

CHACONNE

Balbastre

PIÈCES DE CLAVECIN
(1759)



Sophie Yates *harpsichord*

CHANDOS early music



Claude-Bénigne Balbastre

Photograph by François Jay © Musée des Beaux-Arts de Dijon

Claude-Bénigne Balbastre (1727 – 1799)

Pièces de clavecin (1759)

1	1	La de Caze. Ouverture. Fièrément et marqué, animé	5:40
2	2	La d’Héricourt. Noblement, sans lenteur	5:36
3	3	La Ségur. Gavotte. Gracieusement	5:13
4	4	La Monmartel ou La Brunoy. Allegro	3:05
5	5	La Boullongne. Fièrément et marqué	6:53
6	6	La Castelmor. Air Champêtre. Louré – Gracieux	3:53
7	7	La Courteille. Air	3:40
8	8	La Bellaud. Vivement	2:26
9	9	La Lamarck. Ouverture. Vivement, marqué	5:09
10	10	La Berville. Gavotte. Gracieusement	4:47
11	11	La Lugeac. Giga. Allegro	3:33
12	12	La Suzanne. Noblement et animé – Gracieusement	4:26
13	13	La Genty. Badine. Gaïement	4:15
14	14	La Malesherbe. Ariette. Gracieuse – Air. Gay	4:09
15	15	La Berryer ou La Lamoignon. Rondeau. Gracieusement	3:37
16	16	La Laporte[. Allegro, animé]	3:26
17	17	La Morisseau. Noblement	6:31
			TT 76:29

Sophie Yates harpsichord

Double manual harpsichord by Andrew Garlick, Buckland St Mary (Somerset) 1996,
copy of Jean-Claude Goujon, Paris 1748, in the collection of the
Musée de la Musique of the Conservatoire de Paris.

Harpsichord tuned by Andrew Garlick
Temperament: Vallotti
Pitch: A = 415 Hz

Balbastre: Pièces de clavecin (1759)

En verité, M. Balbastre, vous êtes
ravissans!

This comment, from a Parisian society lady, was reported by the English musician Charles Burney, who visited Balbastre in June of 1770, at the height of the composer's celebrity. Burney was on a voyage whose aim was to judge with my own eyes of the present state of modern music in the places through which I should pass.

Those places were France and Italy and he was engaged in research for a history of music, which he planned to write upon his return. The diary he kept during these travels was itself published and we know it today as *Dr. Burney's Musical Tours*. Burney's journal provides a fascinating window onto the cultural landscape of these countries and is full of original insights drawn from personal encounters with the most prominent musicians and thinkers of the time.

Burney first met Balbastre at the Church of St Roch in Paris, where he heard him play the organ, before being invited, as he reports, to see and hear a fine Rucker harpsichord which is in all respects a bijou... Tis painted and varnished like a snuff box.

This must have been an extraordinary sight for Burney, as English harpsichords of the day were veneered, not painted. He elaborates:

On the outside is the birth of Venus;
and on the inside of the cover, the story
of Rameau's most famous opera, *Castor
and Pollux*; earth, hell and Elysium are
there represented; in Elysium, sitting
on a bank, with a lyre in his hand is that
celebrated composer [Rameau] himself.

Lastly Burney tells us that – out of 'French politeness' – Balbastre asked to hear him play the harpsichord himself but, owing to lack of practice during his travels, that was an experience the English musician did not enjoy.

The Parisian music scene during Balbastre's life operated in such a way that aristocratic, or ideally royal, patronage was the key to an artist's success. At that time, the leading figures were the illustrious Jean-Philippe Rameau, with whom the young Dijonais composer studied on his arrival in the capital, and Rameau's eminent patron, M. Riche de la Pouplinière. Highly significant as an impresario and musical philanthropist,

Pouplinière paid Balbastre the compliment of inviting him to play at his salon, where Rameau himself praised Balbastre for his transcription of the overture to Rameau's ballet *Pigmalion*, thus sealing the young composer's acceptance into this rarefied milieu. The popularity of Balbastre increased, bringing with it wider notoriety, until his annual performances at St Roch's midnight mass became so successful that they were banned, because they attracted too many people.

When Balbastre finally gained the patronage of the Royal Court, his duties included those of organist to Monsieur (the king's brother) and harpsichord teacher to Marie-Antoinette, as well as organist at Notre Dame, the Chapelle Royale, and the Panthémont Convent. The Marquis de Sade described the Panthémont as

the royal convent where the princesses were educated and where the greatest nobles sent their daughters, remarking incidentally that these were 'the prettiest and most immoral girls in Paris'. All of this contributed to the fashionable status enjoyed by Balbastre, but with such success and so many Royal and aristocratic connections it is no surprise that his fortunes took a drastic turn for the worse with the advent of the Revolution.

Claude-Bénigne Balbastre is a composer whose work epitomises the times through which he lived. The decorative exuberance of the rococo is prominent in pieces that look forward to the early classical style and others that hark back to the high baroque. His music makes full use of the harpsichord's dynamic capacity and all the subtlety of sound that had been developed by the French eighteenth-century makers. Charles Burney describes the sound of Balbastre's own harpsichord in comparison to English ones, as follows:

the tone of this instrument is more delicate than powerful; one of the unisons is of buff, but very sweet and agreeable; the touch is very light owing to the quilling, which in France is always weak.

The 'unison of buff' is what we would now refer to as a *peau de buffle* register, in which the quills are made from leather and produce a very gentle sound. This innovation, which Balbastre may have had a hand in inventing, came about partly in response to the rise of the soft-toned pianoforte. It is true that he was a good friend of the composer Armand-Louis Couperin who had married into the Blanchet family of harpsichord makers, in whose workshop Pascal Taskin also worked. A *peau de buffle* register appeared for the first

time in 1768, on one of Taskin's instruments, so I wonder whether the three men may have collaborated on the idea. The piano strove to gain popularity in France; Voltaire described it as an 'ironmonger's instrument' and Balbastre certainly was not seduced by it – in fact his comment on hearing an English piano played for the first time (by Taskin) was:

jamais ce nouveau-venu ne détrônera le
majestueux clavecin.

Unfortunately, just as the harpsichord was finally overthrown by that 'new-comer' the piano, so the social network upon which Balbastre's prosperity had depended was to be dismantled by the Revolution. During the last decade of his life, Balbastre had to embrace and champion the pianoforte and adapt the style of his compositions to keep pace with the radically changing tastes of the time. However, he had a musical advantage as, although nobility and grandeur had certainly been features of his compositional style, his pieces also exhibited a good deal of exuberance and were considered more popular than intellectual. Still, his reputation carried the perfume of the *ancien régime* and there was little he could do to change that. Ironically, one of the last performances Balbastre gave was of his own setting of the revolutionary anthem *La Marche des*

Marseillois (or *La Marseillaise*, as we know it) on the organ of the newly deconsecrated Notre Dame, where he had formerly risen to fame.

The music on this recording takes the form of descriptive *pièces de caractère* which, as was reported by the *Mercur* upon their publication in February 1759, have

a certain something to give the
instrument all the charms of which it
is capable, without the vain affectation
of difficulties, from which no pleasure
arises.

Some of them – 'La Suzanne', for example – do require a sparkling virtuosity, whilst others, such as 'La Berville', demand the sensitivity to create a supple line. The title *Giga* at the top of 'La Lugeac' is a clue to its Italianate vigour, and its infectious spirit wonderfully displays Balbastre's gift for the common touch. 'La d'Héricourt' and 'La de Caze' are more noble and traditional; by contrast, other pieces, such as 'La Bellaud' with its alberti bass, foreshadow early classicism. The pastoral style, so beloved in eighteenth-century France, is clearly heard in the *Air Champêtre* 'La Castelmoré'. Similarly, 'La Malesherbe' includes bacchanalian *airs* that are whipped up into a drunken whirl, whilst the second part of 'La Suzanne' lulls us with a gentle

droning bass line reminiscent of the sound of the hurdy-gurdy. Some notable characters commemorated in the pieces include the *fou tulipier* de Caze, a patron of Balbastre's, who legendarily spent 30,000 livres for a single tulip bulb. It is intriguing that Malesherbe, whose bust can be seen in the Louvre and who was director of the royal library, is depicted with a rollicking country dance. Alongside wealthy patrons, two fellow artists of Balbastre's appear: the sculptor Claude-Louis Suzanne and cabinetmaker Denis Genty.

I have chosen this collection of pieces because they appeared at the time when Balbastre was enjoying his greatest success in Paris, that poignant moment just before the old regime and all that went with it came to a dramatic end. His music embodies the last flowering of the French harpsichord's repertoire.

© 2011 Sophie Yates

Described by *Gramophone* as 'hugely talented' and by *BBC Music* as playing 'with exceptional poise', **Sophie Yates** began her early musical education at Chetham's School of Music and progressed to the Royal College of Music and the Sweelinck Academie at the Conservatorium of Amsterdam. Having won

the international Erwin Bodky competition at the Boston Early Music Festival, she toured and broadcast throughout the eastern states of America, and now performs regularly around Europe, the United States, and Japan, having also visited Morocco, Syria, and Western Australia. She has given recitals at the Wigmore Hall, London, and at the international festivals of Flanders, Biella, Utrecht, York, and Mafra, as well as the Quincena Musical in San Sebastián and the South Bank and Lufthansa festivals in London. A passionate performer on original instruments, she plays regularly at the Royal College of Music Museum, Benton Fletcher Collection at Fenton House, Russell Collection in Edinburgh, and Cobbe Collection at Hatchland's Park, and has devised programmes in such historical settings as the Rubenshuis in Antwerp, Ingatestone Hall in Essex (former refuge of William Byrd), Bishop's Palace in Basel, Rosenborg Castle in Copenhagen and National Portrait Gallery in London. As an expert in early English keyboard music she has performed on most of the playable virginals surviving in Britain. Sophie Yates has taught and examined at the Royal College of Music, Royal Welsh College of Music and Drama, Birmingham Conservatoire, University of

Western Australia, Radley College, and King's School, Canterbury. She also gives master-classes and coaches professional pianists in period performance practice. As a

recording artist, she has worked with the BBC on a wide range of projects, and has made a series of solo CDs for Chandos, many of which have won international awards.



Robert Smith

Detail of the harpsichord by Andrew Garlick

Balbastre: Pièces de clavecin (1759)

Fürwahr, M. Balbastre, Ihr seid
entzückend!

Diese Bemerkung einer Dame der Pariser
Gesellschaft kolportierte der englische
Musiker Charles Burney, der Balbastre im
Juni 1770 besuchte, als der Komponist auf
dem Höhepunkt seines Ruhms stand. Burney
befand sich auf einer Bildungsreise mit dem
erklärten Ziel,

mir in den Orten, an die es mich ziehen
wird, mit eigenen Augen einen Eindruck
von dem gegenwärtigen Stand der
modernen Musik zu verschaffen.

Gemeint waren Frankreich und Italien,
denn er arbeitete an einer Geschichte der
Musik, die er nach seiner Heimkehr zu
verfassen gedachte. Unterdessen führte er ein
Tagebuch, das später als eigenständiges Werk
in mehreren Bänden veröffentlicht und unter
dem Titel *Carl Burney's der Musik Doctors
Tagebuch* bekannt wurde. Burney gewährt
uns darin einen faszinierenden Einblick in
das Kulturleben dieser Länder, mit originären
Erkenntnissen, die er in persönlichen
Begegnungen mit dem führenden Musikern
und Denkern jener Zeit gewann.

Burney kam mit Balbastre in der Pariser
Kirche Saint-Roch in Kontakt, wo er ihn auf
der Orgel spielen hörte, bevor er nach eigenen
Worten eingeladen wurde,

ein sehr schönes Cembalo von Ruckers zu
hören und in Augenschein zu nehmen; es
ist ein Kleinod in jeder Hinsicht ... bemalt
und lackiert wie eine Schnupfdose.

Es muss ein frappierender Anblick für Burney
gewesen sein, denn englische Harpsichords
wurden damals nur furniert. Staunend
berichtet er:

Auf der Außenseite ist die Geburt der
Venus dargestellt, und auf der Innenseite
des Deckels die Handlung von Rameaus
berühmtester Oper, *Castor et Pollux*; da
sieht man die Erde, den Himmel und
Elysium; in Elysium sitzt, eine Lyra in
der Hand, auf einer Bank der gefeierte
Komponist [Rameau] selbst.

Schließlich eröffnet uns Burney, dass Balbastre
ihn (aus "französischer Höflichkeit") bat,
selber auf dem Instrument zu spielen; sein
reisebedingter Mangel an Praxis bedeutete
jedoch, dass der englische Musiker dieses
Erlebnis nicht genoss.

In der Pariser Musikszene zu Lebzeiten Balbastres war der Erfolg eines Künstlers in entscheidendem Maße von aristokratischer, besser noch: königlicher Gönnerschaft abhängig. Die führenden Gestalten waren der hochberühmte Jean-Philippe Rameau, bei dem der junge Komponist aus Dijon nach der Ankunft in Paris studiert hatte, und der eminente Mäzen Rameaus, M. Riche de la Pouplinière. Tonangebend als Impresario und musikalischer Philanthrop, erwies Pouplinière Balbastre die Ehre, ihn zu einer Darbietung in seinem Salon einzuladen, wo ihm Rameau persönlich für seine Transkription der Ouvertüre zu seinem Ballett *Pigmalion* Anerkennung aussprach. Somit war die Aufnahme des jungen Komponisten in diesen exklusiven Kreis gesichert. Balbastre gewann dermaßen an Popularität, dass der Fall problematisch wurde. Am Ende sah man sich gezwungen, sein Orgelspiel in den Mitternachtsmessen an Saint-Roch zu untersagen, weil der Zustrom seiner Anhänger nicht zu bewältigen war.

Als Balbastre schließlich das königliche Patronat erlangte, wurde er Organist des Monsieur (Bruder des Königs) und Cembalolehrer Marie-Antoinettes sowie Organist an Notre-Dame de Paris, der Chapelle Royale und der Abbaye Royale de

Panthémont. Der Marquis de Sade beschrieb letztere Institution als

das königliche Kloster, wo die
Prinzessinnen erzogen wurden und dem
die höchsten Adelligen ihre Töchter
anvertrauten,

wobei er beiläufig bemerkte, dies wären "die hübschesten und sündhaftesten Mädchen in Paris". All dies untermauerte den Modestatus Balbastres, doch angesichts dieses Erfolgszuges und seiner vielen königlichen und aristokratischen Verbindungen konnte es nicht überraschen, dass die Revolution für eine Neueinschätzung seiner Musik sorgte.

Claude-Bénigne Balbastre ist ein Komponist, dessen Musik den Zeitgeist verkörpert. Die dekorative Überschwänglichkeit des Rokoko prägt Werke, die als Vorboten der frühen Klassik auftreten, dann aber auch wiederum auf den Hochbarock zurückgreifen. Seine Musik weiß die dynamischen Möglichkeiten des Cembalos und die von den französischen Instrumentenbauern des achtzehnten Jahrhunderts entwickelte tonale Subtilität voll zu nutzen. Charles Burney beschreibt die Klangunterschiede zwischen Balbastres Cembalo und englischen Harpsichords so:

Der Ton dieses Instruments ist eher zart
denn kraftvoll; eines der Register ist

von Leder, aber sehr lieblich und artig;
der Anschlag ist sehr leicht wegen der
Bekielung, die in Frankreich immer
schwach ist.

Das "Register von Leder" würden wir heute
als ein *Peau de buffle*-Register bezeichnen,
das mit Lederzungen anstatt der üblichen
Federkiele arbeitet und somit einen sanften
Klang erzeugt. An dieser Innovation, die
auf die wachsende Popularität des weich
klingenden Hammerklaviers zurückging, war
Balbastre möglicherweise beteiligt. Er war
eng mit Armand-Louis Couperin befreundet,
einem mit der Familie der Cembalobauer
Blanchet verschwägerten Komponisten,
in deren Werkstatt auch Pascal Taskin
arbeitete. Ein *Peau de buffle*-Register trat
zum erstenmal 1768 in einem von Taskins
Instrumenten in Erscheinung, sodass ich
mich frage, ob die drei Männer vielleicht
gemeinsam an der Entwicklung gearbeitet
hatten. Das Hammerklavier hatte es nicht
leicht, sich in Frankreich durchzusetzen;
Voltaire beschrieb es als ein "Instrument für
Eisenwarenhändler", und Balbastre war wenig
davon angetan – sein erster Eindruck von
einem englischen Hammerklavier (es spielte
Taskin) veranlasste ihn zu der Prophezeiung:

Niemals wird dieser Emporkömmling
das majestätische Cembalo entthronen.

Doch ebenso wie die Revolution das soziale
Netzwerk auflöste, dem Balbastre seinen
Wohlstand verdankt hatte, entmachtete
letzten Endes auch der hämmernde
"Emporkömmling" seinen noblen Vorgänger.
In den letzten Lebensjahren sah Balbastre
sich gezwungen, das Klavier zu akzeptieren
und zu fördern und zugleich seinen
Kompositionsstil zu ändern, um mit dem
radikalen Geschmackswechsel der Zeit Schritt
zu halten. Glücklicherweise hatte er einen
musikalischen Vorteil, denn obwohl Adel und
Vornehmheit seinen Stil sicherlich geprägt
hatten, brachten seine Stücke auch ein gutes
Maß Überschwänglichkeit zum Ausdruck,
sodass man ihnen mehr Volksnähe als elitären
Anspruch beimaß. Dennoch verbreitete
sein Renommee natürlich einen Hauch von
Ancien Régime, und daran konnte er wenig
ändern. Ironischerweise spielte Balbastre in
einem seiner letzten Konzerte ein eigenes
Arrangement der Revolutionshymne *Marche
des Marseillois* (heute schlicht als *Marseillaise*
bekannt) auf der Orgel der kurz zuvor
säkularisierten Kirche Notre-Dame, in der er
zu Ruhm gekommen war.

Die Musik auf der vorliegenden CD hat
die Form von *Pièces de caractère*, die sich – so
der *Mercure* bei ihrer Veröffentlichung im
Februar 1759 – auszeichnen durch

ein gewisses Etwas, das dem Instrument
all die Reize verleiht, zu denen es
fähig ist, ohne die eitle Künstelei jener
Schwierigkeiten, die keine Freude
bereiten.

Einige, wie beispielsweise "La Suzanne",
verlangen dennoch sprühende Virtuosität,
während andere, wie "La Berville",
die Sensibilität zur Gestaltung einer
geschmeidigen Linie fordern. Der
Untertitel *Giga* von "La Lugeac" verweist
auf italienischen Elan, und die ansteckende
Munterkeit des Stücks bringt Balbastres
Talent zum Volkstümlichen auf wunderbare
Weise zur Geltung. "La d'Héricourt" und
"La de Caze" sind erhabener und
traditioneller; im Gegensatz dazu lassen
andere Stücke, wie "La Bellaud" mit
seinen Albertischen Bässen, die frühe
Klassik vorausahnen. Der im Frankreich
des achtzehnten Jahrhunderts so beliebte
pastorale Stil tritt in dem *Air Champêtre*
"La Castelmore" deutlich hervor. Auf
ähnliche Weise enthält "La Malesherbe"
bacchanalische *Airs*, die zu einem trunkenen
Wirbel aufgepeitscht werden, während
der zweite Teil von "La Suzanne" uns mit
einer sanft brummenden, fast drehorgeligen
Basslinie beruhigt. Zu einigen in den
Stücken verewigten Persönlichkeiten

gehört der *Fou tulipier* de Caze, ein Gönner
Balbastres, der einmal 30.000 Livres
für eine einzige Tulpenzwiebel gezahlt
haben soll. Malesherbe, der Direktor der
Hofbibliothek, dessen Büste im Louvre zu
sehen ist, wird faszinierenderweise durch
einen ausgelassenen Bauerntanz repräsentiert.
Neben den wohlhabenden Gönnern
stoßen wir auch auf zwei Künstlerkollegen
Balbastres: den Bildhauer Claude-Louis
Suzanne und den Kunsttischler Denis Genty.

Ich habe diese Stücke ausgewählt, weil
sie aus einer Zeit stammen, als Balbastre
seine größten Erfolge in Paris feierte, jenem
ergreifenden Moment, unmittelbar bevor
dem *Ancien Régime* und seinem Umfeld
abrupt ein dramatisches Ende gesetzt wurde.
In dieser Musik erlebt das französische
Cembalo-Repertoire seine letzte Blüte.

© 2011 Sophie Yates
Übersetzung: Andreas Klatt

Sophie Yates ist von der Zeitschrift
Gramophone als "ungeheuer begabt"
beschrieben worden, ihr Spiel in *BBC Music*
als "außerordentlich selbstsicher". Sie begann
ihre frühe musikalische Ausbildung an der
Chetham's School of Music in Manchester,
um ihre Studien am Londoner Royal College

of Music und in Amsterdam an der Sweelinck Academie des dortigen Konservatoriums fortzusetzen. Nachdem sie beim Boston Early Music Festival den internationalen Erwin-Bodky-Wettbewerb gewonnen hatte, unternahm sie Konzertreisen und Rundfunkübertragungen in den Ostküstenstaaten der USA und tritt heute regelmäßig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Japan auf; außerdem hat sie in Marokko, Syrien und Westaustralien gespielt. Sie hat Recitals in der Londoner Wigmore Hall sowie bei den internationalen Festspielen von Flandern, Biella, Utrecht, York und Mafra gegeben, daneben bei der Quincena Musical in San Sebastián und in London beim South-Bank- und Lufthansa-Festival. Als passionierte Interpretin auf Originalinstrumenten spielt sie regelmäßig auf Instrumenten in den Sammlungen des Museums des Royal College of Music, der Benton Fletcher Collection in Fenton House, der Russell Collection von Edinburgh und der Cobbe Collection in Hatchland's Park, außerdem hat sie Programme für

historisch bedeutsame Schauplätze wie das Rubenshuis in Antwerpen, Ingatestone Hall in der englischen Grafschaft Essex (der einstigen Zuflucht von William Byrd), den Bischofspalast von Basel, das Kopenhagener Schloss Rosenborg und die National Portrait Gallery in London erstellt. Als Expertin für frühe englische Klaviermusik hat sie auf den meisten in Großbritannien erhaltenen, heute noch bespielbaren Virginalen musiziert. Sophie Yates ist als Lehrkraft und Prüferin am Royal College of Music, am Royal Welsh College of Music and Drama, am Konservatorium von Birmingham, an der University of Western Australia, am Radley College und an der King's School in Canterbury tätig gewesen. Außerdem gibt sie Meisterklassen und unterrichtet professionelle Pianisten in historischer Aufführungspraxis. Im Tonstudio hat sie für den BBC-Rundfunk an vielfältigen Projekten gearbeitet und für Chandos eine Reihe von Solo-CDs aufgenommen, von denen viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden.

Balbastre: Pièces de clavecin (1759)

En vérité, M. Balbastre, vous êtes
ravissans!

Cette remarque d'une dame de la société
parisienne nous est rapportée par le musicien
anglais Charles Burney qui en juin 1770 vint
rendre visite à Balbastre, alors au sommet de
sa gloire. Burney effectuait alors un voyage
dans le but de

juger de mes propres yeux l'état présent
de la musique moderne dans les lieux que
je traverserai.

Ces lieux étaient la France et l'Italie où il
faisait des recherches pour une histoire de la
musique qu'il prévoyait d'écrire à son retour.
Le journal qu'il tint pendant son périple fut
publié, et nous le connaissons aujourd'hui
sous le titre *Dr. Burney's Musical Tours*.

Ouvrant une perspective fascinante sur le
paysage culturel de ces deux pays, le journal
de Burney est riche en aperçus originaux
tirés de ses rencontres personnelles avec les
plus importants musiciens et penseurs de son
temps.

Burney rencontra Balbastre pour la
première fois à l'église Saint-Roch à Paris où il
l'entendit à l'orgue. Il fut ensuite invité à

voir et entendre un remarquable clavecin
Rucker qui est en tout point un bijou... Il
est peint et vernis comme une tabatière.

Cet instrument dut offrir un spectacle
extraordinaire pour Burney, car les clavecins
anglais de l'époque étaient vernis et non pas
peints. Il continue en ces termes:

Sur l'extérieur se trouve la naissance
de Vénus; à l'intérieur du couvercle,
l'histoire de l'opéra le plus fameux
de Rameau, *Castor et Pollux*; la terre,
l'enfer et l'Élysée y sont représentés; en
Élysée, assis sur une berge, ce célèbre
compositeur [Rameau] lui-même tient
une lyre à la main.

Enfin, Burney nous raconte que – par pure
“politesse française” – Balbastre lui demanda
de jouer une pièce au clavecin, mais étant dans
l'impossibilité de s'exercer au clavier pendant
ses voyages, le musicien anglais trouva cette
expérience désagréable.

La scène musicale parisienne du vivant de
Balbastre fonctionnait d'une manière telle
que le patronage de la noblesse, et idéalement
celui du roi, était la clé du succès d'un artiste.
À cette époque, les grandes figures étaient

l'illustre Jean-Philippe Rameau, avec lequel le jeune compositeur dijonnais avait étudié à son arrivée dans la capitale, et Alexandre Le Riche de la Pouplinière, l'éminent protecteur de Rameau. Impresario et philanthrope musical très important, La Pouplinière fit honneur à Balbastre en l'invitant à venir jouer dans son salon, où Rameau lui-même fit les éloges de Balbastre pour la transcription qu'il réalisa de l'ouverture de son ballet *Pigmalion*, scellant ainsi l'introduction du jeune musicien dans ce milieu très fermé. La popularité de Balbastre s'accrut, et sa notoriété devint telle que ses prestations annuelles pendant la Messe de minuit à l'église Saint-Roch furent interdites, car elles attiraient trop de monde!

Quand Balbastre obtint enfin le patronage de la Cour, il fut nommé organiste de Monsieur (le frère du roi), professeur de clavecin de Marie-Antoinette, organiste à Notre-Dame, à la Chapelle Royale et au couvent des Bernardines de Panthémont. Le marquis de Sade décrit Panthémont comme le couvent royal où les princesses étaient éduquées et où les plus grandes familles nobles envoyaient leurs filles, ajoutant en passant qu'elles étaient "les femmes les plus jolies et les plus libertines de Paris". Tout ceci contribua au succès de mode de Balbastre, mais en raison de tous ses liens avec le roi et

la noblesse, il n'est pas surprenant qu'il allait connaître un revers de fortune au moment de la Révolution.

Claude-Bénigne Balbastre est un compositeur dont l'œuvre illustre parfaitement l'époque où il vivait. L'exubérance décorative du rococo domine les pièces qui annoncent le style classique, tandis que d'autres retrouvent l'esprit du haut baroque. Sa musique exploite toutes les possibilités de nuances dynamiques du clavecin et toutes les subtilités de timbres développées par les facteurs d'instruments français du dix-huitième siècle. Charles Burney compare la sonorité du clavecin de Balbastre avec celle des clavecins anglais:

le son de cet instrument est plus délicat
que puissant; l'un des registres est en
buffle ["one of the unisons of buff"],
mais très doux et agréable; le toucher est
très léger en raison des becs ["quilling"],
qui en France sont toujours faibles.

Cet "unison of buff" est le nom que l'on donne aujourd'hui au registre de *peau de buffle*, dans lequel des plectres sont en cuir, produisant ainsi une sonorité très douce. Cette innovation, à laquelle Balbastre a peut-être collaboré, répondait en partie à la montée du piano-forte dont le timbre était très feutré. Balbastre était un grand ami du compositeur Armand-Louis Couperin qui

avait épousé une Blanchet, fille de la célèbre famille de facteurs de clavecins qui employait également Pascal Taskin. Un registre en *peau de buffle* apparut pour la première fois en 1768 sur l'un des instruments de Taskin, et on peut se demander si les trois hommes ont travaillé à cette idée. Le piano dut lutter pour conquérir la popularité en France; Voltaire le décrivit comme étant un “instrument de chaudronnier”, tandis que Balbastre fut loin d’être séduit – après avoir entendu un piano anglais pour la première fois (joué par Taskin), il déclara:

jamais ce nouveau-né ne détrônera le
majestueux clavecin.

Malheureusement, tout comme le clavecin allait être finalement supplanté par ce “nouveau-né”, le réseau social dont dépendait la prospérité de Balbastre allait être balayé par la Révolution. Pendant les dix dernières années de sa vie, Balbastre fut contraint d’adopter et de promouvoir le pianoforte, et d’adapter le style de ses compositions pour pouvoir suivre le changement radical des goûts de l’époque. Cependant, il possédait un avantage musical: si la noblesse et la grandeur étaient des éléments de son style musical, ses pièces montraient également beaucoup d’exubérance et étaient considérées plus populaires qu’intellectuelles. Malgré

cela, sa réputation avait un parfum d’ancien régime, et il ne pouvait pas faire grand chose pour la changer. Ironiquement, l’une des dernières prestations données par Balbastre fut son arrangement de l’air révolutionnaire *La Marche des Marseillois* (c’est-à-dire *La Marseillaise*) qu’il joua à l’orgue de la cathédrale Notre-Dame récemment désacralisée, lieu où il avait autrefois accédé à la célébrité.

Les œuvres enregistrées ici empruntent la forme de *pièces de caractère* descriptives qui, comme le nota le *Mercur de France* lors de leur publication en février 1759, possèdent une qualité qui donne à l’instrument tout le charme dont il est capable, sans l’affectation vaine de la difficulté dont aucun plaisir ne peut naître. Certaines d’entre-elles – “La Suzanne”, par exemple – exigent une éblouissante virtuosité, tandis que d’autres, telle “La Berville”, demandent une sensibilité capable de créer une ligne souple. Le titre *Giga* en tête de “La Lugeac” est un indice de sa vigueur italienne, et son style communicatif met merveilleusement en valeur le don qu’avait Balbastre pour la simplicité. “La d’Héricourt” et “La de Caze” sont plus nobles et traditionnelles; en contraste, d’autres pages, telle “La Bellaud” avec ses basses d’Alberti, annoncent le classicisme

naissant. Le style pastoral si prisé en France au dix-huitième siècle se manifeste clairement dans l'*Air Champêtre* "La Castelmore". De même, "La Malesherbe" inclut des *airs* de bacchanale qui se transforment en tourbillons enivrés, tandis que la seconde partie de "La Suzanne" nous berce avec sa ligne de basse bourdonnante évoquant la sonorité d'un orgue de Barbarie. Parmi les personnages notables commémorés dans ces pièces figure l'un des mécènes de Balbastre, le *fou tulipier* de Caze, fameux pour avoir dépensé la somme de trente mille livres pour un simple bulbe de tulipe. Curieusement, Malesherbe, dont le buste se trouve aujourd'hui au Louvre et qui était le directeur de la Bibliothèque royale, est décrit sous la forme d'une bouffonne danse paysanne. Aux côtés des riches mécènes se trouvent deux artistes: le sculpteur Claude-Louis Suzanne et l'ébéniste Denis Genty.

J'ai choisi ces pièces car elles datent de l'époque dans laquelle Balbastre jouissait de son plus grand succès à Paris, ce moment poignant juste avant la disparition dramatique de l'ancien régime et de tout ce qu'il contenait. Sa musique est l'incarnation de la dernière floraison du répertoire français pour clavecin.

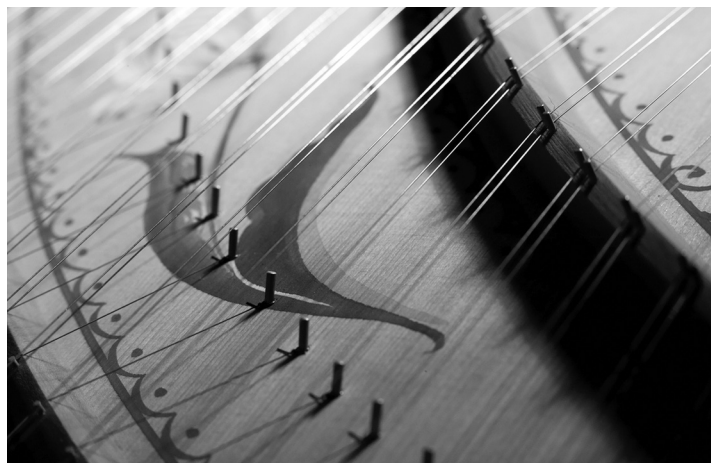
© 2011 Sophie Yates

Traduction: Francis Marchal

Considérée par la revue *Gramophone* comme une artiste "extrêmement douée" et par *BBC Music* comme une pianiste "d'une assurance exceptionnelle", **Sophie Yates** a commencé ses études musicales à l'École de musique de Chetham de Manchester et les a poursuivies au Royal College of Music et à l'Académie Sweelinck au Conservatoire d'Amsterdam. Après avoir remporté le Concours international Erwin Bodky au Festival de musique ancienne de Boston, elle a fait des tournées et participé à des émissions de radio dans les États de l'Est des États-Unis. Elle joue maintenant régulièrement en Europe, aux États-Unis et au Japon; elle se rend aussi au Maroc, en Syrie et en Australie occidentale. Elle a donné des récitals au Wigmore Hall de Londres et dans les festivals internationaux des Flandres, de Biella, d'Utrecht, d'York et de Mafra, ainsi qu'à la Quincena Musical de San Sebastián et aux festivals de South Bank et de la Lufthansa à Londres. Elle se passionne pour l'exécution sur instruments d'époque et joue régulièrement au Royal College of Music Museum, à la Benton Fletcher Collection à Fenton House, à la Russell Collection à Édimbourg et à la Cobbe Collection à Hatchland's Park; elle conçoit en outre des programmes dans des lieux

historiques comme la Rubenshuis à Anvers, Ingatestone Hall dans l'Essex (ancien refuge de William Byrd), à l'Évêché de Bâle, au Château de Rosenborg à Copenhague et à la National Portrait Gallery de Londres. Spécialiste de la musique ancienne pour clavier anglaise, elle a joué sur presque tous les virginaux qui existent encore en Grande-Bretagne. Sophie Yates enseigne et fait partie de jurys d'examens au Royal College of Music, au Royal Welsh

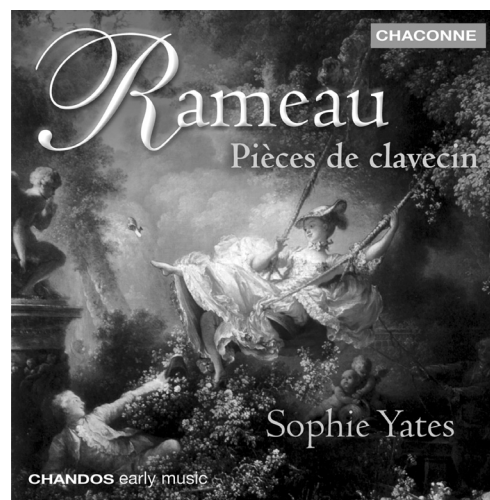
College of Music and Drama, au Conservatoire de Birmingham, à l'Université d'Australie occidentale, au Radley College et à King's School, à Canterbury. Elle donne aussi des cours d'interprétation et prépare des pianistes professionnels dans leur travail sur instruments d'époque. Elle a participé à de nombreux enregistrements à la BBC et réalisé plusieurs CD solistes chez Chandos, dont certains ont remporté des distinctions internationales.



Robert Smith

Detail of the harpsichord by Andrew Garlick

Also available

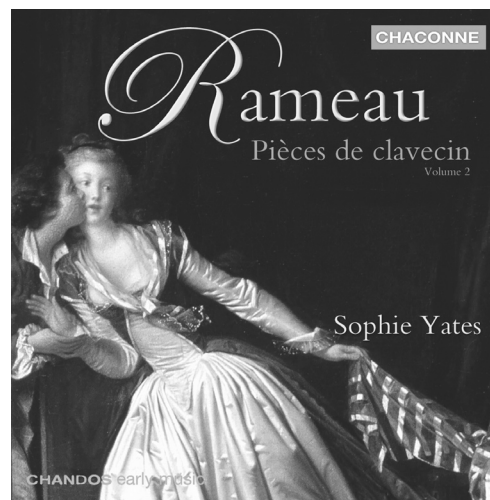


CHAN 0659

Rameau
Pièces de clavecin, Volume 1



Also available

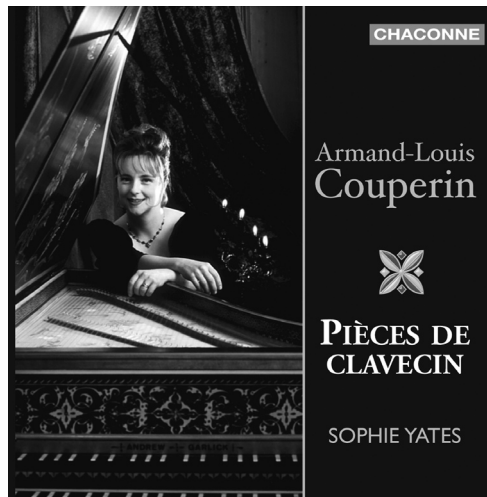


CHAN 0708

Rameau
Pièces de clavecin, Volume 2



Also available



CHAN 0718

Armand-Louis Couperin
Pièces de clavecin



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

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 48 dB 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

Mastering Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St George's, Brandon Hill, Bristol; 29 and 30 November 2005

Front cover Harpsichord by Andrew Garlick used in this recording; photograph by Robert Smith

Back cover Photograph of Sophie Yates by Kiloran Howard (www.kiloranhoward.com)

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0777

Claude-Bénigne Balbastre
(1727–1799)

PIÈCES DE CLAVECIN (1759)

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1 La de Caze. Ouverture. Fièremment et marqué, animé | 5:40 |
| 2 | 2 La d'Héricourt. Noblement, sans lenteur | 5:36 |
| 3 | 3 La Ségur. Gavotte. Gracieusement | 5:13 |
| 4 | 4 La Monmartel ou La Brunoy. Allegro | 3:05 |
| 5 | 5 La Boullongne. Fièremment et marqué | 6:53 |
| 6 | 6 La Castelmor. Air Champêtre. Louré – Gracieux | 3:53 |
| 7 | 7 La Courteille. Air | 3:40 |
| 8 | 8 La Bellaud. Vivement | 2:26 |
| 9 | 9 La Lamarck. Ouverture. Vivement, marqué | 5:09 |
| 10 | 10 La Berville. Gavotte. Gracieusement | 4:46 |
| 11 | 11 La Lugeac. Giga. Allegro | 3:33 |
| 12 | 12 La Suzanne. Noblement et animé – Gracieusement | 4:26 |
| 13 | 13 La Genty. Badine. Gaïement | 4:15 |
| 14 | 14 La Malesherbe. Ariette. Gracieuse – Air. Gay | 4:09 |
| 15 | 15 La Berryer ou La Lamoignon. Rondeau. Gracieusement | 3:37 |
| 16 | 16 La Laporte[. Allegro, animé] | 3:26 |
| 17 | 17 La Morisseau. Noblement | 6:31 |

TT 76:29

Sophie Yates *harpsichord*