

CHAN 0708



Sophie Yates

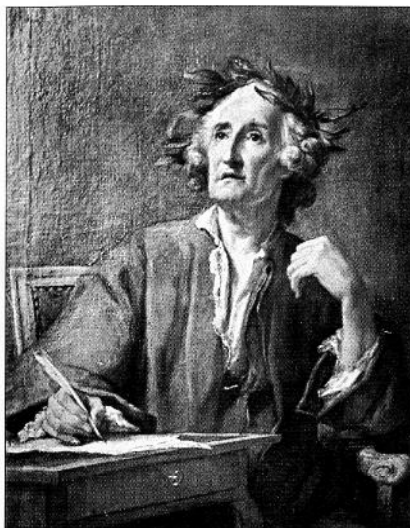
CHACONNE

Rameau

Pièces de clavecin
Volume 2

Sophie Yates

CHANDOS early music



Lebrecht Music & Arts

Jean-Philippe Rameau
(by Jean-Baptiste Greuze 1725–1805)

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Nouvelles suites de pièces de clavecin (1728)

Suite in A		29:30
1	I Allemande	7:07
2	II Courante	4:03
3	III Sarabande	1:58
4	IV Les Trois Mains	4:52
5	V Fanfarinette	2:53
6	VI La Triomphante	1:38
7	VII Gavotte [with 6 <i>Doubles</i>]	6:58
Suite in G		28:42
8	I Les Tricotets. Rondeau	2:05
9	II L'Indifférente	1:54
10	III Menuet – Deuxième Menuet	3:36
11	IV La Poule	5:06
12	V Les Triolets	4:08
13	VI Les Sauvages	1:51
14	VII L'Enharmonique	6:31
15	VIII L'Égyptienne	3:30

Cinq pièces pour clavecin seul, extraites de 'Pièces de clavecin en concerts' (Paris, 1741) (Five pieces from <i>Pièces de clavecin en concerts</i> arranged for solo harpsichord)			11:35
16	I	La Livri. Rondeau gracieux	2:40
17	II	L'Agaçante	2:48
18	III	La Timide: Première rondeau	2:31
19	IV	La Timide: Deuxième rondeau	2:10
20	V	L'Indiscrète. Rondeau	1:27
21	La Dauphine (1747)		3:01
			TT 73:05
Sophie Yates harpsichord			

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

Tuning: Valotti
Pitch: A = 415 Hz
Tuned by Andrew Garlick

Rameau: Pièces de clavecin, volume 2

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

Born in Dijon to a musical family – his father was organist at St Étienne – Rameau had to fight parental opposition in order to join the musical profession himself. This was a battle he finally won at the age of eighteen when he was expelled from the Jesuit college at which he was supposed to be studying law. His father then sent him off to Italy for a spell to see if he could make something of his long-held desire to become a musician. Upon

his return, the young Rameau earned his living as an organist: he moved to Paris and by 1706 had produced his first book of harpsichord pieces.

The world from which Rameau's music sprang was one in which behaviour was severely controlled – especially at court – by spoken and unspoken rules and conventions. This made the pastoral world of idealised, magical nature a very attractive metaphysical escape-route. A contemporary writer described it thus:

a world in which a peaceful life guarantees freedom and happiness, and where neither ambition nor luxury nor violent mood swings nor moral dilemmas prevail.

The pastoral is therefore a very important theme in Rameau's works. He also represents human emotions in pieces such as 'La Triomphante' and 'L'Indifférente', some of his pieces being more specific descriptions of individuals, echoing the autobiographical style of his forebear, François Couperin.

New in his third collection of pieces of 1728, however, are some self-referential 'musical' titles such as 'Les Trois Mains' and

'L'Enharmonique', reminding us of Rameau's role as an innovative musical theorist. In 1722 he had published his first *Traité de l'harmonie*, in which the ideas were mathematically derived and influenced by such thinkers as Zarlino and Descartes. In 1726 his *Nouveau système de musique théorique* caused an uproar and polemical exchanges in the *Mercure de France* newspaper, which also published his observations on continuo-playing! The third book, *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, begins with some remarks about the order in which the pieces should be played and the notation employed, before Rameau goes on to present some of his extremely forward-looking ideas on harmony and dissonance, as follows:

The effect experienced in the twelfth bar of the reprise of the 'Enharmonique' may not perhaps be to everyone's taste right away; one can none the less grow accustomed to it after a little application, and even grow to awareness of all its beauty once the initial aversion, which in this case might result from lack of familiarity, has been overcome. The harmony that creates this effect has by no means been thrown in haphazardly; it is based on logic and has the sanction of nature herself; it is the ingredient most savoured by the connoisseur...

— shades of Rameau's near-contemporary, the Marquis de Sade.

The more conventional dance movements Allemande, Courante and Sarabande open the Suite in A minor. The style is formal, but in long-breathed phrases, requiring a sustained, *legato* style of playing which was newly possible on the enlarged, sonorous harpsichord of the mid-eighteenth century. The Sarabande is full of hauteur and contains swirling, arpeggiated chords that Rameau unusually writes out in full. 'Les Trois Mains' which follows is the first of three descriptive movements that divide the first dances from the final Gavotte. It demands quite a creative approach to registration and some dangerously quick leaps from one manual to another, to give an impression of the three hands. The famous Gavotte with its six *Doubles* ends the suite with unusual drama. In an age where virtuosity was considered in dubious taste, unless justified by some descriptive purpose (as in Rameau's earlier *Les Cyclopes*), suites would more usually end with a couple of little *galantries*. The effect of this was to leave the listeners in a more conversable frame of mind; to bring them down, so to speak, after the excitement of the dramatic movements preceding. By ending his Suite in A minor with a flourish, Rameau again defies convention.

The second set of pieces, all in G major or minor, starts off on a smaller scale and more

descriptively. The only dances to appear are a pair of Menuets, before which are the charmingly nonchalant 'Les Tricotets' and 'L'Indifférente'. After the dances comes the notorious 'La Poule', in which Rameau veers from the comic to the earnestly passionate and back, making this one of his most fascinating pieces. We are then soothed by the sensuously flowing 'Les Triolets' before the character pieces resume. 'Les Sauvages' and 'L'Égyptienne' remind us how fashionable escapist exotica was in eighteenth-century French society. In between the two, 'L'Enharmonique' exemplifies Rameau's harmonic innovation and is a piece of great tenderness and pathos as a result. *La Dauphine* is the composer's last harpsichord piece, extemporised in 1747 for the wedding of the Dauphin and Maria-Josepha of Saxony. It has outer sections of brilliant *éclat* around a soft, yielding middle section and was only published after Rameau's death. Different interpretations of several of these pieces can be found on my other recordings – the Gavotte and variations and 'La Poule' on CHAN 0598, and 'L'Égyptienne', 'L'Enharmonique' and *La Dauphine* on CHAN 0545.

Cinq pièces pour clavecin seul, extraites de 'Pièces de clavecin en concerts' were

described by the composer as losing nothing when played on the harpsichord alone. They are solo versions of pieces originally intended for a trio of violin (or flute), viol and harpsichord playing equal parts (rather than the keyboard assuming the customary continuo role). After the appearance in the mid-1730s of the Six Sonatas, Op. 3 by Rameau's friend and rival Mondonville, this new 'concerted' way of writing became very popular. This, in turn, paved the way for the accompanied keyboard sonatas of the late eighteenth century, in which the melody instrument is merely an optional ornament to the keyboard writing. Although this was not the case in Rameau's *Pièces de clavecin en concerts*, the solo harpsichord versions of certain movements still give a very good account of the originals. To me, the most beautiful are *La Livry*, written as a *tombeau* or memorial homage to the beneficent Count of Livry, and the pair of rondeaux titled *La Timide*. They somehow crystallise two contrasting sides of Rameau's notoriously prickly character: the first all yearning sensitivity; the second abandoning itself to rapturous virtuosity, bravely making full use of new-found harmonic language.

© 2004 Sophie Yates

Sophie Yates began her career by winning the international Erwin Bodky Competition at the Boston Early Music Festival, and as a result she was invited to tour and broadcast throughout the eastern states of America. She now performs regularly around Europe, the United States and Japan, and has also worked in Syria, Morocco and Western Australia. Known for her affinity with the French baroque, the music of the Iberian Peninsula and English virginals music, she has

performed on most of the playable virginals surviving in Britain and is working on a long-term project to collect a book of contemporary English pieces for this instrument. In addition to her work as a soloist, she plays in several duos and teaches at the Royal College of Music. Sophie Yates broadcasts regularly on European radio networks and her many recordings with Chandos have been warmly received by press and public.

Rameau: Pièces de clavecin, Teil 2

Jean-Philippe Rameau (getauft 1683; gestorben 1764) war der bedeutendste französische Komponist seiner Zeit und ist heute in erster Linie für seine Bühnenwerke und theoretischen Schriften bekannt. Fast alle vier seiner Bände mit Kompositionen für Cembalo entstanden jedoch, bevor er damit begann, für die Bühne zu schreiben. Diese Werke, in denen sich die Strukturen und Traditionen der Clavecinisten des siebzehnten Jahrhunderts mit einem farbenfrohen, fast orchestralen Zugang zur Klangwelt des Instruments vereinen, können als Höhepunkt des Cembalo-Repertoires betrachtet werden. Die Stücke rufen eine große Bandbreite von Emotionen wach, vom Zarten bis hin zum Furchterregenden, und komödiantisch-pantomimische Aspekte gehen mit höfischer Eleganz Hand in Hand.

Rameau wurde in Dijon als Sohn einer musikalischen Familie geboren – sein Vater war in St. Étienne Organist – und mußte gegen elterlichen Widerstand ankämpfen, um selbst einen musikalischen Beruf ergreifen zu dürfen. Er gewann diesen Kampf schließlich

im Alter von achtzehn Jahren, als er des Jesuitenkollegiums, wo er Jura studieren sollte, verwiesen wurde. Daraufhin schickte ihn sein Vater für einige Zeit nach Italien, um zu sehen, ob sich aus seinem lang gehegten Wunsch, Musiker zu werden, etwas machen ließe. Als der junge Rameau wiederkehrte, verdiente er seinen Unterhalt als Organist: Er siedelte nach Paris über und hatte bis zum Jahre 1706 seinen ersten Band mit Kompositionen für Cembalo fertiggestellt.

In der Welt, der Rameaus Musik entsprang, wurde jegliches Verhalten – besonders bei Hofe – von ausgesprochenen und unausgesprochenen Regeln und Konventionen bestimmt. Daher stellte die pastorale Welt der idealisierten, zauberischen Natur einen äußerst attraktiven Fluchtweg dar. Ein Zeitgenosse beschreibt sie folgendermaßen:

eine Welt, in der ein friedvolles Leben Freiheit und Glück garantiert, und wo weder Ambitionen noch Luxus noch heftige Stimmungsschwankungen noch moralisches Dilemma vorherrschen.

Das Pastorale ist daher ein sehr wichtiges Thema in Rameaus Werken. In Stücken wie "La Triomphante" und "L'Indifférente" stellt er außerdem menschliche Emotionen dar, und bei manchen seiner Werke handelt es sich um spezifischere Beschreibungen Einzelner, wobei der autobiographische Stil seines Vorgängers François Couperin widerklingt.

In seiner dritten Sammlung aus dem Jahre 1728 taucht allerdings mit einigen auf sich selbst Bezug nehmenden "musikalischen" Titeln wie etwa "Les Trois Mains" und "L'Enharmonique" ein neues an Rameaus Rolle als innovativer Musiktheoretiker erinnerndes Element auf. 1722 hatte er seinen ersten *Traité de l'harmonie* herausgegeben, dessen Ideen mathematisch abgeleitet und von solchen Denkern wie Zarlino und Descartes beeinflusst waren. Im Jahre 1726 sorgte sein *Nouveau système de musique théorique* für Aufsehen und einen polemischen Schlagabtausch in der Zeitung *Mercure de France*, welche auch Rameaus Anmerkungen zum Continuo-Spiel veröffentlichte. Der dritte Band, *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, beginnt mit Anmerkungen zur Reihenfolge, in der die Stücke gespielt werden sollten, und der verwendeten Notation, bevor Rameau dann einige seiner ausgesprochen

vorausblickenden Ideen bezüglich Harmonie und Dissonanz wie folgt vorstellt:

Der Effekt, den man im zwölften Takt der Reprise der "Enharmonique" erfährt, ist vielleicht nicht unmittelbar nach jedermanns Geschmack; man kann sich nichtsdestoweniger mit ein wenig Mühe daran gewöhnen und selbst dem Bewußtsein seiner ganzen Schönheit erwachsen, wenn einmal die erste Abneigung, die in diesem Falle von fehlender Vertrautheit herrühren mag, überwunden ist. Die Harmonie, welche diesen Effekt erzeugt, wurde keineswegs willkürlich eingeworfen; sie basiert auf der Logik und hat den Segen der Natur selbst; sie ist jene Zutat, welche der Kenner am meisten schätzt ...

– Anklänge von Rameaus Fast-Zeitgenossen, dem Marquis de Sade.

Die Suite in a-Moll wird von den herkömmlicheren Tanz-Sätzen Allemande, Courante und Sarabande eröffnet. Stilistisch förmlich, aber doch in Phrasen mit langen Atembögen angelegt, verlangt sie einen gehaltenen, legato Vortragstil, der auf den Mitte des achtzehnten Jahrhunderts verfügbaren vergrößerten, klangvollen Cembali neuerdings möglich war. Die Sarabande ist voller Hochmütigkeit und enthält wirbelnde, arpeggierte Akkorde, die Rameau ungewöhnlicherweise ganz

ausschreibt. Das sich anschließende "Les Trois Mains" ist der erste von drei beschreibenden Sätzen, welche die ersten Tänze von der abschließenden Gavotte trennen. Hier werden ein recht kreativer Ansatz, was die Registrierung angeht, und einige gefährlich schnelle Sprünge von einem Manual zum anderen verlangt, um den Eindruck der drei Hände zu vermitteln. Die berühmte Gavotte mit ihren sechs *Doubles* beschließt die Suite ungewöhnlich dramatisch. In einer Zeit, als der Einsatz von Virtuosität, außer wenn sie dem Zweck einer Beschreibung diene (wie in Rameaus früherem Werk *Les Cyclopes*), als geschmacklich zweifelhaft galt, endeten Suiten gewöhnlich mit ein paar kleinen *Galanteries*. Dadurch sollten die Zuhörer in einer zum Plaudern aufgelegten Stimmung hinterlassen, also sozusagen nach der Aufregung der dramatischen vorhergehenden Sätze wieder auf die Erde zurückgeholt werden. Indem er seine Suite in a-Moll mit schwungvoller Geste beendet, widersetzt sich Rameau erneut der Konvention.

Die zweite Gruppe von Stücken, alle in G-Dur oder g-Moll gehalten, beginnt im kleineren Rahmen und hat eher beschreibenden Charakter. Zwei Menuette

sind hier die einzigen Tänze, an die charmant nonchalanten "Les Tricotets" und "L'Indifférente" anschließend. Auf die Tänze folgt das berühmt-berüchtigte "La Poule", in dem Rameau vom Komischen zum Ernsthaft-Leidenschaftlichen und wieder zurück moduliert, wodurch es zu einem seiner faszinierendsten Stücke wird. Wie zur Beruhigung erklingt dann das sinnlich-fließende "Les Triolets", bevor die Charakterstücke wiederkehren. "Les Sauvages" und "L'Égyptienne" erinnern daran, wie sehr phantastische Exotika in der französischen Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts in Mode waren. Zwischen diesen beiden steht "L'Enharmonique" als Beispiel für Rameaus harmonische Innovation – ein Stück von großer Zärtlichkeit und großem Pathos. Bei *La Dauphine* handelt es sich um das letzte Cembalo-Werk des Komponisten, welches er im Jahre 1747 anlässlich der Heirat des Dauphin mit Maria-Josepha von Sachsen extemporierte. Es besteht aus Außenteilen voll brillantem *éclat*, die einen weichen, nachgebenden Mittelteil umschließen, und wurde erst nach Rameaus Tod veröffentlicht. Weitere Interpretationen einiger dieser Stücke finden sich in anderen bei Chandos vorliegenden Einspielungen von mir – die

Gavotte und Variationen und "La Poule" bei CHAN 0598 und "L'Égyptienne", "L'Enharmonique" und *La Dauphine* bei CHAN 0545.

Nach Aussage des Komponisten selbst verlieren die *Cinq pièces pour clavecin seul, extraites de "Pièces de clavecin en concerts"* ganz und gar nicht, wenn sie nur auf dem Cembalo gespielt werden. Es handelt sich dabei um Soloversionen von Stücken, die ursprünglich für ein Trio von Violine (oder Flöte), Gambe und Cembalo, mit ebenbürtigen Rollen für alle drei Instrumente – und nicht mit dem Cembalo wie sonst üblich in der des Continuos – gedacht waren. Nachdem Mitte der 1730er die Sechs Sonaten op. 3 von Rameaus Freund und Rivalen Mondonville erschienen waren, gewann diese neue Art des "konzertierenden" Komponierens zusehends an Beliebtheit. Dieser Umstand ebnete wiederum den Weg für die begleiteten Sonaten für Tasteninstrumente des späten achtzehnten Jahrhunderts, in denen das Melodieinstrument nur eine optionale Verzierung zur Cembalokomposition darstellt. Obwohl dies bei Rameaus *Pièces de clavecin en concerts* nicht der Fall ist, liefern die Versionen für Cembalo allein, was manche Sätze angeht,

noch einen sehr guten Eindruck der Originalstücke. Meines Erachtens sind *La Livri*, entstanden als *Tombeau* oder gedenkende Hommage für den wohlthätigen Grafen von Livry, sowie zwei Rondeaux mit dem Titel *La Timide* die schönsten. In ihnen kristallisieren sich die beiden gegensätzlichen Seiten von Rameaus berüchtigt kratzbürstigem Charakter heraus: die eine ganz sehnsuchtsvolle Empfindsamkeit, während die andere mutig die neu gefundene harmonische Sprache in ihrer Fülle einsetzt und sich stürmischer Virtuosität hingibt.

© 2004 Sophie Yates
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Sophie Yates begann ihre Karriere als erste Preisträgerin im Erwin-Bodky-Wettbewerb beim Boston Early Music Festival; dies führte zu Gastspielen und Rundfunkauftritten in den Ostküstenstaaten der USA. Inzwischen tritt sie regelmäßig in Europa, den USA und Japan auf; außerdem hat sie Konzerte in Syrien, Marokko und Westaustralien gegeben. Sie ist für ihre Affinität zum französischen Barock und zur Musik der iberischen Halbinsel bekannt. Ihre besondere Liebe gilt auch der

englischen Virginalmusik, und sie hat die meisten noch brauchbar erhaltenen Virginalrezepte in Großbritannien gespielt; langfristig arbeitet sie an einer Sammlung zeitgenössischer englischer Stücke für dieses Instrument. Neben ihrer solistischen

Tätigkeit spielt sie in verschiedenen Duos und unterrichtet am Royal College of Music. Sie ist regelmäßig in europäischen Rundfunksendungen zu hören, und ihre vielen CDs für Chandos haben bei der Kritik wie auch beim Publikum große Zustimmung ausgelöst.

Rameau: Pièces de clavecin, volume 2

Jean-Philippe Rameau (baptisé en 1683 et décédé en 1764) était le compositeur français le plus en vue de son temps. De nos jours, il est surtout réputé pour ses œuvres dramatiques et ses écrits théoriques. Cependant, ses quatre livres de pièces de clavecin furent, pratiquement tous, achevés avant qu'il ne commence à composer pour la scène. Ces œuvres peuvent être considérées comme le sommet du répertoire du clavecin, car elles intègrent les structures et traditions propres aux clavecinistes du dix-septième siècle alliées à une approche colorée, presque orchestrale, de l'univers sonore de l'instrument. Elles évoquent une large palette d'émotions, des plus tendres aux plus effroyables, et la comédie pantomime y côtoie une sophistication raffinée.

Né à Dijon d'une famille de musiciens – son père était organiste à St Étienne –, Rameau doit lutter contre l'opposition de ses parents pour pouvoir entreprendre lui-même une carrière musicale. Il obtient finalement gain de cause à l'âge de dix-huit ans lorsqu'il est renvoyé du collège de jésuites où il est censé étudier le droit. Son père l'envoie alors

en Italie pendant quelque temps afin de mettre à l'épreuve ce désir qu'il nourrit depuis longtemps de devenir musicien. À son retour, le jeune Rameau gagne sa vie comme organiste: il s'installe à Paris et, en 1706, il a à son actif son premier livre de pièces de clavecin.

Le monde dont émergea la musique de Rameau était un monde où les manières étaient rigoureusement régies par des règles et des conventions tacites ou explicites – à la cour tout particulièrement. L'univers pastoral avec son image magique et idéalisée de la nature représentait de ce fait une échappée métaphysique très attrayante. Un auteur de l'époque le décrit en ces termes:

un univers dans lequel la tranquillité de la vie assure liberté et bonheur, un univers dénué d'ambition, de luxe, d'agressivité et où ne prévalent point les dilemmes moraux.

Dans les œuvres de Rameau, les thèmes pastoraux sont donc très importants. Mais le compositeur illustre aussi les émotions humaines dans des pièces telles "La Triomphante" et "L'Indifférente", et certains de ses morceaux sont des

descriptions plus spécifiques d'individus, un écho du style autobiographique de son prédécesseur, François Couperin.

Toutefois, la nouveauté dans le troisième livre de pièces de Rameau qui date de 1728 est l'apparition de certains titres "musicaux" auto-référentiels comme "Les Trois Mains" et "L'Enharmonique" qui nous rappellent le rôle de pionnier qu'il joua dans le domaine de la théorie musicale. En 1722, il avait publié son premier *Traité de l'harmonie* dont les idées étaient mathématiquement issues et influencées par des penseurs tels Zarlino et Descartes. En 1726, son *Nouveau système de musique théorique* déclencha le tumulte et des échanges polémiques parurent dans le *Mercur de France* qui publia aussi les observations de Rameau sur la basse fondamentale! Le troisième livre, *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, commence par quelques remarques sur l'ordre dans lequel les pièces sont censées être jouées et sur la nouvelle tablature dont s'est servi le compositeur, puis certaines de ses idées extrêmement avant-gardistes sur l'harmonie et la dissonance y sont présentées en ces termes:

L'effet qu'on éprouve dans la douzième mesure de la reprise de l'"Enharmonique" ne sera peut-être pas d'abord du goût de tout le monde; on

s'y accoutume cependant pour peu qu'on s'y prête, et l'on en sent même toute la beauté, quand on a surmonté la première répugnance que le défaut d'habitude peut occasionner en ce cas. L'harmonie qui crée cet effet n'est point jetée au hasard; elle est fondée en raisons, et autorisée par la nature même; c'est pour les Connoisseurs ce qu'il y a de plus piquant...

– voilà qui fait penser au proche contemporain de Rameau, le Marquis de Sade.

Des mouvements de danse plus conventionnels, Allemande, Courante et Sarabande, amorcent la Suite en la mineur. Le style en est formel, mais les phrases sont amples et demandent un *legato*, un jeu soutenu, une nouvelle exécution que permet le clavecin élargi, sonore, apparu au milieu du dix-huitième siècle. L'imposante Sarabande contient des accords arpégés tourbillonnants que Rameau écrit intégralement, contrairement à son habitude. "Les Trois Mains", ensuite, est le premier des trois mouvements descriptifs qui séparent les premières danses de la Gavotte finale. Il demande une approche très créative du choix des jeux et quelques sauts dangereusement rapides d'un clavier à l'autre pour illustrer les trois mains. La célèbre Gavotte avec ses six *Doubles* termine la suite dans un climat dramatique inhabituel. À une époque où la

virtuosité était considérée comme d'un goût douteux, sauf si un motif descriptif quelconque la justifiait (comme dans *Les Cyclopes*, œuvre antérieure de Rameau), les suites se terminaient d'habitude par quelques petites *galanteries*. Elles avaient pour effet de laisser l'auditeur dans un état d'esprit plus aimable, de l'amener à plus de légèreté en quelque sorte, après l'excitation suscitée par les mouvements dramatiques qui précédaient. En terminant sa Suite en la mineur par une ornementation, Rameau défie à nouveau les conventions.

La seconde série de pièces, toutes en sol majeur ou mineur, commence plus modestement et de manière plus descriptive. Les seules danses qui y figurent sont deux Menuets que précèdent "Les Tricotets" et "L'Indifférente", délicieusement nonchalants. Aux danses succède "La Poule", morceau célèbre, dans lequel Rameau oscille entre le comique et la passion profonde, créant ainsi l'une de ses compositions les plus fascinantes. Puis nous voilà apaisés par "Les Triolets", d'une fluidité voluptueuse, avant que réapparaissent les pièces de caractère. "Les Sauvages" et "L'Égyptienne" nous rappellent à quel point l'exotisme était un mode d'évasion en vogue dans la société française du dix-huitième siècle. Entre les

deux, "L'Enharmonique" illustre l'innovation harmonique chez Rameau; ce sont des pages d'une grande tendresse, et donc très émouvantes. *La Dauphine* est la dernière pièce pour clavecin du compositeur, improvisée en 1747 pour le mariage du dauphin et de Marie-Josèphe de Saxe. Les première et dernière sections d'un intense éclat entourent une section centrale douce, plaisante; cette composition ne fut publiée qu'après le décès de Rameau. Les intéressés peuvent trouver une interprétation différente de plusieurs de ces pièces sur les disques enregistrés ultérieurement CHAN 0598 (la Gavotte et variations et "La Poule") et CHAN 0545 ("L'Égyptienne", "L'Enharmonique" et *La Dauphine*).

Quant aux *Cinq pièces pour clavecin seul*, extraites de "*Pièces de clavecin en concerts*", Rameau considérait qu'elles ne perdaient rien à être jouées au seul clavecin. Il s'agit de versions solo de pièces écrites à l'origine pour un trio de violon (ou de flûte), viole et clavecin jouant des parties équivalentes (plutôt que d'avoir une basse continue assurée par le clavier). Après la publication vers 1735 des Six Sonates, op. 3 de Mondonville, ami et rival de Rameau, ce nouveau style "concertant" d'écriture devint très populaire. Ceci, à son tour, ouvrit la voie

aux sonates pour clavier accompagnées de la fin du dix-huitième siècle dans lesquelles l'instrument mélodique n'est qu'un ornement facultatif de la partie clavier. Bien que ce ne fût pas le cas dans les *Pièces de clavecin en concerts* de Rameau, les versions pour clavecin seul de certains mouvements reflètent très bien encore l'original. Selon moi, les plus belles sont *La Livri*, un tombeau ou hommage à la mémoire du comte de Livry, bienfaiteur de Rameau, et les deux rondeaux de *La Timide*. Elles cristallisent en quelque sorte deux aspects contrastés de la personnalité réputée ombrageuse du compositeur: son ardente sensibilité et sa virtuosité extatique qui fait vaillamment appel à un langage harmonique nouveau.

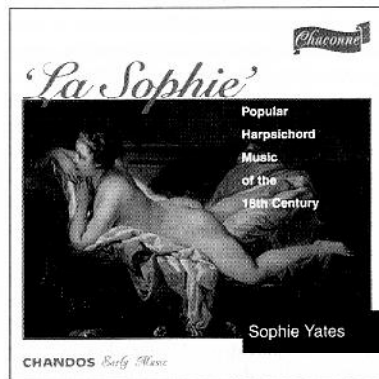
© 2004 Sophie Yates

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Sophie Yates commença sa carrière en remportant le Concours international Erwin

Bodky dans le cadre du Festival de musique ancienne de Boston, une victoire qui lui valut d'être invitée en tournée et sur les ondes dans les États de l'Est de l'Amérique. De nos jours, elle se produit régulièrement en Europe, aux États-Unis et au Japon et a également travaillé en Syrie, au Maroc et en Australie occidentale. Réputée pour son affinité pour la musique baroque française, la musique de la péninsule ibérique et la musique anglaise pour virginals, elle a joué de la plupart des virginals qui existent encore en Grande-Bretagne et s'est lancée dans un projet de longue haleine consistant à compiler un recueil de pièces contemporaines anglaises pour cet instrument. Outre ses activités de soliste, Sophie Yates joue dans plusieurs duos et enseigne au Royal College of Music. Elle passe régulièrement sur les ondes européennes et ses nombreux enregistrements pour Chandos ont fait l'unanimité du public comme des critiques.

Also available



La Sophie
Popular Harpsichord Music of the
Eighteenth Century
CHAN 0598



French Baroque Harpsichord
CHAN 0545

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

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

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Gary Cole

Sound engineer Gary Cole

Editor Gary Cole

Recording venue Forde Abbey, Somerset; 16–18 June 2003

Front cover *The Stolen Kiss* (1787–88) by Jean-Honoré Fragonard (1732–1806)

Back cover Photograph of Sophie Yates by Paul Kenward

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Copyright Control

© 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

RAMEAU: PIÈCES DE CLAVECIN, VOL. 2 - Sophie Yates

CHANDOS
CHAN 0708

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0708



Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Nouvelles suites de pièces de clavecin (1728)

1 - 7 Suite in A 29:30

8 - 15 Suite in G 28:42

Cinq pièces pour clavecin seul, extraites de
'Pièces de clavecin en concerts' (Paris, 1741) 11:35
(Five pieces from *Pièces de clavecin en concerts* arranged
for solo harpsichord)

16 I La Livri. Rondeau gracieux 2:40

17 II L'Agaçante 2:48

18 III La Timide: Première rondeau 2:31

19 IV La Timide: Deuxième rondeau 2:10

20 V L'Indiscrète. Rondeau 1:27

21 La Dauphine (1747) 3:01
TT 73:05

Sophie Yates harpsichord

© 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

RAMEAU: PIÈCES DE CLAVECIN, VOL. 2 - Sophie Yates

CHANDOS
CHAN 0708