



ARN 68209



CLAUDE-BÉNIGNE
BALBASTRE
Les quatre Suites de Noëls
JEAN-PATRICE BROSSE, orgue

Texts
in
French, English





Orgue de la Basilique Sainte-Cécile d'Albi (Photo : Claude Morel)

© ARION PARIS 1984/1992 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1984/1992 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved).

LES QUATRE SUITES DE NOËLS POUR ORGUE

Il peut paraître étrange, paradoxal même, de faire une grande carrière à l'orgue avec des Noëls. C'est pourtant ce qui advint à Claude-Bénigne Balbastre, né le 22 janvier 1727 à Dijon et mort à Paris le 9 mai 1799. Etonnante chronologie que celle de ce musicien, élève de son père lui-même organiste de Saint-Etienne de Dijon, puis de Claude et de Jean-Philippe Rameau, qui trouvera la gloire à Paris peu d'années après la mort de Jean Sébastien Bach et qui mourra à l'aube d'un des siècles les plus fascinants pour l'histoire de la Musique.

Notre musicien est homme de clavier, avant tout, et si sa carrière l'amène à cumuler successivement les orgues de Saint-Roch, de l'abbaye de Panthemont, de Notre-Dame de Paris puis de la chapelle royale, il sait marquer en tête de son œuvre avec quel bonheur il n'ignore pas les recettes de la renommée : «Recueil de Noëls formant quatre suites, avec des variations pour le clavecin et le piano-forte, dédié à Mme la Duchesse de Choiseul, par M. Balbastre, organiste de la Métropole de Paris, de l'Eglise paroissiale de Saint-Roch, du Concert Royal et maître de clavecin de l'abbaye royale de Panthemont».

Contemporain, successivement de Bach, Haendel, Rameau, Haydn et Mozart, cet organiste, célèbre aux dires de dom Bédos qui transcrit l'une de ses romances pour ... serinette, est au fond, bien au-delà d'une aimable

qualité de compositeur, le représentant d'un nouveau type de musicien qui va s'accentuer au XIXe siècle. Il est homme de clavier, s'intéresse autant au pianoforte qu'au clavecin finissant, virtuose improvisateur de l'orgue, attirant des foules au bord de l'impiété aux offices de Notre-Dame de Paris, surtout, insistons bien, compositeur et claviériste de concert, tant à la tribune des églises qu'à l'es-trede du Concert Spirituel aux Tuilleries. Chez lui, l'homme raffiné de la fin du XVIIIe siècle, apparaît une éblouissante recherche du personnage en représentation, et tant pis s'il n'est pas très profond et si sa spiritualité se mesure davantage à l'éclat de son talent qu'à la profondeur de sa foi.

A ce virtuose, à ce bretteur de consoles, le public est d'autant plus favorable que les facteurs d'orgues ou de clavecins, dans cette volonté de rechercher la perfection qui est la marque de leur temps, ont fourni les plus splendides spécimens que jamais peut-être l'Art ait produit. A côté du clavecin parisien, l'orgue, avec ses quatre ou cinq claviers, son plenum, ses anches éclatantes ou colorées, ses accessoires ou la délicatesse extrême de ses jeux de détails, l'oblige presque autant que son public à mettre en valeur tout ce que la facilité de son talent pouvait avoir de captivant. Que l'on songe aux portraits de Fragonard, rageusement brossés en quelques instants, furieusement colorés, que l'on trans-

pose la démarche du peintre à l'art des sons et l'on trouvera la place exacte où situer ce musicien si marqué par son époque.

Ce XVIII^e siècle finissant, c'est assurément dans la chanson populaire que l'on pourrait aisément en chercher une des vérités. Et c'est ce que fait le compositeur pour la nuit de Noël. Dans la peinture, la musique, Noël est la fête qui autorise le créateur à utiliser au mieux des motifs d'origine populaire. L'objectif est simple, qui attire le vaste public, heureux de retrouver un vocabulaire qui lui est familier, autour duquel le peintre ou le musicien va enruber, développer, mettre en valeur son propre talent avec un brio qui exige l'applaudissement.

Avant Balbastre et autour de lui, bien des organistes utilisent ces chansons populaires où les paroles sont interchangeables du thème de Noël à la chanson à boire sur une même mélodie. D'ailleurs ces thèmes musicaux sont tellement repris entre Corrette, d'Aquin et Balbastre, pour ne citer qu'eux, que l'on peut imaginer le désarroi des auditeurs qui devaient choisir entre plusieurs Messes de Minuit sachant que, de toute façon, ils manqueraient un grand morceau de bravoure.

Balbastre est élève de Rameau, compositeur de l'épanouissement de la tonalité et cela est peut-être l'un des guides pour suivre au-delà de charmantes variations la structure de ses suites.

La Première Suite est dans la tonalité de *ré majeur*. Elle débute par un très court prélude avant de voir présenter une série de

Noëls à la structure assez semblable : thème et variations.

Dès *A la venue de Noël*, le mineur s'impose, l'ensemble étant à deux voix sauf la dernière variation. Jeu de diminutions, croches, triolets, doubles croches nous amènent à cette 6^e variation ponctuée de grands accords. Là un écho, une cadence finale avec un motif à l'unisson présentant un je ne sais quoi d'italien.

Toujours *ré mineur* pour *Joseph est bien marié; mes bonnes gens attendés moi*, mais on jongle avec le majeur dans un couplet central. *Ré majeur* réapparaît avec *Où s'en vont ces gais bergers*. Ici le thème des bergers appelle le motif pastoral avec les cuirous sautillements détachés des 3^e et 4^e variations alors que la 7^e, et dernière, accentue encore les cassures d'un thème de plus en plus orné. Après la force un peu rude de ce cortège de bergers, *Ah! ma voisine, es tu fâchée*, malgré le titre, nous entraîne dans une gracieuse recherche d'écriture, devenue depuis bien banale avec un emploi de l'accord brisé annonçant les basses d'Alberti et les accompagnements doucâtres de bien des mélodies de la fin XVIII^e, début XIX^e.

Tous les bourgeois de Châtres, thème bien connu, est un mouvement entièrement basé sur la syncope rythmique. Celle-ci apparaît aussi bien en fanfare qu'en pastorale, qu'en 3 pour 2 avec triolets et dans un diable de petit tambourin final.

Thème encore plus connu, celui utilisé dans *Quand Jésus naquit à Noël* avec un *ré majeur* triomphal. Plus encore que ses collègues, Balbastre y voit motif à de grands ac-

cords énergiques, ce qui est bien naturel pour terminer la suite sur le Grand Jeu. Structure tonale donc, construction rythmique dans l'ensemble des pièces et le détail des variations de chacune, articulations générales du Petit Prélude à l'éclat final.

Plus courte d'une pièce, la **Deuxième Suite** utilise le ton de *la*, progression évidente après le *ré* de la précédente. Ici point de prélude mais la même continuité et alternance de thèmes avec leurs variations.

Votre bonté grand Dieu débute par une petite fanfare avant l'habituelle série de présentations de batteries, de traits. Ici davantage d'accords plaqués, d'octaves répétées à la main gauche sur des doubles croches.

Il est un petit L'ange nous ramène au jeu de syncopes rythmiques avec un thème utilisé bien sûr par d'Aquin et que l'on retrouvera même dans *l'Organiste* pour harmonium de César Franck. Il semble que Balbastre ait voulu jouer encore davantage du contraste avec le *la mineur* et des variations plus souples dans leur accumulation de triolets étranges, disons plus proches du clavecin, avec leurs croisements de mains.

Joseph revenant un jour nous replonge en *majeur* mais dans une volonté d'apaisement, le thème passant tantôt au soprano tantôt à la basse, s'interrompant ou s'ornant ici de gammes, là de charmants bouquets de triolets avant de ressortir en un faux-bourdon s'appuyant sur une batterie de doubles croches.

Au jô deu de pubelle est avant tout une superbe fanfare qui alterne avec **Grand Déi,**

ribon ribeine, toutes deux issues du terroir bourguignon. C'est à son pays d'origine que Balbastre fait encore appel pour la dernière pièce **A Cei-ci le moître de tô l'univar! O Jour Glorieux** Ici l'œuvre se construit avec force malgré sa simplicité : deux voix, jeux de diminution progressifs, emploi du mineur au centre de la pièce et retour sur de grands accords à majeur conclusif.

Écrite en *sol*, la **Troisième Suite** comporte six Noëls, en majorité écrits dans le mode majeur, selon le principe des précédentes Suites, et cependant moins développés quant au nombre de variations. La plupart des thèmes sont à nouveau puisés dans le patrimoine bourguignon natal du compositeur; ainsi **Qué tu grô jan, quei folie**, dont la rythmique et les batteries rappellent *Où s'en vont ces gais bergers* de la première Suite. C'est un menuet, indiqué "Gracieusement", et varié deux fois seulement, qui évoque la **Divine Princesse**, alors que le troisième Noël, **O jour ton divin Flambeau**, indiqué "Lentement", est, lui, composé sur le pas d'une galette; sa brièveté - binaire et sans variation - et son mode *mineur* en font une introduction au Noël suivant, également en *sol mineur*, auquel il s'enchaîne immédiatement : **Quel désordre dans la nature**, qui est une sorte de bournée, indiquée "Gracieusement". C'est une semblable indication de style qui nuance le cinquième Noël, bourguignon à nouveau, et dont le thème n'est autre que celui du fameux menuet du *Bourgeois Gentilhomme* de Lully : **Vé Noei Blaizôte, Noei vén. J'aivon criai si for.** Entre le menuet et sa variation sur une

basse d'Alberti en triolets, s'insère le court Noël *J'avon criai si for en mineur*. Une gigue, "sans vitesse", clôt cette troisième Suite, avec *Fanne coraige, le diale à mor*. Deux variations suivent la chanson bourguignonne, l'une en diminution, l'autre à la manière d'un solo de violoncelle.

Balbastre dans sa **Quatrième Suite** expose huit titres de Noëls, qu'il développe peu, et qu'il écrit en *ut majeur* à l'exception du premier *Or nous dites Marie* en *mineur*, et qui suit la forme d'une sarabande majestueuse, indiquée "lentement", sur une très belle basse chromatique. Il reprend le principe de la variation dans les deux morceaux suivants, *Je rends Graces à mon Dieu*, et *Qui a ce peu machuret*, indiqué "Gaiement", légers et populaires. De semblable inspiration est le menuet "Gracieusement", *Comment tu oze petite Rose*, alors que le célèbre *Laissés paître vos bêtes* réutilise la forme et la cadence du tambourin des *Bourgeois de Châtres*, qui porte également la nuance "Marqué". Le sixième et dernier Noël compte en réalité trois thèmes : *Il n'est rien de plus tendre, Si c'est pour oter la vie* et *A Minuit fut fait un réveil*. Le premier est une "muzette gracieuse", à trois temps, et les deux autres, "Gaiement"

et "Gai", de brèves farandoles folkloriques.

A lire ses partitions avec leur apparente simplicité de moyens, à entendre ce musicien si attaché aux couleurs, il faut bien prendre garde de ne pas commettre d'injustice. L'homme est beaucoup plus raffiné qu'on ne peut l'imaginer à première vue, pour qui tout est recherche de doigts, motif à variation, à Improvisation au clavier. Il prend son bien où il le sent, ailleurs dans Rameau avec la transcription de *Pygmalion* pour clavecin, ici pour l'Eglise dans ces chants populaires qui marquent au-delà d'une certaine grossièreté, une familiarité charmante avec le rite de Noël.

Est-ce sa faute si la théorie de Rameau, le goût facile du public et la légèreté exquise des esprits sont les traits dominants de son temps? Plutôt que de rechercher un profond analyste à la vaste spiritualité, laissons-nous captiver par une charmante silhouette à perroque qui, un soir de Noël, s'apprête à toucher les claviers d'un orgue bleu et or, au-dessus d'un public qui profite de la fête, ignorant qu'il devra bientôt supporter les tempêtes de la Révolution.

CLAUDE NOISETTE DE CRAUZAT

THE FOUR SUITES OF CHRISTMAS CAROLS FOR ORGAN

It may seem strange, paradoxical even, to make a great career at the organ with Christmas carols. But this is what happened to Claude-Bénigne Balbastre, who was born on 22nd January 1727 in Dijon and who died in Paris on 9th May 1799. The chronology of events in the life of this musician is surprising: he was taught by his father who was himself organist at the church of Saint-Etienne in Dijon, then he became the pupil of Claude and Jean-Philippe Rameau, finding fame in Paris shortly after the death of Johann Sebastian Bach and died at the dawn of one of the most fascinating centuries in the history of music.

This musician was above all a man of the keyboard, and if his career led him successively to appointment at the organs of Saint-Roch, of the Abbey of Panthemont, of Notre-Dame in Paris and that of the Chapel Royal, the manner in which he signed his works translates the satisfactions that renown procured him : «Book of Christmas carols forming four suites with variations for the harpsichord and pianoforte, dedicated to Madame the Duchess of Choiseul, by Mr. Balbastre, organist of the Metropolis of Paris, of the parish church of Saint-Roch, of the Concert Royal and master of the harpsichord at the royal abbey of Panthemont».

Successively a contemporary of Bach, Handel, Rameau, Haydn and Mozart, this re-

nowned organist, according to dom Bédos who transcribed one of his romances for ... serinette (bird organ), was, over and above his pleasant qualities as a composer, the representative of a new kind of musician that was to increase in numbers in the 19th century. A man of the keyboard, Balbastre showed as much interest in the pianoforte as in the declining harpsichord. As a virtuoso improviser at the organ the large crowds he attracted to the services in Notre-Dame Cathedral in Paris were on the brink of ungodliness but above all, and this cannot be too strongly emphasised, he was as much a composer and concert performer at the keyboard in the organ-loft in the churches as on the stage of the *Concert Spirituel* in the Tuilleries. This cultivated man of the late 18th century showed a dazzling awareness of this personality as a performer and what should it matter if he were not very profound and if his spirituality were measured more by the brilliance of his talent than by the depth of his faith.

This virtuoso, this daring hero of the console was especially appreciated by the public because he performed on organs and harpsichords made by craftsmen who were responsible for perhaps some of the most splendid instruments their Art ever produced. Apart from the Parisian harpsichord, the organ with its four or five keyboards, its plenum, its brilliant or colourful reeds, its accessories, or the

great delicacy of its solo stops forced him almost as much as the pressure of his audience to display all the enchanting qualities of his talent. If one imagines portraits by Fragonard sketched and coloured in a few intense seconds and if one transposes the action of the painter to the art of sounds, one creates the perfect position for this musician who was so marked by his time.

It is surely in popular song that one might seek one of the truths of the late 18th century. And that is what Balbastre does for Christmas night. In art and in music, Christmas is the festival which allows the artist to use to the full motifs of popular origin. The objective is simple: to attract a wide audience which is happy to hear familiar words, which the painter or musician can decorate and develop while showing his own talent with brio that demands applause.

Before Balbastre, and in his time, many organists used these popular songs where words for a Christmas carol could be substituted for those of a drinking song using the same melody. However, these musical themes were used so often by Corrette, d'Aquin and Balbastre, to mention only three, that one can imagine the indecision of the listeners who had to choose between several Midnight Masses knowing that, whatever their choice, they would miss great bravura.

Balbastre was a pupil of Rameau, the composer of the flowering of tonality and perhaps that is one of the guidelines for following, beyond the delightful variations, the structure of this suites.

The **First Suite** is in the key of *D major*. It opens with a very short prelude then continues with a series of carols which are all rather similar in structure: a theme and variations.

The minor key is soon imposed with ***A la venue de Noël*** written for two parts except for the last variation. A play of diminutions, quavers, triplets and semi-quavers leads us to this sixth variation punctuated by complex chords. Here an echo, there a cadenza with its motif in unison, suggesting just a hint of the Italian flavour.

D minor again for ***Joseph est bien marié, mes bonnes gens attendés moi*** but a juggling movement with the major key in one of the central verses. *D major* returns with ***Où s'en vont ces gais bergers***. Here the shepherd's theme calls for a pastoral motif with the strange leaps detached from the third and fourth variations, while the seventh and last again emphasizes breaks in a theme which becomes more and more embellished. After the rather harsh strength of the passage of the shepherds' procession, ***Ah! ma voisine, es tu fâchée***, despite its title, leads us into an elegant writing which has since become very banal, using a broken chord to introduce the Alberti basses and the over-sweet accompaniments which are typical of so many a late 18th century, early 19th century melody.

Tous les Bourgeois de Châtres, a well-known theme, is a movement based entirely on rhythmic syncopation. This is as apparent in the fanfare as in the pastoral, as in 3 for 2 with triplets, or in the tricky little short, final tambourin.

An even more familiar theme, the one

used for ***Quand Jésus naquit à Noël*** is written in a triumphal *D major*. Even more than his colleagues, Balbastre saw in this the occasion to write great, energetic chords which is quite natural for bringing to an end this suite on the full organ. So, tonal in structure with a rhythmic construction overall for the pieces and in the detail of the variations for each piece, general articulation from the Petit Prelude to the final brilliant ending.

Shorter by one movement, **the Second Suite** uses the key of *A*, an obvious progression after the *D* of the previous Suite. No prelude here but the same continuity and alternation of the themes with their variations.

Votre bonté grand Dieu begins with a little fanfare before the usual sequence of batteries and brilliant runs. Here we find more beaten chords and repeated octaves in the left hand on semi-quavers.

Il est un petit L'ange brings us back to the play of rhythmic syncopation with a theme used, of course, by d'Aquin, which is even found again in the *Organiste* for harmonium by César Franck. It seems that Balbastre wished to insist upon the contrast between the *A minor* and the more supple variations in their accumulation of strange triplets, which are closer, say, to those of the harpsichord, where the hands cross over.

Joseph revenant un jour plunges us back into the major key but with an intention of appeasement, the theme being given sometimes to the soprano, sometimes to the bass, to be interrupted or decorated by some runs here, there with charming bouquets of

triplets before reappearing in a fauxbourdon backed by a quick succession of semi-quavers.

Au jó deu de pubelle is above all a superb fanfare which alternates with ***Grand déி, ribon ribeine***, both from Burgundy. Balbastre again calls on his native part of France for the last piece, ***A Cei-ci le moître de tō l'univar. O Jour glorieux***. This is a work constructed with strength despite its simplicity: two parts, progressive diminutions, the use of the *minor* key in the centre of the piece and a return with complex chords to a conclusive *major* key.

The Third Suite, in *G* and mainly in the *major* key, is made up of six carols which, while following the principle of the previous Suites, are given fewer variations. The themes chosen by the composer are taken mainly from the musical heritage of his native Burgundy, as in ***Qué tu grô jan, quei folie***, whose rhythm and batteries are reminiscent of *Où s'en vont ces gais bergers* from the first Suite. This minuet indicated "Graciously", with only two variations, evokes the ***Divine Princesse***, whereas the third carol, ***O jour ton divin Flambeau***, indicated "Slowly", is composed to a gavotte step: its brevity - binary and without variation - and its *minor* key make it an introduction to the following carol, also in *G minor*, which flows on from it. ***Quel désordre dans la nature*** is a sort of bourrée, indicated "Graciously".

A similar indication of style gives the fifth carol its nuance; it is also Burgundian and its theme is none other than the famous *Bour-*

geois Gentilhomme minuet by Lully **Vé Noei Blaizôte, Noei vén. J'aivon criai si for.** Between the minuet and its variation on an Alberti bass in triplets, comes the short carol **J'aivon criai si for** in the *minor key*. A jig, "without speed", ends this third Suite, with **Fanne corage, le diale à mor.** Two variations follow the Burgundy song, one in diminution and the other in the manner of a cello solo.

In his **Fourth Suite**, Balbastre present eight carols, which are given little development. They are in *C major*, except for the first **Or nous dites Marie** which is in the *minor key*, and which takes the form of a majestic saraband, indicated "Slowly", and which has a beautiful chromatic bass. The principe of variation is used again in the two following pieces, **Je rends Graces à mon Dieu**, and **Qui a ce peu machuret**, indicated "Gaily" which are light popular tunes. The minuet **Comment tu oze petite Rose** marked "Graciously" follows the same inspiration, while the famous **Laissés paître vos bêtes** uses the same form and tambourine cadence as in **Bourgeois de Châtres**, which also bears the nuance "Marked". The sixth and last carol has in fact three themes: **Il n'est rien de plus tendre, Si c'est pour oter la vie** and **A Minuit fut fait un reveil**. The first is a "gracious

musette", in triple time, and the two others, "Gaily" and "Gay", are short folk farandoles.

When reading these scores with their apparent simplicity of means, or listening to this musician who was so fond of colour, one must take care not to be unfair to Balbastre. The man was far more refined than one might suppose; exploring fingering motifs for variations improvisations at the keyboard. He knew where best to draw his inspiration, in other works it was from Rameau with the transcription of *Pygmalion* for harpsichord, here, for the church in these popular songs which, apart from a certain coarseness, are the mark of a charming familiarity with the rite of Christmas.

Is Balbastre to blame if the theory of Rameau, facile public taste and exquisite lightness of minds are the dominant traits of his time? Rather than looking for a profound analyst with great spirituality, let us allow ourselves to be captivated by a delightful, wigged figure who, one Christmas night, prepares to touch the keyboard of a blue and gold organ above on audience in a festive mood, unaware that they will soon have to face the storms of the Revolution.

CLAUDE NOISETTE DE CRAUZAT
translated by JOSÉPHINE DE LINDE



Orgue de la Cathédrale Saint-Bertrand de Comminges (Photo : Claude Morel)