

The background of the entire page is a pattern of concentric circles in a dark teal color, centered in the middle of the page.

LOUISE ACABO

CHAMBONNIÈRES OVERSEAS

α



MENU

TRACKLISTING

FRANÇAIS

ENGLISH

DEUTSCH



CHAMBONNIÈRES **OVERSEAS**

SUITE EN RÉ MINEUR

JOHN ROBERTS (?- ?)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Prelude [<i>Melothesia</i> , London 1673] | 1'06 |
| 2 | Allmain [<i>Melothesia</i> , London 1673] | 3'03 |

JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES (c.1601-1672)

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | Almaine [courante] [<i>Elizabeth Rogers Virginal Book</i> , 1656] | 1'17 |
| 4 | Sarabande [<i>Bauyn</i> , Paris] | 1'30 |
| 5 | Gigue [la madeleinette] [<i>Bauyn</i> , Paris] | 1'06 |

JEAN HENRI D'ANGLEBERT (1629-1691)

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Prélude [<i>Pièces de clavecin</i> , suite n° 3] | 5'25 |
|---|---|------|

SUITE EN LA MINEUR

JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | Allemande la Rare [<i>Pièces de clavessin</i> , Livre I, Paris 1670] | 4'06 |
| 8 | Courante [<i>Bauyn</i> , Paris] | 1'36 |

MATTHEW LOCKE (c.1621-1677)

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | Saraband [arr. William Thatcher] [<i>Melothesia</i> , London 1673] | 1'05 |
|---|---|------|

MR. BRYAN [ALBERTUS BRYNE] (c.1621-1668)

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | Ayre [<i>Musick's Hand-Maid</i> , John Playford] | 1'10 |
|----|---|------|

11	Saraband (<i>Musick's Hand-Maid</i> , John Playford)	0'58
	JACQUES CHAMPION DE CHAM BONNIÈRES	
12	La Vétille [gigue] (<i>Oldham</i> England)	1'30
	JOHANN JAKOB FROBERGER (1616-1667)	
13	Plainte [faite à Londres pour passer la Mélancholie]	4'42
	SUITE EN DO MAJEUR	
	MATTHEW LOCKE	
14	Prelude (<i>Melothesia</i> , London 1673)	0'59
15	Almain (<i>Melothesia</i> , London 1673)	2'05
	JACQUES CHAMPION DE CHAM BONNIÈRES	
16	Courante [Iris] (<i>Brussels</i> 27220)	1'27
	MATTHEW LOCKE	
17	Country dance (<i>Melothesia</i> , London 1673)	1'07
	JACQUES CHAMPION DE CHAM BONNIÈRES	
18	Pavane [dite L'entretien des dieux] (<i>Bauyn</i> , Paris)	6'04
	JOHANN JAKOB FROBERGER	
	SUITE XVIII EN SOL MINEUR	
19	Allemande	3'46
20	Gigue	1'10
21	Courante	1'26
22	Sarabande	3'18

	JEAN HENRI D'ANGLEBERT	
23	Chaconne rondeau (<i>Pièces de clavecin</i>)	4'16
	SUITE EN SOL MAJEUR	
	CHRISTOPHER PRESTON (?- ?)	
24	Prelude (<i>Melothesia</i> , London 1673)	0'38
	JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES	
25	Allemande (<i>Pièces de clavessin</i> , Livre II, Paris 1670)	3'21
	JEAN HENRI D'ANGLEBERT	
26	Sarabande Chambonnières (avec Double) (<i>Rés 89ter</i>) Double	2'35
	JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES	
27	Courante (<i>Bauyn</i> , Paris)	
	JEAN HENRI D'ANGLEBERT	
	Double (de la courante) (<i>Rés 89ter</i>)	2'29
	JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES	
28	Sarabande (<i>Bauyn</i> , Paris)	2'42
	JEAN HENRI D'ANGLEBERT	
29	Tombeau de Mr de Chambonnières (<i>Pièces de clavecin</i> , Livre I, Paris 1689)	7'31
	TOTAL TIME: 73'43	



LOUISE ACABO CLAVECIN

Copie du clavecin anonyme 'Diem' 1679, faite par A.Kilström

Un voyageur immobile. C'est ainsi que J. C. de Chambonnières m'est apparu durant l'élaboration de ce programme. Alors qu'il n'a jamais quitté la France, son œuvre, elle, a traversé les frontières, les mers et les années, bien avant la publication de ses pièces en 1670.

Ainsi, j'ai suivi Chambonnières sur un véritable jeu de piste, explorant et comparant les pièces écrites de sa main ou copiées par d'autres. Ma curiosité s'est avant tout portée sur la présence de son œuvre en Angleterre et sur son influence sur la littérature anglaise de clavier.

J'ai souhaité reconstituer des suites de danses, en associant des œuvres de compositeurs différents à celles de Chambonnières, mettant ainsi en lumière l'empreinte qu'il a eue sur le langage musical des XVII^e et XVIII^e siècles.

Cinq pièces viennent ponctuer les suites de danses. Le grand prélude en ré mineur de d'Anglebert répond aux préludes intimistes anglais et à la plainte de Froberger. La pavane *L'entretien des dieux* suspend le programme et nous mène vers le *Tombeau de Chambonnières*. Cette dernière pièce du disque, et dernière des pièces de clavecin de d'Anglebert, forme une conclusion, ouverte par sa forme de prélude et la couleur à la fois dure et rayonnante de *ré* majeur.

Assembler ces pièces comme mon propre manuscrit m'a notamment permis de saisir deux aspects essentiels de Chambonnières, dans son rapport à l'instrument et, plus généralement, à la musique. Son œuvre n'est pas figée : elle vit à travers les réécritures et les réappropriations dont elle a fait l'objet, et ce disque s'inscrit dans ce processus de relecture. Copiées, transformées, transcrites, ses pièces restent une matière vivante et libre.

Par ailleurs, les « chants naturels et tendres » et la « délicatesse de la main » rapportés par Le Gallois témoignent de son rapport unique au son et, plus largement, au clavecin. Son écriture, éminemment vocale, appelle à transcender l'aspect mécanique de l'instrument, à approcher sa force et sa fragilité avec souplesse. C'est une écriture simple, derrière laquelle le compositeur s'efface, et sa compréhension totale de l'instrument fait de lui le premier véritable compositeur de clavecin.

Louise Acabo

ÉCHOS EUROPÉENS D'UN MAÎTRE DU CLAVECIN FRANÇAIS

PAR MARIE DEMEILLIEZ

Après avoir ouï le clavecin touché par le sieur de Chambonnières [...] il ne faut plus rien entendre après, soit qu'on désire les beaux chants et les belles parties de l'harmonie mêlées ensemble, ou la beauté des mouvements, le beau toucher, et la légèreté, et la vitesse de la main jointe à une oreille très délicate, de sorte qu'on peut dire que cet instrument a rencontré son dernier maître.

Nombreux sont les témoignages louant le talent du claveciniste Jacques Champion de Chambonnières (c. 1601-1672), tel celui de l'érudit Marin Mersenne (*Harmonie universelle*, 1636). Issu d'une longue dynastie de musiciens, Chambonnières succède à son père Jacques Champion de la Chapelle comme « joueur d'épinette » du roi Louis XIII. Auteur de plus de 150 pièces de clavecin, il est en 1670 le premier musicien français du XVII^e siècle à faire publier des livres pour clavecin. Chambonnières est alors considéré comme le père de l'école française de clavecin : « il a été la source de la belle manière du toucher, où il faisait paraître un jeu brillant et un jeu coulant si bien conduit et si bien ménagé l'un avec l'autre qu'il était impossible de mieux faire » note Le Gallois en 1680 (*Lettre à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique*), louant les « chants naturels, tendres, et bien tournés » de ses pièces. On connaît de lui de nombreuses danses : des allemandes, des sarabandes et des giges, plusieurs dizaines de courantes, mais aussi quatre pavanés, dont *L'Entretien des Dieux*. Ces pièces étaient habituellement jouées en « suites » unies par une même tonalité et c'est ainsi qu'elles figurent dans les sources qui nous ont transmis sa musique.

Dès le milieu du XVII^e siècle, la renommée de Chambonnières dépasse les frontières du royaume. Sa correspondance avec Constantijn Huygens, diplomate et compositeur hollandais, révèle que sa

musique est connue aux Pays-Bas et recherchée de Froberger, alors organiste à la cour de Vienne. Ses pièces circulent en Angleterre : l'une de ses courantes (*Almaine Rogers*) est ainsi copiée dans le *Virginal Book* d'Elizabeth Roger (1656). Sa musique inspire les compositeurs anglais, ce dont témoigne l'un des principaux recueils pour clavier publié à Londres au XVII^e siècle, *Melothesia* (1673), qui rassemble des pièces de Matthew Locke et de huit collègues. Comme dans les livres de clavecin parisiens, des suites sont proposées aux musiciens, où l'on reconnaît l'identité rythmique des danses françaises.

Avant d'être publiées en 1670, les pièces de Chambonnières sont diffusées sous forme manuscrite. Certaines pièces jouissent d'un succès certain, telle la courante *Iris*, que l'on connaît dans plus d'une vingtaine de sources, dans lesquelles la musique de Chambonnières se mêle à celle d'autres compositeurs. Le programme de cet enregistrement s'inspire de cet usage, juxtaposant des danses du musicien du roi de France et celles d'autres auteurs, de plus ou moins grande réputation, précédées de préludes composés dans un style évoquant l'improvisation. Aux côtés de Chambonnières, plusieurs clavecinistes anglais qui composèrent dans le style français : Matthew Locke (c. 1621-1677), certainement le musicien anglais le plus influent et le plus prolifique de sa génération, auteur d'une importante œuvre de musique religieuse, de musiques de scènes, d'œuvres pour consorts et de pièces pour clavier. Comme Chambonnières, Locke est au service de la cour, celle de Charles II d'Angleterre, dont il est compositeur et organiste de la Chapelle. Christopher Preston est quant à lui claveciniste au sein de la maison royale. La carrière de John Roberts est moins documentée, mais sa musique témoigne d'une forte influence française. Deux pièces d'Albertus Bryne (c. 1621-1668), organiste de la cathédrale Saint-Paul à Londres et l'un des principaux compositeurs pour clavecin de son temps, complètent la suite en /a.

Johann Jakob Froberger (1616-1667) est l'un des passeurs du style français en Angleterre : né lui aussi dans une famille de musiciens (son père est maître de chapelle du duc de Wurtemberg à Stuttgart), recruté en 1637 comme l'un des organistes de l'empereur d'Autriche Ferdinand III, il voyage et se produit en Allemagne, en Italie, aux Pays-Bas, en Angleterre et en France – il est à Paris en 1652. Familiarisé dès son enfance aux différents styles européens, grâce aux musiciens français, italiens et

anglais présents à Stuttgart, élève de Girolamo Frescobaldi et d'Athanasius Kircher à Rome, il contribue à la circulation des pratiques de clavier d'un pays à l'autre, fait découvrir le style italien aux Parisiens, le goût français aux Anglais, est l'ami de Matthias Weckmann comme de Louis Couperin et du luthiste Blancrocher. Ses suites pour clavier témoignent de sa maîtrise du style français. Mais la *Plainte faite à Londres pour passer la Mélancholie* rappelle que ses nombreux voyages ne sont pas sans danger : dévalisé par des pirates entre Calais et Douvres, Froberger était arrivé à Londres sans le sou.

« Toutes les fois qu'il jouait une pièce il y mêlait de nouvelles beautés par des ports de voix, des passages, et des agréments différents [...]. Enfin il les diversifiait tellement par toutes ces beautés différentes qu'il y faisait toujours trouver de nouvelles grâces », note encore Le Gallois au sujet de Chambonnières. Cet art de l'ornementation caractéristique du jeu français, son successeur au poste de claveciniste du Roi, Jean Henry d'Anglebert (1629-1689), le cultive particulièrement. Son écriture foisonne de tremblements, de pincés, de coulés ou de ports de voix, et il aime à orner les pièces de ses contemporains, dont celles de Chambonnières, pour lesquelles il compose des « doubles », versions enrichies d'ornements et de diminutions, copiés dans un précieux manuscrit autographe (BnF, Rés 89ter). À son prédécesseur à la cour de Louis XIV, d'Anglebert dédie aussi un magnifique *Tombeau*, forme d'hommage chère aux musiciens du XVII^e siècle.

LOUISE ACABO

Remarquée par le journal espagnol *El País* comme « la meilleure surprise de la semaine et la dernière perle de l'inépuisable carrière française de grands clavecinistes » à l'issue du Festival Oude Muziek d'Utrecht, Louise construit sa carrière de soliste et de continuiste à Paris. Formée dès l'âge de 7 ans au clavecin auprès d'Aline Zylberajch au Conservatoire de Strasbourg, Louise intègre à 18 ans la Schola Cantorum Basiliensis, d'abord auprès de Jörg-Andreas Bötticher puis de Francesco Corti. Cette même année, elle remporte le Concours Corneille de Rouen, avant d'être distinguée dans d'autres concours internationaux, tels que le Bach-Wettbewerb de Leipzig et La Capella Musicale de Milan. Louise obtient également un diplôme de concertiste auprès de Béatrice Martin à Paris. Elle est aussi lauréate de la Fondation Royaumont, la Fondation Boubo-Music et l'Association Jeunes Talents. Si l'intuition joue un rôle important dans son approche de la musique, Louise cultive également un vif intérêt pour la recherche et l'écriture. Cet intérêt a été confirmé à travers son travail de mémoire, *Le corps et les techniques de clavecin dans la France des XVIII^e et XIX^e siècles*, récompensé par la Fondation Walter & Corina Christen-Marchal. Appréciée en tant que continuiste, Louise se produit au sein d'orchestres tels que Le Concert de la Loge, Masques, Jupiter, Pygmalion, La Chapelle harmonique. Elle se produit aussi en plus petit effectif,

notamment au sein de l'ensemble The Banshies, qu'elle a cofondé avec ses collègues et amies en 2022. En soliste, Louise est régulièrement invitée à se produire dans des festivals tels que le festival Oude Muziek d'Utrecht, Bel-Air Claviers, Midsummer Festival, Interfinity et Cembalo in der Stadt Basel. Bien que le clavecin demeure son premier et principal instrument, elle explore également d'autres répertoires, notamment à travers l'orgue et le piano-forte.

A stationary traveller – that was the idea I had of Jacques Champion de Chambonnières, as I put this programme together. Although he never left France, his work crossed borders, oceans, and time – even before the publication of his pieces in 1670. So I have been pursuing Chambonnières in a sort of paper chase, exploring and comparing the pieces written in his own hand, as well as those copied down by others. Curiosity led me to look at the popularity of his works in England, and his influence on English keyboard repertoire. I wanted to reassemble some dance suites, using a kind of colour coding, combining the works of various other composers with those of Chambonnières to highlight the influence he had on the musical language of the 17th and 18th centuries.

The dance suites are punctuated by five pieces, with d'Anglebert's grand Prelude in D minor responding to the intimate English preludes and Froberger's 'Complaint'. The pavane in which the gods converse (*L'Entretien des Dieux*) interrupts the programme, and leads us to the *Tombeau de Chambonnières*. This final number of the CD, and the last of d'Anglebert's harpsichord pieces, makes for an open-ended conclusion, given its style as a prelude, and its tough but radiant D major colouring.

Putting these pieces together in my own manuscript copy has led me to grasp in particular two essential aspects of Chambonnières, in his relation to the instrument and more generally to music itself. Firstly, his music is never fixed: it lives via the rewritings and reappropriations it is subjected to, and this disc is part of that constant editing process. Copied, transformed and transcribed, his pieces remain alive and free.

In addition, the 'natural and tender singing style' and 'delicacy of hand', that Jean Le Gallois reported on hearing Chambonnières perform, testify to his uniquely close rapport with the sound, and with the harpsichord more generally. His eminently vocal style transcends the mechanical aspect of the instrument, handling both its strength and fragility with extreme flexibility. His is an essentially simple style, behind which the composer modestly conceals himself, his complete understanding of the instrument making him the first true composer for the harpsichord.

Louise Acabo

EUROPEAN ECHOES OF A FRENCH HARPSICHORD VIRTUOSO

BY MARIE DEMEILLIEZ

After hearing the harpsichord played by the Sieur de Chambonnières [...] one is unable to hear anything else, whether one desires lovely melodies combined with heavenly harmonies, or beauty of movement, a graceful touch, a lightness and dexterity of the hand allied to an extreme sensitivity of the ear – in sum, one may justly state that this instrument has found its last great master.

That eye-witness account by the learned Marin Mersenne, published in his *Harmonie universelle* [1636], is one of many in praise of the talents of harpsichordist Jacques Champion de Chambonnières (c.1601-1672). Stemming from a long line of musicians, Chambonnières succeeded his father Jacques Champion de la Chapelle as a 'player of the spinet' for King Louis XIII. The composer of more than 150 harpsichord pieces, in 1670 Chambonnières became the first 17th-century French musician to publish volumes of works for the harpsichord, and has come to be regarded as the father of the French harpsichord school. 'He originated that beautiful style of articulation, a performing style both brilliant and fluid – so well ordered and well managed that it could not be bettered,' noted Jean Le Gallois in 1680, in his *Letter to Mademoiselle Regnault de Solier concerning Music*, praising the keyboard virtuoso's pieces for their 'natural melodies, so tender and well-crafted'. Chambonnières is known for his many dances: allemandes, sarabandes, gigue and innumerable courantes, but he also wrote four pavaues, one of which, *L'Entretien des Dieux [Conversation of the Gods]*, is recorded here. These pieces were usually performed as 'suites', unified by a common tonality; this is how they appear in the sources that have come down to us.

From the mid-17th century onwards, Chambonnières' fame spread well beyond the borders of the French kingdom. His correspondence with Dutch diplomat and composer Constantijn Huygens reveals that his music was known in the Low Countries, and also sought after by Froberger, at that time organist at the Imperial Court of Vienna. The French virtuoso's pieces also circulated in England, where one of his courantes, *Almaine Rogers*, was copied into Elizabeth Rogers' Virginal Book (1656). His music inspired several English composers, as seen in one of the main keyboard collections to be published in 17th-century London: *Melothesia* (1673), which gathers together pieces by Matthew Locke and eight other fellow-composers. As in the Parisian harpsichord books, the pieces are presented to the performers in suites, showing the recognizable rhythmic features of the various French dances.

Before they were published in 1670, Chambonnières' pieces were circulated in manuscript form. Some of them enjoyed immediate success, such as the courante *Iris*, found in more than twenty sources in which his music is mingled with that of other composers. The programme for this recording has taken its inspiration from this practice, juxtaposing dances by Chambonnières with those of other composers more or less well-known at the time, preceded by preludes written in an improvisatory style. At the same period as Chambonnières, many English harpsichordists also composed in the French manner: one was Matthew Locke (c.1621-1677), certainly the most influential and prolific English composer of his generation, the author of an important body of work encompassing sacred music, incidental music for the theatre, and pieces for consort and keyboard. Like Chambonnières, Locke served at court: in his case, the court of King Charles II, where he was appointed as Royal composer and organist to the Queen's Chapel. Another contemporary English court musician was harpsichordist Christopher Preston, while the more sparsely documented John Roberts also shows a strong French musical influence. The Suite in A major presented here is completed by two pieces by Albertus Bryne (c.1621-1668), organist of St Paul's Cathedral in London.

Johann Jakob Froberger (1616-1667) was one of the keyboard virtuosi who imported the French style into England. Like Chambonnières, he was born into a family of musicians: his father was a kapellmeister to the Duke of Württemberg in Stuttgart. In 1637 Froberger was recruited as an

organist to the Austrian Emperor Ferdinand III. He subsequently travelled and performed in Germany, Italy, the Low Countries, England and France – he was in Paris in 1652.

Familiarised since childhood with the various European styles, thanks to the presence in Stuttgart of French, Italian and English musicians, Froberger studied in Rome with Girolamo Frescobaldi and Athanasius Kircher, and went on to contribute greatly to the circulation of keyboard practices between nations. He introduced the Italian style to Parisians and the French style to the English, forging friendships with Matthias Weckmann, Louis Couperin, and the lutenist Blancrocher.

Froberger's keyboard suites display his mastery of the French style, though the one entitled *Complaint composed in London to while away Melancholy* reminds us that his many voyages were not without danger: robbed by pirates between Calais and Dover, he arrived in London completely destitute.

'Each time he played a piece, he added new beauties to it by using appoggiaturas, passing notes, and every kind of ornament [...]. In short, he was able to vary his pieces by employing all these various embellishments, forever finding new charms in them.' Here Le Gallois was again speaking of Chambonnières and his characteristically French art of ornamentation, one that was cultivated especially by his successor to the post of the King's harpsichordist, Jean Henry d'Anglebert (1629-1689), whose style bristles with upper and lower mordents, portamenti and grace notes. D'Anglebert was fond of ornamenting the pieces of his contemporaries – particularly those of Chambonnières, for which he composed 'doubles', i.e. versions enriched with ornaments and diminutions, which he copied them into a now precious autograph manuscript (Bibliothèque nationale de France, Rés. 89ter). This recording begins with a magnificent posthumous musical memorial, a *Tombeau* [Lamentation] that D'Anglebert dedicated to his predecessor at the court of Louis XIV. Composers of the time were greatly attached to this genre: a solemn yet often highly emotional outpouring of grief for a late friend or cherished colleague. Clearly Chambonnières must have been greatly missed, when he died in Paris, impoverished, aged 70.

LOUISE ACABO

Hailed by Spanish national daily *El País*, during a review of the Utrecht Early Music Festival, as 'the biggest and best surprise of the week, and the latest pearl in the inexhaustible line of great French harpsichordists,' Paris-based Louise Acabo has steadily built up her career as a soloist and continuo player. Learning the harpsichord from the age of seven with Aline Zylberajch at the Strasbourg Conservatoire, at eighteen Louise joined the Schola Cantorum Basiliensis, where she studied with Jörg-Andras Bötticher, then with Francesco Corti. Also at eighteen, she won the Concours Corneille at Rouen and went on to garner distinctions at other international competitions, such as the Bach-Wettbewerb in Leipzig and La Capella Musicale in Milan. As well as graduating with two Masters degrees, Louise also gained a concert diploma with Béatrice Martin in Paris. She is a multiple prize-winner of the Royaumont Foundation, the Boubo-Music Foundation, and the association Jeunes Talents. Though intuition plays an important role in her approach to music, Louise also maintains a lively interest in research and writing: her thesis, the body in relation to French harpsichord techniques of the 18th and 19th centuries, won her an award from the Walter & Corina Christen-Marchal Foundation. Acclaimed for her skilled continuo performance, Louise appears with orchestras such as Le Concert de la Loge, Masques,

Jupiter, Pygmalion, and La Chapelle harmonique. She also appears in smaller chamber ensembles, notably with The Banshies, a group she co-founded with colleagues and friends in 2022. As a soloist, Louise is regularly invited to appear in festivals such as the Utrecht Early Music Festival, Bel-Air Claviers, Midsummer Festival, and the Interfinity and Cembalo Festivals in the city of Basel. Although the harpsichord remains her first love and principal instrument, she is currently exploring other repertoires, mainly via the organ and piano.

Ein Reisender, der sich nicht bewegt – so kam mir J. C. de Chambonnières während der Ausarbeitung des Programms für dieses Einspielung vor. Obwohl er Frankreich nie verließ, überquerten seine Werke Landesgrenzen, Meere und Zeiten, noch bevor sie 1670 veröffentlicht wurden.

So folgte ich Chambonnières auf einer wahren Schnitzeljagd, bei der ich sowohl eigenhändig geschriebene als auch von anderen kopierte Stücke erkundete und verglich. Meine Neugier galt vor allem der Präsenz seiner Werke in England und ihrem Einfluss auf die englische Literatur für Tasteninstrumente. Ich wollte Tanzsuiten anhand von Farben rekonstruieren und dabei Werke anderer Komponisten mit denen von Chambonnières kombinieren und dadurch seinen Einfluss auf die Musiksprache des 17. und 18. Jahrhunderts sichtbar machen.

Die Tanzsuiten werden durch fünf Stücke voneinander abgegrenzt. Das große Präludium in d-Moll von d'Anglebert knüpft an die intimen englischen Präludien und an Frobergers *Plaincte* an. Die Pavane *L'entretien des dieux* hält das Programm in der Schwebe und führt uns zum *Tombeau de Chambonnières*. Dieses Abschlussstück der CD und letzte Cembalostück von d'Anglebert bildet eine Schlussfolgerung, geprägt von seiner Präludienform und der zugleich harten und strahlenden Klangfarbe der Tonart D-Dur.

Diese Stücke in Form meines eigenen Manuskripts zusammenzustellen, hat es mir insbesondere ermöglicht, zwei wesentliche Aspekte von Chambonnières zu erfassen, nämlich seine Beziehung zum Instrument und zur Musik im Allgemeinen. Sein Werk ist nicht statisch: Es lebt durch die Überarbeitungen und Aneignungen, denen es unterzogen wurde, und dieses Album ist Teil dieses Prozesses der Neuinterpretation. Seine Stücke, die abgeschrieben, verändert und transkribiert wurden, stellten ein lebendiges und freies Material dar.

Die „natürlichen und zärtlichen gesanglichen Linien“ und die „Zartheit der Hand“, über die Le Gallois in Bezug auf Chambonnières' Spiel berichtete, zeugen von seiner einzigartigen Beziehung zum Klang und zum Cembalo im Allgemeinen. Seine eminent vokal geprägte Schreibweise verlangt danach, den mechanischen Aspekt des Instruments zu transzendieren und sich seiner Kraft und seiner Zerbrechlichkeit mit Flexibilität zu nähern. Es handelt sich um eine einfache Schreibweise, hinter der der Komponist zurücktritt, und sein umfassendes Verständnis des Instruments macht ihn zum ersten wirklichen Cembalokomponisten.

Louise Acabo

WIDERHALL EINES FRANZÖSISCHEN CEMBALOMEISTERS IN EUROPA

VON MARIE DEMEILLIEZ

Nachdem man gehört hat, wie das von Herrn de Chambonnières gespielte Cembalo klingt [...], sollte man danach nichts anderes mehr hören, entweder weil man die schönen Melodien und die herrlichen Harmoniestimmen miteinander vermischt haben möchte, oder weil man die Schönheit der Bewegungen, den feinen Anschlag und die Leichtigkeit und Geschwindigkeit der Hand in Verbindung mit einem äußerst feinen Ohr schätzt, sodass man sagen kann, dass dieses Instrument seinen endgültigen Meister gefunden hat.

Es gibt zahlreiche Berichte, in denen das Talent des Cembalisten Jacques Champion de Chambonnières (ca. 1601–1672) gerühmt wird, wie etwa vom Gelehrten Marin Mersenne (*Harmonie universelle*, 1636). Chambonnières, der aus einer traditionsreichen Musikerfamilie stammte, löste seinen Vater Jacques Champion de la Chapelle als „Spinettspieler“ bei König Ludwig XIII. ab. Als Komponist von über 150 Cembalostücken war er 1670 der erste französische Musiker des 17. Jahrhunderts, der Bücher mit Cembalowerken veröffentlichen ließ. Chambonnières galt damals als Gründer der französischen Cembaloschule: „Er war der Urheber der schönen Anschlagstechnik, bei der er eine brillante und fließende Spielweise so geschickt und gut geführt erscheinen ließ, dass es unmöglich war, es besser zu machen“, wurde 1680 in *Le Gallois* festgestellt (Brief über die Musik an Mademoiselle Regnault de Solier), wobei die „natürlichen, zarten und wohlgestalteten gesanglichen Linien“ in seinen Stücken gelobt wurden. Es sind zahlreiche seiner Tanzsätze überliefert: Allemanden, Sarabanden und Giguen, mehrere Dutzend Couranten, aber auch vier Pavanen, darunter *L'Entretien des Dieux*. Diese Stücke wurden üblicherweise als „Suiten“ gespielt, die durch eine gemeinsame Tonart verbunden waren, und so erscheinen sie auch in den Quellen, in denen uns seine Musik überliefert ist.

Ab Mitte des 17. Jahrhunderts war Chambonnières über die Grenzen des Königreichs hinaus bekannt. Aus seinem Briefwechsel mit Constantijn Huygens, einem niederländischen Diplomaten und Komponisten, geht hervor, dass seine Musik dort bekannt und von Froberger, dem damaligen Organisten am Wiener Hof, geschätzt wurde. Seine Stücke waren in England verbreitet: Eine seiner Couranten (*Almaine Rogers*) wurde beispielsweise in Elizabeth Rogers *Virginal Book* (1656) übernommen. Seine Musik inspirierte englische Komponisten, was sich in einer der wichtigsten Sammlungen für Tasteninstrumente widerspiegelt, die im 17. Jahrhundert in London veröffentlicht wurde: *Melothesia* (1673), eine Sammlung mit Werken von Matthew Locke und acht Kollegen. Wie in den Pariser Cembalobüchern wurden Suiten für die Musizierenden zusammengestellt, in denen die rhythmischen Charakteristika der französischen Tänze erkennbar sind.

Vor ihrer Veröffentlichung im Jahr 1670 kursierten Chambonnières' Stücke in Manuskriptform. Einige Werke erfreuten sich großer Beliebtheit, wie die Courante *Iris*, die in über zwanzig Quellen überliefert wurde, in denen Chambonnières' Musik neben Werken anderer Komponisten zu finden ist. Das Programm der vorliegenden Aufnahme orientiert sich an dieser Praxis, indem es Tänze dieses Hofmusikers des französischen Königs und Tänze anderer mehr oder weniger angesehener Komponisten nebeneinanderstellt, wobei den Tänzen Präludien vorangestellt sind, die in einem improvisationsähnlichen Stil komponiert wurden. Neben Chambonnières gab es eine Reihe englischer Cembalisten, die im französischen Stil komponierten: Matthew Locke (ca. 1621-1677) war sicherlich der einflussreichste und produktivste englische Musiker seiner Generation. Er schrieb zahlreiche geistliche Kompositionen, Bühnenmusiken, Werke für Consorts und Stücke für Tasteninstrumente. Wie Chambonnières stand auch Locke im Dienst des Hofes, nämlich bei König Charles II. von England, für den er als Komponist und Organist der Kapelle tätig war. Christopher Preston wiederum diente dem Königshaus als Cembalist. Die Karriere von John Roberts ist schlechter dokumentiert, doch seine Musik weist einen starken französischen Einfluss auf. Zwei Stücke von Albertus Bryne (ca. 1621-1668), Organist der St. Paul's Cathedral in London und einer der führenden Cembalo-Komponisten seiner Zeit, vervollständigen die Suite in A.

Johann Jakob Froberger (1616-1667) gehört zu denjenigen, die den französischen Stil in England verbreiteten. Auch er stammte aus einer Musikerfamilie (sein Vater war Kapellmeister am Stuttgarter Hof des Herzogs von Württemberg) und wurde 1637 als Organist am Hof des österreichischen Kaisers Ferdinand III. eingestellt. Er reiste viel und trat in Deutschland, Italien, in den Niederlanden, in England und Frankreich auf; im Jahr 1652 hielt er sich in Paris auf. Als Schüler von Girolamo Frescobaldi und Athanasius Kircher in Rom war er von Jugend an mit unterschiedlichen europäischen Stilen vertraut. Er trug zur Verbreitung der Spielpraxis von Tasteninstrumenten in verschiedenen Ländern bei, vermittelte den italienischen Stil in Paris und den französischen Geschmack in England und war mit Matthias Weckmann ebenso befreundet wie mit Louis Couperin und dem Lautenisten Blancrocher. Seine Suiten für Tasteninstrumente zeugen von seiner Beherrschung des französischen Stils. Doch die *Plainte faite à Londres pour passer la Mélancholie* erinnert daran, dass seine zahlreichen Reisen nicht ohne Gefahr waren: Nachdem Froberger zwischen Calais und Dover von Piraten ausgeraubt worden war, kam er mittellos in London an.

„Jedes Mal, wenn er ein Stück aufführte, fügte er durch verschiedene Stimmführungen, Übergänge und Verzierungen neue Reize hinzu (...). Schließlich variierte er seine Werke mit all diesen verschiedenen schönen Merkmalen so sehr, dass man immer neue Arten der Anmut darin finden konnte“, so Le Gallois über Chambonnières. Sein Nachfolger als Cembalist des Königs, Jean Henry d'Anglebert (1629-1689), pflegte diese für das französische Spiel typische Kunst der Verzierung in besonderem Maße. Seine Kompositionen sind voller *tremblements*, *pincés*, *coulés* oder *ports de voix*, und er verzierte gerne Stücke seiner Zeitgenossen, darunter auch die von Chambonnières, für die er „Doubles“ komponierte, mit Verzierungen und Diminutionen angereicherte Versionen, die in einem wertvollen autographen Manuskript niedergeschrieben sind (BnF, Rés 89ter). Seinem Vorgänger am Hofe Ludwigs XIV. widmete d'Anglebert auch ein wunderschönes *Tombeau*, eine Form der Huldigung, die den Musikern des 17. Jahrhunderts besonders wichtig war.

LOUISE ACABO

Louise Acabo wurde nach ihrem Auftritt beim Festival Oude Muziek in Utrecht von der spanischen Zeitung *El País* als „die größte Überraschung der Woche und die neueste Entdeckung in der unerschöpflichen Reihe großartiger französischer Cembalisten“ bezeichnet und macht sich nun in Paris einen Namen als Solistin und Continuo-Spielerin. Im Alter von sieben Jahren begann sie bei Aline Zylberajch am Konservatorium in Straßburg mit Cembalounterricht und wurde mit 18 Jahren an der Schola Cantorum Basiliensis aufgenommen, wo sie zunächst bei Jörg-Andras Bötticher und später bei Francesco Corti studierte. Im selben Jahr gewann sie den Concours Corneille in Rouen, bevor sie bei weiteren internationalen Wettbewerben ausgezeichnet wurde, darunter der Bach-Wettbewerb in Leipzig und La Capella Musicale in Mailand. Louise Acabo hat zwei Master-Abschlüsse und außerdem ein Konzertdiplom, das sie bei Béatrice Martin in Paris absolvierte. Sie ist Preisträgerin der Fondation Royaumont, der Fondation Boubo-Music und der Association Jeunes Talents. Bei ihrer Herangehensweise an die Musik spielt die Intuition eine wichtige Rolle, aber sie hat auch großes Interesse an Forschung und Komposition. Das kam auch in ihrer Abschlussarbeit *Le corps et les techniques de clavecin dans la France des XVIII^e et XIX^e siècles* (Der Körper und die Techniken des Cembalospiels im Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts) zum Ausdruck, die von der Stiftung

Walter & Corina Christen-Marchal ausgezeichnet wurde. Louise Acabos Kompetenz als Continuo-Spielerin wird von Orchestern wie Le Concert de la Loge, Masques, Jupiter, Pygmalion und La Chapelle harmonique geschätzt. Sie tritt auch in kleineren Besetzungen auf, insbesondere mit dem Ensemble The Banshies, das sie 2022 gemeinsam mit Kollegen und Freunden gegründet hat. Als Solistin wird sie regelmäßig zu Veranstaltungen wie den Festivals Oude Muziek in Utrecht, Bel-Air Claviers, Midsummer Festival, Interfinity und Cembalomusik in der Stadt Basel eingeladen. Obwohl das Cembalo ihr erstes und wichtigstes Instrument ist, beschäftigt sie sich auch mit anderem Repertoire, insbesondere auf der Orgel und dem Hammerflügel.

Ce projet n'aurait pas pu se faire sans mon coéquipier et complice Guillaume Haldenwang, dont la patience et l'écoute exigeante me sont si chères. Un grand merci aussi à Jean Rondeau pour ses conseils et son soutien.

Je suis également très reconnaissante à Didier Martin, Louise Burel et au label Alpha Classics pour la confiance qu'ils m'ont accordée dans cette nouvelle aventure.

Merci à Geert de Witte pour l'accord et l'entretien du clavecin, à Sébastien Daucé et l'ensemble Correspondances pour avoir mis à ma disposition leur instrument.

Merci aussi à la région Pas-de-Calais et au château d'Hardelot de nous avoir donné accès au théâtre élisabéthain.

Enfin, un remerciement tout particulier à L. & G. Kraye, P. & M. Meijer, F. & C. Bodin et la Fondation Boubo-Music ainsi qu'à J. J. Düнки pour leur soutien indispensable.

Recorded in October 2024 at Westvest 90, Schiedam (The Netherlands)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

GEERT DE WITTE TUNING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

VALENTINE CHAUVIN COVER & INSIDE PHOTOS

MAËVA DUCHAMP PHOTOGRAPH ASSISTANT

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1156 © Louise Acabo 2025 © Alpha Classics / Outhere Music France 2025



