

FRANÇOIS COUPERIN
Concert dans le Goût Théâtral



Capriccio Stravagante Orchestra
Skip Sempé

Paradizo



Capriccio Stravagante Orchestra

Skip Sempé

FRANÇOIS COUPERIN

Concert dans le Goût Théâtral

Karina Gauvin, Sandrine Rondot, Isabelle Desrochers, *soprano*

Vincent Lecornier, *basse*

Capriccio Stravagante Orchestra

Skip Sempé

Prologue : L'Embarquement pour Cythère

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Air : Noblement | 2'19 |
| 2 | Grande Ritournelle : Gravement | 2'49 |
| 3 | Air sérieux : Les Solitaires : Dans l'Isle de Cythère | 2'23 |
| 4 | Air tendre : Rondeau | 1'27 |

Divertissement I : Zéphire modere

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Ouverture | 2'25 |
| 6 | Air léger | 0'55 |
| 7 | Air sérieux : Brunete : Zéphire, modere en ces lieux
(Karina Gauvin) | 5'46 |
| 8 | Loure : Pesamment | 2'26 |

Divertissement II : La Carte du tendre

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | Sarabande : Grave et tendre | 2'44 |
| 10 | Air sérieux : Qu'on ne me dise plus que c'est la seule absence
(Sandrine Rondot) | 2'41 |

Divertissement III : Les amours badins

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | Air : Animé et léger | 0'48 |
| 12 | Air à boire : Epitaphe d'un Paresseux :
Jean s'en alla comme il était venu | 1'06 |
| 13 | Canon à 3 : La femme entre deux draps | 1'54 |
| 14 | Canon à 3 : A moy ! Tout est perdu ! | 1'38 |
| 15 | Air sérieux : La Pastorelle : Il faut aimer des qu'on sçait plaire
(Karina Gauvin) | 1'38 |

Divertissement IV : Au Temple de l'Amour

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | Air sérieux : Les Pellerines : Au temple de l'Amour,
Pellerines de Cythère | 3'36 |
| 17 | Air sérieux : Doux liens de mon coeur
(Isabelle Desrochers) | 2'16 |
| 18 | Air tendre : Lentement | 2'05 |
| 19 | Trois Vestales champêtres et trois Poliçons :
Quel bruit soudain vient troubler nos retraites ? | 1'31 |
| 20 | Air de Baccantes : Très animé | 0'35 |

Divertissement V : Les Plaisirs de l'Île enchantée

21	Air léger	1'15
22	Air sérieux : Vaudeville: Faisons du temps un doux usage	1'05
23	L'Amphibie : Mouvement de Passacaille (Skip Sempé & Olivier Fortin)	5'50
24	Air sérieux : Musette : A l'ombre d'un ormeau	4'31
25	Air sérieux : Vaudeville : Faisons du temps un doux usage	1'09

Le Retour : Tribut à nos amours

26	Sarabande : Grave et tendre	2'52
----	-----------------------------	------

Total time	60'46
------------	-------

Capriccio Stravagante Orchestra

Dessus, Haute-contre, taille et quinte de violon

Simon Heyerick, Yannis Roger, Françoise Duffaud

Monica Waisman, Katharina Wolff, Farran James, Paula Waisman

Galina Zinchenko, Martha Moore, Elin Soderstrom

Basse de violon

Jay Bernfeld, Jean-Christophe Marq, Carol Lewis

Alix Verzier, Sylvie Moquet

Hautbois

Clémentine Humeau, Jasu Moisio

Flûte traversière

Alexis Kossenko, Olivier Benichou

Basson

Marc Duvernois

Théorbe

Mike Fentross, Radames Paz

Clavecin

Skip Sempé, Olivier Fortin

Tambour

Michèle Claude

Couperin backstage

An interview with Skip Sempé

Your aim was to show us the theatrical side of Couperin and therefore a Couperin who is very different from the usual image we have of this composer...

Couperin was reputed in his time for the intimism of his works. He was a man with a secret garden, a precursor of the great classical composers. Yet Couperin was baroque through and through. He was a great society man - perfectly skilled when it came to expression and dramatic effect in his instrumental works. I wanted to bring out and recreate the theatrical side of Couperin with a prologue, a few divertissements and a conclusion. But there was a problem. Although the *Concert dans le goût théâtral* was perhaps originally written as an *acte de ballet*, we had to face the fact that the chaconne was missing, so we would have to replace it. We made a transcription of 'L'Amphibie,' which Olivier Fortin and I arranged for two harpsichords from one of Couperin's *pièces de clavecin* (Livre IV, 24e Ordre).

**What was the origin of your idea of putting together this programme?
How did the adventure begin?**

Some years ago the musicologist Peter Holman put forward the fascinating idea that Couperin's *Concert dans le goût théâtral* was originally an *acte de ballet* in four or five parts, some of which had been irretrievably lost.

That being so, then why not take it to its logical conclusion and create a real pastiche, bringing together Couperin's *Concert dans le goût théâtral* and his complete *airs de cour* (*Airs sérieux et à boire*) to form a light divertissement, very much in the seventeenth-century spirit and modelled on the short operas by Charpentier and Lully.

Your program, composed of a series of tableaux, departs from the continuity of the *Concert dans le goût théâtral* as it appears in Couperin's score.

It must be remembered that in sixteenth-, seventeenth- and eighteenth-century musical scores, the pieces are not necessarily presented in order. Sometimes we have no idea whatsoever of the order of performance in concert. It was the musician who decided on the order according to the constraints and opportunities of the moment. The pieces could even be performed individually. I remember reading in the preface to an edition of harpsichord pieces by d'Anglebert that, in some cases, the vaudevilles had been placed at the foot of the page simply to avoid leaving an empty space... So when it came to deciding on the order we were going to use for our 'soirée,' we relied entirely on our own experience of musical tradition. It could have begun either with a dance or an overture, but an overture generally announces that the curtain is about to go up. Many things can happen before that, though, so we decided to put off the overture until the first divertissement or 'tableau.' The same goes for the chaconne: it does not necessarily come at the end or at the beginning. As we had to make up for its absence, we had to decide where to add the 'missing link'... Men of the theatre were familiar with such practices

at that time: they would adapt to the requirements of the situation by re-shaping their work, taking inspiration from others, giving new meaning to old works. Isn't that what Molière did?

The Concert dans le goût théâtral is intended for 'all sorts of instruments.' How did you choose which instruments to use, strike the right balance between the different sound textures and decide how to highlight each instrument? How do the instrumentation and the 'direction' of large baroque orchestras influence expression and the sound?

Our prime concern in this project was the organization of the instrumental timbres. To my mind, expression is so much more important than all the rest. We shall never know how the music was prepared or how it sounded. There are, of course, conventions that cannot be ignored, but the idea we have today of the Baroque orchestra is very simplistic - ten to twelve instrumentalists and a harpsichord to make it sound nice and Baroque! An idea based on the orchestras Bach used in Leipzig for his cantatas, orchestral suites and concerti. But the orchestras used at Versailles or in Madrid, Rome, London, Vienna and Hamburg were much larger than that!

It is generally believed that the first violin directed the baroque orchestra. But either the voice line - possibly played by the first violin - or the bass line and the resulting harmony determined the lead in baroque music, in fact. In my eyes, the bass is very important; it encompasses all the bowed instruments - cellos in C, bass violins in B flat, six and seven string bass viols, violones in G and in D, double basses - and also the plucked instru-

ments. Capriccio Stravagante brings together bowed instruments, bass bowed instruments and plucked instruments (two or three harpsichords, one or two harps, two, three or four theorboes) - that is one of its typical features. Our sound is based on that deep register, which provides a sort of rich cushion.

But you also pay very great attention to the voice...

It is really the same thing for me. Both the voice and the bass line are necessary. There is a tendency nowadays in baroque performances on stage, in concert and on recordings to give priority to the voices at the expense of the instruments. As if the aim of an interpretation was not to bring out all the elements of the score! In any case that is what I believe... Everything I do tends to defend and illustrate the underlying principle of bringing out all the elements in the score. We are passionately interested in rich vocal and instrumental sound.

Reconstruction, re-creation for orchestra... your interpretation is in fact a creation. Afterwards it is difficult not to hear the Concert dans le goût théâtral as anything other than an operatic pastiche!

As early as 1932 Alfred Cortot recorded his own version of the *Concert* using a wide variety of instruments. But from the 1950s onwards - except in the case of revivals of long-forgotten early works or first performances of contemporary compositions - interpretation was no longer regarded as an act of artistic creation. Excluding the act of interpretation from the field of creation was a very big mistake. But all that changed with the visionary ideas of Harnoncourt and Leonhardt. Thanks to their open-mindedness,

interpretation became a real adventure in artistic creation. But the inventive and creative potential was no doubt kept in check by their Germanic culture, a culture permeated and governed - sometimes excessively so - by the influence of the sacred and secular works of J. S. Bach. Without underestimating the contribution made by those great pioneers, it is high time all that was demystified or demythologized - particularly where the interpretation of seventeenth and eighteenth century French music is concerned. Sometimes I get the impression that interpretations of those repertoires, which are highly popular with audiences both in France and elsewhere, still conform all too often to the ideas of those great pioneers of the 1970s and '80s. And without wishing to be controversial, I will say that forty years of conformism is a bit too much for musicians, concert audiences and those who listen to recordings. An interpreter who is sincere must constantly be able to experience and pass on the thrill of adventure, the ecstasy of discovery...

François Couperin derrière le rideau : l'art du pastiche

Une interview avec Skip Sempé

Votre programme révèle un Couperin théâtral ? C'est un portrait peu conforme à l'image que l'on a de ce compositeur...

À son époque, Couperin était déjà réputé compositeur intimiste, cultivant ses jardins secrets et précurseurs des grands classiques. Pourtant, Couperin était baroque jusqu'au bout des doigts. Il était un grand mondain, maîtrisant à la perfection l'expressivité et les effets les plus théâtraux du langage instrumental. Mon but était de révéler ce « Couperin théâtral », de recréer - avec un prologue, quelques divertissements et une sortie. Avec toutefois, un souci supplémentaire. Car si ce *Concert dans le goût théâtral* était bien à l'origine un acte de ballet, il fallait se rendre à l'évidence : la chaconne était définitivement perdue et nous devons la remplacer. D'où cette *L'Amphibie*, qui est une transcription pour deux clavecins qu'Olivier Fortin et moi-même avons arrangée d'après une des plus grandes passacailles de Couperin.

Quel était le début de l'aventure ?

Il y a une trentaine d'années, le musicologue Peter Holman a émis l'idée passionnante que le *Concert dans le goût théâtral* de Couperin était à l'origine un acte de ballet en 4 ou 5 parties, dont certaines avaient été irrémédiablement perdues. Alors si c'était bien un acte de ballet à l'origine, pourquoi ne pas aller au bout de l'exercice, en en faisant un vrai pastiche (*pasticcio*), qui comprendrait le *Concert dans le goût théâtral* et l'intégrale

des airs de cour (*Airs sérieux et à boire*) de Couperin. Le tout compose un divertissement léger, bien dans l'esprit du XVII^e siècle, conçu à l'instar d'un petit opéra de Charpentier ou de Lully.

Composé comme une suite de tableaux, votre programme s'écarte de l'ordre du Concert dans le goût théâtral telle qu'il apparaît dans la partition de Couperin.

Il faut savoir qu'une partition du XVI^e, XVII^e ou XVIII^e siècle ne se présente pas nécessairement dans l'ordre du déroulement de l'œuvre. En fait, on n'a parfois pas la moindre idée de l'ordre dans lequel les différentes parties d'une œuvre étaient données lors d'un concert. Elles pouvaient être données isolément ou non. L'ordre était fonction de l'interprète, des contraintes et des opportunités. Je me souviens de la préface d'une édition de pièces de clavecin de d'Anglebert, qui avertissait que les menuets ou les sarabandes de certaines suites avaient été placés au bas de certaines pages à seule fin de les compléter... Nous ne pouvions nous fier qu'à notre propre connaissance de la tradition pour décider de l'ordre de notre « soirée théâtrale ». Nous aurions pu commencer par une danse ou par une ouverture. Mais l'ouverture annonce généralement le lever de rideau et il peut se passer bien des choses avant ce lever du rideau, alors nous avons choisi de différer l'*Ouverture* jusqu'au premier divertissement ou « tableau ». Même chose pour la chaconne, elle n'est pas nécessairement à la fin ou au début. Parce qu'il fallait pallier son absence, nous avons dû décider où rajouter ce « chaînon manquant »... Une telle pratique est bien dans l'esprit des hommes de théâtre de cette époque, retaillant leurs œuvres, s'inspirant d'autres, insufflant un nouveau sens aux œuvres anciennes pour s'adapter aux besoins de la situation. Molière n'agissait-il pas ainsi ?

Couperin a écrit le Concert « à l'usage de toutes sortes d'instruments ». Comment avez-vous choisi les pupitres et dosé les différentes textures sonores et leur mise en valeur ?

Notre projet était avant tout un projet de palette sonore et de gestuelle. Les questions d'expression sont tellement plus importantes à mes yeux que tout le reste. On ne saura jamais comment la musique était préparée, comment elle sonnait. Il y a certes des conventions incontournables mais l'idée que l'on a actuellement de l'orchestre baroque est une idée très réductrice : dix à douze instrumentistes, avec un clavecin pour faire baroque, pour faire joli. Pour cela, on se fonde sur la formation que Bach avait à Leipzig pour jouer les cantates, les suites d'orchestre et les concertos brandebourgeois. Mais les orchestres à Versailles, Madrid, Rome, Londres, Vienne ou Hambourg, étaient beaucoup plus importants que cela !

On pense habituellement que l'orchestre baroque était dirigé par le premier violon. Mais la musique baroque était en fait régie soit par la ligne de chant (qui peut être celle du premier violon), soit par la ligne de basse et toutes les implications harmoniques qui en découlent. À mes yeux, cette ligne de basse est primordiale. Elle englobe tous les instruments de basse : des basses d'archet avec les violoncelles en *do*, des basses de violon en *si bémol*, des violes de gambe de six et sept cordes, des violones en *sol* et en *ré*, des contrebasses. Sans oublier les harpes et les cordes pincées. Une des caractéristiques du Capriccio Stravagante n'est-elle pas de réunir les archets, les basses d'archet et les cordes pincées (deux ou trois clavecins, un ou deux harpes, deux, trois ou quatre théorbes) ? Notre sonorité est basée sur cette sorte de « coussin riche »...

Vous manifestez pourtant aussi une extrême attention au chant...

Pour moi, c'est vraiment la même chose. Il ne faut se priver ni de l'une ni de l'autre. Sur scène, en concert ou au disque, les interprétations de musique baroque tendent trop souvent, à l'heure actuelle, à privilégier les voix aux dépens des instruments. Comme si le but d'une interprétation n'était pas de mettre en valeur « l'ensemble » des éléments de la partition ! C'est d'ailleurs mon crédo... Tout ce que je fais tend à défendre et à illustrer cette esthétique de mise en valeur de tous les éléments de la partition. On est dépassionné des voix et des sonorités instrumentales les plus riches.

Reconstitution, recreation pour orchestre, votre interprétation s'offre comme une véritable création. Difficile après cela d'entendre la musique du Concert dans le goût théâtral autrement que comme un pastiche d'opéra !

Il faut dire qu'en 1932 déjà, Alfred Cortot a enregistré sa propre version du *Huitième concert* avec une instrumentation très variée. Mais à partir des années 50, l'interprétation n'a plus été considérée comme un acte de création artistique, sauf dans les cas de découverte d'un répertoire ancien inédit ou d'une création d'une œuvre contemporaine. On a eu le très grand tort d'exclure du champ de la création l'acte de l'interprète. Tout cela a changé avec les perspectives visionnaires de Harnoncourt ou Leonhardt, ces maîtres venus du Nord. L'interprétation est devenue grâce à leur ouverture d'esprit, une véritable aventure de création artistique. Mais sans doute l'invention et la création se sont-elles trouvées « bridées » du fait de cette culture germanique imprégnée et régie à l'excès parfois,

par l'influence de l'œuvre sacré et profane de Bach. Il était grand temps de démystifier ou démythifier un peu tout cela sans méconnaître bien sûr l'apport de ces grands pionniers. Surtout en ce qui concerne l'interprétation de la musique française du Grand Siècle... J'ai parfois l'impression que les interprétations de ces répertoires très appréciés en France et à l'étranger se conforment trop souvent aux perspectives des maîtres des années 70 et 80. Et sans polémiquer, je dirai que quarante ans de conformisme, c'est un peu trop pour le public, celui des concerts comme celui de l'édition phonographique. L'interprète sincère doit toujours éprouver et faire éprouver le frisson, l'ivresse de l'aventure...

3

*Dans l'Isle de Cythère,
Cet aimable séjour
Est un lieu solitaire
Dirigé par l'Amour :
Chacun pour son office
Y Chante ses plaisirs
Et pour tout sacrifice
Vient offrir ses soupirs.*

*On passe en ces retraites
Des jours délicieux
Et bien des nuits secrettes
Qui valent encor mieux.
Quelle aimable demeure !
Qu'elle a de quoy charmer !
On sy voit à toute heure
Sans cesser de s'aimer.*

7

*Zéphire, modere en ces lieux
L'ardeur dont tu caresses Flore :
Le sommeil a fermé les yeux
De l'inhumaine que j'adore.*

*Et vous, qui baignez de vos flots
Les bords de son lit de verdure,*

3

*On the isle of Cythera,
This pleasant destination
Is a solitary spot
Where Love holds sway:
Each for his duty
Sings there of his pleasures
And as his only sacrifice
Offers up his sighs.*

*In these retreats one spends
Delightful days
And many secret nights
Of even greater worth.
How pleasant a place!
What charms it holds!
We meet at all hours
And love each other constantly.*

7

*O Zephyr, soften in these places
The ardour with which you caress Flora
Sleep has closed the eyes
Of the cruel one, whom I adore.*

*And you who with your waters wash
The edge of her verdant bed,*

*Ruisseaux, respectez son repos ;
Coulez un moment sans murmure.
N'interrompez point son sommeil,
Oiseaux, dont la voix est si tendre :
Que ce soit qu'à son réveil,
Que vos chants se fassent entendre.*

*Voyez les Faunes de ces lieux
Et les Nymphes de ces bocages,
Attendant qu'elle ouvre les yeux,
Se reposer sous ces ombrages.*

*Voyez les Déesses des eaux
Veiller tandis qu'elle sommeille :
Mais, Nymphes, Faunes, Oyseaux,
Chantez : Elle s'éveille.*

10

***Qu'on ne me dise plus que c'est la seule
absence***
*Qui peut guérir nos cœurs de l'amoureux
poison ;
J'aime Iris en secret, j'évite sa présence.
Ce remède cruel accable ma raison,
Absente je la vois, à tous moments j'y pense.
Et cherchant à guérir je fuis ma guérison.*

*O Streams, respect her repose;
Flow awhile without your babble.
Disturb not her sleep,
O Birds, whose voices are so sweet,
But sing instead
At her awakening.*

*See how the Fauns in this spot
And the woodland Nymphs,
Waiting for her to open her eyes,
Rest in the leafy shade.*

*See how the water Goddesses
Watch o'er her as she sleeps:
But Naiads, Fauns, Birds,
Nymphs, sing: she is awakening!*

10

***Tell me no more that absence alone
Can cure our hearts of the love that poisons
them;
Secretly I love Iris, I shun her presence;
This cruel remedy is driving me out of my
wits:
I see her when she is not there, I think of her
constantly,
And in seeking my cure, I flee my recovery.***

12

*Jean s'en alla comme il était venu
Mangea le fond avec le revenu,
Tint les trésors choses peu nécessaire :
Quant à son temps, bien le scût dispenser :
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.*

13

*La femme entre deux draps
Gravement fait le cas.
Les Jeannetons et les Fanchons
Ne vont que par sauts et par bonds :
Mais la Catin va si grand train,
Que qui ne la tiendrait au crin
Seroit désarçonné,
Démonté,
Culbuté soudain.*

14

*A moy ! Tout est perdu !
Moment fatal !
Affreux débris !
Je succombe à ma douleur.
Cruelle destinée !
Hé quoy ?
Que dis-tu*

12

*Jean left this world as entered it,
Ate up capital along with profits,
Regarded treasures as being of little necessity;
As for his time, he knew how to spend it:
He was in the habit of spending half his time
Sleeping and the other doing nothing.*

13

*The woman between two sheets
Solemnly sums it up.
The Jeannetons and the Fanchons
Only go by leaps and bounds;
But the whore goes at such a good pace
That unless he grips her mane,
Her rider will be unseated,
Tossed,
Sent suddenly head over heels.*

14

*Help! All is lost!
Fatal moment!
Awful debris!
I succumb to my distress.
Cruel fate!
Eh, what?
What did you say?*

*T'es-tu fait mal ?
Quels cris !
Quel malheur !
Déplorable journée !
Hé quoy ?
Que dis-tu ?
Quel malheur !
Quels cris !
Quel malheur !
Ma bouteille est cassée !*

15

*Il faut aimer dès qu'on sçait plaire,
Iris, on ne plaît pas toûjours.
Jeune Bergere,
La grande affaire
Est de profiter des beaux jours.
Le seul mistere
Est necessaire
Dans le temps des tendres amours.*

16

Les Pellerines

La Marche

*Au Temple de l'Amour,
Pellerines de Cythere,
Nous allons, d'un cœur sincere,*

*Have you hurt yourself?
What cries!
What misfortune!
Lamentable day!
Eh, what?
What did you say?
Have you hurt yourself?
What cries!
What misfortune!
My bottle is broken!*

15

*We must love as soon as our charms permit,
Iris, our charms do not last forever.
Young Shepherdess,
The important thing is to take
The opportunity while it lasts.
Mystery
Is the only necessity
In times of tender love.*

16

The Fair Pilgrims

March

*To the Temple of Love,
Pilgrims of Cythera,
We go with sincere heart*

Nous offrir à nôtre tour :

*Les Ris, les Jeux, les Amours sont du voyage ;
Les doux soupirs, les tendres désirs
Sont le but de pèlerinage ;
Le prix en est les plaisirs.*

La Caristade

*Au nom charmant de ces vives flâmes
Qui causent aux âmes
Tant de douceurs,
Soyez touché de nos langueurs :
On lit dans nos yeux ces besoins de nos cœurs.*

Le Remerciement

*Que désormais des biens durables
A jamais comblent vos souhaits :
Vos tendres soins, vos dons secourables
Nous soulagent dans ce jour :
Puisse l'Amour vous rendre au retour
Encore plus charitables.*

17

Doux liens de mon cœur,
*Aimables peines,
Charmantes chaînes,
De moment en moment
Redoublez mon tourment :*

To present ourselves in turn:

*Laughter, Sport and Love are our companions,
Sweet sighs and tender desires
Are the aim of our pilgrimage;
Pleasure is the price.*

Charity

*In the charming name of those bright flames
Which cause hearts
Such sweet delight,
Be touched by our languor:
You can read in our eyes what our hearts desire.*

Gratitude

*Now may you be rewarded for ever
With the lasting benefits you desire:
Your tender care, your helpful gifts
Bring us comfort this day;
May Love in return
Make you even more charitable.*

17

My heart's sweet bonds,
*Pleasant suffering,
Charming chains,
From moment to moment
Add to my torture:*

*Un cœur exempt de nos tendres allarmes
Ne ressentit jamais que de faibles douceurs ;
C'est dans l'excès de ses rigueurs,
Que l'Amour a caché ses plus doux charmes.*

19

Trois vestales et trois poliçons

Les 3 Vestales

*Quel bruit soudain vient troubler nos retraites ?
Que cherchez vous ? fuyés, teméraires mortels ;
Pour d'autres que pour nous elles ne sont pas
faites ;
Profanes, respectés nos Dieux et nos autels.*

Les 3 Poliçons

*Louison, Suzon, Therese,
Dans un fiacre à notre aise
Nous venons pour voir.
De nous bien recevoir,
Tel est votre devoir :
Faites donc bien les choses ;
Nous aurons bouches closes,
Et pour payer vos frais,
Voicy trois bilboquets ;
Ils sont droits et bien faits.*

*A heart that is free from our tender alarms
Experiences but feeble pleasures;
'Tis in his moments of greatest severity,
That Love conceals his sweetest charms.*

19

Three virgins and three lusty lads

Three virgins

*What noise suddenly disturbs our seclusion?
What seek you? Flee, foolhardy mortals!
They are made for us alone;
Irreverent men, respect our gods and our
altars.*

Three lusty lads

*In a carriage at our pleasure
We come to see Louison, Suzon, Therese.
'Tis your duty
To give us a good reception
So do things well;
We'll keep mum,
And to defray your expenses
Here are three bilboquets,
Straight and well proportioned.*

22 / 25

*Faisons du temps un doux usage,
Vivons pour contenter nos feux :
Belle Philis, c'est être sage,
Que de sçavoir se rendre heureux.*

*L'Amour remplit nôtre esperance ;
Ressentons de nouveaux desirs :
Devons tous deux nôtre constance
A l'usage de nos plaisirs.*

*Et lorsque la fatale Parque
Aura tranché de si beaux jours
Que Caron dans la même barque
Avec nous passe nos amours.*

24

*A l'ombre d'un ormeau, Lisette
Filoit du lin tranquillement ;
Son Berger, la voyant seulette,
S'en vint luy dire tendrement :*

*Brunette, mes amours
Languiray-je toûjours ?*

*Un autre jour, qu'il t'en souviennne,
Je vins t'apporter un Agneau,*

22 / 25

*Let us put our time to pleasant use,
Let us live to satisfy our passions:
Fair Phyllis, 'tis wise
To know how to make ourselves happy.*

*Love fulfills our expectations;
Let us experience new desires:
Let us both owe our constancy
To the employment of our pleasures.*

*And when the Fate cuts the thread,
Bringing to an end our fine days,
May Charon ferry our loves across
With us in the same boat.*

24

*In the shade of a young elm, Lisette
Was peacefully spinning flax;
Her Shepherd, seeing her all alone,
Approached and said to her tenderly:*

*Brunette, my love,
Shall I languish forever?*

*One day, if you remember,
I brought you a lamb,*

*Qu'un loup dans la forêt prochaine,
Enlevait de ton cher troupeau.*

*Brunette, mes amours
Languiray-je toujours ?*

*Amants, pour désarmer vos Belles,
Profitez de cette Leçon ;
La plainte est utile auprès d'elles :
Vous l'avez vû par ma Chanson.*

*Chacun doit à son tour
Un tribut à l'Amour.*

*Which a wolf in the nearby forest
Had carried off from your dear flock.*

*Brunette, my love,
Shall I languish forever?*

*Lovers, to disarm your lasses,
Pay heed to this lesson:
'Tis worth complaining to them,
As you have seen from my song.*

*Each in turn
Must pay tribute to Love.*

Recorded 2000

Label & Artistic Director: Skip Sempé

Recording Engineer: Emmanuelle Bayet / Musica Numeris

Digital editing: François Brillet / Résonance

Musical editing: Skip Sempé, Jay Bernfeld, Olivier Fortin, Jean-Pierre Loisil

Remasterings: Hugues Deschaux, 2018

English translation: Mary Pardoe

Digipak photo: Skip Sempé by Marco Borggreve

Booklet photo: Capriccio Stravagante Orchestra at the
Oslo International Church Music Festival by Laila Meyrick

Artwork: Massimo Polvara

Concert première at the Opéra Royal du Château de Versailles
Grandes Journées François Couperin
du Centre de Musique Baroque de Versailles, 2000

Arrangement of the Concert dans le goût théâtral
with the complete *Airs de cour* by Skip Sempé

Chef de chant: Jay Bernfeld

Harpsichords after 18th century French models by
Bruce Kennedy and Reinhard von Nagel

Tuning and temperament: Karoli Mostis

www.paradizo.org

www.skipsempé.com

www.stravagante.com





PARADIZO

Consort Music & Airs for the Flute
Holborne, Dowland, van Eyck,
Scheidt, Hume, Ferrabosco, Brade,
Purcell, Morley

Julien Martin, recorder
Capriccio Stravagante
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0001



TELEMANN

Overture for Recorder
Fantazias
Concerto for Recorder
& Viola da Gamba

Julien Martin, recorder
Josh Cheatham, viola da gamba
Capriccio Stravagante
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0002



SCARLATTI

Duende

Harpsichord Sonatas

Skip Sempé, harpsichord

Olivier Fortin, harpsichord

CD + 'Pandora's Box'
(Paradizo CD catalogue)

CD / *Paradizo* PA9003



LA PELLEGRINA

Intermedii 1589

Marenzio, Malvezzi, Caccini,
Peri, Archilei, Cavalieri, Bardi

Capriccio Stravagante

Renaissance Orchestra

Collegium Vocale Gent

Skip Sempé

CD + Interview CD
with Skip Sempé

CD / *Paradizo* PA0004



RAMEAU

La Pantomime

Pièces de clavecin

Skip Sempé, harpsichord

Olivier Fortin, harpsichord

CD + DVD

CD / Paradizo PA0005



MARAIS

SAINTE COLOMBE

Pièces de viole

Josh Cheatham, viola da gamba

Julien Léonard, viola da gamba

Skip Sempé, harpsichord

CD + DVD

CD / Paradizo PA0006



A FRENCH COLLECTION

Pièces de clavecin

Duphly, Balbastre, Royer,
Marchand, A-L Couperin, Corrette

Skip Sempé, harpsichord

CD / *Paradizo* PA0007



ANTICO MODERNO

Renaissance Madrigals

Embellished 1517-2009

Doron Sherwin, cornetto

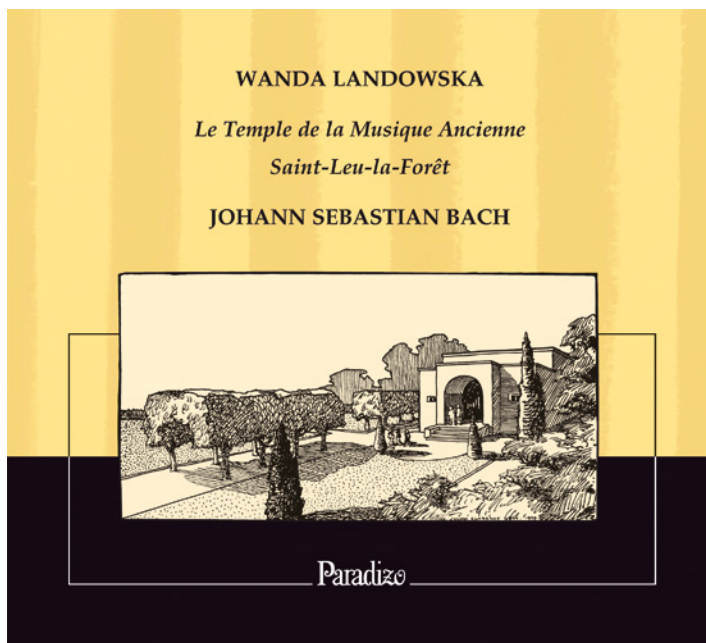
Julien Martin, recorder

Josh Cheatham, viola da gamba

Skip Sempé, harpsichord & virginal

Capriccio Stravagante

CD / *Paradizo* PA0008



WANDA LANDOWSKA
Le Temple de la Musique
Ancienne
Saint-Leu-la-Forêt
JOHANN SEBASTIAN BACH

Recordings & Documents
 CD + DVD-ROM

CD / Paradizo PA0009



LA BELLE DANSE
Lully, Marais, Muffat, Brade,
Praetorius, Rossi
Ballets Anciens & Modernes
 Capriccio Stravagante Les 24 Violons
 Skip Sempé

CD / Paradizo PA0010



TERPSICHORE

Muse of the Dance

**Dances by Michael Praetorius
& William Brade**

Doron Sherwin, cornetto

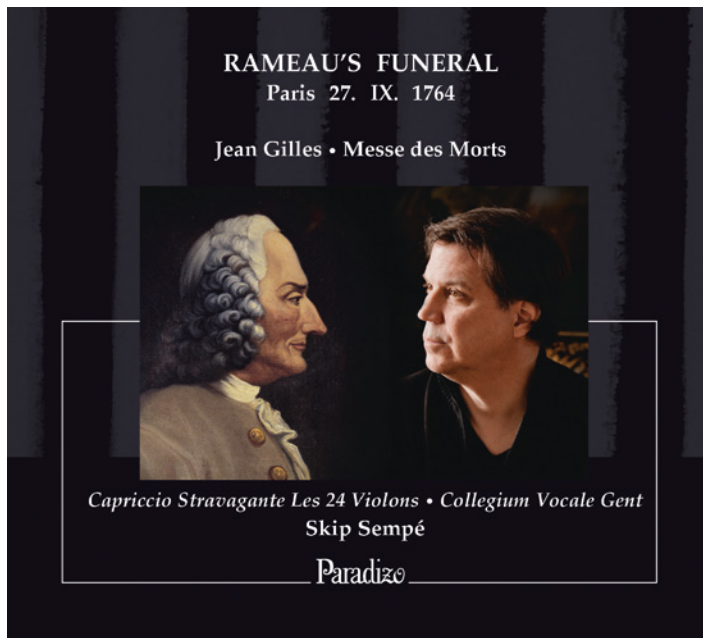
Julien Martin, recorder

Capriccio Stravagante

Renaissance Orchestra

Skip Sempé

CD / Paradizo PA0011



RAMEAU'S FUNERAL

Paris 27. IX. 1764

Jean Gilles – Messe des Morts

Van Wanroij, Getchell,

Sancho, Abadie

Capriccio Stravagante Les 24 Violons

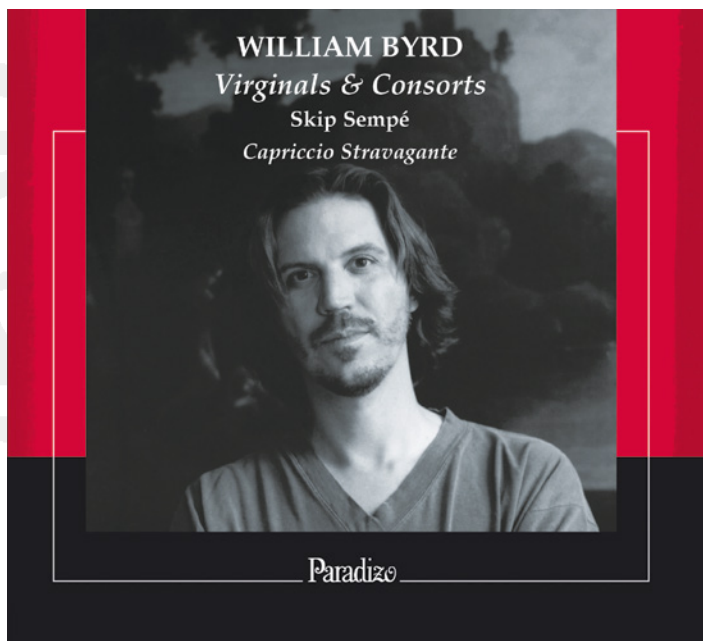
Collegium Vocale Gent

Skip Sempé

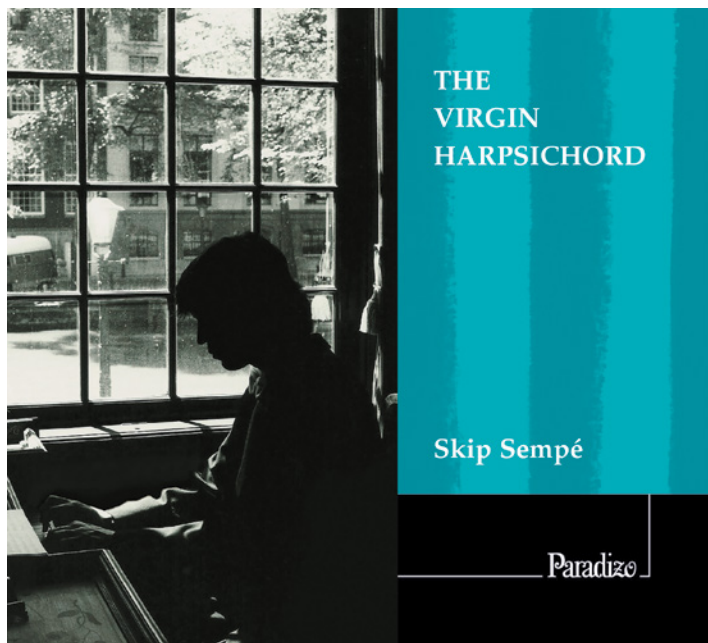
CD / Paradizo PA0013



BACH
2 Harpsichords
Skip Sempé, harpsichord
Olivier Fortin, harpsichord
CD / Paradizo PA0014



WILLIAM BYRD
Virginals & Consorts
Skip Sempé, harpsichord
Capriccio Stravagante
CD / Paradizo PA0015



THE VIRGIN HARPSICHORD
Byrd, Bull, Gibbons, Tomkins,
Dowland, Philips

Skip Sempé
 Olivier Fortin
 Pierre Hantaï

CD / Paradizo PA0016



FRANÇOIS COUPERIN
Concert dans le Goût Théâtral

(Includes the complete *Airs de cour*)

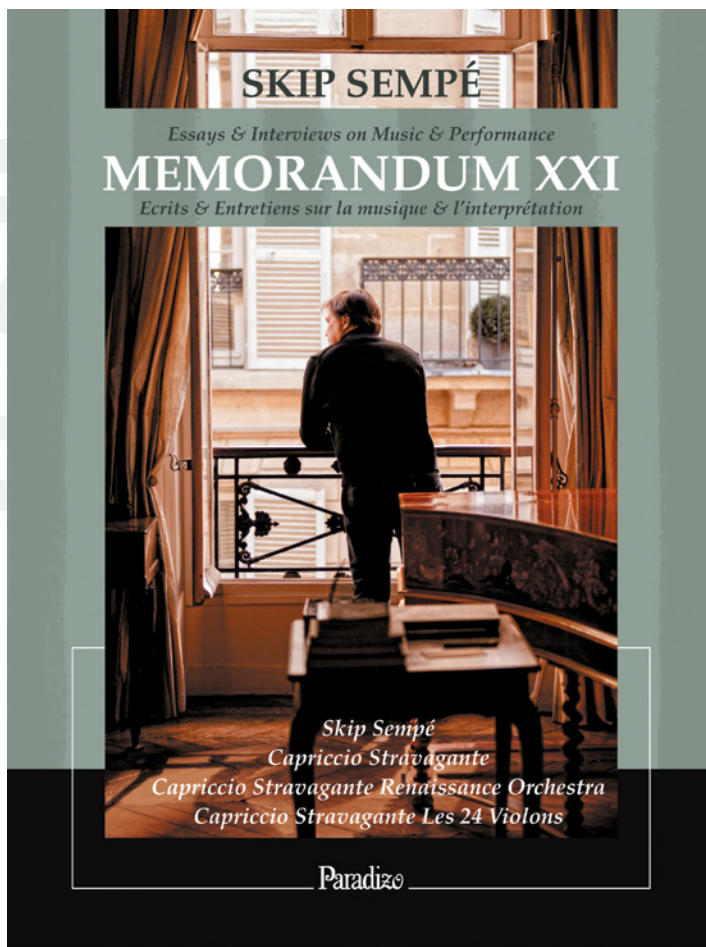
Capriccio Stravagante Orchestra
 Skip Sempé
 Gauvin, Rondot, Desrochers,
 Lecornier

CD / Paradizo PA0017



BACH
Tradition & Transcription
Skip Sempé, harpsichord

CD / Paradizo PA0018



MEMORANDUM XXI

Essays & Interviews on Music & Performance

Skip Sempé

5 CDs

400 pages book (English / Français)

6 Hours 30 minutes of music

45 Composers

100 Works of Renaissance

& Baroque repertoire

Photo archive

Skip Sempé, Doron Sherwin,
Julien Martin, Josh Cheatham,
Olivier Fortin, Sophie Gent,
Pierre Hantaï, Jasu Moisio,
Julien Léonard, Pablo Valetti,
Guillemette Laurens,
Karina Gauvin, Judith van Wanroij,
Collegium Vocale Gent,
Capriccio Stravagante,
Capriccio Stravagante
Renaissance Orchestra,
Capriccio Stravagante Les 24 Violons

CD / Paradizo PA0012



Paradizo

PA0017

FRANÇOIS COUPERIN
Concert dans le Goût Théâtral - Aires de cour

Prologue : L'Embarquement pour Cythère

Divertissement I : Zéphire modere

Divertissement II : La Carte du tendre

Divertissement III : Les Amours badins

Divertissement IV : Au Temple de l'Amour

Divertissement V : Les Plaisirs de L'Île enchantée

Le Retour : Tribut à nos amours

Karina Gauvin, Sandrine Rondot, Isabelle Desrochers, *soprano*
Vincent Lecornier, *basse*

Capriccio Stravagante Orchestra
Skip Sempé

D	D	D	Total time: 60'46
©	Paradizo 2000	PA0017	
©	Paradizo 2018		