CHAN 0659 FRONT.qxd 22/8/07 11:17 am Page 1

CHAN 0659

Rameau

Sophie Yates

CHACONNE

Rameau

Pièces de clavecin

Sophie Yates

CHANDOS early music

CHAN 0659 BOOK.qxd 22/8/07 11:11 am Page 2

AKG

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Premier Livre de pièces de clavecin (1706)

		[Suite in A minor]	**19:12**
1	I	Prélude	2:19
2	II	Allemande I	4:18
3	III	Allemande II	1:49
4	IV	Courante	1:58
5	V	Gigue	2:23
6	VI	Sarabande I	0:36
7	VII	Sarabande II	1:59
8	VIII	Vénitienne	1:12
9	IX	Gavotte	1:31
10	X	Menuet	1:05

Pièces de clavecin (1724, rev. 1731)

		[Suite in E minor]	**21:00**
11	I	Allemande	3:42
12	II	Courante	1:40
13	III	Gigue en rondeau I	1:22
14	IV	Gigue en rondeau II	2:42
15	V	Le Rappel des oiseaux	3:03
16	VI	Rigaudon I	0:20
17	VII	Rigaudon II [with Double]	0:58
18	VIII	Musette en rondeau	2:57
19	IX	Tambourin	1:09
20	X	La Villageoise. Rondeau	3:07

CHAN 0659 BOOK.qxd 22/8/07 11:11 am Page 4

		[Suite in D minor]	**30:35**
21	XI	Les Tendres Plaintes	3:08
22	XII	Les Niais de Sologne [with two Doubles]	5:47
23	XIII	Les Soupirs	5:35
24	XIV	La Joyeuse. Rondeau	1:07
25	XV	La Follette. Rondeau	1:29
26	XVI	L'Entretien des Muses	5:58
27	XVII	Les Tourbillons	2:45
28	XVIII	Les Cyclopes. Rondeau	3:42
29	XIX	Le Lardon. Menuet	0:26
30	XX	La Boiteuse	0:38
			TT 70:59

Sophie Yates harpsichord

Copy by Andrew Garlick of the Goujon harpsichord,
dating from 1749, housed in the
Conservatoire national de musique, Paris

Tuning: Valotti
Pitch: A = 415 Hz

Rameau: Pièces de clavecin

Jean-Philippe Rameau (baptised 1683; died 1764) was the foremost French composer of his time and is best known today for his dramatic works and theoretical writings. However, almost all his four books of harpsichord pieces were written before he began composing for the stage. These works can be seen as the apogee of the harpsichord's repertoire, containing the structures and traditions of the seventeenth-century clavecinists married with a colourful, almost orchestral approach to the instrument's sound world. The pieces evoke a wide range of emotions, from the tender to the terrifying, where pantomime comedy lies alongside courtly sophistication.

Born in Dijon to a musical family – his father was organist at St Etienne – Rameau had to fight parental opposition in order to start work in the musical profession himself. This was a battle he finally won at the age of eighteen when he was expelled from the Jesuit college at which he was supposed to be studying law. His father then sent him off to Italy for a spell to see if he could make something of his long-held desire to become a musician. Upon his return the young Rameau earned his living as an organist: he moved to Paris and by 1706 had produced his **Premier Livre de pièces de clavecin** (First Book of harpsichord pieces).

The first piece in this book, a prelude, has a certain poignancy to me because of the contrast between old and new that it seems to embody. The first section is an 'almost-unmeasured' introduction. This style of composition was explored by Rameau's predecessors, Louis Couperin, Johann Jacob Froberger and Jean-Henri d'Anglebert: the generation of clavecinists that followed in the footsteps of Jacques Champion de Chambonnières, the father of French harpsichord music. Chambonnières's desire was that the harpsichord should be as expressive as the lute, which was thought to be the most tender of instruments in seventeenth-century France. He was renowned for his flowing, delicate playing and his compositions tried to imitate the arpeggiated style of the lute. The unmeasured prelude for harpsichord, as written by Chambonnières's pupils, was the culmination

of these ideas in that it tried to imitate the artful way in which lutenists improvised after tuning their instruments and before starting to play more formal dance movements. This 'art of preluding' was an important part of a lutenist's skills; amongst other things it also provided an opportunity to draw listeners in and accustom them to the sound of the instrument.

Although the harpsichord preludes are actually written down, an element of the improvisatory style which they are imitating is preserved by their being notated in semibreves and without time signature or bar lines, leaving the rhythm to be decided upon by the player. Rameau somewhat departs from this by using a variety of note values – hence the description 'almost-unmeasured' – though in every other respect the piece conjures up the same feelings as those of his predecessors and of the lutenists before them: harmonic exploration, acquaintance with the instrument's timbre, and establishing an intimacy between player and listener. The second part of this prelude is in sharp contrast: rhythmic, vigorous and exciting, almost like a toccata. It is as if, after a heartfelt homage to his forebears, Rameau heralds a new, brilliant style of writing for the harpsichord.

Whilst the term 'suite' is not used in Rameau's books of harpsichord pieces, movements in the same key are grouped together with the standard dances in the usual order. Following the Prelude in this First Book of pieces are two Allemandes: the first is lyrical and expressive, with beautiful touches of chromaticism at the beginning of the second half; the second, by way of contrast, is much brisker and more rhythmic in character. The Courante is a typical example of this dance form, with its characteristic rhythmic equivocation, yet a sense of inevitability is brought about by the sequence towards the end. The Gigue has a feeling of lightness and grace about it, being in two quite widely spaced parts. The two Sarabandes that follow share this simple charm, although they are enriched by a little *style brisé* (broken-chord style) writing, again in imitation of the lute.

The Vénitienne begins to take us into one of Rameau's favourite realms, that of the pastorale. The use of traditional idioms and instruments such as the musette (courtly bagpipes) and vielle à roue (hurdy-gurdy) in music of the court was very fashionable in eighteenth-century France, where every aspect of country life was idealised and seen as an escape from the rigours and constraints of high society. Rameau often includes aspects of this style in his harpsichord music, adding drone effects and simple tunes reminiscent of the *brunettes*, or popular airs, of the period. The last pieces in the book are a Gavotte and Menuet: the Gavotte ends with a *double de la basse*, or variation on the bass part, which adds to the dance's rhythmic effect, whilst the Menuet provides a typically light ending to the set.

Rameau's 1724 book of **Pièces de clavecin** was published along with a *Méthode pour la mécanique des doigts* and a table of musical ornaments, reminding us that the composer was a sought-after teacher during his time in Paris. In fact, his nineteen-year-old bride Marie-Louise Mangeot had been a pupil of his before she became his wife in 1726. The *Méthode*, although limited in comparison with François Couperin's *L'Art de toucher le clavecin*, is a very useful practical guide to achieving an apt finger technique for the harpsichord.

The pieces in E minor which begin this book show a new degree of sophistication compared with their counterparts in the previous publication. However, there are still many examples of the pastoral genres among them, such as the Musette, the Gigues *en rondeau* (complete with drone effects), and the frenzied Tambourin. Rameau recycled the Musette and Tambourin in his opera-ballet *Les Fêtes d'Hébé* of 1739, which provides us with an intriguing insight into the sort of orchestral sounds he might have been imagining when writing for the harpsichord. Certainly, he uses the harpsichord's timbres very differently from any previous composer, particularly in that he takes advantage of the instrument's increased capacity to sustain. This is not a quality usually associated with the harpsichord but during Rameau's lifetime harpsichord builders developed instruments with increasingly long and singing sounds. This, combined with the specific use of arpeggiation to create a shimmering 'halo' of sound, opened up quite new possibilities for the instrument.

Alongside the formal dances there are little sets of various character pieces in E and D, both major and minor, and many of these are devoted to the imitation of nature in some form. This was a preoccupation of the time in France, along with the idealising of the pastoral world. *Le Rappel des oiseaux* (The Birds' Gathering) is perhaps the most remarkably imitative of all, setting up a dialogue between the hands and making much use of *pincé* ('pinched') ornaments to suggest chirping which seems at some times

harmonious and at others rather competitive! The E major and minor group ends with *La Villageoise* (The Village Girl) whose song-like melody reminds us again of the pastoral idyll so beloved by the sophisticated society of the French court.

The set of pieces in D begins with *Les Tendres Plaintes* (The Tender Complaints), a lyrical and sweetly melancholy work showing, like *La Villageoise*, the harpsichord's ability to carry a melodic line. *Les Niais de Sologne* (The Simpletons of Sologne) sets a comic scene of rustic foolery, which develops into wild rumbustiousness by the second *Double*. This is followed by *Les Soupirs* (The Sighs), possibly the most expressive piece in the set, in which Rameau once more harks back to the *brisé*, *luthé* style of the previous generation. Here he makes use of the *suspension*, or delayed note, which gives a feeling of a caught breath, later to be released in a sigh. The two little *rondeaux* *La Joyeuse* (The Joyous Girl) and *La Follette* (The Frolicksome Girl) separate *Les Soupirs* and another very seductive piece, *L'Entretien des Muses* (The Muses' Conversation). For me this is redolent of drowsy sensuality, especially conjured by the murmuring inner part and the way the music sinks down so soon into the rich lower register of the instrument. This is another tune that Rameau was to re-use as an *air tendre* in *Les Fêtes d'Hébé*.

The next two pieces are the most openly virtuosic of the set. *Les Tourbillons* (The Whirlwind) begins mildly but soon the calm is disrupted by a storm of descending arpeggios. Then *Les Cyclopes*, the mythological one-eyed monsters, stride menacingly onto the stage. Some of the effects Rameau uses to suggest the terrifying creature are swirling arpeggios, fast hand crossing and increasing left-hand leaps, which give extra prominence to the lowest notes. This daring approach, set against the expressive style we have seen him employ in the previous pieces, shows how versatile and innovative Rameau's writing for the harpsichord was. Although his *Méthode* discussed finger technique, he requires something more energetic from the player in these pieces! The group ends with two little cameos, *Le Lardon* (The Urchin) and *La Boiteuse* (The Lame Old Woman).

© 2000 Sophie Yates

After studying at the Royal College of Music, **Sophie Yates** won the International Competition at the Boston Early Music Festival, subsequently touring and broadcasting throughout the eastern states of America. She was musician-in-residence at the University of Western Australia and has given concerts in Morocco and Syria. She also performs regularly around Europe and in London. This year she made her first visit to Japan. She specialises in tracking down original instruments, and has performed on most of the playable virginals surviving in Britain. Both as soloist and chamber musician she has commissioned new works while exploring the repertoire of the Renaissance and the baroque, especially the French baroque. She was recently made a professor at the Royal College of Music in London. Sophie Yates broadcasts regularly on European networks, and her many CDs with Chandos have been warmly received by press and public alike.

Rameau: Pièces de clavecin

Jean-Philippe Rameau (getauft 1683; gestorben 1764) war der führende französische Komponist seiner Zeit und ist heute in erster Linie für seine Bühnenwerke und theoretischen Schriften bekannt. Fast alle seiner in vier Bänden gesammelten Kompositionen für Cembalo entstanden jedoch bevor er für die Bühne zu schreiben begann. Diese Werke stellen einen der Höhepunkte des Cembalorepertoires überhaupt dar, denn sie vereinen die Strukturen und Traditionen der Clavecinisten des 17. Jahrhunderts mit einem farbenfrohen, fast orchestralen Zugang zur Klangwelt des Instruments. Die Stücke beschwören eine Vielfalt von Emotionen herauf, die vom Zarten bis zum Schrecklichen, von deftiger Komödie bis hin zu höfischer Eleganz reichen.

Rameau wurde in Dijon als Sohn einer musikalischen Familie geboren (sein Vater war Organist der Kirche St. Etienne) und mußte sich, um einen musikalischen Beruf ergreifen zu dürfen, gegen den Widerstand seiner Eltern durchsetzen. Diesen Kampf gewann er schließlich, als er im Alter von achtzehn Jahren der Jesuiten-Schule, an der er Jura studieren sollte, verwiesen wurde. Daraufhin schickte ihn sein Vater für eine Weile nach Italien, um zu sehen, ob sich sein langgehegter Wunsch, Musiker zu werden, verwirklichen ließe. Nach seiner Rückkehr verdiente der junge Rameau seinen Lebensunterhalt als Organist. Er siedelte bald darauf nach Paris über, und bis zum Jahre 1706 hatte er sein **Premier Livre de pièces de clavecin** fertiggestellt.

Die erste Komposition in diesem Band, ein Prélude, wirkt durch den Kontrast zwischen alt und neu, der ihm zugrunde zu liegen scheint, besonders ergreifend. Beim ersten Teil handelt es sich um eine Einleitung "fast ohne Metrum". Dieser Kompositionsstil wurde von Rameaus Vorgängern wie Louis Couperin, Johann Jacob Froberger und Jean-Henri d'Anglebert gepflegt, also jener Generation von Clavecinisten, die in die Fußstapfen von Jacques Champion de Chambonnières, dem Vater der französischen Cembalomusik, traten. Chambonnières' Anliegen war es, das Cembalo so ausdrucksvoll klingen zu lassen wie die Laute, die im Frankreich des 17. Jahrhunderts als das zärtlichste aller Instrumente galt. Er war für sein fließendes, feinfühliges Spiel bekannt, und in seinen Kompositionen war er bemüht, den Arpeggio-Stil der Laute nachzuahmen. Solche Préludes für Cembalo ohne Angabe eines Metrums, wie sie von Chambonnières' Schülern komponiert wurden, stellten den Höhepunkt dieser Ideen dar, indem sie die kunstvolle Art und Weise zu imitieren suchten, in der Lautenisten nach dem Stimmen ihrer Instrumente und vor Beginn der formelleren Tanzsätze improvisierten. Diese "Kunst des Präludierens" gehörte zu den wichtigsten Aspekten der Fertigkeit eines jeden Lautenisten – u.a. diente es dazu, die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu erlangen und sie so an den Klang des Instruments zu gewöhnen.

Die Cembalo-Préludes wurden zwar niedergeschrieben, doch blieb ihnen ein Element des improvisatorischen Stils, den sie imitierten, da sie in Ganzen notiert wurden, auf Taktangabe oder Taktstriche verzichteten und so den Rhythmus dem Ausführenden überließen. Rameau weicht in gewissem Maße von dieser Praxis ab, denn er benutzt eine Vielfalt von Notenwerten – daher die Bezeichnung "fast ohne Metrum". In jeder anderen Hinsicht beschwört dieses Werk jedoch die gleiche Stimmung herauf wie die Kompositionen von Rameaus Vorgängern und den Lautenisten vor ihnen: Ausloten der Harmonien, Einstimmen auf das Timbre des jeweiligen Instruments und Aufbau einer gewissen Vertrautheit zwischen Ausführendem und Zuhörer. Der zweite Teil dieses Préludes steht hierzu in scharfem Kontrast – er ist rhythmisch, kraftvoll und aufregend, fast wie eine Toccata. Es scheint, als läutete Rameau, nachdem er seinen Vorgängern von ganzem Herzen Tribut gezollt hat, einen neuen, großartigen Kompositionsstil für das Cembalo ein.

Der Begriff "Suite" kommt zwar in Rameaus Sammlung von Werken für das Cembalo nicht vor, aber Sätze in der gleichen Tonart werden doch zusammen gruppiert, und die üblichen Tänze befinden sich in der gewohnten Reihenfolge. Im Ersten Band folgen dem Prélude zwei Allemanden – die erste lyrisch und ausdrucksvoll, mit wunderschönen, chromatischen Akzenten zu Beginn der zweiten Hälfte. Im Gegensatz dazu ist die zweite von viel lebhafterem und rhythmischerem Charakter. Die Courante mit ihrer rhythmischen Punktierung ist ein typisches Beispiel für diese Tanzform, obwohl die Sequenz gegen Ende ein gewisses Gefühl der Unabwendbarkeit mit sich bringt. Die Gigue ist heiter und anmutig und zerfällt in zwei großzügig angelegte Abschnitte. Auch die beiden sich anschließenden Sarabanden teilen

diesen einfachen Charme, wenngleich sie durch Episoden im *style brisé* (Akkordbrechungen), die wiederum eine Imitation der Laute darstellen, angereichert werden.

Mit der Vénitienne begibt Rameau sich in sein Lieblingsgefilde, nämlich das der Pastorale. Traditionelle Formen und Instrumente wie die Musette (höfischer Dudelsack) und die Vielle à roue (Drehleier) waren im Frankreich des 18. Jahrhunderts am Hofe, wo jeder Aspekt des Landlebens idealisiert und als Fluchtmöglichkeit aus den Zwängen und der Strenge des Lebens in der gehobenen Gesellschaft gesehen wurde, sehr beliebt. Rameau greift in seiner Cembalomusik oft auf Aspekte dieses Stils zurück, so unterlegt er beispielsweise Bordun-Effekte und einfache, an die *Brunettes* oder beliebten Airs der Zeit erinnernde Melodien. Die letzten Stücke in diesem Band sind eine Gavotte und ein Menuett. Die Gavotte endet mit einem *Double de la basse*, also einer Variation über die Baßstimme, die zum rhythmischen Effekt des Tanzes beiträgt, während das Menuett das typisch heitere Ende der Stückfolge darstellt.

Rameaus **Pièces de clavecin** wurden im Jahre 1724 zusammen mit einer *Méthode pour la mécanique des doigts* und einer Ornamentationstabelle veröffentlicht, was daran erinnert, daß der Komponist während seiner Pariser Zeit auch ein gefragter Lehrer war. Auch seine neunzehnjährige Braut Marie-Louise Mangeot gehörte, bis sie 1726 seine Frau wurde, zu Rameaus Schülern. Obwohl die *Méthode* vergleichsweise nicht so umfassend ist wie François Couperins *L'Art de toucher le clavecin*, stellt sie doch eine sehr hilfreiche praktische Anleitung dar, um ausreichende Fingerfertigkeit für das Cembalo zu erlangen.

Die Stücke in e-Moll, die am Anfang dieses Bandes stehen, zeigen im Vergleich zu ihren Vorgängern einen neuen Grad an Raffinesse. Es finden sich jedoch unter ihnen nach wie vor viele Beispiele für den pastoralen Stil, wie etwa die Musette, die Gigues en rondeau (komplett mit Borduneffekten) und der wilde Tambourin. Rameau benutzte die Musette und den Tambourin auch in seinem Opernballett *Les Fêtes d'Hébé* aus dem Jahre 1739, welches einen faszinierenden Einblick in die Orchesterklangwelten gewährt, die er sich bei seinen Kompositionen für das Cembalo vorgestellt haben mag. Sicher ist, daß Rameau die Klangfarben des Cembalos anders einsetzt als jeder andere Komponist vor ihm, besonders indem er die immer größer werdende Fähigkeit des Instruments, Klänge auszuhalten, nutzt. Das ist keine Eigenschaft, die man normalerweise mit dem Cembalo in Verbindung bringt, aber zu Rameaus Lebzeiten entwickelten Cembalobauer Instrumente mit immer langanhaltenderen und resonanteren Klangkapazitäten. Zusammen mit dem spezifischen Einsatz des Arpeggios, mit dem ein glänzender "Heiligenschein" aus Klang erzeugt wurde, öffneten diese Innovationen allerhand neue Möglichkeiten für das Instrument.

Neben den vorgegebenen Tänzen gibt es hier auch kleine Gruppen von verschiedenen Charakterstücken in E und D (sowohl Dur als auch Moll), von denen viele in irgendeiner Form die Natur imitieren. Zusammen mit der Idealisierung des Landlebens gehörte diese Praxis in Frankreich zu den Vorlieben der Zeit. Bei *Le Rappel des oiseaux* (Die Vogelversammlung), einem Stück, in dem der Komponist einen Dialog zwischen den beiden Händen entstehen läßt und viele *pincé*-Triller (Mordenten) einsetzt, um das Vogelgezwitscher anzudeuten, das mal sehr harmonisch, mal aber auch recht wettstreiterisch klingt, handelt es sich wohl um das bemerkenswert einfallsreichste der gesamten Gruppe. Die E-Dur/Moll-Gruppe schließt mit *La Villageoise* (Das Dorfmädchen), dessen liedhafte Melodie wiederum an das in der gehobenen Gesellschaft des französischen Hofes so beliebte Ideal ländlicher Idylle erinnert.

Die D-Dur/Moll-Gruppe beginnt mit *Les Tendres Plaintes* (Die sanften Klagen), einem lyrischen und lieblich melancholischen Stück, das wie auch *La Villageoise* die Fähigkeit des Cembalos zeigt, eine melodische Linie zu führen. In *Les Niais de Sologne* (Die Trottel von Sologne) entwirft der Komponist ein komisches Bild rustikaler Narretei, die sich bis zum zweiten Double zu wilder Ausgelassenheit gesteigert hat. Es folgt *Les Soupirs* (Die Seufzer), das vielleicht ausdrucksvollste Werk der Gruppe, in dem sich Rameau noch einmal auf den *brisé* und *luthé* Stil der vorhergegangenen Generation besinnt. Rameau setzt hier die Technik der "suspension" (Vorhalt) ein, die das Gefühl des angehaltenen Atems, der sich dann in einem Seufzer löst, vermittelt. Zwei kleine Rondeaux, *La Joyeuse* (Die Fröhliche) und *La Follette* (Die Kecke), trennen *Les Soupirs* von einem anderen verführerischen Stück, nämlich *L'Entretien des Muses* (Die Unterhaltung der Musen). In diesem Werk scheint eine gewisse schläfrige Sinnlichkeit mitzuschwingen, die vor allem durch die murmelnden Innenstimmen und die Art und Weise, in der die Musik so bald zu dem klangvollen tieferen Register des Instruments hinabsinkt,

heraufbeschworen wird. Auch diese Melodie sollte Rameau später in *Les Fêtes d'Hébé* als *air tendre* wiederverwenden.

Bei den nächsten beiden Stücken handelt es sich um die virtuosesten der gesamten Gruppe. *Les Tourbillons* (Der Wirbelwind) beginnt recht mild, doch bald wird die Ruhe durch einen Sturm fallender Arpeggien gestört. Dann betreten *Les Cyclopes*, die einäugigen Monster der griechischen Mythologie, bedrohlich die Szene. Um ein Bild dieser furchterregenden Wesen zu zeichnen, benutzt Rameau wirbelnde Arpeggien, schnell übergreifende Hände und zunehmende Sprünge in der linken Hand, die den tiefen Tönen zusätzliches Gewicht verleihen. Dieser gewagte Ansatz, zusammengenommen mit dem ausdrucksstarken Stil der vorhergehenden Stücke, zeigt, wie vielseitig und erneuernd Rameaus Art der Cembalokomposition war. Obwohl sich seine *Méthode* in erster Linie mit reiner Fingerfertigkeit beschäftigt, verlangt Rameau hier dem Ausführenden noch wesentlich mehr ab. Die Gruppe schließt mit zwei Miniaturen, *Le Lardon* (Der Gassenjunge) und *La Boiteuse* (Die Lahme).

© 2000 Sophie Yates

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Nach ihrem Studium am Royal College of Music gewann **Sophie Yates** den internationalen Wettbewerb beim Boston Early Music Festival; hieran schlossen sich Gastspiele und Rundfunkauftritte in den Ostküstenstaaten der USA an. Sie war Gastmusikerin an der University of Western Australia und hat Konzerte in Marokko und Syrien gegeben. Regelmäßig tritt sie in Europa und in London auf. Dieses Jahr besuchte sie zum erstenmal Japan. Sie macht es sich zur Aufgabe, Originalinstrumente zu entdecken, und inzwischen hat sie meisten noch brauchbar erhaltenen Virginale in Großbritannien gespielt. Sowohl als Solistin wie auch als Kammermusikerin hat sie neue Werke in Auftrag gegeben, während sie zugleich das Renaissance- und Barock-Repertoire erforscht hat, insbesondere den französischen Barock. Seit kurzem hat sie einen Lehrstuhl am Royal College of Music in London inne. Sophie Yates ist regelmäßig in europäischen Rundfunksendungen zu hören, und ihre vielen CDs für Chandos haben bei der Kritik wie auch beim Publikum große Zustimmung ausgelöst.

Rameau: Pièces de clavecin

Jean-Philippe Rameau (baptisé en 1683; décédé en 1764) était le compositeur français le plus en vue de son époque. Il est surtout connu de nos jours pour ses œuvres dramatiques et ses ouvrages de théorie musicale. Toutefois, ses quatre livres de pièces de clavecin sont presque tous antérieurs à ses compositions pour la scène. Ces œuvres peuvent être considérées comme un sommet dans le répertoire du clavecin: les structures et traditions propres aux clavecinistes du dix-septième siècle s'y marient avec une approche colorée, presque orchestrale de l'univers sonore de cet instrument. Rameau y suggère une large palette d'émotions, des plus tendres aux plus terrifiantes, et le mime comique y côtoie une élégante sophistication.

Né à Dijon d'une famille de musiciens – son père était organiste à Saint-Etienne –, Rameau dut lutter contre l'opposition de ses parents pour se lancer dans une carrière musicale. Il sortit finalement victorieux de ce combat à l'âge de dix-huit ans lorsqu'il fut renvoyé du collège de Jésuites où il était sensé étudier le droit. Son père l'envoya alors en Italie pour qu'il y éprouvât ce souhait longtemps caressé. A son retour, le jeune Rameau gagna sa vie en tant qu'organiste: il s'installa à Paris et publia, en 1706, son **Premier Livre de pièces de clavecin**.

Ce livre s'ouvre sur un prélude assez émouvant de par le contraste entre les approches ancienne et nouvelle qui semble s'y faire jour. La première section est une introduction pratiquement non mesurée. Ce style de composition fut exploré par les prédécesseurs de Rameau, Louis Couperin, Johann Jacob Froberger et Jean-Henri d'Anglebert: la génération de clavecinistes qui emboîta le pas à Jacques Champion de Chambonnières, le père de la musique française de clavecin. Le souhait de Chambonnières était que cet instrument fût aussi expressif que le luth, considéré au dix-septième siècle, en France, comme le plus tendre d'entre eux. Chambonnières était réputé pour son jeu fluide et délicat et cherchait à imiter, dans ses compositions, le style arpégé du luth. C'est dans le prélude non mesuré pour clavecin, tels que l'écrivaient ses élèves, que culminaient ces conceptions, car ils tentaient d'y imiter l'ingéniosité avec

laquelle les luthistes improvisaient après avoir accordé leur instrument et avant de commencer à jouer des mouvements de danse plus formels. Cet "art du prélude" constituait une part importante des talents de luthiste et permettait aussi d'éveiller l'attention du public et de l'habituer au son de l'instrument.

Mais si les préludes pour clavecin sont effectivement écrits, un élément du style improvisé qu'ils imitent est conservé du fait que le compositeur les note en rondes et sans indication de mesure ou barres de mesure, laissant à l'interprète le soin de décider du rythme. Rameau s'écarte quelque peu de cet usage en ayant recours à une diversité de valeurs de notes – d'où la précision "pratiquement non mesuré". Mais, pour le reste, la pièce, tout comme les compositions de ses prédécesseurs, ou des luthistes avant eux, nous laisse une impression d'exploration harmonique, d'initiation au timbre de l'instrument et de création d'un lien d'intimité entre l'interprète et son auditoire. La seconde partie de ce prélude offre un contraste saisissant: elle est rythmée, vigoureuse et animée, presque comme une toccata. Rameau semble, après un hommage sincère à ses aïeux, annoncer une écriture nouvelle, brillante, pour le clavecin.

Si le terme "suite" n'est pas utilisé dans les livres de pièces de clavecin de Rameau, les mouvements écrits dans la même tonalité sont regroupés avec les danses usuelles dans l'ordre habituel. Dans ce Premier Livre, deux Allemandes succèdent au Prélude. La première est lyrique et expressive, et émaillée de superbes touches chromatiques au début de la deuxième moitié du morceau. La seconde, par contraste, est plus animée et rythmée. La Courante, avec son ambiguïté rythmique caractéristique, est un exemple typique de cette forme de danse; toutefois, une impression de fatalité se dégage de la séquence en fin de morceau. La Gigue est imprégnée de légèreté et de grâce, étant en deux parties nettement distinctes. Les deux Sarabandes qui suivent partagent ce charme naïf, bien qu'elles soient rehaussées de quelques effets de "style brisé", toujours en imitation du luth.

La Vénitienne nous introduit dans l'un des univers favoris de Rameau, celui de la pastorale. Le recours à des formes d'expression et à des instruments traditionnels, comme la musette et la vielle à roue dans la musique de cour, était très en vogue au dix-huitième siècle en France où chaque aspect de la vie à la campagne était idéalisé et considéré comme une occasion de fuir les rigueurs et les contraintes de la haute

société. Rameau reprend souvent des éléments de ce style dans sa musique de clavecin et y ajoute des effets de bourdon et des mélodies très simples qui rappellent les "brunettes", ou airs populaires de l'époque. Les dernières pièces du livre sont une Gavotte et un Menuet. La Gavotte se termine par un "double de la basse", ou variation sur la basse qui rehausse l'effet rythmique de la danse, tandis que le Menuet achève cette suite de pièces tout en légèreté, d'une manière très typique.

Les **Pièces de clavecin** de 1724 furent éditées en même temps que la *Méthode pour la mécanique des doigts* et une table des ornements musicaux qui nous rappellent que le compositeur était un maître recherché lorsqu'il vivait à Paris. En réalité, Marie-Louise Mangeot qu'il épousa en 1726 alors qu'elle avait dix-neuf ans avait été son élève. La *Méthode*, bien que limitée par rapport à *L'Art de toucher le clavecin* de François Couperin, est un guide pratique très utile pour acquérir une technique adéquate au clavecin.

Les pièces en mi mineur qui ouvrent ce livre montrent, par rapport à leurs équivalents dans la publication précédente, un nouveau degré de sophistication. Toutefois, il y a encore de nombreuses compositions dans le genre pastoral parmi elles, telles la Musette, les Gigues en rondeau (qui comportent, elles aussi, des effets de bourdon) et le frénétique Tambourin. Rameau reprit la Musette et le Tambourin dans son opéra-ballet *Les Fêtes d'Hébé* qui date de 1739 et qui nous offre une vision fascinante du genre de sonorités orchestrales qu'il imaginait sans doute en composant pour le clavecin. Il est évident que Rameau n'utilise pas les timbres du clavecin comme ses prédécesseurs; il s'en distingue particulièrement par la manière dont il tire parti de la grande capacité qu'offre l'instrument de soutenir une mélodie. Ce n'est généralement pas une qualité qui lui est associée, mais à l'époque de Rameau, les facteurs de clavecin mirent au point des instruments aux sonorités de plus en plus amples et chantantes. Ceci, associé au stylé arpégé très spécifique qui visait à créer un "halo" chatoyant de sonorités, ouvrit au clavecin des horizons nouveaux.

Aux danses formelles s'ajoutent de petites séries de pièces de caractère divers dans les tonalités majeure et mineure de mi et de ré. Nombreuses d'entre elles sont conçues en imitation de certains éléments de la nature. Ceci était, avec l'idéalisation de l'univers pastoral, une autre préoccupation à l'époque

en France. *Le Rappel des oiseaux* est peut-être la pièce la plus remarquablement imitative: les mains y dialoguent et le recours fréquent aux effets d'ornements "pincés" suggère le pépiement des oiseaux qui semble tour à tour harmonieux, compétitif! La série de pièces en mi majeur et en mi mineur se termine par *La Villageoise* dont la mélodie chantante évoque une fois encore l'idylle pastorale tant appréciée de l'univers sophistiqué de la cour de France.

Les Tendres Plaintes est la première pièce de la série dans la tonalité de ré. C'est un morceau lyrique et délicatement mélancolique qui montre, comme *La Villageoise*, la faculté qu'a le clavecin de soutenir une ligne mélodique. *Les Niais de Sologne* est une pièce comique illustrant des pitreries paysannes; dans le second Double, se développe une exubérance effrénée. La pièce *Les Soupirs* lui succède. C'est peut-être la plus expressive de la série; Rameau retourne une fois encore au style brisé, luthé de la génération précédente. Il a recours ici a la "suspension" (note retardée) qui crée une impression d'inspiration se résolvant en un soupir. Les deux petits rondeaux, *La Joyeuse* et *La Follette* viennent séparer *Les Soupirs* d'une autre petite pièce très séduisante, *L'Entretien des Muses*. Celle-ci semble exhaler un parfum de sensualité assoupie, évoquée surtout dans le murmure de la partie centrale et la manière dont la musique sombre rapidement dans le registre grave, si riche, de l'instrument. Il s'agit ici d'un air que Rameau reprendra aussi comme "air tendre" dans *Les Fêtes d'Hébé*.

Pour ce qui est de cette série, c'est dans les deux pièces qui suivent que la virtuosité est la plus manifeste. *Les Tourbillons* commence tout en douceur, mais bientôt le calme est rompu par un déchaînement d'arpèges descendants. Puis *Les Cyclopes*, les monstres mythologiques à un œil, entrent en scène, menaçants. Certains des effets auxquels Rameau a recours pour évoquer ces créatures terrifiantes sont des arpèges tourbillonnants, des croisements de mains rapides et des sauts de plus en plus nombreux à la main gauche, qui donnent plus de relief aux notes graves. Le style expressif des pièces qui précèdent et l'audace de cette approche montrent à quel point Rameau se diversifie et innove dans ses compositions pour le clavecin. Dans sa *Méthode*, le compositeur étudie la technique du doigté, mais dans ces pièces-ci, il exige de l'interprète une contribution plus active! La série se termine par deux petits bijoux, *Le Lardon* et *La Boiteuse*.

© 2000 Sophie Yates

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Après avoir étudié au Royal College of Music, **Sophie Yates** remporta le Concours international du Festival de musique ancienne de Boston puis sillonna tous les Etats de l'est de l'Amérique en tournée, participant aussi à des émissions de radio. Elle fut musicienne en résidence à l'Université d'Australie occidentale et a donné des concerts au Maroc et en Syrie. Elle se produit aussi régulièrement à Londres et dans l'Europe entière. Elle s'est rendue cette année pour la première fois au Japon. Elle se spécialise dans la recherche d'instruments originaux et a joué de la plupart des virginals jouables existant encore en Grande-Bretagne. Comme soliste et comme chambriste, elle a commandé de nouvelles œuvres tout en explorant le répertoire de la Renaissance et de l'ère baroque, en particulier le baroque français. Elle est depuis peu professeur au Royal College of Music à Londres. Sophie Yates joue fréquemment pour les stations de radio européennes et ses nombreux CD chez Chandos ont fait l'unanimité du public comme de la critique.

CHAN 0659 BOOK.qxd 22/8/07 11:11 am Page 20

Romanesca: Italian Music for Harpsichord
CHAN 0601

Fandango: Scarlatti in Iberia
CHAN 0635

CHAN 0659 BOOK.qxd 22/8/07 11:11 am Page 22

Sophie Yates on Chaconne

Handel
Harpsichord Works, Vol. 1
CHAN 0644

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: enquiries@chandos.net website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Gary Cole
Sound engineer Gary Cole
Editor Gary Cole
Recording venue Forde Abbey, Somerset; 11–13 May 1999
Front cover *The Swing* (*Les Hasards heureux de l'escarpolette*), 1767, by Jean-Honoré Fragonard, reproduced by permission of the trustees of The Wallace Collection, London
Back cover Photograph of Sophie Yates by Paul Kenward
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 0659 Inlay.qxd 22/8/07 11:13 am Page 1

RAMEAU: PIECES DE CLAVECIN - Sophie Yates

CHANDOS CHAN 0659

20 bit

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0659**

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Premier Livre de pièces de clavecin (1706)

		[Suite in A minor]	**19:12**
1	I	Prélude	2:19
2	II	Allemande I	4:18
3	III	Allemande II	1:49
4	IV	Courante	1:58
5	V	Gigue	2:23
6	VI	Sarabande I	0:36
7	VII	Sarabande II	1:59
8	VIII	Vénitienne	1:12
9	IX	Gavotte	1:31
10	X	Menuet	1:05

Pièces de clavecin (1724, rev. 1731)

		[Suite in E minor]	**21:00**
11	I	Allemande	3:42
12	II	Courante	1:40
13	III	Gigue en rondeau I	1:22
14	IV	Gigue en rondeau II	2:42
15	V	Le Rappel des oiseaux	3:03
16	VI	Rigaudon I	0:20
17	VII	Rigaudon II [with Double]	0:58
18	VIII	Musette en rondeau	2:57
19	IX	Tambourin	1:09
20	X	La Villageoise. Rondeau	3:07
		[Suite in D minor]	**30:35**
21	XI	Les Tendres Plaintes	3:08
22	XII	Les Niais de Sologne [with two Doubles]	5:47
23	XIII	Les Soupirs	5:35
24	XIV	La Joyeuse. Rondeau	1:07
25	XV	La Follette. Rondeau	1:29
26	XVI	L'Entretien des Muses	5:58
27	XVII	Les Tourbillons	2:45
28	XVIII	Les Cyclopes. Rondeau	3:42
29	XIX	Le Lardon. Menuet	0:26
30	XX	La Boiteuse	0:38
			TT 70:59

Sophie Yates harpsichord

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

RAMEAU: PIECES DE CLAVECIN - Sophie Yates

CHANDOS CHAN 0659