

COUPERIN FRANCOIS

Compositore, organista e clavicembalista
(Parigi 10 XI 1668 - 12 IX 1733)



Rimasto orfano del padre a undici anni, fu allevato dalla madre Marie Guérin che, dal 1687, fu costretta a far debiti e a vendere parte della proprietà per mantenergli le lezioni di clavicembalo e di organo. Suo maestro sarebbe stato J. D. Thomelin, organista di Saint-Jacques-de-la-Boucherie; forse fu anche allievo di M. R. Delalande, che fin dal 1679 gli conservava il posto di organista di Saint-Gervais: glielo trasmise al compiersi dei suoi diciotto anni, cioè verso il 1685-1686.

Il 26 IV 1689 sposò Marie Anne Ansault, dalla quale ebbe almeno quattro figli: Marie Madeleine (1690-1742), che fu suora (1719) e organista di Maubuisson; Francois Laurent, del quale si persero improvvisamente le tracce verso il 1713; Marguerite Antoinette (1705-1778), emerita clavicembalista; Nicolas Louis, nato nel 1707 e morto pochi anni dopo.

La sua carriera si riassume in poche date e nella pubblicazione delle sue opere: il suo primo volume (2 messe per organo) è del 1690, l'ultimo (il 4° libro di clavicembalo) è del 1730.

Organista del re dopo la morte di Thomelin (1693), già l'anno seguente veniva chiamato a corte quale insegnante di cembalo dei figli del re (il duca di Borgogna, sei principi e principesse).

Fu attivo a Saint-Germain-en-Laye, a Fontainebleau, a Versailles, a Sceaux, a Saint-Maur presso Monsieur le Duc, il nipote di Condé.

Nel 1717 raccolse l'eredità di J. B. H. d'Anglebert, come clavicembalista reale, carica che trasmise nel 1730 alla figlia Marguerite Antoinette, insegnante di clavicembalo del figlio di Luigi XV. Nel 1723 aveva ceduto al cugino Nicholas il posto di organista di Saint-Gervais.

Fin dal 1696 aveva inalberato un blasone e nel 1702 era stato fatto cavaliere del Laterano.

Abitò successivamente in rue du Pourtour de l'Eglise, nel 1697 in rue Saint-Francois nel 1713 in rue Saint-Honoré, nel 1716 in rue des Fourreurs, nel 1717 in rue du Poitou, nel 1724 all'incrocio di rue Neuve des Petits-Champs.

Nel 1710 aveva affittato una casa a Saint-Germain-en-Laye. Fu sepolto nella cappella Saint-Joseph del cimitero Saint-Eustache. Ebbe per allievi Anna di Borbone, principessa ereditaria di Conti, il conte di Tolosa, la principessa di Monaco, le tre figlie del duca di Borbone e i musicisti Ferrand, Calvière e Siret.

In gioventù aveva riscattato il titolo del padre, "sieur de Crouilly". Già nel 1690-1692 aveva firmato con un pseudonimo italiano alcune sonate a

3; verso il 1700-1705 compose due mottetti che furono eseguiti nella cappella del re; verso il 1714-1715 suoi concerti vennero eseguiti a Versailles alla presenza del re.

Fin dalle prime composizioni (quelle per organo, nonché le arie e i trii vocali) si dimostra un partigiano degli italiani. Volle insomma raggiungere la sintesi tra Lulli e Corelli, dei quali tracciò più tardi le "apoteosi".

Pur rifacendosi ancora all'aria di corte nata dal ballo, seppe ammorbidirla ed ornarla all'italiana; i suoi duetti, trii e canoni vocali sfruttarono la vena del madrigale d'oltralpe e sono pieni di malizia e di causticità geniale. I mottetti rivelano un aspetto poco noto della sua personalità: la sua sincera emozione religiosa, la sede profonda tinta di malinconia e di severa grandiosità, che non sono affatto spaesate nei vocalizzi assolutamente italiani del suo capolavoro, la *Lecon de ténèbre* a 2 voci.

Gli altri mottetti sfruttano una formula tipica di Versailles: quella dell'aria e del duetto accompagnati da uno strumento solista o dalla sinfonia. La voce, scritta in tessitura molto acuta, deve brillare nei vocalizzi all'italiana o negli abbellimenti tipicamente francesi che rendono assai ardua l'interpretazione di questi testi.

La produzione organistica reca il messaggio di un giovane di 22 anni, che ha molto appreso dalle cattedre parigine di N. A. Lebègue, di G. Nivers e di J. D. Thomelin, che si attiene agli articoli del *Cérémonial des évêques* del 1662, ricama sul Kyrie gregoriano, l'Et in terra pax, il Sanctus, l'Agnus Dei, ma introduce nelle messe versetti che vogliono soprattutto valorizzare i nuovi registri di cui è da poco dotato l'organo francese, oppure pagine di musica pura destinate all'offertorio, all'elevazione, al Deo gratias; con tenerezza fa recitare il tenor al cornetto; con eroismo fa squillare, in un offertorio, le fanfare delle sue tastiere ricche di ance.

Tutta la produzione strumentale è essenzialmente imperniata sulla suite coreografica: una suite ormai stilizzata.

Ma gli archi, più del cembalo, si rifanno ancora alla ritmica delle danze nobili del XVII sec. Sedotto dalla musica italiana, nella sua ansia di ricerca Couperin parte dalla sonata a 3 per muovere inconsciamente verso la sinfonia. Infatti i suoi archi raddoppiati o triplicati, sostenuti da un basso realizzato e che si appoggia a pochi fiati (flauti, oboe, fagotti), lo avrebbero condotto alla creazione dell'orchestra da camera.

Le indicazioni che devono guidare l'interprete all'esatta misura del tempo

sono date in lingua francese: i movimenti che si susseguono variano da sei a otto e utilizzano una scrittura spesso polifonica formata da piccoli elementi che si ripetono ad imitazione, con un tono piacevole. Couperin passò direttamente al concerto: lasciò all'interprete la libertà di introdurre lo strumento solista, o i solisti, ed è facile allora credere che queste suites variegata di danze abbiano rallegrato il vecchio re e consolato i suoi ultimi tristi anni.

Se sfiora nelle due "apoteosi" la musica pittoresca e descrittiva, se ha un presentimento del poema sinfonico seguono alla lettera un argomento di una creazione, tuttavia tocca forse il più alto vertice della sua produzione di musica pura scrivendo alla fine della vita due suites per 2 viole, o una viola e basso continuo, che contengono le pagine più complesse, ma anche più commoventi di tutta la sua produzione.

Quanto all'opera clavicembalistica bisogna distinguere lo spirito dalla lettura. I suoi 240 pezzi, anche se sostanzialmente coreografici, tendono ad abbandonare a poco a poco i titoli delle danze classiche, preferendo quelli che evocano immagini, persone, animali, avvenimenti e che corrispondono, come egli stesso ha detto, alle idee che ha avuto.

Eccolo dipingere caratteri (*L'Auguste*), sentimenti (*Les Regrets*), ritratti (*La Garnier*), alcuni dei quali non identificabili (*La Mimi*, *La Babeth*), opere satiriche (*Les fastes de la grande menestrandise*), paesaggi (*Les vergers fleuris*), pagine descrittive (*Le reveil matin*), poemi sinfonici avanti-lettera o cicli (*Les folies francaises*).

Ognuno di questi pezzi è in forma binaria, con ritornello a 2 o 3 voci e spesso le mani si incrociano sulla tastiera. Couperin preferisce la forma del rondeau e lo stile imitativo, ma la sua imitazione non è mai rigida, anzi è spesso accompagnata da nuovi ricami poiché l'arte del compositore è eminentemente melodica.

La melodia si orna continuamente di "pincés", "ports de voix", "coules", "tremblements" e cadenze, tutte prerogative della musica francese.

In quest'arte così duttile l'impronta italiana è riscontrabile nella simmetria delle frasi, nel rigore dell'architettura, nell'ostinazione di certi motivi, nel concatenamento degli accordi, fonte di sottili dissonanze: arte intima che mira alla grandiosità ed alla forza senza mai perdere di vista la qualità. Sul cembalo ha sfruttato ogni mezzo tecnico, il legato come il secco tocco a martello, l'imitazione della "vièle à roue", come il pianto della capinera.

Nei temi rifugge dagli intervalli troppo grandi, preferisce assolutamente

il modo minore. Tradizionalista con i suoi accordi arpeggiati sulla tastiera, ha perfezionato l'opera dei liutisti.

E se il suo messaggio si articola pur sempre sulla scrittura fugata, egli ha però presagio che esso apriva il periodo nel quale l'armonia avrebbe regnato sovrana.

È francese soprattutto per la fantasia con la quale accetta gli schemi più classici per immettervi il messaggio più originale. Con occhio superiore ha guardato alla sua epoca e l'ha dominata, con intelligenza indubbiamente, ma ancor più con malinconia.