

RAMEAU
BALBASTRE
ROYER

“AIRS D’OPÉRA ACCOMMODÉS POUR LE CLAVECIN”

CATHERINE ZIMMER



Airs d'opéra accommodés pour le clavecin

Claude Balbastre (1724-1799)

Extraits du "Recueil d'airs choisis de plusieurs opéras accommodés pour le clavecin par M. Balbastre"

- | | |
|---|------|
| 1. Ouverture de <i>Pigmalion</i> / Rameau (1748) | 5'18 |
| 2. Air de M. Balbastre (I et II) | 2'37 |
| 3. Air de M. Mondonville | 2'44 |
| 4. Gavotte de M. Rebel (I et II), <i>Gayement</i> | 4'24 |



- | | |
|--|------|
| 5. Air de l' <i>Echo</i> | 1'06 |
| 6. Air de <i>Scarlatty</i> / sonate K.95 de <i>Scarlatti</i> | 1'43 |
| 7. <i>Les petits marteaux</i> de M. Rameau | 1'20 |



- | | |
|--|------|
| 8. Air de l' <i>Ouverture des Paladins, Gayement</i> / Rameau (1760) | 1'44 |
| 9. Air de <i>On ne s'avise jamais de tout, Amoroso</i> / <i>Monsigny</i> (1761) | 3'24 |
| 10. <i>Pantomime</i> de <i>Pigmalion</i> / " <i>Marche</i> " dans <i>Pigmalion</i> de Rameau | 2'00 |
| 11. Gavotte <i>gracieuse</i> (I et II) | 2'56 |
| 12. <i>Menuet</i> de <i>Dindell</i> | 1'16 |
| 13. <i>Giga, Gayement</i> / " <i>Pantomime</i> " dans <i>Pigmalion</i> de Rameau | 2'54 |
| 14. <i>Menuet</i> de M. Balbastre | 0'49 |
| 15. <i>Contredanse</i> / <i>Pigmalion</i> de Rameau | 1'37 |
| 16. Air de <i>Délie</i> de M. Ferrand <i>fermier général</i> | |
| "Air pour les suivants de l' <i>Amour</i> " dans <i>Zélie</i> de Ferrand (1749) | 4'27 |

- | | |
|--|------|
| 17. <i>Contredanse</i> de <i>Platée</i> /" <i>Prologue</i> " de <i>Platée</i> de Rameau (1745) | 0'42 |
|--|------|



- | | |
|--|------|
| 18. <i>Musette</i> du carnaval du <i>Parnasse</i> /Mondonville (1749) | 1'33 |
| 19. Gavotte de <i>Dardanus</i> (I et II)/Rameau (1739) | 2'02 |
| 20. Gavotte de <i>Titon et l'aurore</i> (I et II)/Mondonville (1753) | 2'12 |
| 21. <i>Aria del Signor Degiardino</i> | 3'48 |
| 22. <i>Rondeau</i> de M. Rebel (I et II) | 1'30 |
| 23. Gavotte de M. Rebel, <i>Gracieusement</i> | 2'04 |
| 24. Gavotte de <i>Titon et l'Aurore</i> (I et II)/
"Air" dans <i>Titon et l'Aurore</i> de Mondonville | 1'55 |
| 25. <i>Allemande</i> de M. Balbastre | 2'06 |

Joseph-Nicolas-Panrace Royer (1705-1755)

Extraits du "Premier Livre de pièces pour clavecin" (1746)

- | | |
|--|------|
| 26. <i>Allemande</i> /
"Marche pour le sacrifice" dans le <i>Pouvoir de l'Amour</i> (1743) | 6'01 |
| 27. <i>La Sensible</i> | 4'30 |
| 28. <i>La Marche des Scythes</i> /
"Air pour les turcs en <i>Rondeau</i> " dans <i>Zaïde</i> (1739) | 7'25 |

Airs d'opéra accommodés pour le clavecin

Le Concert Spirituel, association de concerts publics parisiens créée en 1725 aux Tuileries, a été un lieu de rencontre, d'innovation et de création durant plusieurs décennies. Ce n'est donc pas par hasard que les compositeurs réunis sur cet enregistrement s'y sont croisés : si Nicolas Pancrace Royer en fut le directeur de 1748 à 1754, Mondonville, Rebel, Rameau et bien d'autres figurent dans les archives des programmes, et on y voit Claude Balbastre jouer à l'orgue sa transcription de l'ouverture de *Pigmalion* de Rameau le 29 mai 1755.

Mais les rapports entre Claude Balbastre et Jean-Philippe Rameau étaient bien plus anciens : tous deux étaient originaires de Dijon où leurs familles se fréquentaient. On voit se succéder à l'orgue de Saint Etienne leurs deux pères, Jean Rameau et Bénigne Balbastre, puis Claude Rameau, le jeune frère de Jean-Philippe. A la mort de son père qui fut son premier professeur, Claude Balbastre devint l'élève de Claude Rameau avant de lui succéder à cette même tribune. Par la suite, lorsqu'il s'installa à Paris en 1750, il fut accueilli et introduit dans le milieu musical par Jean-Philippe Rameau, auprès duquel il poursuivit ses études. C'est alors que celui-ci lui confia la transcription de certaines de ses œuvres, dont "l'ouverture de *Pigmalion*" qui fut le premier succès de Balbastre.

Vingt ans après, Charles Burney, voyageur musical anglais, décrivait ainsi le clavecin de Balbastre : "Après le service, M. Balbastre m'invita à aller chez lui voir un beau clavecin de Rucker, qu'il avait fait peindre en dedans et en dehors avec autant de soin que s'il se fût agi d'un carrosse ou d'une tabatière. L'extérieur représentait la naissance de Vénus; sur l'intérieur du couvercle, on voyait l'histoire du plus fameux opéra de Rameau, *Castor et Pollux*; on y avait peint la Terre, l'Enfer et l'Elysée, et dans l'Elysée le

célèbre compositeur, assis sur un banc, sa lyre à la main. Son portrait est très ressemblant car je me souviens avoir vu Rameau en 1764".

A la description de ce clavecin, on imagine l'admiration que portait Claude Balbastre à Jean-Philippe Rameau, figure dominante du théâtre lyrique durant ces années, et l'on devine dès lors l'hommage qu'il lui rend à travers le "Recueil d'airs choisis de plusieurs opéras accommodés pour le clavecin" puisque nombre de ces airs sont tirés de ses œuvres.



Ce manuscrit a été conservé à la Bibliothèque Nationale de France. On y trouve une quarantaine d'airs de compositeurs français et deux pièces de compositeurs italiens, puis d'autres pièces dont un trio et une sonate copiées d'une autre main. Il n'est pas daté, mais les titres des opéras qui y sont transcrits nous permettent toutefois de situer ce recueil : couvrant la période de 1739, date de création de la tragédie lyrique *Dardanus*, à 1761 qui est celle de "On ne s'avise jamais de tout", il est donc postérieur à celle-ci.

A côté de Rameau, le plus fréquemment cité dans ce recueil, on croise Mondonville, Ferrand, Rebel, Rousseau, Dauvergne, Monsigny, compositeurs qui pour certains s'opposèrent violemment lors de la querelle des Bouffons qui s'achève en 1754 avec la reprise de *Castor et Pollux*. Est-ce un hasard si c'est justement cet opéra que Balbastre fait représenter sur son clavecin?

Ce "Recueil d'airs choisis de plusieurs opéras accommodés pour le clavecin" se présente comme une anthologie de pièces célèbres classées sans ordre apparent : elles ne sont regroupées ni par tonalité, ni par compositeur, ni par ordre chronologique, et les extraits d'un même opéra ne se suivent pas forcément. On peut imaginer que tout un chacun y puisait ses airs préférés pour les jouer dans son salon.

Au regard du titre, bien que la majorité des œuvres soient des airs et danses tirés d'opéras ou ballets, on peut s'étonner d'y trouver quelques pièces qui semblent être écrites originellement pour le clavecin :

- "L'air de Scarlaty" qui est en fait la sonate K.95 de Domenico Scarlatti, dans laquelle le foisonnement d'ornements rajoutés par Balbastre est peut-être un témoignage de la façon dont les Français jouaient ces sonates
- "Les petits marteaux de M. Rameau" avec son écriture en "baguette de tambour" (procédé décrit par Rameau dans "la mécanique des doigts sur le clavessin" de 1724) est l'une des deux versions qui nous soient parvenues de cette pièce.
- Les trois pièces Air, Menuet et Allemande de Balbastre qui, à notre connaissance, n'a pas écrit d'opéra.
- Les titres donnés aux pièces sont parfois différents des originaux : si la "Pantomime" de Pigmalion devient ici une "Gigue", la "Marche" est nommée "Pantomime", l' "Air" de Titon et l'Aurore devient "Gavotte", et l'"Allemande" de M. Balbastre a tout l'air d'un "Tambourin".



La transcription de Balbastre reste assez proche du texte original, souvent écrite à deux voix, mais il lui donne une couleur orchestrale en doublant la main gauche en octaves, et cisèle la main droite d'ornements. Cette écriture nous laisse rarement la possibilité de "remplir" les voix intermédiaires comme le ferait un continuiste.

Il s'écarte occasionnellement du texte original en rajoutant quelques arpèges "clavecinistiques" ("Pantomime"), et on peut remarquer quelques différences de notes par rapport à la version orchestrale, par exemple dans "l'Ouverture" de Pigmalion où il change d'harmonie sur la deuxième croche plutôt que sur le second temps (mesures 8, 9 et 10), ou dans la "Contredanse" de Platée où la mesure 9 diffère de la mesure 13.

Dès lors, il était tentant de rester au plus près de l'orchestration originale pour les pièces de Rameau ("Pantomime" de Pigmalion, "Ouverture" des Paladins), ce qui incite parfois à changer de clavier pour une mesure, voire pour quelques notes... Ce parti pris trouve d'ailleurs sa justification dans toutes les innovations de facture dont le Concert Spirituel se faisait alors le promoteur : jeux de luth, peaux de buffles, genouillères qui permettaient de changer de jeux sans enlever les mains du clavier, certaines à l'initiative de Claude Balbastre.



Pour cet enregistrement, plusieurs considérations et convictions artistiques ont guidé le choix des pièces de ce recueil :

- La cohérence instrumentale a conduit à ne pas retenir les pièces d'expression tardive puisque le clavecin utilisé est une copie d'un instrument de 1750.
- Le souci d'architecture musicale qui préoccupait les compositeurs de cette époque a guidé le regroupement des pièces par tonalité et leur ordonnancement comme dans une suite d'orchestre.
- Enfin, le goût personnel de l'interprète l'a guidée à faire des choix : dans cette anthologie qui soulève à nouveau la question de la querelle des styles français et italien en juxtaposant Rousseau et Rameau, le choix des œuvres enregistrées peut être entendu comme la réponse de l'interprète.



Mises en regard de ce recueil, les pièces de Nicolas Panrace Royer, plus connues aujourd'hui, sont tirées de ses propres opéras, et montrent un mode de transcription bien différent.

Si "l'Allemande" reste assez fidèle au texte original de la "Marche du sacrifice" dans le Pouvoir de l'amour, "la Marche des Scythes" est une véritable réécriture pour clavier de "l'Air pour les Turcs en rondeau" dans Zaïde : les couplets de plus en plus virtuoses développent arpèges,

batteries et gammes dans un tourbillon irrésistible qui nous emmène bien loin de la version originale.

On ne sait pas si "la Sensible" a été tirée d'un opéra, mais on imagine aisément le déroulement du chant de la soprano sur un accompagnement de luth, tout comme dans l'air "On ne s'avise jamais de tout" de Ferrand. Ici encore, lorsque cela a été possible, l'orchestration des pièces originales a guidé le choix des registrations.



En opposition à l'admiration de Balbastre pour Rameau, on brûlerait de connaître la cause du dilemme qui opposa Rameau et Royer lors d'une altercation dans un café, mentionnée dans un rapport de police de 1742... Était-elle musicale? Nous ne le saurons probablement jamais, mais cela montre encore une fois à quel point tous ces compositeurs se côtoyaient, s'admiraient parfois, ou se détestaient...

Et l'on se prend alors à imaginer, à l'écoute de ce programme, une prolongation du tableau figurant sur le clavecin de M. Balbastre : Rameau dans l'Elysée, assis sur un banc, sa lyre à la main, voit défiler devant lui les héros de ses opéras et de ceux de ses contemporains, amis ou rivaux, en une suite de tableaux variés...

Catherine Zimmer et Yves Grollemund



Airs d'opéra accommodés pour le clavecin

Le Concert Spirituel, association of public concerts created in 1725 at Tuileries in Paris, was a meeting place for innovation and creation for several decades. So it's no coincidence that the composers on this record passed each other in this place : if Nicolas Pancrace Royer was its director from 1748 to 1754, Mondonville, Rebel, Rameau and others can be found in the archives of programs, and we also find Claude Balbastre playing his organ transcription of the overture of Pygmalion by Rameau, May 29, 1755.

But the relationship between Claude Balbastre and Jean-Philippe Rameau was way more ancient : both were born in Dijon, where their families saw each other frequently. Their fathers, Jean Rameau and Bénigne Balbastre, then Claude Rameau, the young brother of Jean-Philippe, followed one another at the organ of Saint Etienne. At the death of his father, who was his first teacher, Claude Balbastre became a pupil of Claude Rameau before succeeding him. Subsequently, when he settled in Paris in 1750, he was welcomed and introduced in the music circles by Jean-Philippe Rameau, who he pursued his studies with. That's when he gave him a transcript of some of his works, including "the overture of Pygmalion", which was the first success of Balbastre.

Twenty years later, Charles Burney, English musical traveler, described the harpsichord of Balbastre this way : "After the service, Mr. Balbastre invited me to his house to see a beautiful Rucker harpsichord, which he had had painted inside and outside with as much care as if he was a coach or a snuffbox. The outside depicted the birth of Venus; on the inside of the lid, the story of the most famous opera by Rameau, Castor and Pollux was depicted; there were painted the Earth, the Hell and the

Elysium, and inside the Elysium the famous composer, sitting on a bench, holding his lyre. His portrait is very similar because I remember seeing Rameau in 1764".

When you see the description of the harpsichord, you can imagine the admiration of Claude Balbastre for Jean-Philippe Rameau, opera's dominant figure during these years, and henceforth we can guess the homage rendered to him through "Collection of arias selected from several operas accommodated for the harpsichord", since many of these arias are taken from his works.



This manuscript was kept in the national library in Paris. There are forty arias by French composers and two compositions by Italian composers, and other music pieces including a trio and a sonata copied by another hand. It is undated, but the titles of the operas that are transcribed allow us however to place this report: covering the period from 1739, creation date of the tragédie lyrique Dardanus, to 1761, which is that of "On ne s'avise jamais de tout", so it is posterior to it.

Besides Rameau, the most frequently cited in this collection, we meet Mondonville, Ferrand, Rebel, Rousseau, Dauvergne, Monsigny, composers some of whom violently disagreed during the quarrel of the Buffoons which ended in 1754 with the cover version of Castor and Pollux. Is it a coincidence that it is precisely this opera Balbastre represented on the harpsichord?

This "collection of arias selected from several operas accommodated for the harpsichord" appears as an anthology of famous plays ranked in no apparent order : they are grouped neither by tone nor by composer or chronological order, and samples from one opera do not necessarily follow one after the other. You can imagine that everyone draw from it his favorite arias to play in his living-room.

With regard to the title, although the majority of works are songs and dances from operas and ballets, it is surprising to find some pieces that seem to be originally written for harpsichord :

- *"The Scarlaty aria" which is actually the K.95 sonata by Domenico Scarlatti, where the profusion of ornaments added by Balbastre is perhaps a testament to the way the French played these sonatas.*
- *"Les petits marteaux de M. Rameau" with his "drumstick" writing (method described by Rameau in "la mécanique des doigts sur le clavessin" for harpsichord of 1724) is one of the two versions of this piece of music.*
- *The three compositions, air, minuet and allemande by Balbastre which, to our knowledge, has not written an opera.*
- *The titles given to the music pieces are sometimes different from the original: if the "Pantomime" from Pygmalion becomes here a "Gigue", "Marche" is called "Pantomime", the "Air" from Tison and Aurore becomes "Gavotte" , and "Allemande" by Mr. Balbastre is much of a "Tambourin".*



The transcription by Balbastre remains fairly close to the original text, often written as two parts, but it gives an orchestral color by doubling octaves in the left hand and adding ornaments in the right hand. This scripture gives us few opportunities to "fill" the inner parts like a continuo does.

It occasionally diverges from the original text by adding a few "harpsichord" arpeggio ("Pantomime"), and one can notice some differences in notes compared to the orchestral version, for example in the "Overture" of Pygmalion in which he changes of harmony on the second eighth note rather than on the second duration (measures 8, 9 and 10) or in the "Country dance" in Platée in which measure 9 differs from the measure 13.

A few rare registration instructions suggest keyboard changes on very short sections ("Gavotte" by Rebel) and allow us to imagine the way Balbastre employed registers to give an orchestral color to the tunes.

Therefore, it was tempting to stay closer to the original orchestration for the compositions of Rameau ("Pantomime" from *Pygmalion*, "Overture" from *Paladins*), which sometimes leads to registration change for a measure, or even for a few notes... This bias is also justified by all the harpsichord building innovations which the *Spiritual Concert* than promoted: lute stop, buffalo skins, kneepads (knee levers) which allow to change registration (choirs) without removing hands from the keyboard, some by Claude Balbastre initiative.

The score, from the hand of a professional copyist, however, contains some inaccuracies (incorrect notes, accidentals, reprise instructions) that comparison with the original works allowed to correct when possible.



For this recording, several considerations and artistic beliefs have guided the selection of pieces in this collection :

- Instrumental consistency led not to retain the music pieces of late expression since the harpsichord used is a copy of an instrument of 1750.
- The concern for musical architecture that occupied composers of that time guided the grouping of music pieces by tonality and their scheduling as in an orchestral suite.
- Finally, the personal taste of the performer guided him to make choices: in this anthology which raises again the question of the quarrel between the French and Italian styles, juxtaposing Rousseau and Rameau, the choice of the recorded works can be heard as the response of the performer.



Put next to this collection, the pieces of Nicolas Pancrace Royer, best known today, are from his own operas, and show a very different way of transcription.

If the "Allemande" remains quite faithful to the original text of the "Marche du sacrifice" in the "le Pouvoir de l'amour", the "Marche des Scythes" is a veritable transcription for keyboard of the "Air pour les turcs en rondeau" from *Zaïde*: verses increasingly virtuosic develop arpeggio, batteries and irresistible scales in a whirlwind that takes us far from the original version. It is not known if "la Sensible" was taken from an opera, but you can easily imagine the course of the soprano singing to the accompaniment of a lute, as in the air "On ne s'avise jamais de tout " by Ferrand. Again, when this was possible, the orchestration of original music pieces guided the choice of registrations.



In contrast to the admiration of Balbastre for Rameau, you are eager to know the cause of the dilemma that pitted Rameau to Royer during an altercation at a cafe, mentioned in a police report from 1742... Was it music? You will probably never know, but it shows once again how all these composers came together, how sometimes they admired each other or hated each other...

And then you begin to imagine, listening to this program, an extension of the painting on the harpsichord of Mr. Balbastre : Rameau in the "Elysée", sitting on a bench, his lyre in hand, sees the heroes of his operas and those of his contemporaries, friends or rivals, come and go in a series of various paintings...

Catherine Zimmer and Yves Grollemund, English translation Ion Nion



Catherine Zimmer

Loin des modes et des sentiers battus, la claveciniste Catherine Zimmer aime arpenter les terres inconnues.

Après ses études de piano et de clavecin à Marseille, Aix-en-Provence et Genève, elle décide de chercher à la source des textes d'époque sa propre conception de l'interprétation de la musique ancienne, et part à la recherche de partitions oubliées du répertoire français. Ceci l'amène à diriger à la Société de musicologie du Languedoc la collection "les inédits du clavecin".

Elle est co-fondatrice des ensembles Mens Sonoris et Salamandre qui se sont produits dans de nombreux festivals. Son premier enregistrement en soliste "Compositeurs de l'ombre au siècle des lumières" a été unanimement salué par la critique. Titulaire du DE et du CA de clavecin, après plusieurs années au CNR de Marseille et à Béziers, elle enseigne actuellement au Conservatoire de Corse Henri Tomasi.



Far from the beaten track and modes, the harpsichordist Catherine Zimmer likes to explore unknown territories.

After studying piano and harpsichord in Marseille, Aix-en-Provence and Geneva, she decides to look in the origins of early music texts for her own conception of the performing of early music, and goes in search of forgotten scores of French repertoire. This leads her to manage the collection "the unpublished of the harpsichord" at the Music Society of Languedoc.

She is co-founder of Mens Sonoris and Salamandre ensembles that have performed in many festivals. Her first soloist recording, "Background composers of the Age of Enlightenment", has been acclaimed by critics. Holder of the French DE and CA harpsichord degrees, after several years at the CNR Marseille and CNR Beziers, she currently teaches at the Conservatoire of music Henri Tomasi in Corsica.



Cette production est la première de L'Encelade, label nouvellement créé et spécialisé dans la musique baroque pour clavier. Son objectif est de faire connaître de nouveaux répertoires, de nouvelles partitions et de nouveaux interprètes, privilégiant une démarche associant musicologie, authenticité et plaisir musical...

Venez visiter notre site ! Vous pourrez y acheter nos CD et vous inscrire pour rester informé(e) de nos prochaines parutions : www.encelade.net

This is the first production of "l'Encelade", a new label created for and specialising in baroque style keyboard music. The aim is to introduce people to new repertoires, new scores and new interpretations, to encourage a new approach bringing together musicology, authenticity and the sheer pleasure of music.

Please visit our site, where you can buy our CDs and sign up for news of future events and publications : www.encelade.net



Enregistrement réalisé du 1er au 3 novembre 2010 en l'église de Lévis Saint Nom (Yvelines)

Prise de son : Philippe Vaidie

Direction artistique et montage : Mireille Faure

Design et graphisme : Hortense Chany

Photos : Arielle Damery, Yves Grollemund

Clavecin Martine Argellies, plan inspiré de l'instrument Goujon conservé au Musée de la Musique à Paris

Préparation et accord : Martine Argellies

Tempérament d'Alembert-Rousseau au la 415Hz



L'Encelade remercie...

les clavecins Martine Argellies

<http://argellies-free.fr/>



l'association éol et Francis Vidil

www.orgueol.org



ainsi que Myrrha Principiano et Bruno Carron