théorbe**

# par François Couperin (1668 – 1733)

## « Concerts Royaux & Goûts Réunis » pour toutes sortes d'instruments

1 – 7<sup>ème</sup> prélude pour l'Art de toucher le clavecin 2'41

### 7<sup>ème</sup> concert, les Goûts Réunis

2 – prélude 1'18  
3 – allemande 2'55  
4 – sarabande 3'25  
5 – fuguète 2'19  
6 – gavotte 1'31  
7 – sicilienne 2'53

8 – 3<sup>ème</sup> prélude pour l'Art de toucher le clavecin 1'10

### 1<sup>er</sup> concert, les Concerts Royaux

9 – prélude 2'08  
10 – allemande 2'11  
11 – sarabande 2'45  
12 – gavotte 0'50  
13 – gigue 1'59  
14 – menuet en trio 1'55

15 – 2<sup>ème</sup> prélude pour l'Art de toucher le clavecin 1'37

### 2<sup>ème</sup> concert, les Concerts Royaux

16 – prélude 1'28  
17 – allemande fuguée 2'28  
18 – air tendre 3'47  
19 – air contre fugué 2'05  
20 – échos 2'53

21 – 4<sup>ème</sup> prélude pour l'Art de toucher le clavecin 1'36

### 14<sup>ème</sup> concert, les Goûts Réunis

22 – prélude 1'22  
23 – allemande 2'20  
24 – sarabande 2'54  
25 – fuguète 3'00

Durée totale : 55 minutes et 30 secondes



## Stradivaria

### Pièces de François Couperin

Dans la notice biographique qu'il consacre à François Couperin (*Suite du Parnasse français*, Paris, 1743), l'écrivain français Titon du Tillet est le premier à mentionner la renommée acquise par l'auteur des *Goûts réunis* en France, mais aussi en Italie, en Angleterre et en Allemagne. L'exemple de Jean-Sébastien Bach, transcripateur et arrangeur de quelques-unes de ses pièces, est à ce titre emblématique. Pendant plus de trente ans, François Couperin reste en effet l'une des plus grandes figures musicales de la Cour ; il est sans conteste un des meilleurs représentants de l'Art Français pour ses contemporains et pour les générations suivantes. En dépit de ce prestigieux statut, peu de sources premières le concernant sont parvenues jusqu'à nous : une belle gravure de Jean Jacques Flipart réalisée en 1735 d'après un portrait d'André Boüys, quelques copies manuscrites établies par Brossard et Philidor... Aucun manuscrit original n'a jamais été trouvé ; la correspondance est inexistante, même si l'on raconte que plusieurs lettres auraient été échangées entre Bach et Couperin avant que les descendants de ce dernier ne les aient employées à des



usages domestiques, « pour fermer des pots de confiture »... (Cf. Charles Bouvet, *Une dynastie de Musiciens français : les Couperins*, 1919). Si l'art de François Couperin a finalement traversé les siècles, c'est uniquement grâce aux éditions établies de son vivant avec l'obtention de plusieurs privilèges royaux.

La renommée de Couperin en France et à l'étranger repose avant tout sur ses *Pièces de clavecin* (quelque 212 morceaux publiés en quatre livres : 1713, 1717, 1722 et 1730). Et pour cause : il révolutionne littéralement ce genre en rompant notamment avec les principes de composition liés aux danses, héritées des luthistes du début du XVII<sup>e</sup> siècle, qui avaient régné sur le répertoire de clavecin pendant plus d'un demi-siècle. Il abandonne la Courante, délaisse la Sarabande et libère la pièce pour clavecin des entraves chorégraphiques en substituant aux danses des pièces d'invention libre exploitant en particulier les possibilités descriptives de la musique. Couperin est en outre le premier à imaginer une notation aussi précise que rigoureuse des ornements et à exiger qu'elle soit respectée à la lettre par les exécutants de sa musique : « Je déclare donc que mes pièces doivent être exécutées comme je les ai marquées et qu'elles ne feront jamais une certaine impression sur les personnes qui

ont le goût vrai tant qu'on n'observera pas à la lettre tout ce que j'y ai marqué, sans augmentation ni diminution » (Préface du *Troisième Livre*).

Avec *L'Art de toucher le clavecin* (dédié au jeune Louis XV, publié en 1716 chez l'auteur et Boucault, puis en 1717 chez l'auteur et Boivin & Leclerc), le compositeur qui fut également Maître de clavecin des Enfants de France, livre une méthode d'un genre nouveau. Comme ses prédécesseurs, il évoque la tenue du corps et imagine des exercices dans tous les tons ; mais il donne en outre de nombreux conseils d'interprétation (et notamment des indications de doigtés) concernant ses propres pièces en tirant ses exemples musicaux des *Premier* et *Second Livres de Pièces de clavecin* : « Pour la facilité de ceux qui jouent les pièces de mes deux livres, j'expliquerai et je chiffrerai les endroits les plus équivoques » (Préface). En fin de volume sont rassemblés huit *Préludes* : les 3<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> portent l'indication "mesuré", alors que les 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> peuvent être exécutés avec une plus grande liberté dans le mouvement. Très expressif, le *Deuxième Prélude* en ré mineur exhibe de nombreux retards au cours de la lente progression d'un unique motif ascendant de rythme pointé. D'allure descendante, le motif du *Troisième Prélude* en sol mineur est très vite développé



aux différentes voix avant de laisser place à une succession d'imitations très resserrées. Le *Quatrième Prélude* en fa majeur est caractérisé par le grave de la tessiture employée et par l'accélération finale due à la diminution rythmique aux deux mains. Quant au *Septième Prélude* en si bémol majeur, il est certainement le plus développé de tous ; il est aussi plus mélodieux que les autres car les motifs sont exploités ici dans toute la plénitude de la ligne. Comme au XVII<sup>e</sup> siècle, ces préludes sont encore destinés à introduire un cycle de musique plus long ; cet usage disparaît seulement au cours de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Après la musique pour clavecin, ce n'est pas l'orgue, instrument de son père et de ses oncles, qui retient l'attention et concentre tous les efforts de Couperin, mais la musique de chambre ; il publie cinq recueils entre 1722 et 1728 (sonates en trio, suites pour diverses formations instrumentales et pièces pour viole avec basse chiffrée). Les quatre *Concerts Royaux* gravés à Paris en 1722 à la suite du *Troisième Livre de pièces de clavecin*, constituent le premier groupe de pièces de musique de chambre publié par Couperin. Leur composition est toutefois antérieure ; elle remonte aux années 1714 et 1715. Le compositeur prend la précaution de présenter ses premières "Suites pour

plusieurs instruments” dans une Préface assez détaillée : « Les pièces qui suivent sont d’une autre espèce que celles que j’ai données jusqu’à présent. Elles conviennent non seulement au clavecin, mais aussi au violon, à la flûte, au hautbois, à la viole et au basson ». La partition se présentant sur deux portées (comme pour un clavecin seul), les interprètes sont ainsi relativement libres de choisir l’instrumentation de ces *Concerts*. Couperin précise également les circonstances de composition et d’exécution de ces pièces : « Je les avais faites pour les petits Concerts de chambre où Louis XIV me faisait venir presque tous les dimanches de l’année ». Plusieurs musiciens d’une renommée tout aussi importante que la sienne se joignaient à lui pour l’exécution de ces pièces dont raffolait le monarque vieillissant : François Duval (v. 1672-1728) au violon ; André Danican Philidor (v. 1652-1730) à la flûte et au hautbois ; Hilaire Verloge, dit Alarius (v. 1684-1734), à la viole ; Pierre Dubois au basson. Alors membre des Vingt-Quatre violons du Roi, Duval est un des meilleurs violonistes Français du temps, un de ceux ayant considérablement marqué les techniques de jeu de l’époque (étendue de la tessiture – 4<sup>e</sup> position – ; effets d’arpèges ; traits de doubles-cordes...). Interprète des Sonates de Corelli à Paris, il publie entre 1704



et 1720 sept *Livres de Sonates pour le violon et basse continue* dans lesquels il effectue une synthèse toute personnelle des styles français et italien. Bibliothécaire de Louis XIV (1684-1691), André Danican Philidor est un des membres les plus célèbres de la grande dynastie de joueurs d’instruments et de compositeurs qui donna pendant 130 ans quatorze musiciens à la Cour de France. Moins en vue que les précédents, Verloge et Dubois sont tous deux membres de la Musique de la Chambre du Roi, piliers incontournables des Concerts de Versailles ; le premier exécute parfois ses propres pièces de viole aux Concerts de la Reine à Marly. Le succès obtenu par la publication de ces quatre premiers *Concerts Royaux* incite Couperin à éditer deux ans plus tard dix nouveaux Concerts (n°5 à n°14), “augmentés d’une Grande Sonate en Trio intitulée *Le Parnasse, ou L’Apothéose de Corelli*”, sous le titre suivant : *Les Goûts Réunis ou Nouveaux Concerts à l’usage de toutes les sortes d’instruments de musique* (Paris, chez l’auteur et Boivin, 1724). En dépit des années qui séparent ces deux publications, les *Concerts Royaux* et les *Goûts réunis* forment un corpus homogène de quatorze groupes composés selon toute vraisemblance à la même époque, en 1714 et 1715 : « Les nouveaux Concerts que



je donne ici pourront être joints sous une même reliure avec les quatre premiers que j'ai donnés dans mon *Troisième Livre de pièces de clavecin*. Je dois même présumer que les accompagnateurs trouveront leur compte dans la façon régulière dont je les ai chiffrés » (Préface des *Goûts réunis*). Le titre de la deuxième publication est explicite ; grand admirateur des maîtres italiens et plus particulièrement de Corelli, Couperin affiche sa volonté d'œuvrer dans la formulation d'une synthèse des styles français et italien, luttant ainsi contre les tenants de la musique française qui ne voulaient toujours pas entendre parler de l'art ultramontain : « Le goût italien et le goût français ont partagé depuis longtemps (en France) la République de la musique ; à mon égard, j'ai toujours estimé les choses qui le méritaient, sans exception d'auteurs, ni de nation, et les premières sonates italiennes qui parurent à Paris il y a plus de trente années, et qui m'encouragèrent à en composer ensuite, ne firent aucun tort dans mon esprit ni aux ouvrages de Monsieur de Lulli, ni à ceux de mes ancêtres qui seront toujours plus admirables qu'imitables. Ainsi par un droit que me donne ma neutralité, je vogue toujours sous les heureux auspices qui m'ont guidé jusqu'à présent » (Préface des *Goûts réunis*).

Les *Premier* et *Deuxième Concerts* sont certainement les plus légers et les plus gracieux de tous. D'allure versaillaise, le *Premier Concert* en sol majeur est constitué d'un Prélude élégant et majestueux et de cinq danses contrastantes dont une Allemande légère (contrairement aux Allemandes graves des *Pièces de clavecin*) ; une Sarabande au phrasé ample et une Gigue présentant un jeu de motifs répétés. Le *Deuxième Concert* en ré majeur se compose de cinq pièces dont quatre ne sont pas des danses : l'écriture du Prélude offre de belles possibilités de dialogue entre les divers instruments ; l'Allemande est fuguée ; l'Air tendre présente un dialogue qui se resserre en canon entre la basse et le dessus ; l'Air contre fugué utilise les différents motifs de la fugue comme matériau thématique en imitation tout au long du mouvement où domine l'idée de développement ; l'Echo est construit sur un jeu de motifs en imitation, son caractère pouvant être varié en fonction de l'instrumentation choisie. Ces deux premiers groupes sont encadrés par les *Septième* et *Quatorzième Concerts* à l'écriture plus fouillée et plus développée. Le *Septième concert* en sol mineur s'ouvre par un Prélude grave avec entrées en imitation ; l'Allemande débute quant à elle par un canon entre le dessus et la basse ; la Sarabande

prend des allures d'Adagio de Sonate ; la Fuguète est incluse dans la forme bipartite (comme celle du *Neuvième Concert*) ; la Gavotte, danse française par excellence, est également traitée en style fugué alors que la Sicilienne offre plutôt ici des contours français (comme celle du *Sixième Concert*). La synthèse la plus complète des styles italien et français est réalisée dans le *Quatorzième Concert* en ré mineur : la mélodie ornée à la française du Prélude grave alterne avec les italianismes de l'Allemande aux marches harmoniques et aux jeux d'alternances entre le dessus et la basse ; la Sarabande présente un travail motivique minutieux et la Fuguète, brillante et très violonistique, se déroule selon un développement constant des motifs initiaux.

D'une grande inventivité mélodique, les *Concerts Royaux* et les *Goûts réunis* offrent un corpus de musique de chambre aux contours les plus variés et les plus contrastants ; ils tiennent de la grâce, de la retenue et de l'intimité françaises, en même temps que de l'énergie, de la brillance et de la vitalité italiennes. Un savant mélange dont la réussite repose sur un art alliant netteté et souplesse, dessin et couleur.

Corinne Schneider



Le violoniste **Daniel Cuiller** s'inscrit dans la lignée des instrumentistes qui renouvellent l'approche du répertoire baroque en s'attachant tout particulièrement à redéfinir, sur le plan philologique, une esthétique occultée par l'époque romantique. Son jeu concentré sur la vitalité des rythmes et l'expression des phrases place Daniel Cuiller parmi les solistes reconnus de ce répertoire (discographie consacrée à Leclair, Corrette, Telemann, Pergolèse, Rameau, Francœur, etc). Professeur de musique de chambre et de violon baroque au conservatoire de Nantes, Daniel Cuiller dirige STRADIVARIA depuis 1987. Daniel Cuiller est invité en soliste et à la direction d'ensembles français et étranger : Orchestre de Caen, O.N.P.L., Arion à Montréal, Cambridge Camerata à Londres... Il a dirigé plusieurs créations produites par les festivals de Sablé, du Printemps des Arts de Nantes, de Pontoise, à l'Opéra Royal de Versailles, Oude muziek d'Utrecht, au festival d'Uzès... Il assure également la direction musicale de spectacles chorégraphiques (Città di Castello, Helsinki, Grenoble, Paris, Oslo).





Après des études classiques de flûte traversière, **Gérard Scharapan** se consacre à la flûte traversière baroque ainsi qu'à la flûte à bec. La pédagogie le passionne très tôt et il poursuit une double carrière d'interprète et d'enseignant. Il s'est produit avec des ensembles tels que Les Musiciens de Mgr Le Prince de Conti, La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Les Arts Florissants, la compagnie de danse baroque Les Fêtes Galantes... Il est membre du Pariser Quartett, de STRADIVARIA et est invité dans différents ensembles. Il se produit dans des festivals en France (Folle Journée de Nantes, Printemps des Arts...) et à l'étranger. Il est régulièrement invité comme professeur à l'académie internationale de Sablé. Il enseigne au Conservatoire agréé de Meaux et est coauteur d'une méthode de flûte à bec (Ed. Billaudot). Discographie chez Adda, Stil, Ades, Audivis-Astrée, Cypres...

**Jocelyne Cuiller**, claveciniste, titulaire du prix de Paris et du Certificat d'aptitude, est professeur de clavecin et de basse continue au conservatoire national de région de Nantes. Elle perpétue la tradition des maîtres dont elle reçut l'enseignement (Samson François, Huguette Dreyfus, Laurence Boulay et, plus récemment, Jesper Christensen...) Elle se passionne pour la recherche sur

l'interprétation de la basse continue et pour la formation de nouveaux interprètes dont plusieurs sont déjà des professionnels renommés. Jocelyne Cuiller joue et enregistre régulièrement avec STRADIVARIA dont elle fait partie depuis sa création.

Elle a créé avec Philippe LENAEL, en 1996 « Une promenade musicale et littéraire » à travers des extraits des *Rêveries* de Jean-Jacques Rousseau sur la musique de Carl Philipp Emanuel Bach au clavicorde, spectacle basé sur l'expression des sentiments (*Empfindsamkeit*) à la fin du 18ème siècle.

Le violiste **Jay Bernfeld** est reconnu comme un soliste d'une rare expressivité. Ses enregistrements tels que les pièces de viole d'Antoine Forqueray, *l'Abendmusik* de Buxtehude, les *Folies d'Espagne* de Marin Marais ainsi que les *Pièces de viole* de Johann Schenk, ont reçu de nombreuses récompenses de la presse internationale. Jay Bernfeld s'est particulièrement attaché à transmettre la magie de la musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, notamment à travers le Madrigal et l'Opéra ce qui transparaît dans le choix de répertoire du consort de violes Fuoco e Cenere qu'il dirige. Après des études à la Schola Cantorum Basiliensis, Jay Bernfeld est l'invité d'Hespèrion XX, des Arts Florissants, de Capriccio Stravagante,



avec lequel il donne une série de « premiers Opéras »... au festival d'Ambronay, au Palais de la Musique d'Athènes loués par la critique, au Teatro Olimpico de Vicenze et à l'Opéra Royal de Versailles. Avec David Stern, il a fondé Opera Fuoco avec lequel il a donné *Hercules* de Haendel dans des sites de prestige tels l'Odeon Herode Atticus d'Athènes et enregistré *Sémélé* du même compositeur.

**Benjamin Perrot** étudie le théorbe, le luth et la guitare baroque, auprès d'Eric Bellocq, de Pascal Monteilhet & de Claire Antonini. En 1997, il obtient son Diplôme Supérieur de Musique Ancienne au C.N.R. de Paris, à l'unanimité, avec les félicitations du jury. En 1996-1997, il est stagiaire accompagnateur au Studio Baroque de Versailles. Depuis, il est invité, comme soliste et continuiste en France et à l'étranger. Il joue au sein de différents ensembles, en particulier Le Concert Brisé (William Dongois), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), l'ensemble Pierre Robert (Frédéric Désenclos), Il Seminario Musicale (Gérard Lesne)... En 2001, il fonde avec Florence Bolton l'ensemble La Rêveuse, dont la démarche artistique est tournée vers les musiques du XVII<sup>ème</sup> siècle, à travers une recherche sur l'éloquence et l'improvisation. Benjamin Perrot a participé

à plus d'une trentaine d'enregistrements discographiques.



## Stradivaria

### Pièces by François Couperin

In his biographical notice on François Couperin (*Suite du Parnasse français*, Paris, 1743), the French writer Titon du Tillet was the first to mention the fame achieved by the composer of *Les Goûts réunis* not only in France, but also in Italy, England and Germany. In this respect, the case of J S Bach, who transcribed and arranged some of his pieces, may be seen as emblematic. For more than thirty years, François Couperin was one of the great musical figures at court; he was unquestionably seen as one of the foremost representatives of French art by his contemporaries and subsequent generations. But despite this prestigious status, few primary sources concerning him have come down to us: a fine engraving of 1735 by Jean Jacques Flipart after a portrait by André Bouÿs, and a few manuscripts copied by Brossard and Philidor. No autograph manuscript has ever been found; there is no trace of his correspondence, even though it is said that several exchanges of letters between Bach and Couperin were in existence until the latter's descendants put them to the humdrum use of 'sealing jars of jam' . . . (cf. Charles Bouvet, *Une dynastie*



*de musiciens français: les Couperins*, 1919). If the art of François Couperin has finally survived for posterity, it is entirely thanks to the editions published in his lifetime under a succession of royal privileges.

Couperin's reputation in France and abroad rests above all on his *Pièces de clavecin* (some 212 harpsichord pieces published in four books, in 1713, 1717, 1722 and 1730). And rightly so: he literally revolutionised this genre, notably by breaking away from the compositional principles associated with the dances inherited from the lute school of the early seventeenth century, which had reigned over the harpsichord repertoire for more than half a century. He abandoned the courante, made little use of the sarabande, and freed the *pièce de clavecin* from the fetters of choreography by replacing dance movements with freely invented pieces which exploited in particular the descriptive potential of music. Moreover, Couperin was the first to devise a notation of ornaments that was both precise and rigorous, and to insist on its being followed to the letter by performers of his music: 'I therefore declare that my pieces must be played as I have written them down, and that they will never produce a certain impression on persons of true taste unless one observes to the letter all that I have indicated in the score, without


adding or subtracting anything' (Preface to the *Third Book*).

With *L'Art de toucher le clavecin* ('The art of harpsichord playing', dedicated to the young Louis XV, published in 1716 by the composer and Foucault, then in 1717 by the composer and Boivin & Leclerc), Couperin – who was also *Maître de Clavecin des Enfants de France* (harpsichord teacher to the children of the royal family) – presented a new kind of method. Like his predecessors, he discussed body posture and devised exercises in each key; but he also gave a great deal of advice on performance (notably fingering) relevant to his own works, taking his musical examples from the first and second books of harpsichord pieces: 'For the convenience of those who play the pieces in my two books, I shall explain and figure the ambiguous passages' (Preface). At the end of the volume there are eight preludes: nos. 3, 6, 7 and 8 are marked 'mesuré', whereas nos. 1, 2, 4 and 5 may be performed with greater flexibility of tempo. The highly expressive Second Prelude in D minor features numerous suspensions in the slow progression of a single rising motif in dotted rhythm. The falling motif of the Third Prelude in G minor is given a very rapid development in the different voices before making way for a succession



of tight imitations. The Fourth Prelude in F major is notable for its low tessitura and for the final acceleration created by rhythmic diminution in both hands. As to the Seventh Prelude in B flat major, it is certainly the most extensively developed in the set; it is also more melodious than the others, since here the motifs are expanded into a full line. As in the seventeenth century, these preludes were still intended to introduce a longer cycle of music; this usage died out only in the second half of the eighteenth century.

After the harpsichord, Couperin focused his efforts not on the organ, the instrument of his father and his uncles, but on chamber music, of which he published five collections between 1722 and 1728 (trio sonatas, suites for a variety of instrumental groupings, and pieces for viol with figured bass). The four *Concerts royaux* are printed at the end of the third book of harpsichord pieces (Paris, 1722), and constitute the earliest set of chamber pieces he published. However, they had been written earlier than this, and in fact date back to 1714 and 1715. The composer takes the precaution of presenting his first 'Suites pour plusieurs instruments' in a fairly detailed preface: 'The pieces that follow are of a different nature from those I have offered until now. They are suitable not only for the harpsichord, but also for



the violin, the flute, the oboe, the viol and the bassoon.' Since the score is printed on two staves (as if for solo harpsichord), the performers are relatively free to choose the instrumentation of these *Concerts*. Couperin also reveals the circumstances in which the pieces were composed and originally performed: 'I produced them for the small chamber concerts to which Louis XIV summoned me almost every Sunday in the year.' Several musicians as celebrated as the composer himself joined him to play these works which delighted the ageing monarch: François Duval (c.1672-1728) on the violin; André Danican Philidor (c.1652-1730) on the flute and the oboe; Hilaire Verloge, known as Alarius (c.1684-1734) on the viol; Pierre Dubois on the bassoon. Duval, at that time a member of the Vingt-Quatre Violons du Roi, was one of the finest French violinists of the time, who had a considerable influence on contemporary playing techniques in such fields as the extension of range using the fourth position, arpeggio effects, and passages in double stops. He performed Corelli's sonatas in Paris, and published between 1704 and 1720 seven books of sonatas for violin and continuo which are a highly personal synthesis of the French and Italian styles. Librarian to Louis XIV from 1684 to 1691, André Danican Philidor

was one of the most famous members of the great dynasty of instrumentalists and composers which gave the Court of France fourteen musicians in the space of 130 years. Less prominent than their colleagues in this group, Verloge and Dubois were both members of the *Musique de la Chambre du Roi*, and stalwarts of concert life at Versailles; the former sometimes played his own viol pieces at the *Concerts de la Reine* at Marly. The success achieved by the publication of these first four *Concerts royaux* encouraged Couperin two years later to issue ten new *concerts* (nos.5-14), 'with the addition of a grand trio sonata entitled *Le Parnasse*, or *L'Apothéose de Corelli*', under the title *Les Goûts réunis ou Nouveaux Concerts à l'usage de toutes les sortes d'instruments de musique* ('The styles combined, or new concerts for the use of all sorts of instruments of music' – Paris, published by the composer and Boivin, 1724). Despite the gap of some years between these two publications, the *Concerts royaux* and *Les Goûts réunis* form a homogeneous corpus of fourteen groups, very likely composed at the same period, in 1714 and 1715: 'The new *Concerts* I present here may be bound together in the same volume with the first four which I gave in my *Third Book of harpsichord pieces*. I may even presume

that accompanists will be satisfied with the consistent manner in which I have figured them' (Preface to *Les Goûts réunis*). The title of the second publication is quite explicit; as a great admirer of the Italian masters, and of Corelli in particular, Couperin here displays his resolve to work towards a synthesis of the French and Italian styles, thus combating those supporters of French music who still refused to countenance art from beyond the Alps: 'The Italian and the French tastes have long shared between them the Republic of Music in France; for my part, I have always valued such things as were worthy of esteem, without considering either composer or nation, and the first Italian sonatas which appeared in Paris more than thirty years ago, and which subsequently encouraged me to compose some such pieces myself, in my view harmed neither the works of Monsieur de Lulli nor those of my ancestors, who will always be more to be admired than to be imitated. Therefore, by the right conferred on me by my neutrality, I continue on my way under the happy auspices which have guided me until now' (Preface to *Les Goûts réunis*).

The First and Second *Concerts* are undoubtedly the airiest and most gracious of the whole set. Immediately conjuring up Versailles in its overall gait, the First *Concert*



in G major consists of an elegant, majestic Prélude and five contrasting dances, including a nimble Allemande (unlike the slow allemandes of the harpsichord pieces), a broadly phrased Sarabande, and a Gigue playing on repeated motifs. The Second *Concert* in D major comprises five pieces, four of which are not dances: the style of the Prélude offers fine opportunities for dialogue between the instruments; the Allemande is fugal; the Air tendre presents a dialogue in close canon between bass and treble; the Air contre fugué uses the different motifs of its fugue as thematic material for imitation throughout the movement, dominated by the idea of development; the Echo is built on the interplay of imitative motifs – its character can be varied according to the instrumentation chosen. These two groups of pieces are here flanked by the Seventh and Fourteenth *Concerts*, whose style of writing is denser, more highly developed. The Seventh *Concert* in G minor opens with a grave Prélude featuring imitative entries; the Allemande starts with a canon between treble and bass; the Sarabande resembles the adagio of a sonata; the Fuguète is incorporated in a binary form (as is that of the Ninth *Concert*); the Gavotte, the French dance par excellence, is also treated in fugal style, while the Sicilienne here is

more French in outline (like that of the Sixth Concert). The most thorough synthesis of the Italian and French styles occurs in the Fourteenth *Concert* in D minor: the ornate melody *à la française* of the Prélude (marked 'gravement') is followed by the Italianisms of the Allemande, characterised by its harmonic progressions and exchanges between treble and bass; the Sarabande displays finely detailed motivic work, while the Fuguète, brilliant and highly violinistic, constantly develops its opening motifs.

With their great melodic inventiveness, the *Concerts royaux* and *Les goûts réunis* offer a body of chamber music full of variety and contrast; they combine elements of French grace, restraint and intimacy with Italianate energy, brilliance and vitality. A skilled blend that functions perfectly thanks to an art allying clarity and flexibility, line and colour.

### Corinne Schneider

The violinist **Daniel Cuiller** belongs to the tradition of instrumentalists who seek to renew our approach to the Baroque repertoire by paying particular attention to the redefinition in philological terms of an aesthetic eclipsed by the Romantic era. His playing, with its concentration on vitality of

rhythm and expressive phrasing, has earned him a place among the best-known soloists in this repertoire, as can be seen from a discography devoted to Leclair, Corrette, Telemann, Pergolesi, Rameau, Francœur and others. Daniel Cuiller teaches chamber music and Baroque violin at the Nantes Conservatoire, and has directed STRADIVARIA since 1987. He appears as guest soloist and conductor in France and abroad with such ensembles as the Orchestre de Caen, the Orchestre National des Pays de Loire, Arion (Montreal), and the Cambridge Camerata. He has conducted several new productions for the festivals of Sablé, Pontoise, Uzès, the Printemps des Arts in Nantes, at the Opéra Royal de Versailles, and at the Utrecht Early Music Festival. Daniel Cuiller has also been musical director for dance performances in such venues as Città di Castello, Helsinki, Grenoble, Paris, and Oslo.

After studying the modern flute, **Gérard Scharapan** turned his attention to the Baroque flute and the recorder. He soon became fascinated by music education, and pursues a joint performing and teaching career. He appears with such ensembles as Les Musiciens de Mgr Le Prince de Conti, La Grande Ecurie et La Chambre du Roy,

Les Arts Florissants, and the Baroque dance group Les Fêtes Galantes. He is a permanent member of the Pariser Quartett and of STRADIVARIA and regularly performs as a guest with a variety of other ensembles. He appears at festivals in France (Folle Journée de Nantes, Printemps des Arts) and abroad. He is a frequent visiting professor at the Académie Internationale de Sablé. Gérard Scharapan teaches at the Conservatoire Agréé in Meaux, and is joint author of a recorder tutor published by Billaudot. He has recorded for Adda, Stil, Ades, Audivis-Astrée, and Cyprés.

The harpsichordist **Jocelyne Cuiller**, holder of the Prix de Paris and the Certificat d'Aptitude, is professor of harpsichord and continuo at the Conservatoire National de Région in Nantes. She perpetuates the tradition instilled in her by her teachers (Samson François, Huguette Dreyfus, Laurence Boulay, and more recently Jesper Christensen), is an enthusiastic researcher into continuo performance, and has trained many young performers, several of whom are already renowned professional musicians. Jocelyne Cuiller regularly performs and records with STRADIVARIA, of which she is a founder member.



In 1996 she created along with Philippe Lenaël a stage show entitled *Une promenade musicale et littéraire*, which through excerpts from the *Rêveries* of Jean-Jacques Rousseau and the music of Carl Philipp Emanuel Bach (played on the clavichord) depicted the expression of feeling (*Empfindsamkeit*) in the mid-eighteenth century.

The gambist **Jay Bernfeld** is well-known as a soloist of rare expressive power. His recordings, including viol pieces by Antoine Forqueray, the *Abendmusik* of Buxtehude, *Les Folies d'Espagne* by Marin Marais and viol pieces by Johann Schenk, have received numerous international awards. Jay Bernfeld has devoted his efforts especially to transmitting the magic of seventeenth- and eighteenth-century music, and most notably the madrigal and opera, as can be seen in the chosen repertoire of the consort of viols *Fuoco e Cenere*, which he directs. After studying at the Schola Cantorum Basiliensis, Jay Bernfeld appeared as a guest artist with Hespèrion XX, Les Arts Florissants, and *Capriccio Stravagante*, with whom he gave a series of 'early operas' at the Ambronay Festival, the Palace of Music in Athens (much acclaimed by the press), the Teatro Olimpico in Vicenza and the Opéra Royal in Versailles. Along with David Stern he founded Opera



Fuoco, with whom he has performed Handel's *Hercules* in such prestigious venues as the Odeon of Herod Atticus in Athens, and recorded the same composer's *Semele*.

**Benjamin Perrot** studied the theorbo, the lute and the Baroque guitar with Eric Bellocq, Pascal Monteilhet and Claire Antonini. En 1997 he was awarded the Diplôme Supérieur de Musique Ancienne of the Conservatoire National de Région in Paris, with unanimous congratulations from the jury. In the 1996-97 season he was student accompanist at the Studio Baroque in Versailles.

Since then he has appeared as a guest soloist and continuo player in France and abroad. He plays with a variety of different ensembles, notably Le Concert Brisé (William Dongois), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), the Ensemble Pierre Robert (Frédéric Désenclos), and Il Seminario Musicale (Gérard Lesne). In 2001, he founded with Florence Bolton the ensemble La Réveuse, which performs the music of the seventeenth century with particular reference to eloquence and improvisation. Benjamin Perrot has taken part in more than thirty recordings



**Stradivaria**

## Stücke von François Couperin

François Couperin war bereits über die Landesgrenzen hinaus in Italien, England und Deutschland als meisterlicher Komponist der *Goûts réunis* bekannt, als er in einer Kurzbiographie des französischen Schriftstellers Titon du Tillet erstmals auch in Frankreich geehrt wurde (*Suite du Parnasse français*, Paris, 1743). Kein Geringerer als Johann Sebastian Bach verfasste Transkriptionen und Arrangements einiger seiner Werke. Während über dreißig Jahren war Couperin eine zentrale Figur des höfischen Musiklebens und darf wohl die bedeutendste Persönlichkeit der französischen Kunst für seine und folgende Generationen genannt werden. Umso überraschender ist es, dass uns nur wenige Originaldokumente über ihn erhalten sind: ein schöner Stich von Jean Jacques Flipart aus dem Jahre 1735 nach einem Portrait von André Boüys und einige Manuskriptkopien von Brossard und Philidor... Kein einziges Originalmanuskript wurde je gefunden; auch kein Brief, obwohl zwischen Bach und Couperin einige Briefe gewechselt worden seien, die Couperins Nachfahren jedoch zu häuslichen Zwecken „zum Verschließen



von Marmeladetöpfen benutzt hätten...“ (Charles Bouvet, *Eine französische Musikerdynastie: die Couperins*, 1919). Wenn Couperins Kunst schließlich doch den Weg durch die Jahrhunderte gefunden hat, dann nur dank den durch Königliche Privilegien zu seinen Lebzeiten gedruckten Partituren.

Couperins Ruf in Frankreich und im Ausland beruht im wesentlichen auf seinen *Pièces de clavecin*: 212 Stücke für Cembalo in vier Büchern aus den Jahren 1713, 1717, 1722 und 1730. Und dies zu Recht, denn mit diesen Stücken revolutionierte er regelrecht das Genre: er brach mit dem mit Tänzen verbundenen Kompositionsprinzip, das von den Lautenspielern anfangs des 17. Jahrhunderts übernommen worden war und das Repertoire der Cembalomusik über ein halbes Jahrhundert lang beherrscht hatte. Er befreite die Stücke für Cembalo aus den choreographischen Zwängen der Courante, Sarabande und ihren Schwestern, um in frei erfundenen Stücken die deskriptiven Möglichkeiten der Musik auszuschöpfen. Couperin ist außerdem der erste Komponist, der eine präzise Aufzeichnung der Verzierungen ausdenkt und ausdrücklich verlangt, dass diese auch genau befolgt werde: „Ich erkläre, dass meine Stücke genau so zu spielen sind wie ich sie aufgeschrieben

habe, und dass sie auch nicht die geringste Wirkung auf Menschen mit dem richtigen Gefühl haben, wenn der Musiker nicht jede Note genau spielt wie ich sie notiert habe, nichts hinzufügt und nichts wegläßt“ (Vorwort zum *Dritten Buch*).

Couperin war neben seiner Tätigkeit als Hofkomponist auch Cembalolehrer der französischen Königskinder und schrieb mit der *Kunst des Cembalospieles* (dem jungen Louis XV. gewidmet, 1716 beim Autor und Foucault, 1717 beim Autor und Boivin & Leclerc erschienen) eine neue Cembalomethode. Wie bereits seine Vorgänger beschreibt auch er die Körperhaltung und liefert Übungen jeder Art; zusätzlich gibt er jedoch zahlreiche Hinweise (sowie Fingersätze) zur Interpretation seiner Stücke mit Musikbeispielen aus dem *Ersten* und *Zweiten Buch der Stücke für Cembalo*: „Um das Spiel meiner Stücke aus dem ersten und zweiten Buch zu erleichtern, werde ich die schwierigsten Stellen erklären und mit Fingersätzen versehen“ (Vorwort). Zu Ende des Bandes stehen acht *Préludes*: das 3., 6. und 8. sind mit „mesuré“ überschrieben, während das 1., 2., 4. und 5. freier gespielt werden können. Das ausdrucksstarke *Zweite Prélude* in d-Moll besteht aus einem langsamen punktiert aufsteigenden Thema mit zahlreichen Verzögerungen.

Das absteigende Thema des *Dritten Prélude* in g-Moll wird erst in mehreren Stimmen bearbeitet und ertönt dann in einer Folge von eng geführten Imitationen. Das *Vierte Prélude* in F-Dur wird von der tiefen Tonlage beherrscht und erfährt gegen Ende des Stückes eine Beschleunigung durch eine rhythmische Diminution in beiden Händen. Das *Siebte Prélude* in B-Dur ist zweifellos das raffinierteste und melodioser als die anderen, da die Themen und Motive hier voll ausgeschöpft werden. Wie es in der Musik des 17. Jahrhunderts noch üblich war, sind diese *Préludes* als Vorspiel zu einem längeren Werk bestimmt; von dieser Aufgabe lösten sie sich erst im Laufe der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Nach der Musik für Cembalo wendet sich Couperin nicht der Orgel zu, dem Instrument seines Vaters und seiner Onkel, sondern widmet sich ganz der Kammermusik. Zwischen 1722 und 1728 erscheinen fünf Sammlungen bestehend aus Triosonaten, Suiten für verschiedene Instrumentalformationen und Stücke für Gambe mit chiffriertem Bass. Im *Dritten Buch der Stücke für Cembalo* erscheinen mit den vier *Königlichen Konzerten* (*Concerts Royaux*) 1722 in Paris Couperins erste Kammermusikwerke im Druck. Sie entstanden jedoch bereits 1714 und 1715.

Der Komponist stellt die "Suiten für mehrere Instrumente" in einem detaillierten Vorwort vor: „Die vorliegenden Stücke sind anderer Natur als die die ich zu schreiben pflegte. Sie eignen sich nicht nur für Cembalo, sondern auch für Violine, Flöte, Oboe, Gambe oder Fagott“. Die Partitur ist in zwei Notensystemen notiert (wie für Cembalo), doch die Wahl der Instrumente bleibt den Interpreten überlassen. Couperin erwähnt auch wie und zu welchem Anlass sie entstanden sind: „Ich schrieb sie für kleine Kammerkonzerte, zu denen mich Louis XIV. beinahe jeden Sonntag des Jahres kommen ließ“. Mit ihm zusammen spielten die besten Musiker ihrer Zeit in diesen Konzerten, die sich beim alternden Monarchen größter Beliebtheit erfreuten: François Duval (1672-1728) Violine; André Danican Philidor (1652-1730) Flöte und Oboe; Hilaire Verloge, Alarius genannt (1684-1734), Gambe; Pierre Dubois Fagott. Duval war Mitglied der *Vingt-Quatre violons du Roi* und einer der besten französischen Geiger, der die damalige Spieltechnik bedeutend prägte (Hohe Lagen; Arpeggio; Doppelgriffe...). Er spielte Corellis Violinsonaten in Paris und veröffentlichte zwischen 1704 und 1720 sieben Bände mit *Sonaten für Violine und Basso continuo*, in einer ganz persönlichen Synthese des französischen und



italienischen Stils. André Danican Philidor war Bibliothekar von Louis XIV. (1684-1691) und eines der berühmtesten Mitglieder der großen Dynastie von Instrumentalisten und Komponisten, aus der in 130 Jahren vierzehn Hofmusiker hervorgingen. Verloge und Dubois standen etwas weniger im Rampenlicht als ihre illustren Kollegen, doch waren sie ebenfalls Mitglieder der *Musique de la Chambre du Roi*, Hauptpfeiler der Versailler Konzerte. Verloge spielte zuweilen seine eigenen Konzerte für Gambe bei den *Concerts de la Reine* in Marly.

Der Erfolg seiner vier ersten *Concerts Royaux* regte Couperin dazu an, zwei Jahre später zehn weitere Konzerte (Nr.5 bis Nr.14) „um eine große Triosonate mit dem Titel *Le Parnasse* oder *L'Apothéose de Corelli* erweitert“ zu veröffentlichen: *Die vereinigten Stile oder Neue Konzerte zum Gebrauch aller möglicher Musikinstrumente (Les Goûts réunis)*, Paris, beim Autor und Boivin, 1724). Obwohl zwischen dem Erscheinen der *Concerts Royaux* und der *Goûts réunis* einige Jahre liegen, bilden sie eine homogene Sammlung aus vierzehn Stücken, die wahrscheinlich alle in den Jahren 1714 und 1715 entstanden. „Die vorliegenden neuen Konzerte hätten im selben Band erscheinen können mit den vier ersten, die ich meinem Dritten Buch



mit Werken für Cembalo hinzugefügt habe. Ich darf annehmen, dass die Begleiter mit der Weise wie ich den Bass chiffriert habe ganz auf ihre Rechnung kommen“ (Vorwort zu *Les Goûts réunis*). Der Titel *Les Goûts réunis* ist ein klares Bekenntnis: Couperin war ein großer Bewunderer der italienischen Meister, allen voran Corelli, und mit seinem expliziten Titel manifestiert er seinen Willen zur Vereinigung des französischen und italienischen Stils, und setzte sich damit klar von seinen Zeitgenossen ab, die noch immer nichts vom cisalpiner Stil wissen wollten: „Der italienische und der französische Stil teilen sich (in Frankreich) bereits seit langem die Republik der Musik; was mich betrifft, so bewunderte ich immer die Werke, die es verdienten, unabhängig vom Herkunftsland des Komponisten; und die ersten italienischen Sonaten, die vor über dreißig Jahren in Paris erschienen und die mich meinerseits zur Komposition von Sonaten anregten, haben weder meinem Sinn noch den Werken des Monsieur Lully geschadet, noch meinen Vorfahren, die immer bewundernswerter als nachahmbar bleiben werden. Und meine Neutralität berechtigt mich weiterhin unter dem glücklichen Stern zu wandeln, der mich bis anhin geführt hat“ (Vorwort zu *Les Goûts réunis*).  
Das *Erste* und *Zweite Konzert* sind zweifellos

die anmutigsten von allen. Das *Erste Konzert* in G-Dur hat einen ‚versaille’schen‘ Charakter und besteht aus einem eleganten und majestätischen *Prélude* und fünf kontrastierenden Tänzen, darunter eine graziöse *Allemande* (im Gegensatz zu den ersten *Allemandes* der *Stücke für Cembalo*); eine *Sarabande* mit weit gespannten Phrasierungsbogen und eine *Gigue* mit einem lustigen Spiel aus wiederholten Themen. Das *Zweite Konzert* in D-Dur besteht aus fünf Stücken, von denen nur eines ein Tanz ist. Das *Prélude* enthält reizvolle Dialoge zwischen den verschiedenen Instrumenten; die *Allemande* ist hier eine Fuge; das *Air tendre* besteht aus einem Dialog zwischen Bass und Oberstimme, der sich zu einem Kanon verengt; das *Air contre* ist wiederum fugiert; das *Echo* ist auf der Imitation von verschiedenen Motiven aufgebaut und kann je nach Instrumentenwahl im Charakter stark variiert werden. Diese beiden *Konzerte* werden von den etwas komplizierteren *Siebten* und *Vierzehnten Konzerten* umrahmt. Das *Siebte Konzert* in g-Moll beginnt mit einem langsamen *Prélude* mit dem Anfangsthema in Imitation; die *Allemande* beginnt ihrerseits mit einem Kanon zwischen Oberstimme und Bass; die *Sarabande* übernimmt die Rolle des Adagios in einer Sonate; die *Fuguète* ist

zweiteilig (wie im *Neunten Konzert*); die *Gavotte*, französischer Tanz *par excellence*, wird ebenfalls als Fuge behandelt, während die *Sicilienne* hier eher französisch daher kommt (wie im *Sechsten Konzert*). Die vollkommenste Synthese des italienischen und des französischen Stils finden wir im *Vierzehnten Konzert* in d-Moll: die Melodie des ersten *Prélude* ist *à la française* verziert und steht im Kontrast zu den Italianismen der *Allemande* mit fortschreitenden Akkorden und einem Wechselspiel zwischen Oberstimme und Bass; die *Sarabande* besticht durch eine minutiöse motivische Komposition und in der brillanten und violinistischen *Fuguète* werden die anfänglichen Motive ständig weiterentwickelt.

Die *Concerts Royaux* und die *Goûts réunis* zeugen von großer melodischer Erfindungskunst und bieten einen kammermusikalischen Fundus der Vielfalt und Kontraste; sie bezaubern mit ihrer französischen Grazie, Zurückhaltung und intimen Charakter und begeistern mit ihrer italienischen Energie, Brillanz und Vitalität. Diese gelungene Mischung beruht auf einer meisterlich beherrschten Kunst, die Klarheit und Geschmeidigkeit, Form und Farbe gekonnt verbindet.

Corinne Schneider



Der Geiger **Daniel Cuiller** gehört zu den Instrumentalisten, die durch eine Neudefinierung der barocken Ästhetik auf der philologischen Ebene uns wieder zugänglich machen, was die Romantik verhüllt hatte. Mit seinem Spiel, das sich auf die rhythmische Vitalität und die Ausdruckskraft der Phrasierungen von Barockmusik konzentriert, zählt er zu den anerkannten Solisten dieses Repertoires (seine Diskographie enthält Werke von Leclair, Corrette, Telemann, Pergolesi, Rameau, Francœur, etc). Daniel Cuiller unterrichtet Kammermusik und Barockvioline am Konservatorium von Nantes und leitet seit 1987 das STRADIVARIA. Er wird regelmäßig als Solist und Dirigent im In- und Ausland eingeladen: Orchestre de Caen, O.N.P.L., Arion in Montréal, Cambridge Cameraata in London... Daniel Cuiller leitete mehrere Uraufführungen an verschiedenen Festivals, wie dem Festival de Sablé, Printemps des Arts de Nantes, Pontoise, Opéra Royal de Versailles, Oude muziek von Utrecht, Festival von Uzès... und ist außerdem musikalischer Leiter von choreographischen Aufführungen (Città di Castello, Helsinki, Grenoble, Paris, Oslo).

Nach seinem Flötenstudium wandte sich **Gérard Scharapan** der barocken Querflöte und der Blockflöte zu. Lehrtätigkeit und Solistenkarriere sind ihm gleichermaßen wichtig. Er tritt mit Ensembles auf wie Les Musiciens de Mgr Le Prince de Conti, La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Les Arts Florissants, die barocke Tanzgruppe Les Fêtes Galantes... Er ist Mitglied des Pariser Quartetts, des STRADIVARIA und wird immer wieder von zahlreichen Ensembles eingeladen. Gérard Scharapan spielt auch an Festivals im In- und Ausland (Folle Journée de Nantes, Printemps des Arts...) und wird regelmäßig als Lehrer an die Internationale Akademie von Sablé eingeladen. Er unterrichtet am Conservatoire von Meaux und ist Mitautor einer Blockfl tenschule (Billaudot Verlag). Diskographie bei Adda, Stil, Ades, Audivis-Astrée, Cyprés...

**Jocelyne Cuiller** ist Preisträgerin des Prix de Paris und unterrichtet Cembalo und Basso continuo am Conservatoire national de région de Nantes. In ihrem Unterricht gibt sie die Tradition ihrer eigenen Lehrerinnen und Lehrer weiter (Samson François, Huguette Dreyfus, Laurence Boulay und seit kurzem Jesper Christensen...) und interessiert sich für die Forschung zur Interpretation des Basso continuo; mehrere

ihrer Schülerinnen und Schüler sind bereits bekannte Musikerpers nlichkeiten. Jocelyne Cuiller ist seit der Gründung Mitglied des STRADIVARIA und bereits auf mehreren Aufnahmen zu hören.

Mit Philippe Lenael gründete sie 1996: „Ein musikalisch literarischer Spaziergang“ zur Empfindsamkeit gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit Auszügen aus Jean-Jacques Rousseau *Rêveries* und Musik für Clavichord von Carl Philip Emanuel Bach.

Der Gambenspieler **Jay Bernfeld** ist als Solist mit besonderer Ausdruckskraft bekannt. Seine Einspielungen der Stücke für Gambe von Antoine Forqueray, Abendmusik von Buxtehude, Folies d'Espagne von Marin Marais sowie die Stücke für Gambe von Johann Schenk erhielten zahlreiche Auszeichnungen in der internationalen Musikpresse. Jay Bernfeld ist es ein Anliegen, die Magie der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts zu vermitteln, und zwar in erster Linie durch das Madrigal und die Oper, die das Repertoire des von ihm geleiteten Consortium de Violes Fuoco e Genere bestimmen. Nach seinem Studium an der Schola Cantorum Basiliensis wurde Jay Bernfeld von Ensembles wie Hespèrion XX, les Arts Florissants, Capriccio Stravagante,... eingeladen, mit denen er eine Reihe von

“premiers Opéras” spielt. Am Festival d’Ambronay, im Musikpalast von Athen, am Teatro Olimpico von Vicenza und an der Opéra Royal de Versailles wurden seine Auftritte von der Kritik gerühmt. Mit David Stern gründete er Opera Fuoco und führt Händels *Herkules* auf so berühmten Bühnen wie dem Odeon Herode Atticus von Athene auf und spielte eine Aufnahme von *Semele* desselben Komponisten ein.

**Benjamin Perrot** studiert Theorbe, Laute und barocke Gitarre bei Eric Bellocq, Pascal Monteilhet und Claire Antonini. 1997 erhielt er das Diplôme Supérieur de Musique Ancienne am C.N.R. Paris, mit besonderen Glückwünschen der Jury. 1996-1997 war er Assistentsbegleiter am Studio Baroque de Versailles.

Ab 1997 wird er als Solist und Continuospieleur ins In- und Ausland eingeladen und spielt mit verschiedenen Ensembles, darunter *Le Concert Brisé* (William Dongois), *Le Concert Spirituel* (Hervé Niquet), *Ensemble Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *Il Seminario Musicale* (Gérard Lesne)... 2001 gründete er zusammen mit Florence Bolton das Ensemble *La Rêveuse*, das sich vor allem der Musik des 17. Jahrhundert und darin besonders der Eloquenz und Improvisation widmet. Benjamin Perrot wirkte bereits in

über dreißig Aufnahmen mit.





## Stradivaria

### Piezas de François Couperin

En la nota biográfica que dedica a François Couperin (*Suite du Parnasse français*, París, 1743), el escritor francés Titon de Tillet es el primero en mencionar la fama adquirida por el autor de los *Gustos reunidos* en Francia así como en Italia, en Inglaterra y en Alemania. El ejemplo de Juan Sebastián Bach, transcriptor y arreglista de algunas de sus páginas, es significativo. Durante más de treinta años, François Couperin será en efecto una de las grandes figuras musicales de la Corte; será sin duda uno de los mejores representantes del arte francés para sus contemporáneos y las generaciones siguientes. A pesar de esta posición privilegiada, disponemos de pocas fuentes originales: un bello grabado de Jean Jacques Flipart realizado en 1735 a partir de un retrato de André Bouÿs, algunas copias manuscritas establecidas por Brossard y Philidor... No se ha encontrado nunca ningún manuscrito original; la correspondencia es inexistente aunque se cuenta que varias letras habrían sido intercambiadas entre Bach y Couperin antes de que los descendientes de éste las hayan empleado para usos domésticos, “para cerrar potes de mermelada”... (cf. Charles



Bouvet, *Une dynastie de Musiciens français : les Couperins*, 1919). Si el arte de François Couperin ha atravesado los siglos es gracias únicamente a las ediciones publicadas durante su vida con la obtención de varios privilegios reales.

La fama de Couperin en Francia y en el extranjero se basa sobre todo en sus *Piezas para clave* (unas 212 piezas publicadas en cuatro libros: 1713, 1717, 1722 y 1730). Con razón: revoluciona literalmente este género rompiendo en especial con los principios de composición ligados a las danzas heredadas de los maestros del laúd de principios del siglo XVII, que habían regido el repertorio de clave durante más de medio siglo. Abandona la *courante*, olvida la *sarabande* y libera la pieza para clave de las trabas coreográficas substituyendo las danzas por piezas de invención libre que explotan en especial las posibilidades descriptivas de la música. Couperin es por otra parte el primero en imaginar una notación tan precisa como rigurosa de los adornos y en exigir que sea respetada a la letra por los ejecutantes de su música: “Declaro pues que mis piezas deben ser ejecutadas como yo lo he indicado y que ellas no conmovieron a las personas que tienen el verdadero gusto si no se observa a la letra todo lo que he marcado, sin aumentación ni disminución”


(prefacio del *Tercer Libro*).

Con *El Arte de tocar el clave* (dedicado al joven Luís XV, publicado en 1716 por el autor y Foucault, luego en 1717 por el autor y Boivin y Leclerc), el compositor, quien fue igualmente Maestro de clave de los Infantes de Francia, ofrece un método de un nuevo género. Como sus predecesores, evoca la posición del cuerpo e imagina ejercicios en todos los tonos, pero da además numerosos consejos de interpretación (especialmente las indicaciones de digitación) sobre sus propias piezas con ejemplos musicales de sus libros primero y segundo de las *Piezas para clave*: "Para ayuda de quienes tocan las piezas de mis dos libros, explicaré y cifraré los pasajes más ambiguos" (Prefacio). Al final del volumen se hallan reunidos ocho Preludios : los números 3, 6, 7 y 8 llevan la indicación "medido" mientras que los números 1, 2, 4 y 5 pueden ser ejecutados con una mayor libertad de movimiento. Muy expresivo, el segundo preludio en re menor muestra numerosos retrasos en el curso de la lenta progresión de un único motivo ascendente con un ritmo con puntilla. El motivo, de marcha descendente, del tercer preludio en sol menor es muy pronto desarrollado en las diferentes voces antes de dar paso a una sucesión de imitaciones muy estrechas. El cuarto preludio en fa



mayor se caracteriza por la tesitura grave empleada y por la aceleración final debida a la disminución rítmica de las dos manos. En cuanto al séptimo preludio en si bemol mayor es ciertamente el más desarrollado; es también más melódico que los otros ya que los motivos son explotados en toda la plenitud de la línea. Como en el siglo XVII, estos preludios están aún destinados a introducir un ciclo de música más largo; este uso desaparece sólo durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Tras la música para clave, no es el órgano, instrumento de su padre y sus tíos, que retiene la atención y requiere toda la energía de Couperin, sino la música de cámara; entre 1722 y 1728 publica cinco colecciones (sonatas en trío, suites para diferentes formaciones instrumentales y piezas para viola de gamba con bajo cifrado). Los cuatro *Conciertos Reales* grabados en París en 1722 tras el tercer libro de piezas de clave constituyen el primer grupo de obras de música de cámara publicado por Couperin. Su composición es sin embargo anterior, remontando a los años 1714 y 1715. El compositor tiene la precaución de presentar sus primeras "suites para varios instrumentos" en un prefacio muy detallado: "Las piezas que siguen son de otra especie de las que he dado hasta ahora.



Conviene no sólo al clave sino también al violín, a la flauta, al oboe, a la viola de gamba y al fagote". Con la partitura en dos pentagramas (como para un clave solo) los intérpretes son relativamente libres de elegir la instrumentación de estos conciertos. Couperin precisa igualmente las circunstancias de composición y ejecución de estas piezas: "Las había hecho para los pequeños conciertos de cámara a los que Luís catorce me hacía ir casi todos los domingos del año". Varios músicos de una fama tan importante como la suya se daban cita con él para la ejecución de estas piezas que tanto gustaban al envejecido monarca: François Duval (hacia 1672-1728) al violín; André Danican Philidor (hacia 1652-1730) a la flauta y al oboe; Hilaire Verloge, llamado Alarius (hacia 1684-1734) a la viola de gamba; Pierre Dubois al fagote. Miembro entonces de los Veinticuatro Violines del Rey, Duval es uno de los mejores violinistas franceses de aquel tiempo, uno de los que han considerablemente marcado las técnicas de la época (extensión de la tesitura -cuarta posición-, efectos de arpeggios, pasajes en cuerdas dobles...). Intérprete de las sonatas de Corelli en París, publica entre 1704 y 1720 siete *Libros de sonatas para violín y bajo continuo* en los que realiza una síntesis muy personal de los estilos francés e italiano.

Bibliotecario de Luís XIV (1684-1691), André Danican Philidor es uno de los miembros más célebres de la dinastía de instrumentistas y compositores que dio en 130 años catorce músicos a la Corte de Francia. Menos famosos que los anteriores, Verloge y Dubois son ambos miembros de la Música de Cámara del Rey, elementos indispensables de los Conciertos de Versalles; el primero ejecuta en ocasiones sus propias piezas para viola de gamba en los Conciertos de la Reina en Marly.

El éxito cosechado con la publicación de estos cuatro primeros *Conciertos Reales* anima Couperin a publicar dos años más tarde diez nuevos Conciertos (números 5 a 14), "aumentados con una Gran Sonata en Trío titulada *El Parnaso o La Apoteosis de Corelli*" con el siguiente título: *Los Gustos Reunidos o Nuevos Conciertos para uso de todo tipo de instrumentos de música* (París, por el autor y Boivin, 1724). A pesar de los años que separan estas dos publicaciones, los *Conciertos Reales* y los *Gustos Reunidos* forman un conjunto homogéneo de catorce grupos compuestos según todos los indicios en la misma época, en 1714 y 1715: "Los nuevos Conciertos que doy aquí pueden ser reunidos en un mismo volumen con los cuatro primeros que ya he dado en mi Tercer libro de piezas para clave. Puedo incluso

suponer que los acompañadores saldrán ganando con la manera regular en que los he cifrado” (Prefacio de los *Gustos Reunidos*). El título de la segunda publicación es explícito; gran admirador de los maestros italianos y en particular de Corelli, Couperin muestra su voluntad de trabajar para la formulación de una síntesis de los estilos francés e italiano, luchando así contra los defensores de la música francesa que seguían sin querer que se les hablara del arte cisalpino: “El gusto italiano y el gusto francés han compartido durante mucho tiempo (en Francia) la República de la música; en mi caso, siempre he estimado las cosas que lo merecen, sin excepción de autores ni de nación y los primeras sonatas italianas que aparecieron en París hace más de treinta años, y que me animaron a componer luego, no hicieron ningún mal en mi espíritu ni a las obras del señor de Lulli ni a las de mis antepasados que serán siempre más admirables que imitables. Así, por el derecho que me da mi neutralidad, sigo navegando con los felices auspicios que me han guiado hasta ahora” (Prefacio de los *Gustos Reunidos*).

El Primer y el Segundo Concierto son ciertamente los más ligeros y los más gráciles. De aspecto versallesco, el primer concierto en sol mayor se compone de un preludio elegante y majestuoso y de cinco



danzas contrastantes entre las cuales una *allemande* ligera (contrariamente a las *allemandes* graves de las *Piezas para clave*); una *sarabande* con un fraseo amplio y una *gigue* con un juego de motivos repetidos. El segundo concierto en re mayor se compone de cinco piezas de las que cuatro no son danzas: la escritura del preludio ofrece bellas posibilidades de diálogo entre los diferentes instrumentos; la *allemande* es fugada; el *air tendre* presenta un diálogo que se estrecha en canon entre el bajo y el soprano; el *air contre fugué* utiliza los diferentes motivos de la fuga como material temático en imitación a lo largo de todo el movimiento en el que domina la idea de desarrollo; el *echo* está construido sobre un juego de motivos en imitación, pudiéndose variar su carácter en función de la instrumentación elegida. Estos dos primeros grupos están encuadrados por el séptimo y el decimocuarto concierto, de una escritura más densa y desarrollada. El séptimo concierto en sol menor se abre con preludio grave con entradas en imitación; la *allemande* arranca por su parte con un canon entre el soprano y el bajo; la *sarabande* tiene el aspecto de un adagio de sonata; la *fuguète* está incluida en la forma bipartita (como la del noveno concierto); la *gavotte*, danza francesa por excelencia, está igualmente tratada en estilo fugado mientras que la

*sicilienne* muestra más bien un contorno francés (como la del sexto concierto). La síntesis más completa de los estilos italiano y francés se realiza en el decimocuarto concierto en re menor: la melodía adornada a la francesa del preludio grave alterna con los italianismos de la *allemande* con marchas armónicas y juegos de alternancias entre el soprano y el bajo; la *sarabande* presenta un trabajo de los motivos minucioso y la *fuguète*, brillante y muy violinística, se despliega siguiendo un desarrollo constante de los motivos iniciales.

De una gran invención melódica, los *Conciertos Reales* y los *Gustos Reunidos* ofrecen un conjunto de música de cámara con contornos de lo más variados y contrastados; tienen la gracia, la discreción y la intimidad francesas al mismo tiempo que la energía, el brillo y la vitalidad italianos. Un mezcla inteligente cuyo éxito se basa sobre un arte aliando nitidez y flexibilidad, dibujo y color.

### Corinne Schneider

El violinista **Daniel Cuiller** se inscribe en la línea de los instrumentistas que renuevan el enfoque del repertorio barroco intentando especialmente redefinir, en el plano filológico, una estética ocultada por

la época romántica. Su estilo concentrado en la vitalidad del ritmo y la expresión de las frases hace de Daniel Cuiller uno de los solistas reconocidos en este repertorio (discografía consagrada a Leclair, Corrette, Telemann, Pergolesi, Rameau, Francouer, etc.). Profesor de música de cámara y de violín barroco en el Conservatorio de Nantes, Daniel Cuiller dirige STRADIVARIA desde 1987. Daniel Cuiller es invitado como solista y como director de conjuntos franceses y extranjeros: Orquesta de Caen, ONPL, Arion de Montreal, Cambridge Camerana de Londres... Ha dirigido varios espectáculos producidos por los festivales de Sablé, el Printemps des Arts de Nantes, Pontoise, la Opera Real de Versalles, Oude Muziek de Utrecht, festival de Uzès... Dirige igualmente espectáculos coreográficos (Città di Castello, Helsinki, Grenoble, París, Oslo...).

Tras sus estudios clásicos de flauta travesera, **Gérard Scharapan** se dedica a la flauta travesera barroca así como a la flauta de pico. La pedagogía le apasiona muy pronto y prosigue una doble carrera de intérprete y profesor. Ha actuado con conjuntos como Les Musiciens de Mgr Le Prince de Conti, La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Les Arts Florissants, la compañía de danza barroca Les Fêtes Galantes... Es miembro del

Pariser Quartett, del conjunto STRADIVARIA e invitado por varios conjuntos. Ha actuado en festivales en Francia (Folle Journée de Nantes, Printemps des Arts...) y en el extranjero. Es invitado regularmente como profesor en la academia internacional de Sablé. Enseña en el Conservatorio de Meaux y es co-autor de un método de flauta de pico (Ed. Billaudot). Discografía en Adda, Stil, Ades, Audivis-Astrée, Cyprés...

**Jocelyne Cuiller**, clavecinista, premio de París, es profesora de clave y de bajo continuo en el Conservatorio de Nantes. Perpetúa la tradición de los maestros que la han formado (Samson François, Huguette Dreyfus, Laurence Boulay y más recientemente Jesper Christensen...; se interesa por la investigación sobre la interpretación del bajo continuo. Ha formado nuevos intérpretes entre los cuales varios son ya profesionales de prestigio. Jocelyne Cuiller toca y graba regularmente con STRADIVARIA del que forma parte desde su fundación. En 1996, con Philippe Lœnael, ofrece el espectáculo « Une promenade musicale et littéraire » con fragmentos de las *Ensoñaciones* de Jean-Jacques Rousseau y música de Carl Philip Emanuel Bach al clavicordio, espectáculo basado en la expresión de los sentimientos (Empfindsamkeit) a finales del siglo XVIII.



El violista **Jay Bernfeld** es reconocido como un solista de una expresividad rara. Sus grabaciones de piezas de viola de Antoine Forqueray, la *Abendmusik* de Buxtehude, las Folies d'Espagne de Marin Marais así como las piezas de viola de Johann Schenk, han recibido numerosos premios de la prensa internacional. Jay Bernfeld está interesado especialmente en transmitir la magia de la música de los siglos XVI y XVII, en particular a través del madrigal y de la ópera, lo cual se traduce en la elección del repertorio del consort de violas Fuoco e Cenere que dirige. Tras sus estudios en la Schola Cantorum Basiliensis, Jay Bernfeld es invitado por Hesperion XX, Les Arts Florissants, Capriccio Stravagante con el que ofrece una serie de "primeras óperas" en el festival de Ambronay, en el Palacio de la Música de Atenas, alabada por la crítica, en el Teatro Olímpico de Vicenza y en la Opera Real de Versalles. Con David Stern, funda Opera Fuoco con el que interpreta *Hércules* de Haendel en salas de prestigio como el Odeón Herode Atticus de Atenas y ha grabado *Semele* del mismo compositor.

**Benjamin Perrot** estudia la tiorba, el laúd y la guitarra barroca con Eric Bellocq, Pascal Monteilhet y Claire Antonini. En 1997, obtiene su Diploma Superior de

Música Antigua en el C.N.R. de París por unanimidad con felicitaciones del jurado. En 1996-1997, es acompañador en el Studio Baroque de Versailles. Desde entonces, ha sido invitado como solista y continuista en Francia y en el extranjero. Toca en seno de diferentes conjuntos en especial Le Concert Brisé (William Dongois), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), el conjunto Pierre Robert (Frédéric Désenclos), Il Seminario Musicale (Gérard Lesne).. En 2001, funda con Florence Bolton el conjunto La Rêveuse, cuya orientación artística se inclina hacia las músicas del siglo XVII, con una búsqueda sobre la elocuencia y la improvisación. Benjamin Perrot ha participado en más de un treintena de grabaciones discográficas.

*Translation: Charles Johnston*

*Übersetzung: Corinne E. Ioli*

*Traducción: Pablo Galonce*



## Château de Goulaine

Goulaine a été reconstruit au XV<sup>e</sup> sur les vestiges d'une forteresse du Haut Moyen-Âge. Son histoire se confond avec celle de la famille qui lui a donné son nom et n'a jamais cessé de l'habiter (sauf entre 1788 et 1858). Goulaine, à l'extrémité occidentale du fleuve royal, est le dernier des grands « châteaux de la Loire ».

Mathieu, fils de Jean de Goulaine, Capitaine de la ville de Nantes en 1149, servit de médiateur entre les rois d'Angleterre et de France. Les deux souverains octroyèrent à sa famille l'insigne faveur d'unir sur son blason les Léopards et les Fleurs de Lys, avec pour devise, la suivante, symbolisée par 3 « A » et deux Couronnes : « A Cestuy-ci, A Cestuy-là, j'Accorde les Couronnes. »

A l'entrée de la Cour d'Honneur, le pavillon appelé « Tour des Archives », parce qu'on y conservait les archives familiales, est une survivance des premières constructions défensives. Le Corps-de-Logis central se classe parmi les plus élégants du style ogival civil, mais les enjolivements de la Renaissance s'y montrent déjà. À ses extrémités, les tours d'escalier portent respectivement les noms de « Tours des 3 A » (à droite), et de « Tour de Yolande » (à gauche). Yolande fut une héroïne de la famille : pendant que son père était en Croisade, les Anglais assiégèrent le château. Menaçant de se poigner si la garnison se rendait, elle insuffla à celle-ci le courage nécessaire et sa résistance fut victorieuse. Deux ailes, enfin, d'inégale longueur, encadrant l'ensemble, furent ajoutées au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les salons de l'étage, d'une étonnante richesse décorative, portent la marque de Gabriel II de Goulaine, fils de Gabriel I<sup>er</sup> et de Marguerite de Bretagne. C'est en sa faveur que Henri IV érigea la terre de Goulaine en Marquisat.

## The Castle of Goulaine

Goulaine was rebuilt in the fifteenth century on the remains of an early medieval fortress. Its history is inextricably linked with that of the family which gives the castle its name and has lived there without interruption save for the years between 1788 and 1858. Goulaine, at the western extremity of the royal river, is the last of the great châteaux of the Loire.

Mathieu, son of Jean de Goulaine, Captain of the city of Nantes in 1149, served as a mediator between the kings of England and France. The two monarchs bestowed on the family the signal favour of combining on its coat of arms the leopards and the fleurs-de-lis, with the following motto, symbolised by three 'A's and two crowns: 'A Cestuy-ci, A Cestuy-là, j'Accorde les Couronnes' (To this man, to that man, I grant the crowns).

At the entrance to the main courtyard, the lodge known as the 'Tour des Archives', because the family archives were kept there, is a relic of the earliest defensive constructions. The main part of the building counts among the most elegant in the Gothic style of civil architecture, though it already features Renaissance embellishments. At its extremities, the staircase towers are known respectively as 'Tour des 3 A' (to the right) and 'Tour de Yolande' (to the left). Yolande was a family heroine: while her father was away on Crusade, the English besieged the castle. By threatening to stab herself if the garrison surrendered, she breathed new courage into them, and the siege was successfully withstood. Finally, two wings of unequal length which frame the grouping were added in the seventeenth century.

The first-floor apartments, astonishingly rich in their decoration, bear the stamp of Gabriel II de Goulaine, son of Gabriel I and Marguerite of Bretagne. It was for him that Henri IV raised the Goulaine title to the rank of marquise.





## Schloss Goulaine

Schloss Goulaine entstand im 15. Jahrhundert über den Ruinen einer hochmittelalterlichen Burg. Seine Geschichte ist eng mit der Familiengeschichte der Goulaine verbunden, die außer zwischen 1788 bis 1858 immer auf dem Schloss Wohnsitz hatte. Schloss Goulaine befindet sich am westlichen Ende des königlichen Flusses und ist damit das letzte der berühmten „Loire-Schlösser“.

Mathieu de Goulaine, der Sohn von Jean de Goulaine, war 1149 Gouverneur der Stadt Nantes und vermittelte zwischen den Königen Englands und Frankreichs. Als Dank gewährten die beiden Herrscher seiner Familie die besondere Gunst auf dem Familienwappen Leoparden und Lilien zu tragen, mit dem durch drei „A“ und zwei Kronen symbolisierten Spruch: „Diesem, Jenem, gebühren die Kronen („A Cestuy-ci, A Cestuy-là, j'Accorde les Couronnes“).

Am Eingang zum Ehrenhof stehen mit dem „Archivturm“ genannten Pavillon, der lange als Familienarchiv diente, die einzigen Überreste der ursprünglichen Festungsbauten. Der Hauptbau gehört mit seinen Spitzbögen zu den elegantesten Beispielen höfischer Architektur, wobei bereits Zierelemente der Renaissance sichtbar sind. Zu beiden Seiten erhebt sich je ein Treppenturm: der linke wird nach dem Wappen „Turm der drei „A“ und der rechte nach der Familienheldin „Yolanda Turm“ genannt. Als ihr Vater sich auf einem Kreuzzug befand belagerten die Engländer das Schloss. Yolanda drohte sich zu erdolchen, wenn die Garnison sich ergeben würde und verlieh den Soldaten damit den nötigen Mut zum erfolgreichen Widerstand. Die zwei Seitenflügel ungleicher Länge wurden anfangs des 17. Jahrhunderts hinzugefügt.

Die überaus reichen Verzierungen der Salons der oberen Etagen entstanden unter Gabriel II. de Goulaine, Sohn von Gabriel I. und Marguerite de Bretagne, zu dessen Ehren Henri IV. die Länder Goulaine zum Marquisat erhob.

## Castillo de Goulaine

Goulaine fue construido en el siglo XVI sobre los vestigios de una fortaleza de la Alta Edad Media. Su historia se confunde con la de la familia que le ha dado su nombre y que no dejó nunca de habitarla (excepto entre 1788 y 1858). Goulaine, en el extremo occidental del río real, es el último de los grandes castillos del Loira.

Mathieu, hijo de Jean de Goulaine, Capitán de la villa de Nantes en 1149, medió entre los reyes de Inglaterra y de Francia. Los dos soberanos otorgaron a su familia el insigne favor de unir en su blasón los Leopardos y las Flores de Lis con la siguiente divisa, simbolizada por tres A y dos Coronas : “A Cestuy-ci, A Cestuy-là, j'Accorde les Couronnes” (“A Este, A Aquel, yo Otorgo las Coronas”).

En la entrada del patio de armas, el edificio llamado “Torre de los Archivos” ya que contenía los archivos familiares, es una reliquia de las primeras construcciones defensivas. El Corps-de-Logis central se encuentra entre los más elegantes del estilo ojival civil aunque los adornos del Renacimiento están ya presentes. En sus extremos, las torres de la escalera se llaman respectivamente “Torre de las 3 A” (a la derecha) y “Torre de Yolanda” (a la izquierda). Yolanda fue una heroína de la familia: mientras que su padre se encontraba en las Cruzadas, los ingleses asediaron el castillo. Jurando apuñalarse si la guarnición se rendía, infundió a ésta la valentía necesaria y su resistencia fue victoriosa. Por último, las dos alas de una longitud desigual que encuadran el conjunto fueron añadidas a principios del siglo XVII.

Los salones principales, de una sorprendente riqueza decorativa, tienen el sello de Gabriel II de Goulaine, hijo de Gabriel I y de Margarita de Bretaña. Es en su favor que Enrique IV instituyó la tierra de Goulaine en Marquesado.



Château de Goulaine

Enregistrement réalisé du 6 au 10 février 2004 au Château de Goulaine (Loire-Atlantique) par Frédéric Briant (Musica Numeris Belgique) et Dominique Daigremont / Conception et suivi artistique : François-René Martin et René Martin / Montage et mastering : Frédéric Briant (Musica Numeris) / Design : Jean-Michel Bouchet (LMY&R Portfolio) / Réalisation digipack : Saga.illico / Couverture : "Santa Cecilia d'Antan" de Raphael Mengs - Collection privée / Photo de Daniel Cuiller : © Vincent Garnier / Photo de groupe : Françoise Delamorinière / Remerciements à Adda Kerrouche, Ariane Charriau et Maud Gari / Fabriqué par Sony DADC Austria / © et © MIRARE, MIR005

MIRARE PRODUCTIONS / Mail : info@mirare.fr / Adresse : 11 rue Marie-Anne du Boccage, 44 000 Nantes - France



Réalisé avec le concours de la Ville de Rezé, du Conseil Régional des Pays de la Loire et de la DRAC des Pays de la Loire.

