RAMEAU & HANDEL

Ensemble Zaïs conducted by Benoît Babel

Paul Goussot organ Dom Bedos / Quoirin 1748

paraty

Ensemble Zaïs, conducted by Benoît Babel

Paul Goussot, organ Dom Bedos / Quoirin 1748

Violin
Anthony Marini
Josépha Jegard
Coline Ormond
Asuka Sumi
Tiphaine Coquempot
Boris Winter

Viola
Jennifer Lutter
Sabrina Chauris

Cello
Cyril Poulet
Olivia Gutherz

Oboe
Laura Duthuillé
Nathalie Petibon

Bassoon
Marie Hervé
Lucile Tessier

Violone & Double-Bass
Julie Dessaint
Benoît Richard

Harpsichord
Benoît Babel

Composition

Le grand orgue Dom Bedos possède 44 jeux répartis sur 5 claviers et pédalier.

Positif de dos
Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Nasard 2 2/
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Cornet V
Petit Plein Jeu IX
Trompette 8
Cromorne 8
Voix Humaine 8
Clairon 4

Grand Orgue
Bourdon 32
Montre 16
Bourdon 16
Montre 8
Second 8
Bourdon 8
Gros Nasard 5 1/
Prestant 4
Grosse Tierce 3 1/5
Nasard 2 2/
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Grosse Fourniture II
Grand Plein Jeu XIII
Grand Cornet V
1ère Trompette 8
2ème Trompette 8
Clairon 4

Bombarde
Bombarde 16
Gros Cromorne 8

Récit
Cornet V
Trompette 8

Echo
Cornet V

Pédalier
Flûte 16
Flûte 8 (bois)
Flûte 8 (étain)
Flûte 4
Bombarde 16
1ère Trompette 8
2ème Trompette 8
Clairon 4

L'orgue dispose de plusieurs accessoires :

Accouplements Bombarde/G.O. et Positif/G.O. (à tiroir)
Tremblant doux et Tremblant fort
Clochette souffleur
Étendue des claviers :
Positif (I) 51 notes Do 1 à Ré 5 sans Do# 1
Grand Orgue (II) 51 notes Do 1 à Ré 5 sans Do# 1
Bombarde (III) 51 notes Do 1 à Ré 5 sans Do# 1
Récit (IV) 32 notes Sol 2 à Ré 5
Echo (V) 39 notes Do 2 à Ré 5
Pédalier à la française : 32 notes pour les jeux de Flûte et la Bombarde (La 0 au Mi 3) ; 36 notes pour les Trompettes et le Clairon (Fa 0 au Mi 3)

RAMEAU & HANDEL

Les concertos pour orgue de Haendel & les *Pièces de clavecin en concert* de Rameau figurent parmi les œuvres les plus originales du répertoire pour clavier du XVIIIème siècle.

On sait que Haendel créa le concerto pour orgue dans le but de « divertir » son public londonien lors de la représentation de certains oratorios. Il se livra pour la première fois à cet exercice probablement en 1735 lors d'une reprise de son oratorio *Esther*. Haendel tenait généralement la partie d'orgue, ce qui lui permettait de mettre en valeur ses capacités impressionnantes de virtuose et d'improvisateur, très appréciées à l'époque. John Mainwaring (1735–1807), premier biographe de Haendel nous donne d'ailleurs un aperçu de ce que pouvait être son jeu au clavier, apparemment puissant et massif : *« Haendel possédait un brillant et une maîtrise des doigts hors du commun ; mais ce qui le distinguait de tous les autres exécutants qui possédaient ces mêmes qualités, c'était la plénitude, la force et l'énergie étonnantes qu'il leur associait »*.

Cette dimension impressionnante du jeu de Haendel, cette plénitude relatée par Mainwaring, rejoignent l'esthétique de l'orgue Dom Bedos de Celles de l'Abbatiale Ste-Croix de Bordeaux.

La plupart de ces concertos nous sont parvenus sommairement rédigés, quasi inachevés pour certains d'entre eux, ce qui impose parfois à l'exécutant d'improviser ou de réécrire certaines parties. Haendel n'hésite pas à user de la mention « ad libitum » ou « Organo ad libitum ». On rencontre même « Organo (Adagio e Fuga) ad libitum » dans l'op. 7 n°. 3. Dans ce dernier cas, l'organiste est invité à improviser (ou à composer) deux mouvements entiers. Dans d'autres cas, il s'agit de développer un matériau déjà existant.

Cette notation réduite à son minimum présente donc un avantage : elle permet à l'interprète d'étoffer l'harmonie à son aise et ainsi de faire sonner l'œuvre différemment selon les instruments.

Haendel, grand voyageur, a touché de grands instruments et notamment le célèbre orgue de St-Bavo de Haarlem, construit par Christian Müller en 1735-1738, dont le buffet somptueux sculpté par Jan Van Logteren comporte deux tourelles en 32 pieds ouverts. Haendel fit deux voyages à Haarlem : une première fois en 1740 et une seconde fois en 1750, toujours dans le but de jouer l'orgue Müller. Cet orgue était incontournable au XVIIIème siècle tout comme l'orgue Dom Bedos de Ste-Croix de Bordeaux. Bien que d'esthétiques opposées, ces instruments partagent un point commun : la monumentalité.

L'orgue Dom Bedos est l'un des rares instruments en France au XVIIIème siècle doté d'un jeu de 32 pieds au manuel, qui confère au *grand plein-jeu* une profondeur incroyable. Ce mélange est justement remarquable par sa plénitude et on peut imaginer que Haendel l'aurait fait sonner tel que Dom Bedos l'indique dans son traité : *« sur le GRAND PLEIN JEU, il faut toucher fort modestement et fournir beaucoup pour peu que l'on sache fournir à propos selon les Regles de l'Acompagnement ; Il ne faut guerre lever la main. On ne fait point de vitesse ; et presque point de cadence specialement sur les Orgues a Double seize pieds ».*

Ainsi, dans la plupart des mouvements lents et solennels comme le *larghetto* de l'opus 4 n°1 (HWV 289), l'Andante de l'opus 4 n°4 ou encore l'Adagio de l'opus 7 n°4 (HWV 309), la réalisation des chiffrages d'harmonie renforce la texture de la musique. Dans le concerto en ré mineur HWV 309, nous avons préféré remplacer le mouvement rapide en ré majeur – moins adapté à l'esthétique du Dom Bedos – par un mouvement entièrement improvisé sur le *grand plein jeu* en 32 pieds, qui reprend quelques éléments d'une version à deux orgues de ce concerto, malheureusement disparue.

Cette plénitude se retrouve également dans une improvisation sur le grand fond d'orgue, en prélude au Concerto en Fa Majeur, opus 4 n° 4, comme le faisait Haendel en son temps. D'après « *A General History of the Science and Practice of Music 1776* » de Hawkins : *« [son] contrepoint forgé de manière serrée…; [ses] passages s'enchaînant avec une science extra-ordinaire, en même temps parfaitement intelligibles tout au long, avec l'apparence d'une grande simplicité ».*

Sa musique est celle d'un homme curieux et ouvert, qui ne cessera de mélanger les goûts et les styles de chaque culture. Ses concertos pour orgue et orchestre seront d'ailleurs diffusés en France par Michel Corrette et peut-être donnés au Concert Spirituel. L'orgue Dom Bedos de Ste-Croix s'est donc révélé l'instrument idéal pour enregistrer ces concertos de Haendel. Ses couleurs à la fois profondes, majestueuses, éclatantes, cuivrées mais aussi suaves, et claires s'accordent merveilleusement avec le langage de l'auteur du Messie.

L'absence de composition de Rameau pour l'orgue constitue un grand vide et une grande frustration pour les clavecinistes-organistes de notre époque. Car on le sait, tout comme Haendel, Rameau était brillant claveciniste et tout aussi brillant organiste. Dans ses *Mémoires,* Jean-François Marmontel (1723-1799), encyclopédiste ami de Voltaire et Rousseau, parle de ses séjours à Passy chez Monsieur Alexandre Le Riche de la Pouplinière (1693-1762), mécène et protecteur de Rameau. Il nous conte que : « *Rameau y composait ses opéras, et les jours de fêtes, à la messe de la chapelle domestique, il nous donnait sur l'orgue des morceaux de verve étonnants ».*

Un autre témoignage, celui des archives de la maison de Lévis, nous apprend à propos du mariage de Mlle Bernard de Rieux avec le marquis de Mirepoix en 1733 que : « *A minuit, on se rendit à l'église Saint-Eustache [...]. Rameau avait obtenu de M Forcroy, organiste de la paroisse, de lui laisser toucher l'orgue pendant la célébration du mariage. Il le fit avec une grande supériorité [...] et jamais il n'avait été si bien inspiré.* »

En mars 1741 à Paris, le *Mercure de France* annonce la publication des « Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flûte, et une viole ou un deuxième violon » de Jean-Philippe Rameau. L'ouvrage réunit les pièces en cinq groupes nommés *concerts*. Cette publication mérite une attention particulière. C'est en effet la seule œuvre que ce génie de l'opéra et grand théoricien de la musique nous ait laissée pour la musique de chambre. Déjà, le compositeur connaît le succès sur la scène lyrique. Rameau, qui a alors 58 ans, prépare une reprise d'*Hippolyte et Aricie* (1742), des *Indes Galantes* (1743) et une nouvelle version de *Dardanus* (1744). Deux ans avant les *Pièces de clavecin en concerts,* en 1739, il donne *Dardanus* et *Les Fêtes d'Hébé* à l'Académie Royale de Musique.

Certaines pièces de clavecin en concert nous ont semblé trouver un écho dans l'univers de l'orgue des Lumières et convenir parfaitement à une exécution sur l'orgue. Le procédé de réécriture et d'adaptation d'un matériel musical est une pratique très courante. Qu'il s'agisse de « réduire » une œuvre d'orchestre pour la jouer au clavier seul, ou alors, inversement de développer une œuvre pour qu'elle puisse être jouée par un plus grand nombre d'instruments, le XVIIIème siècle regorge de recueils d'arrangements des derniers airs d'opéra à la mode. Rameau lui même, tout comme Haendel, est un adepte de la réécriture et réemploie souvent une idée musicale sous plusieurs formes.

Ainsi, *La Cupis* se métamorphose naturellement en forme de *Trio d'orgue*, *La Poplinière* en *Duo de trompette de récit et de grosse tierce*, *La Forqueray* en f*ugue sur les anches*, *La Timide* en *fond d'orgue*, *récit de nazard* ... etc. Il ne s'agit nullement de concertos de forme italienne. Vous ne trouverez pas ici d'alternance entre l'instrument soliste et l'orchestre où l'un répond à l'autre, mais un véritable mélange des instruments, une sorte de symphonie mêlée, à la française, où le discours musical se promène au sein des instruments de l'orchestre.

Car telle est la musique de Rameau : l'un des derniers bastions du « style français » qui réussit à se dégager de l'influence des maîtres italiens, souvent symbolisés par Arcangelo Corelli.

L'ASSOCIATION RENAISSANCE DE L'ORGUE

L'association Renaissance de l'Orgue, créée en 1947 pour défendre et illustrer la cause d'orgue, invite sur les orgues des églises bordelaises, les plus grands artistes, depuis plus de soixante ans.

Depuis 1997, elle contribue à faire connaître à un public le plus large possible, le grand Orgue Dom Bedos de l'ancienne abbatiale Sainte-Croix qui, au terme d'une restauration exemplaire permet la transcription du répertoire classique français avec une très grande authenticité sonore et musicale.

L'orgue Merklin de la basilique Saint-Michel, restauré, permet depuis 2011 de faire découvrir un autre monde musical et d'aborder les répertoires actuels. D'autres instruments de grande valeur seront restaurés dans l'avenir et la Renaissance de l'Orgue élargira son action pour une meilleure prise en considération du magnifique et très riche patrimoine organistique de Bordeaux, au travers de concerts, académies et enregistrements.

www.renaissance-orgue.fr

The Association "Renaissance de l'Orgue à Bordeaux", founded in 1947 in order to promote the organ and its music, has invited the most famous and skillful organists from around the world for more than 60 years.

Since 1997, the Association has been involved in promoting the discovery of the Dom Bedos organ in the Abbatiale Sainte-Croix (Holy Cross Abbey) by the largest audience possible. After an outstanding and exemplary restoration, this instrument allows one to play the French classical repertoire with an accurate authenticity in sound and musical performance.

The 19th century Merklin organ of the Basilique Saint-Michel, recently restored in 2011, offers the possibility to hear a totally different music of romantic and contemporary repertoire. Some other organs of the best quality await restoration in the future and the goals of the "Renaissance de l'Orgue" will be broadened to take in consideration the wonderful and varied organ heritage in Bordeaux, by organizing concerts, master-classes and recordings.

www.renaissance-orgue.fr

RAMEAU & HANDEL

Handel's concertos for organ and Rameau's concert harpsichord pieces figure among the most original works in the keyboard repertoire of the 18th century.

We know that Handel created the concerto for organ with the goal of "entertaining" his London audience during the representation of certain oratorios. He most likely engaged in this exercise for the first time in 1735 during a production of his oratorio *Esther*. Handel generally took on the organ part, which allowed him to display his impressive skills as a virtuoso and improviser, so well-regarded by his contemporaries. John Mainwaring (1735–1807), Handel's first biographer, gives us a glimpse into the composer's playing, apparently powerful and massive: *"Handel possessed an extraordinary brilliance and mastery of his fingers; but what distinguished him from all the other performers that possessed these same qualities was the fullness, force and energy with which he combined them"*.

This impressive dimension to Handel's playing, this fullness recounted by Mainwaring, are in line with the aesthetic of the organ of Dom Bedos de Celles de l'Abbatiale Ste-Croix de Bordeaux.

Most of these concertos have come down to us summarily noted, almost incomplete for some of them, thus obliging the performer to improvise or to rewrite certains parts. Handel doesn't hesitate to make use of the mention of "ad libitum" or "Organo ad libitum". One even comes across "Organo (Adagio e Fuga) ad libitum" in opus 7, n° 3. In this last case, the organist is invited to improvise (or compose) two entire movements. In other cases, the idea is rather to develop upon already existing material.

This notation reduced to a minimum thus presents an advantage: it gives the possibility to the interpreter to flesh out the harmony as he wishes and in this way to execute the work differently according to the instruments.

Handel, being a seasoned traveler, was able to try out great instruments, notably the famous organ of St-Bavo de Haarlem, built by Christian Müller in 1735-1738, with a sumptuous organ chest sculpted by Jan Van Logteren including two open 16-foot organ towers. Handel made two trips to Haarlem: the first in 1740, then a second time in 1750, both times with the goal of playing the Müller organ. This organ had a resounding reputation in the eighteenth century, as did the organ of Dom Bedos de Ste-Croix de Bordeaux. Though bearing opposing aesthetics, these two instruments share a common point: their monumental character.

The Dom Bedos organ is one of the rare instruments in France in the 18th century equipped with a 32-foot manual organ stop, endowing the *grand plein-jeu* with an incredible depth. This mix is indeed remarkable for its fullness and one can imagine that Handel would have made it ring as Dom Bedos indicates in his treatise: *"in GRAND PLEIN-JEU one must touch quite modestly and supply substantially provided that know how to supply according to the Rules of Accompaniment; one must hardly lift the hand. One need not go fast; nor overly mark the cadences, especially on the double 16-foot organs"*.

Thus, in most of the slow and solemn movements such as the *Larghetto* of opus 4 n° 1 (HWV 289), the *Andante*of opus 4 n°4 or the *Adagio* of opus 7 n°4 (HWV 309), the realisation of the figures of harmony reinforces the texture of the music. In the concerto in D minor HWV 309, we have preferred to replace the quick movement in D major – less adapted to the aesthetic of the Dom Bedos –with a movement entirely improvised on the 32-foot *grand plein jeu*, which takes up some elements of a version of this concerto for two organs, which has unfortunately disappeared.

This fullness can equally be heard in an improvisation on the *grand fond* of the organ, as a prelude to the Concerto in F Major, opus 4 n° 4, as practised by Handel in his time.

According to "A General History of the Science and Practice of Music 1776" by Hawkins: *"[his] densely forged counterpoint…; [his] passages are interwoven with an extraordinary science, all the while being perfectly intelligble, with the appearance of great simplicity"*.

His music is that of a curious and open-minded man, who never ceased to mix the tastes and styles of each culture. Moreover, his concertos for organ and orchestra were circulated in France by Michel Corrette and maybe even performed as part of his *Concert Spirituel*. The Dom Bedos organ of Ste-Croix thus proved to be the ideal instrument with which to record these Handel Concertos. Its colours, at once deep, majestic, brilliant, coppery but also suave, mellow, and clear, suit marvellously the musical language of the author of the Messiah.

The absence of any composition for organ by Rameau constitutes a large empty space and a great frustration for harpsichordists and organists of our time, since we know that Ramaeu, much like Handel, was a brilliant harpsichordist as well as being a brilliant organist. In his *Memoirs*, Jean-François Marmontel (1723-1799), encyclopedist friend of Voltaire and Rousseau, speaks of his stays in Passy at the property of Monsieur Alexandre Le Riche de la Pouplinière (1693-1762), patron and protector of Rameau. He tells us that: *"Rameau would compose his operas there, and on holidays, at the mass of the domestic chapel, he would play for us organ pieces of an astonishing lively eloquence"*.

Another account, from the archives of the house of Lévis, tells us in relation to the wedding of Mlle Bernard de Rieux with the marquis de Mirepoix in 1733 that: *"at midnight, we went to the church of Saint-Eustache [...]. Rameau had gotten the permission of M Forcroy, parish organist, to set his hands on the organ during the wedding celebration. He did so with a great superiority [...] and never had he been so inspired".*

In March, 1741, in Paris, *Mercure de France* announces the publication of "*Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flûte, et une viole ou un deuxième violon* » by Jean-Philippe Rameau. The work unites pieces from five groups under the title *concerts*. This publication deserves special attention. It is in effect the only work that this genius of opera and great music theoretician left us in the domain of chamber music. Already, the composer has met with success on the lyric stage. Rameau, then at the age of 58, prepares a representation of *Hippolyte et Aricie* (1742)*, Indes Galantes* (1743) and a new version of *Dardanus* (1744). Two years before the *Pièces de clavecin en concert,* in 1739, he presents *Dardanus* and *Les Fêtes d'Hébé* at the Royal Academy of Music.

Some of these harpsichord pieces *en concert* seemed to us to find an echo in the universe of the organ of the Enlightenment and to suit perfectly an exectution on the organ. The process of re-working and adapting musical material is a very common practice. Whether it is a reduction of an orchestral work to be played by solo harpsichord, or else inversely to develop of a work so that it may be played by a larger number of musicians, the 18th century abounds in collections of arrangements of the latest fashionable opera airs. Rameau himself, like Handel, is adept at re-writing and often reuses a musical idea under several guises.

Thus, *La Cupis* naturally finds itself transformed into the *Trio d'orgue*, *La Poplinière* into the *Duo de trompette de récit et de grosse tierce*, *La Forqueray* into the *fugue sur les anches*, *La Timide* into *fond d'orgue*, *récit de nazard* ... etc. It is not here a matter of concertos in the Italian form. You will not find here alteration between a solo instrument and the orchestra in which one responds to the other, but rather a real blend of instruments, a sort of mingled symphony, in the French style, where the musical discourse strolls at the heart of the orchestra instruments.

Such is the music of Rameau: one of the last upholders of the *style français* that succeeds in freeing itself from the influence of the Italian masters, often symbolized by Arcangelo Corelli.

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Direction artistique et ingénieur du son / Artistic Direction and Balance Engineer : Ken Yoshida & Adrien Roch

Textes / Liner notes : Benoît Babel & Paul Goussot

Création graphique / Graphic design : Leo Caldi

Clavecin / Harpischord : Philippe Humeau, Italian School

Enregistré en septembre 2013 à l'Abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux, France / Recorded in September 2013 at Abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux, France

Paraty Productions

email : contact@paraty.fr

www.paraty.fr

Remerciements / Acknowledgments : Frédéric Michel, Père Xavier Molle, la Mairie de Bordeaux, le conservatoire Jacques Thibaud, Pascal Quoirin, Claude Petit, Jean-Louis Loriaut & tous les bénévoles pour leur aide et leur soutien sans faille.