



Mariko Terashi

piano

Carlos de Seixas

François Couperin

Jean-Philippe Rameau



athene

Carlos de Seixas (1704-1742)

Sonata No.8 in Do majeur/C major

- | | |
|-------------------|------|
| 1. <i>Allegro</i> | 2:49 |
| 2. <i>Adagio</i> | 1:56 |
| 3. <i>Minuete</i> | 2:00 |

Sonata No.50 in Sol mineur/G minor

- | | |
|-------------------|------|
| 4. <i>Allegro</i> | 2:50 |
|-------------------|------|

Sonata No.16 in Do mineur/C minor

- | | |
|----------------------|------|
| 5. <i>Allegretto</i> | 6:41 |
|----------------------|------|

Sonata No.59 in La majeur/A major

- | | |
|----------------------|------|
| 6. <i>Allegretto</i> | 3:24 |
| 7. <i>Adagio</i> | 1:31 |
| 8. <i>Allegro</i> | 2:21 |

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Premier livre de pièces de clavecin

- | | |
|---------------------------|------|
| 9. Sarabandes 1 & 2 | 3:08 |
| 10. Venitienne (Venetian) | 2:13 |

Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts (1724) / Deuxième livre de pièces de clavecin

- | | |
|--|------|
| 11. L'Entretien des Muses (Meeting with Muses) | 4:53 |
| Plus tard utilisé dans le opera "Les fêtes d'Hebe" | |
| Later used in the opera "Les fêtes d'Hebe" | |
| 12. Musette en Rondeau (musette in the style of Rondeau) | 2:21 |
| Plus tard utilisé dans le opera "Les fêtes d'Hebe" | |
| Later used in the opera "Les fêtes d'Hebe" | |
| 13. 1er Rigaudon, 2me Rigaudon, Double du 2me Rigaudon | 1:49 |
| 14. Timbourin (The Drum) | 1:31 |
| Plus tard utilisé dans le opera "Les fêtes d'Hebe" | |
| Later used in the opera "Les fêtes d'Hebe" | |
| 15. La Villageoise, Rondeau (The Village Girl) | 2:50 |
| 16. Les Tendre Plaintes, Rondeau (The Tender Grievances) | 2:49 |
| Plus tard utilisé dans le opera "Zoroastre" | |
| Later used in the opera "Zoroastre" | |
| 17. Les Niais de Sologne (The Fools of Sologne) | 2:44 |
| 18. 1er Double des Niais | 1:43 |
| 19. 2e Double des Niais | 2:26 |

Le proverb de l'époque baroque, "Niais de Sologne qui ne se trompe qu'à son profit". Il était dit que les Solognots (de Sologne: region marécageuse située au centre de France, sud de Paris) avaient le mine et les manières niaises, qu'ils avaient l'air stupide et hébété, mais qu'il étaient pour autant rusés et fins d'esprit. La musique est plus tard utilisé dans le opera 'Dardanus'.

The title evokes the now somewhat obsolete proverb "Fool of Sologne who mistakes but for his own profit". Solognians (inhabitants of the Centre of France, South of Paris) were often thought to act slow and rather uncouth, hiding their actual cunning and quick ways, which they often used to their advantage. The piece was further inserted in act III of the opera 'Dardanus'.

Nouvelles suites de pièces de clavecin

20. L'Égyptienne (The Egyptian) 3:01

C'est une pièce descriptive de Rameau en voyant danser une gitane.

A descriptive piece of Rameau's while seeing a dance of a gypsy.

François Couperin (1668-1733)

21. L'Engagente (A Most Engaging Person) Treizième ordre 4:13

22. Les Rozeaux (Roseaux) (The Reeds) Treizième ordre 4:55

23. Les Canaries, Double des Canarie (Canaries) Seconde ordre 3:32

24. La Voluptueuse (The Voluptuous) Seconde ordre 3:07

25. Le Réveille-Matin (The Alarm Clock) Quatrième ordre 2:51

26. Les Barricades Mystérieuses (The Mysterious Barricades)
Sixième ordre 2:30

Total duration 76:11

Mariko Terashi, Piano



Concert avec Orchestre
Vita Activa /Bonn, Allemagne

Concert with Orchestra Vita
Activa /Bonn, Germany

Repetition avec Mira Lipinska,
Chef d'orchestre Vita Activa/
Gdansk, Pologne

Rehearsal with Mira Lipinska,
conductor, Orchestra Vita Activa /
Gdansk, Poland



A la mémoire de Huguette Dreyfus, Claveciniste (Novembre 1928 – Mai 2016)

Lorsque j'étais étudiante à Paris, j'adorais jouer Rameau. Sa musique figurait pourtant peu au programme des études, ou à celui de compétitions. J'aimais jouer ces oeuvres, car elles me permettaient de m'évader. Quelques années plus tard, alors que j'écoutais la radio en dilettante, je fus surprise par les propos de Huguette Dreyfus, Claveciniste. Elle parlait d'un enregistrement de la musique de Rameau. Elle disait à quel point il était bon pour les pianistes de jouer des oeuvres écrites initialement pour le clavecin. Depuis longtemps, j'avais l'impression que les clavecinistes n'appréciaient pas que les pianistes jouent des oeuvres pour clavecin. Ce qu'elle affirmait ce jour-là sur les ondes m'a convaincue que, si je jouais Rameau, avant de jouer pour les autres, il me faudrait d'abord jouer pour elle.

De nombreuses années plus tard, je lui envoyai mon enregistrement au piano d'oeuvres de Rameau et Couperin. Comme je ne recevais pas de réponse, et dans un geste tout-à-fait contraire à mon caractère, je pris mon courage à deux mains et lui téléphonai directement. À ma grande surprise (et à mon soulagement), elle se souvenait de mon enregistrement: « J'ai trop à vous dire; parler de noires et de croches au téléphone ne servirait strictement à rien. Venez donc me voir la prochaine fois que vous serez à Paris ».

La première fois que je l'ai rencontrée, elle m'a remis ses notes très détaillées sur la totalité de mon enregistrement. Elle ne m'avait pourtant jamais rencontrée, et n'avait jamais entendu parler de moi auparavant. Elle m'a conseillé sur les fondements des appoggiatures J'avais toujours cru que les

appoggiatures étaient “optionnelles”, des notes décoratives sur le ton de base. Je n’avais jamais réellement fait attention à ces notes qui étaient beaucoup trop nombreuses pour être jouées à la perfection. Mais Huguette insista sur le fait que les ornements étaient en fait l’essence même de la musique, qu’elles enveloppaient l’esprit du jeu. Elle m’a recommandé de cesser d’utiliser des versions éditées de Couperin ou de Rameau, et de ne m’intéresser qu’aux versions originales, dans lesquelles les compositeurs ont détaillé la manière dont ils voulaient que les ornements fussent joués.

De fait, dans ses manuscrits, Couperin avait précisé comment il souhaitait que sa musique soit jouée. Pour moi, qui n’avais jamais prêté grande attention aux appoggiatures, et avais joué comme bon me semblait, le temps était venu de revoir ma relation avec Rameau et Couperin. Changer ma façon de penser et de jouer fut un travail long et ardu; mais Huguette était toujours prête à me donner d’excellents conseils et à me guider.

Dès lors, avant chacune de nos rencontres, je lui envoyais mon enregistrement. J’ai toujours apprécié sa franchise: « Ce n’est pas parfait mais vous avez indéniablement progressé ».

Durant l’hiver 2015, à plusieurs reprises j’ai essayé de la contacter par téléphone. En vain. Le jour de mon arrivée à Paris, je l’ai appelée de nouveau et, miraculeusement, elle m’a répondu. Elle venait de rentrer chez-elle après avoir séjourné plusieurs mois à l’hôpital. Ces coïncidences se sont produites plusieurs fois par la suite. Même aujourd’hui, un an après son décès, je m’attends toujours à ce qu’elle me réponde au bout du fil après un silence prolongé.

Mariko Terashi

Carlos de Seixas (1704 Coimbra - 1742 Lisbonne)

Compositeur de l'Age d'Or du Portugal, José António Carlos de Seixas disparaît prématurément à l'âge de 38 ans. Il laisse derrière lui plus de 700 oeuvres. Il vit durant le règne de João V (Jean V du Portugal), époque prospère pour le Portugal, grâce à l'industrie minière de l'or et du diamant des colonies d'Amérique du Sud , principalement du Brésil..

Cette époque voit l'éclosion extraordinaire de la culture portugaise. Le Roi, artiste et bienveillant, alloue aux Arts une grande partie des richesses nouvellement acquises. Il finance les études des intellectuels et des artistes à l'étranger, dans le but d'imiter la Cour du Roi Louis XIV de France et de recréer dans son pays la splendeur du Château de Versailles.

A l'instar de ses contemporains, Seixas suit les traces de son père, organiste éminent. A l'âge de 14 ans, il devient premier organiste de la Cathédrale de Coimbra. Deux années plus tard, en 1720, il sert la Famille Royale en qualité d'organiste et de claveciniste. Le jeu élégant et agile de Seixas le rend très populaire auprès de la famille royale et de la noblesse, qui l'utilisent aussi comme professeur de musique. Le plus jeune frère du roi, Don Antonio, le présente à Scarlatti, alors directeur musical de la Cathédrale de la Cour. Scarlatti dit de Seixas qu'il est le musicien le plus talentueux jamais rencontré par lui, au point qu'il devrait prendre des leçons du jeune musicien !

Les oeuvres prolifiques de Seixas peuvent être classées en trois catégories : les compositions pour l'aider durant les récitals, les compositions faites pour les messes du soir, les compositions destinées à l'enseignement.

Malgré son oeuvre impressionnante, ainsi que sa popularité auprès de la royauté portugaise et des cercles érudits de l'époque, Seixas reste assez méconnu aujourd'hui du public de musique classique. La célébrité dont il bénéficia de son vivant ne laisse presque rien aujourd'hui. Principalement parce qu'une grande partie de ses oeuvres furent détruites dans le tremblement de terre de Lisbonne de 1755. Seuls quelques oeuvres liturgiques, 104 pièces pour clavier, environ 40 menuets, des ouvertures, des symphonies

et des concertos existent toujours. Il ne reste aucun original de l'oeuvre de Seixas. De son vivant, il ne fit pas commerce de ses travaux, et ne les publia pas. Sa musique a survécu grâce aux musiciens et aux moines qui copièrent toutes ses oeuvres en manuscrits. L'obscurité relative de son oeuvre s'explique aussi par le fait que, mort jeune, il fut seulement reconnu au Portugal, qu'il ne quitta jamais. Le monde musical du Portugal a toujours été assez isolé du reste de l'Europe.

Les enregistrements officiels ne font référence à Seixas qu'en relation avec le célèbre Scarlatti qui, lui, voyagea en Italie, en Espagne, au Portugal et accompagna certains membres de la famille royale espagnole en Angleterre et en Irlande. Scarlatti sut développer un réseau international de musiciens et de compositeurs. Notamment, il rencontra Haendel à Milan et en Angleterre, ainsi que Thomas Roseingrave; ce compositeur irlandais, rencontré à Milan, publia certaines oeuvres de Scarlatti en Angleterre. Bien que Scarlatti, comme Seixas, n'ait jamais publié ses propres travaux, son nom est connu dans le monde entier.

Jean-Philippe Rameau (1683 Dijon – 1764 Paris)

Rameau naît en 1683. Son père, organiste à Dijon, lui apprend l'orgue. Mais il apprend seul le violon et d'autres instruments. Ses parents ne souhaitent pas qu'il devienne musicien; il le destinent à la profession d'avocat. Le droit ne l'intéresse guère. C'est au Collège de Jésuites de Godrans qu'il découvre sa passion pour l'écriture musicale, ainsi que pour les arts dramatiques, après avoir entendu les œuvres musicales d'art dramatique religieux produites dans ce Collège.

Après un bref séjour à Milan où il commence à étudier la musique, il se perfectionne peu à peu, occupant les fonctions d'organiste dans des cathédrales de province. Durant ses voyages en France, il publie de nombreuses œuvres pour clavecin. Il n'affronte la composition de pièces d'opéra qu'à l'âge de 50 ans, cela lui apporte la notoriété. Bien qu'organiste toute sa vie, il n'a jamais écrit d'œuvre pour orgue. Il préfère, semble-t-il, la théorisation d'harmonies et la composition d'opéras. Il est possible qu'il n'ait exercé son métier d'organiste que pour gagner sa vie.

La publication de son fameux *Traité d'Harmonie*, de 1722 à 1726, achève de le rendre célèbre. Cet ouvrage est la première publication mondiale sur l'harmonie moderne; il conserve à ce jour une grande importance. Un peu plus tard, il publie plusieurs œuvres pour clavecin. Le grand entrepreneur La Pouplinière s'y intéresse, devient son mécène et lui procure, ainsi qu'à sa famille, un endroit dans lequel il va vivre pendant 22 ans. Rameau y rencontre divers artistes, auteurs-compositeurs, musiciens. Pour la première fois en France, La Pouplinière invite des joueurs de trompe de chasse et de hautbois de Bohême et d'Allemagne. Ces nouveaux instruments ouvrent de nouvelles possibilités; il s'en s'inspire, et les incorpore dans une orchestration pour la toute première fois.

La personnalité flamboyante de Rameau lui vaut une vie parfois mouvementée. Ainsi, il déménage une dizaine de fois durant son existence. Doté d'une grande énergie, il est aussi très obstiné; il refuse de faire ce qu'il n'aime pas ou ce qu'il désapprouve, comme en

témoignent les nombreuses histoires qui circulent sur son caractère très affirmé. En 1715 alors organiste à la Cathédrale de Clermont-Ferrand, il refuse de jouer les harmonies utilisées à l'église, au motif qu'il les juge démodées ! Contre sa volonté, l'église refuse de mettre un terme à son contrat, encore valable 29 années. Il fait alors exprès de jouer d'une manière aussi déconcertante que possible durant la messe suivante : la partie est gagnée ! Dès lors, jouant avec délicatesse, virtuosité, force et harmonie, il séduit les coeurs de toute la congrégation.

En 1745, Rameau accède au rang de musicien et compositeur du roi à la Cour de Louis XV, comme Couperin quelques temps auparavant. Ces deux figures emblématiques de la musique française n'eurent probablement jamais l'occasion de se rencontrer, Couperin ayant travaillé à la Cour du Roi Louis XIV assez tôt, pendant que Rameau parcourait la France et composait ses traités.. Lorsque Rameau fit son entrée à la Cour, à l'âge de 62 ans, Couperin était déjà décédé.

Vie et Oeuvres de François Couperin (1668 Paris – 1733 Paris)

François Couperin, né à Paris en 1668, a vécu presque toute sa vie dans cette ville, et à Saint-Germain-en-Laye, si l'on excepte le temps qu'il passé dans les palais royaux de Versailles et de Fontainebleau. La famille de Couperin est originaire de Chaumes-en-Brie. Le claveciniste royal Jacques Champion de Chambonière ayant remarqué le talent d'organiste de son père, Charles Couperin, ainsi que ses oncles, ils viennent à Paris. Charles Couperin devient organiste de l'Eglise Saint-Gervais. Le jeune François, âgé de

onze ans à la mort de son père, commence sa carrière d'organiste dans plusieurs églises moins connues, avant de succéder à son père à l'Eglise Saint-Gervais.

Rapidement célèbre par son talent, il devient l'un des quatre organistes de la Cour de Louis XIV, au Château de Versailles. Couperin devient aussi le précepteur très apprécié des enfants de la famille royale et de plusieurs familles nobles. Ayant longtemps connu le faste de la Cour, il mène cependant une vie modeste, se mêle peu aux autres, peut-être à cause de son physique fragile et de sa médiocre santé.

Louis XIV s'était entouré de quatre clavecinistes et quatre organistes; il les nomme à chaque saison premiers musiciens de la Cour. François joue pour la maison royale durant les mois les plus froids, de janvier à mars. Lors des récitals et des fêtes de la cour, organisés par le roi chaque dimanche, il joue non seulement du clavecin, mais aussi d'autres instruments comme le violon, le hautbois, la viole, le basson.

Sa musique trouve ses racines dans style 'galant' en vogue à l'époque, avec des mélodies créées par le biais d'ornements improvisés sur la ligne de basse continue. De tradition française, elle s'inspire aussi de la musique italienne de Corelli et Albinoni.

Couperin aime la nature. Il la cultive dans la petite maison de campagne qu'il possède à Saint-Germain-en-Laye; il fait fréquemment de longues marches dans la campagne. Cet amour de la nature transparaît dans nombre de ses compositions, notamment par le choix de titres comme *Roseaux*, *Iris*, *Anguilles*, *Moulin à Eau* et *Plaisirs à Saint-Germain-en-Laye*. On rapporte qu'il pense souvent à certaines personnes lorsqu'il compose. Faute de s'expliquer sur le choix de ses titres, on s'interroge sur leur origine. Ses nombreuses compositions permettent aussi d'imaginer la vie de l'opulence de la Cour de Louis XIV, la vie de la noblesse, ainsi que celle du peuple. C'est l'un des aspects qui rend sa musique si attachante. S'il ne s'est pas expliqué sur le choix des titres de ses oeuvres, il est, en revanche, été très précis sur la manière dont il veut qu'elles soient interprétées.

Couperin a 17 ans de plus que Bach et a déjà exercé de nombreuses années son métier d'organiste et de compositeur lorsque les initiateurs de la musique Baroque – Haendel, Scarlatti, Bach – apparaissent dans l'horizon musical européen. Bach, dit-on, appréciait beaucoup les oeuvres de Couperin, dont l'influence est patente sur beaucoup d'oeuvres comme, *La Suite Française* et le *Prélude numéro 1, BWV 846*, de *Le Clavier bien tempéré* dont la structure est très similaire à celles de *Les Barricades Mystérieuses* de Couperin. Le Rondeau *Les Bergeries, Sixième ordre* figure intégralement, sans modifications dans le célèbre *Petit Cahier pour Anna-Magdalena Bach*, qui est fréquemment attribué à Bach. La version originale des oeuvres de Couperin a été découverte dans la maison de Bach.

Couperin a composé plus de 230 pièces. En 1715, alors âgé de 45 ans, il publie sa première collection de musique pour clavecin *Pièces de Clavecin, Premier Recueil*. En 1730, il publie trois collections supplémentaires. A partir de 1707, il figure aussi dans des anthologies musicales comme *Une Petite Anthologie de Dix Pièces Choisies pour le Clavecin de Différents Auteurs* (Edition Ballard).

Après le règne du Roi Louis XIV, Couperin et son oeuvre tombent dans l'oubli, jusqu'au XIX^{ème} siècle. C'est le compositeur allemand Johannes Brahms qui les remet à l'honneur, lors de ses propres récitals de piano. De 1871 à 1888, Brahms convainc un éditeur de publier en quatre tomes une collection complète des travaux de Couperin, permettant ainsi de faire revivre l'intérêt du public pour cette musique. L'influence de Couperin dans une partie de l'oeuvre de Brahms est manifeste.



Jean-Philippe Rameau
1683 – 1764



*José António Carlos
de Seixas 1704 – 1742*

François Couperin
1668 – 1733



*Château de
Saint-Germain-en-Laye*



Mariko Terashi, Piano

La pianiste Japonaise Mariko Terashi a étudié, en France, avec Catherine Collard et Yvonne Lefébure. Elle est lauréate de la fondation Cziffra.

Établie en Grande-Bretagne depuis 1995, elle apparaît régulièrement sur la scène, en soloiste et en musique de chambre. Elle s'est produite plusieurs fois en Espagne, dans des concerts diffusés par la télévision. Elle a aussi collaboré fréquemment avec l'orchestre Vita Activa.

Mariko est particulièrement attirée par les adaptations au piano de la musique Française du XVII et XVIII siècles pour clavecin. Elle a approfondi ses recherches dans ce répertoire, notamment lors de nombreux entretiens avec Huguette Dreyfus (1928-2016), la célèbre claveciniste Française. Mariko a développé un jeu unique, qui tire parti à la fois de l'équilibre de la musique originale, et du timbre plus chaleureux du piano. Elle apporte une nouvelle vision de la musique, avec des nuances délicates, et une « formidable profondeur émotionnelle ».

Japanese pianist Mariko Terashi pursued her musical training with Catherine Collard and Yvonne Lefébure in France, where she was awarded the Cziffra Foundation Award. Upon moving to England in 1995, she regularly appears on the concert platform as a soloist and chamber musician.

She has performed in Spain, appearing on Spanish TV, and collaborates regularly with the Polish Orchestra Vita Activa.

In her work, Mariko Terashi is particularly interested in the piano adaptation of 17th/18th century French harpsichord music, and she has continued to deepen her understanding of this repertoire, notably in dialogue with Huguette Dreyfus, the renowned, now late French harpsichordist. Mariko has developed her own playing style that retains the poise and ornamentation of the original music, while exploring the warmer timbre of the piano. Regarded as 'offering fresh insights into music', she responds with 'delicate nuance' and 'tremendous emotional depth'.

My memories of Huguette Dreyfus, harpsichord player (November 1928 - May 2016)

When I was still a student in Paris, I loved to play music by Rameau. Though his music was hardly featured in teaching or piano competition programs, I would play his pieces to take my mind off things.

A few years later, I was listening absent-mindedly to the radio. The harpsichord player Huguette Dreyfus was talking about a piano recording of Rameau's music. She commented on what a great thing it was for pianists to play pieces originally intended for the harpsichord, and this surprised me. For a long time I had been under the impression that harpsichordists did not take well to pianists trying their hands at a harpsichord piece. This convinced me that if I were to perform Rameau for anybody, it would first and foremost have to be for her.

Many years later I sent her my piano recording of Rameau and Couperin. No response. In a very out-of-character manner for me, I plucked up my courage and phoned her directly. To my surprise (and also relief), she remembered my recording. "I have too much to say, and there's really no use in talking of crotchet notes and quavers on the phone. You just come to meet me in person next time you're in Paris! "

The first time I met her in person she gave me extensive notes and feedback on my entire recording – despite never having met, nor heard of me before that.

Huguette advised me on the basics of ornamentation. I had always thought of grace notes as just optional, additional decorative notes on the basic tune, never really paying much attention to them as there were far too many to play perfectly, note for note. But Huguette emphasised that ornaments were in fact the essence of music, encapsulating the playful spirit.

She recommended I stop using edited versions of Couperin or Rameau, and instead look for the original editions, in which the composers had detailed how they wanted their ornaments to be played.

Indeed, in his manuscripts, Couperin had written that he wished for his music to be played how he had envisioned it. As somebody who had bluffed her way through grace notes and played however she wanted, I felt that it was now time for me to reassess my relationship with Rameau and Couperin.

Changing the way I thought and the way I played took a long time and much arduous work, but Huguette always provided great advice and guidance.

From then on, whenever we would meet, I would make sure to send her a recording of myself playing before the meeting. Her frankness was always much appreciated. “It’s not perfect but you’ve definitely improved.” During the winter of 2015 I tried to phone her a few times but had no answer. The day I arrived in Paris I phoned her again, and miraculously she replied. She had just returned home after spending a good few months in hospital. This sort of thing happened many times since then, and even now, a year after her passing, I still expect to suddenly hear her voice again on the other end of the line after a prolonged silence.

Mariko Terashi

Carlos de Seixas (1704 Coimbra – 1742 Lisbon)

A composer of the Golden Age of Portugal, José António Carlos de Seixas passed away at the young age of 38, leaving behind more than 700 compositions. He lived during the reign of João V (John V of Portugal), a prosperous time for Portugal due to the new gold and diamond mining industry in its South American colony, Brazil.

The time saw an extraordinary flourishing of Portuguese culture, as the benevolent king directed a large amount of Portugal's newly acquired riches into the arts, and funded scholars and artists study abroad in an attempt to emulate the court of Louis 14th of France and recreate the splendor of the palace of Versailles.

Like many of his contemporaries of the same period, Seixas followed in his father's footsteps as a prominent organist, becoming first head organist at Coimbra Cathedral at the age of 14. After moving to Lisbon two year later in 1720 he served as organist and harpsichordist to the royal family. Seixas' elegant and agile way of playing earned him much popularity amongst the royal and noble families, to whom he also served as a music teacher. The younger brother of the king, Don Antonio, introduced him to Scarlatti, who was at the time working as musical director of the court cathedral. Scarlatti is recorded as calling Seixas the most talented musician he had ever met, and that he himself should be taking lessons from the young musician.

Seixas' voluminous output as a composer can be split into three broad categories: compositions to aid him during recitals, compositions for use during evening mass, and compositions to be used when teaching. Despite his impressively prolific oeuvre, and his considerable fame and popularity in the Portuguese royal and cultured circles of the time, Seixas is relatively unknown to the contemporary classical music audiences.

The fame that he enjoyed in his lifetime has not translated into the 21st century largely due to the fact that a huge portion of his works and compositions, instruments and other articles were lost in the 1755 Lisbon earthquake. Only a few religious works, 104 works for the keyboard, around 40 minuets, overtures, symphonies and concertos still

exist. None of the original copies remain. During the time that Seixas was alive, he did not commercially publish any works; his music survived and stayed in repertoire as a result of musicians and monks copying and re-copying his compositions by hand. Seixas' relative obscurity to contemporary audiences can also be explained by the fact that he died relatively early, and was only active in Portugal, having never stepped outside of the country.

The musical world of Portugal had always been quite isolated from that of the rest of Europe, and this is a reason why he was largely unknown in the rest of the continent. In official records too, he is only mentioned in relation to the more famous Scarlatti, who had been active in Italy, Spain and Portugal, as well as having accompanied Spanish royals on their stay in England and Ireland. Scarlatti had developed an active international network of musicians and composers, including Handel whom he met in Milan and England, and Irish composer Thomas Roseingrave whom he also met in Milan, who published some of Scarlatti's works in England. Therefore, despite the fact that, like Seixas, Scarlatti never published his own works, Scarlatti's name was internationally known which meant that he was able to remain in memory.

Jean-Philippe Rameau (1683 Dijon – 1764 Paris)

Rameau was born in 1683 to an organist father active in Dijon. He learnt how to play the organ from his father, and also studied the violin and various other instruments by himself. Rameau's parents did not want their son to become a musician, but hoped for their offspring to become a lawyer instead. Law did not interest young Rameau, but it is in the Jesuit College at Godrans that he became first drawn to writing music for dramatic works, after seeing dramatic religious musical pieces that were produced there.

After a brief stay in Milan to study music, Rameau started working on and off as an organist in provincial cathedrals. Whilst working thus around France he published a number of works for the harpsichord, and only began composing operas after the age of fifty, achieving quite some success. Though Rameau continued to work as an organist throughout his life, he never composed for the organ and most of his interest appears to have been in the theorisation of harmonies and the compositions of operas. It is possible that he only worked as an organist for a living.

After publishing his well known Treatise on Harmony (*Traite l'harmonie*, 1722, 1726), Rameau achieved considerable fame. This was the first publication on modern harmony in the world, and to this day it is still regarded as an important treatise. He also published several works for the harpsichord the following year, and caught the attention of the successful entrepreneur La Poupliniere who supported him financially and gave him and his family a place to live for 22 years. Here Rameau was able to meet various artists, writers and musicians, and La Poupliniere invited from Bohemia and Germany horn and oboe players, the first in France. Rameau was inspired by the new possibilities provided by these instruments, and introduced them for the first time into orchestration.

Rameau was quite a flamboyant personality, and his life was hectic at times – he moved houses at least 10 times during his life. He was a highly energetic individual who was also very stubborn in that he refused to do anything he disliked or disagreed with, and there are a number of stories to do with his stubborn personality. One such 'little episode' took

place in 1715, when Rameau, who was at the time organist at the Cathedral of Clermont-Ferrand, took a dislike to what in his opinion were dated harmonies in use at the church. He refused to play the harmonies he so disliked and wished to end his contract, despite the fact that he had signed on for a remaining 29 years. When the church refused to nullify his contract, he purposefully played the most disconcerting chords possible during the following mass. The church immediately cancelled his contract, upon which Rameau proceeded to play with “so much delicacy, brilliance, force and harmony” that he was able to “arouse any feelings or sentiments as he wished within the hearts of those in the congregation”.

Finally, in 1745 Rameau became a musician and royal composer at the royal court of Louis XV, just as Couperin had been a court composer some time earlier. However, it is highly unlikely that these two large figures in French music ever met. Couperin had been working at the court of Louis XIV quite early on, whilst Rameau was moving across France composing and writing his treatises. By the time Rameau (at the ripe old age of 62) entered the court, Couperin had already passed away.

François Couperin (1668 Paris - 1733 Paris)

François Couperin was born in Paris and with the exception of the time spent in the Royal Palaces of Versailles and Fontainebleau, lived most of his life in Paris and Saint Germain-en-Laye. Couperin's family were originally from an area called Chaumes-en-Brie, but his father, Charles Couperin, and his uncles were scouted by the Royal Harpsichordist Jacques Champion de Chambonière for their talent as organists and moved to Paris. Once in Paris, Charles Couperin became an organist at Church Saint-Gervais, and passed away when little François was only eleven years old. François started working as an organist in several smaller churches before claiming his father's old post at Saint-Gervais.

Couperin became soon famous for his talent, and was hired as one of four royal organists in the court of Louis XIV, the Sunshine King who built the Palace of Versailles. There, he also taught the children of the royal house, as well as those of noble families, and became a well-liked teacher. Despite spending much time at the vivacious court and the palace, François lived modestly and preferred not to socialise much; he is also said to have been physically weak and not of good health.

Louis XIV had four harpsichordists and four organists, to whom he assigned a season in which they would be the main royal musician. François played for the royal house during the colder months of January to March. Louis XIV held music recitals and parties at the court every Sunday afternoon, and Couperin would often personally take part in these gatherings, playing the harpsichord along with other instruments: violin, oboe, viola or bassoon. His music was rooted in the 'galant' style popular at the time, with melodies created through improvised ornaments over a continuous bassline. Whilst carrying on the French tradition, his music was also influenced by Italy's Corelli and Albinoni.

In addition to working in the Royal palaces, Couperin also owned a small cottage in the countryside of Germain-en-Laye, where he would often go for walks. His love of nature, nurtured in this cottage, found its way into the names of many of his compositions such as 'Reeds', 'Lilies', 'Eels', 'Water Mill' and 'Pleasures in Saint Germain-en-Laye'. He is recorded as having said that he would often think about specific people or things whilst composing. Having not left any explanation as to why he named his pieces as he did, people have long been speculating about their beginnings. We can, however, garner from his many pieces and their titles an image of life at the opulent court of Louis XIV, the lives of both the nobility and common people, and this is what makes Couperin's music so endearing. Though he did not leave behind any reason for the way he titled certain compositions, he has written that he wished for people to play his pieces how he wanted them to be performed, and has written extensive explanations.

Couperin was 17 years older than Bach, and by the time many of the proponents of Baroque music – Handel, Scarlatti and Bach himself – were born, Couperin had already for some time been working professionally as an organist and composer. It would appear that Bach was a huge fan of Couperin's works, and his influence can be heard in many of Bach's works such as the French Suite and Prelude No 1 from The Well-Tempered Clavier BWV846, the structure of which is built very similarly to Couperin's Barricades Mystérieuses. Couperin's Rondeau 'The Sheepfolds' in Suite (ordre) No.6 is included completely unchanged in the famous 'Little Notebook for Anna-Magdalena Bach' which is still often thought to be comprised of Bach's own compositions. The original edition of Couperin's compositions has been discovered in Bach's house.

Couperin composed over 230 pieces, publishing his first collection of Harpsichord music 'Pièces de Clavecin: Premier Recueil' in 1715, when he was 45 years of age. He published three more collections by 1730, and was also featured in music

anthologies, such as 'Une petite anthologie de dix pièces choisies pour le clavecin de differents auteurs' (edition Ballard), from 1707. However, after the reign of King Louis XIV both Couperin and his compositions were largely forgotten until over a century later, when in the 19th century the German composer Johannes Brahms performed pieces by Couperin at piano recitals. Brahms later managed to persuade an editor to publish a 4-part complete collection of Couperin's works during 1871 to 1888 resulting in renewed public interest of his music. We can see Couperin's influence also in a number of Brahms' own works.

***Enregistrement réalisé au Sagamiko Koryu
centre, Kanagawa, Japon 31 Mai 2016***

***Recorded at Sagamiko Koryu centre.
Kanagawa, Japan 31 May 2016***

*Prise de son et montage/Producer
Takashi Mitukawa*

Piano: Bösendorfer

*Photographe/Photo credits: Mirja Koponen,
Ryszard Popowski*

Design: Mirja Koponen

Peintures/Paintings: Akiko Toriumi

Notes: Mariko Terashi

Originally released in Japan only by
Nami Records

© 2016 Mariko Terashi

© 2018 Divine Art Limited

(Diversions LLC in USA /Canada)

Athene Records is a division of Divine Art
Recordings Group

www.divineartrecords.com



athene

ath 23207

0809730320729



Mariko Terashi

piano

Carlos de Seixas

François Couperin

Jean-Philippe Rameau



© 2018 Divine Art Limited
(Diversions LLC in USA /Canada)

