

A black and white close-up portrait of a woman with long, wavy hair, looking directly at the camera with a slight smile. She is wearing a dark, textured turtleneck sweater. The background is a blurred, light-colored outdoor setting.

INSPIRATIONS

D'Anglebert | Forqueray | Rameau

MÉLISANDE McNABNEY
clavecin

ATMA Classique

JEAN HENRY D'ANGLEBERT (1629-1691)

Suite en do majeur, extraite des Pièces manuscrites

(manuscrit autographe B. N. Rés. 89ter)

- | | |
|---|------|
| ■ 1. Prélude, D'Anglebert | 1:10 |
| ■ 2. Allemande du Vieux Gautier 'La Vestemponade' | 2:27 |
| ■ 3. Courante du Vieux Gautier 'La Superbe' | 1:27 |
| ■ 4. Sarabande, Mézangeot | 2:34 |
| ■ 5. Gigue du Vieux Gaultier 'La Cloche' | 1:40 |
| ■ 6. Chaconne du Vieux Gaultier | 3:02 |

ANTOINE FORQUERAY (1671-1745)

Transcription de Jean-Baptiste-Antoine Forqueray (1699-1782)

Cinquième suite en do mineur, extraits (pub. 1749)

- | | |
|------------------|------|
| ■ 7. La Rameau | 3:21 |
| ■ 8. La Guignon | 5:27 |
| ■ 9. La Léon | 4:04 |
| ■ 10. La Boisson | 4:34 |
| ■ 11. La Sylva | 6:14 |
| ■ 12. Jupiter | 3:53 |

JEAN - PHILIPPE RAMEAU (1683 - 1764)

Transcription de Mélisande McNabney

■ 13. Tendre amour, extrait des *Indes Galantes* 3:00

■ 14. Air de la Folie, extrait de *Platée* 4:04

Extrait de *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (c. 1729-1730)

■ 15. Sarabande en la majeur 3:23

JEAN HENRY D'ANGLEBERT

(pub. 1689)

■ 16. Prélude en ré mineur 4:34

■ 17. Tombeau de Mr de Chambonnières 6:31

■ 18. Passacaille D'Armide (Lully) 5:27

INSPIRATIONS

D'Anglebert | Forqueray | Rameau

Les *inspirations* dont il est question ici proviennent, d'une part, de l'univers sonore qui entourait les clavecinistes français à l'époque de Louis XIV et Louis XV: le chant, le luth, la viole de gambe, et même jusqu'à l'orchestre complet de la Chambre et de la Grande Écurie. Les clavecinistes s'inspirèrent de ces sonorités et tentèrent de les capturer pour les reproduire dans leurs compositions et leurs transcriptions. D'autre part, il est question de l'inspiration que d'autres compositeurs, tels le grand Jean-Baptiste Lully, Jacques Champion de Chambonnières, ou encore les luthistes René Mesangeau et Ennemond «Le Vieux» Gaultier, insufflèrent à ces clavecinistes. Il faut aussi mentionner l'inspiration personnelle des clavecinistes, qui trouve son véhicule de prédilection dans le prélude non mesuré ou le tombeau... ainsi que l'inspiration toujours renouvelée que ces clavecinistes nous procurent aujourd'hui, et qui m'a incitée à me rapprocher de leur démarche en réalisant moi-même des transcriptions pour clavecin d'œuvres de Jean-Philippe Rameau.

Jean Henry D'Anglebert (1629-1691) est l'archétype du claveciniste français. Claveciniste de la Chambre du roi, il était un musicien indispensable à toutes les activités musicales de la cour. Interprète dans l'orchestre dirigé par Lully, ainsi qu'en formations réduites ou en soliste pour le roi et la cour, il était aussi compositeur, improvisateur, arrangeur et professeur. La Suite en *do* majeur est un assemblage de courtes pièces provenant du manuscrit autographe «B. N. Rés. 89ter». Hormis le prélude non mesuré, qui est de D'Anglebert lui-même, et la sarabande, qui est du luthiste René Mesangeau, toutes les pièces que j'ai sélectionnées pour constituer cette suite sont du luthiste Ennemond Gaultier et transcrites pour le clavecin par D'Anglebert. Ces transcriptions révèlent tout l'art de D'Anglebert, qui a su admirablement transformer l'idiome du luth en langage clavecinistique.

Le Prélude en *ré* mineur, le Tombeau de Mr. de Chambonnières et la Passacaille d'*Armide* sont issus des *Pièces de clavecin*, le *magnum opus* de D'Anglebert, publié en 1689 et dédié à son élève la princesse de Conti. Contrairement au court prélude en *do* majeur des pièces manuscrites, le prélude en *ré* mineur est un des préludes non mesurés les plus aboutis du genre. Le « Tombeau de Mr. de Chambonnières » rend hommage au prédécesseur de D'Anglebert à la cour, Jacques Champion de Chambonnières. Portant l'indication de mouvement *fort lentement*, cette pièce d'une grande force expressive est placée à la toute fin des *Pièces de clavecin*, en guise d'adieu. Tout au long des *Pièces de clavecin*, D'Anglebert alterne entre ses propres compositions et des transcriptions d'extraits d'opéras de Lully (dont la « Passacaille » tirée de l'opéra *Armide*). La pratique de la transcription, qui pouvait également être exécutée *ex tempore*, était fort répandue à l'époque en tant que moyen de jouer et d'entendre chez soi ses extraits d'opéra favoris, comme en témoigne Titon du Tillet :

Mademoiselle Certain étoit l'amie de Lully. Ce célèbre Musicien lui faisoit jouer sur le Clavecin toutes les Symphonies de ses Opera, et elle les exécutoit dans la plus grande perfection, de même que toutes les pièces de Louis Couperin, de Chambonnières et de Marchand. Comme elle donnoit de très beaux concerts chez elle, les plus habiles compositeurs y faisoient porter leur Musique, qu'on exécutoit toujours avec beaucoup de succès.

Titon du Tillet, *Le Parnasse François* (1732)

D'Anglebert, qui n'aurait pas eu besoin lui-même du secours d'une partition pour jouer des airs de Lully au clavecin, offrit à un plus large public la possibilité de le faire en publiant ces arrangements. Il laissa ainsi aux clavecinistes d'aujourd'hui une précieuse trace de la pratique de transcription.

Chez Jean-Philippe Rameau (1683-1764), on retrouve l'inverse de la transcription pour clavecin. En effet, Rameau réutilisa plusieurs de ses pièces pour clavecin dans ses opéras.

Il est possible d'imaginer que certaines de ces pièces pour clavecin étaient déjà des transcriptions d'œuvres orchestrales dont la version originale est maintenant perdue. La Sarabande en la majeur, publiée dans les *Nouvelles Suites de pièces pour clavecin* vers 1729- 1730 (et reprise dans l'opéra *Zoroastre* en 1749), est déjà très « orchestrale », avec une texture riche, une voix de ténor très présente et des accords arpégés écrits en toutes notes. Je me suis inspirée de l'écriture de cette sarabande pour ma transcription du quatuor « Tendre amour », extrait de l'opéra *Les Indes galantes*. Pour ma transcription de l'air « Aux langueurs d'Apollon », chanté par le personnage de la Folie dans l'opéra *Platée*, je me suis inspirée du style virtuose propre à Rameau, en y incluant des croisements de mains. En effet, transcriptions et virtuosité vont souvent de pair, car les compositeurs et arrangeurs utilisent tous les moyens techniques imaginables pour reproduire un large éventail de sonorités, de timbres et de textures.

Antoine Forqueray (1672-1745) et son fils Jean-Baptiste-Antoine Forqueray (1699-1782) étaient reconnus comme les plus grands virtuoses de la viole de gambe de leur époque. En 1747, Jean-Baptiste-Antoine Forqueray publia simultanément deux volumes : les *Pièces de viole avec la basse continué composées par Mr Forqueray le père* et les *Pièces de viole composées par Mr Forqueray le père mises en pièces de clavecin par Mr. Forqueray le fils*. Il est difficile d'établir avec certitude la paternité des œuvres. Leur style porte à croire que Forqueray le fils, qui affirme n'avoir composé lui-même que trois des pièces du recueil et avoir ajouté la ligne de basse continue, pourrait y avoir contribué davantage. Les transcriptions pour clavecin, quant à elles, sont si bien réalisées qu'il semble qu'une main de claveciniste y ait mis du sien ; il s'agit probablement de l'épouse de Jean-Baptiste-Antoine, la célèbre claveciniste Marie-Rose Dubois. Ces deux ouvrages atteignent des sommets de virtuosité tant pour la viole de gambe que pour le clavecin, tout particulièrement dans la pièce « Jupiter », qui conclut les volumes.

TEMPÉREMENTS

Les trois tempéraments utilisés pour l'accord du clavecin dans cet enregistrement offrent un survol des tempéraments français à l'époque baroque.

Chaumont (1695)

Chaumont décrit deux façons d'accorder le clavecin. La première correspond au mésotonique au quart de comma, et la seconde répartit la « quinte du loup » (intervalle inutilisable du tempérament mésotonique) sur deux autres quintes, rendant plus de tonalités en dièses praticables. Nous avons retenu la première façon pour les œuvres de D'Anglebert, car elle convenait mieux aux tonalités de *do* majeur et *sol* mineur.

Rameau (1726)

Dans son *Nouveau système de musique théorique*, Rameau décrit un tempérament à mi-chemin entre le mésotonique et le tempérament ordinaire décrit par d'Alembert. Nous avons utilisé ce tempérament pour les œuvres de Rameau. Quatre tierces majeures y sont pures, et les autres progressivement plus grandes que justes, ce qui peut être utilisé de manière expressive :

« Car il est bon de remarquer que nous recevons des impressions différentes des intervalles, à proportion de leur différente altération : par exemple, la tierce majeure qui nous excite naturellement à la joie, selon ce que nous en éprouvons, nous imprime jusqu'à des idées de fureur, lorsqu'elle est trop forte ; et la tierce mineure qui nous porte naturellement à la douceur et à la tendresse, nous attriste lorsqu'elle est trop faible. Les habiles musiciens savent profiter à propos de ces différents effets des intervalles, et font valoir par l'expression qu'ils en tirent l'altération qu'on pourrait y condamner. »

J.-P. Rameau, *Nouveau système de musique théorique* (1726)

D'Alembert/Rousseau (1752/1767)

Dans ce tempérament retenu ici pour la suite de Forqueray, seule une tierce majeure demeure pure, le « loup » a complètement disparu et toutes les tonalités sont praticables. Son effet demeure assez prononcé pour certains accords, soulignant ainsi le caractère douloureux de la *Sylva* ou encore la fureur de Jupiter, dieu de la foudre et du tonnerre.

Mélisande McNabney

INSPIRATIONS

D'Anglebert | Forqueray | Rameau

One source for the ‘inspirations’ referred to above is the sonic environment —singing voices, lutes, gambas, and even the full orchestras of the *Chambre* and the *Grande Écurie* —in which the French harpsichordists of the era of Louis XIV and Louis XV lived. Inspired by these sonorities, they tried to capture them so as to reproduce them in their compositions and transcriptions. They were also inspired by other composers, such as the great Jean-Baptiste Lully, Jacques Champion de Chambonnières, and the lutenists René Mesangeau and Ennemond ‘Le Vieux’ Gaultier, and they found the unmeasured prelude and the *tombeau* to be ideal forms for personal expression. Finally, these harpsichordists provide constantly renewed inspiration to us today. This is what has led me to follow in their path, to make my own transcriptions for harpsichord of works by Jean-Philippe Rameau.

Jean Henry D'Anglebert (1629-1691) is the archetypical French harpsichordist. He played with the *Chambre du roi*, and was indispensable to all the musical activities of the court. He performed as a member of Lully's orchestra, in smaller groups or as a soloist for king and court, and was also a composer, improviser, arranger, and teacher. The *Suite en do majeur* is a collection of short pieces selected from the autograph manuscript B. N. Rés. 89ter. Apart from the unmeasured prelude, by D'Anglebert himself, and the sarabande, by the lutenist René Mesangeau, all the pieces I have chosen for this suite are transcriptions for harpsichord made by D'Anglebert of works by the lutenist Ennemond Gautier. These transcriptions reveal all of D'Anglebert's admirable skill in transforming the idiom of the lute into that of the harpsichord.

The *Prélude en ré mineur*, the *Tombeau de Mr. de Chambonnières*, and the *Passacaille d'Armide* are from *Pièces de clavecin*, D'Anglebert's *magnum opus*, published in 1689 and dedicated to his pupil, the *Princesse de Conti*. Unlike the short C major prelude of the manuscript pieces mentioned above, the unmeasured prelude in D minor is one of the

most accomplished examples of this genre. The Tombeau de Mr. de Chambonnières pays homage to D'Anglebert's predecessor at court, Jacques Champion de Chambonnières. Marked *fort lentement*, this powerfully expressive piece is placed at the very end of the *Pièces de clavecin* by way of an adieu. Throughout the *Pièces de Clavecin*, D'Anglebert alternates between his own compositions and transcriptions of extracts from Lully's operas (such as the Passacaille from the opera *Armide*). Making transcriptions, which could also be done *ex tempore*, was a widely practised art at the time, serving as a way to play and hear your favorite opera extracts at home. Titon du Tillet bore witness to this:

Mademoiselle Certain was Lully's friend. This celebrated Musician had her play on the Harpsichord all the Symphonies of his Operas, which she performed with great perfection, as well as all the pieces by Louis Couperin, Chambonnières, and Marchand. Since she gave very fine concerts at her home, the most skillful composers brought their Music there, where it was always played with great success.

Titon du Tillet, *Le Parnasse François* (1732)

By publishing his arrangements for harpsichord of Lully's airs, D'Anglebert, who would not have needed a score to play them, gave the public the opportunity to do so, while also leaving modern harpsichordists an invaluable record of the practice of transcription.

With Jean-Philippe Rameau (1683-1764) we find the inverse of transcription for harpsichord: he recycled several of his harpsichord pieces in his operas. Some of these pieces may well have been transcriptions of orchestral works of which the original versions are now lost. The Sarabande en la majeur, published in the *Nouvelles Suites de pièces pour clavecin* c. 1729-1730 (and reused in the opera *Zoroastre* in 1749), is already very orchestral: rich in texture, with an evident tenor voice, and a richness of arpeggiated chords. I drew inspiration from the writing of this sarabande in transcribing the quartet 'Tendre amour' from the opera *Les Indes Galantes*. For my transcription of the air 'Aux langueurs d'Apollon', sung by the character La Folie in the opera *Platée*, I was inspired by Rameau's

own virtuoso style to include hand crossings. Transcriptions and virtuosity often go hand in hand, for composers and arrangers make use of all means imaginable to reproduce different sonorities, timbres, and textures.

Antoine Forqueray (1672-1745) and his son Jean-Baptiste-Antoine Forqueray (1699-1782) were known as the greatest viola da gamba virtuosos of their time. In 1747, Jean-Baptiste-Antoine Forqueray simultaneously published two volumes: the *Pièces de viole avec la basse continuë composées par Mr Forqueray le père*, and the *Pièces de viole composées par Mr Forqueray le père mises en pièces de clavecin par Mr. Forqueray le fils*. It is not easy to definitely establish the paternity of these works. Their style suggests that Forqueray fils, who claimed to have composed just three of the pieces in the collection, and to have added the basso continuo part, may have contributed more. The transcriptions for harpsichord are so well realized that it seems that they came from the hand of a harpsichordist, probably that of the celebrated harpsichordist Marie-Rose Dubois, Jean-Baptiste-Antoine's wife. These two works reach the peaks of virtuosity for both gamba and for harpsichord, particularly in Jupiter, the piece that concludes both volumes.

TEMPERAMENTS

The three temperaments used in tuning the harpsichord for this recording provide an overview of French temperaments during the Baroque era.

Chaumont (1695)

Chaumont described two ways to tune the harpsichord. The first of these corresponds to the quarter-comma meantone temperament, while the second distributes the 'wolf fifth' (the unusable interval of the meantone temperament) over two other fifths, making more of the sharp keys practicable. We used the first of these temperaments for the works of D'Anglebert, since it was better suited to the keys of C major and G minor.

Rameau (1726)

In his *Nouveau système de musique théorique*, Rameau describes a temperament midway between the meantone and the *tempérament ordinaire* described by d'Alembert. We used this temperament for Rameau's works. Four of its major thirds are pure, while the others are progressively wider, which can be used to expressive effect:

For it is worth noting that we receive different impressions from intervals according to their alteration. For example, the major third, which naturally excites us to joy, impresses us with feelings approaching fury when it is too wide; and the minor third, which carries tenderness and softness, saddens us when it is too narrow. Able musicians know how to profit from these different effects of intervals and take expressive advantage of the alteration which could be criticized.

J.-P. Rameau, *Nouveau système de musique théorique* (1726)

D'Alembert/Rousseau (1752/1767)

Only a major third remains pure in this temperament, the 'wolf' has completely disappeared, and all keys are practicable. The effect of this temperament, used here for the suite by Forqueray, is quite pronounced in certain chords, emphasizing both the doleful character of *La Sylva* and the fury of Jupiter, god of thunder and lightning.

Mélisande McNabney
Translated by Sean McCutcheon



© Matthew Perri



© Pierre-Étienne Bergeron

MÉLISANDE McNABNEY

Mélisande McNabney interprète la musique pour clavier de toutes les époques, au clavecin, au pianoforte et au piano. En août 2015, elle reçoit le 3^e prix du Concours international Musica Antiqua de Bruges, en Belgique. Diplômée du Conservatoire d'Amsterdam, où elle a étudié le clavecin, le continuo et le pianoforte dans les classes de Bob van Asperen et Richard Egarr, Mme McNabney a obtenu en mai 2017 son doctorat à l'Université McGill, sous la direction de Hank Knox et Tom Beghin, grâce au soutien du Programme de bourses d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier.

C'est une concertiste très active, et on a notamment pu l'entendre en soliste dans le cadre de la série Clavecin en concert et de la Série Jacques-Dansereau, ainsi que dans de nombreux festivals au Canada et en Europe. En musique de chambre et en orchestre, elle est régulièrement invitée par des ensembles tels Les Violons du Roy, I Musici, l'Ensemble Caprice, Les Idées heureuses et Arion Orchestre Baroque. Elle est également membre des ensembles Pallade Musica et Les Songes, qui ont effectué plusieurs tournées au Canada et aux États-Unis. Mélisande McNabney est boursière du Conseil des arts du Canada, du Centre Banff, du CALQ ainsi que du FQRSC.

Mélisande McNabney performs keyboard music of all periods, on harpsichord, piano and fortepiano. In August 2015 she received the third prize at the International Competition Musica Antiqua in Bruges, Belgium. Ms McNabney is a graduate of the Amsterdam Conservatory, where she studied harpsichord, continuo and fortepiano in the classes of Bob van Asperen and Richard Egarr. She was granted her Doctorate at McGill University in May 2017, under the guidance of Hank Knox and Tom Beghin, thanks to the support of the Joseph-Armand Bombardier Canada Graduate Scholarships Program.

Very active on the concert scene, Mélisande McNabney has been invited as a soloist in series such as Clavecin en concert or the Série Jacques-Dansereau. She is regularly invited to play with ensembles such as Les Violons du Roy, Arion Orchestre Baroque, Les Idées heureuses, the Theatre of Early Music and Ensemble Caprice. She is a member of Pallade Musica and Ensemble Les Songes, with whom she took part in numerous tours of Canada and the USA. Ms McNabney has received scholarships from the Canada Council for the Arts, the Banff Centre, the FQRSC and the CALQ.



© Pierre-Étienne Bergeron

© 2018 Mélisande McNabney, sous licence exclusive avec Disques ATMA Inc.
under exclusive license with Disques ATMA Inc.

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement et montage / *Producer, recording, and editing*
Johanne Goyette

Technicien et accordeur du clavecin / *Harpsichord technician and tuner*
Johnathan Addleman

Enregistré à l'Église de Saint-Alphonse-Rodriguez / *Recorded at St. Alphonse Rodriguez Church, Saint-Alphonse-Rodriguez* (Québec) Canada, Juin / *June* 2018

Clavecin fait par Keith Hill en 1981 d'après Blanchet. Mélisande McNabney souhaite remercier Mireille Lagacé qui a permis l'utilisation de ce clavecin pour l'enregistrement.
Harpsichord made by Keith Hill in 1981 after Blanchet. Mélisande McNabney wishes to thank Mireille Lagacé who allowed the use of this harpsichord for this recording.

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Responsable du livret / *Booklet editor* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Photo cover* © **Matthew Perrin**