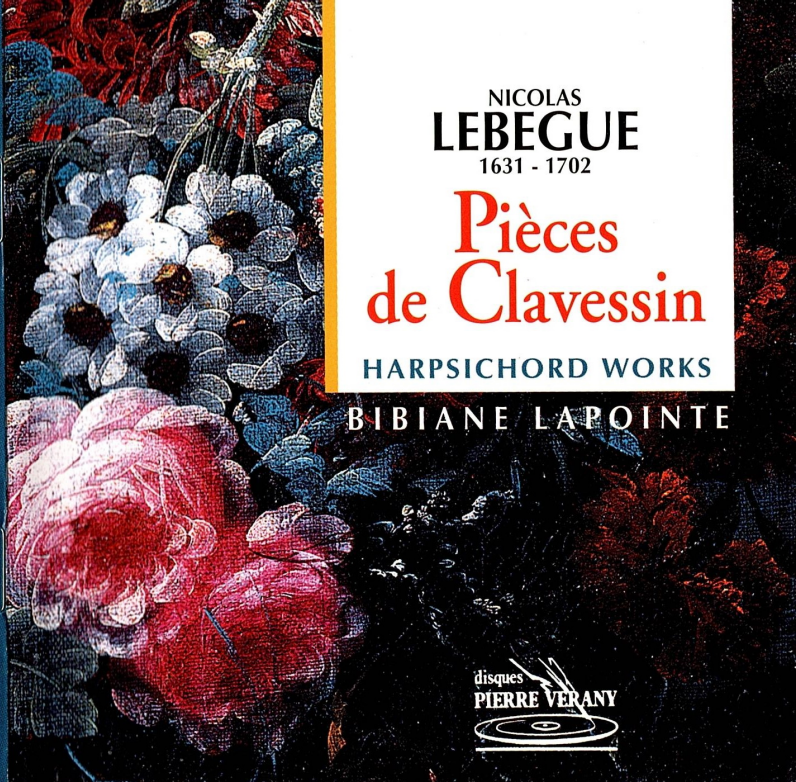




NICOLAS
LEBEGUE
1631 - 1702

**Pièces
de Clavessin**

HARPSICHORD WORKS

BIBIANE LAPOINTE

disques
PIERRE VERANY



Pièces de Clavessin

HARPSICHORD WORKS



Bibiane LAPOINTE
clavecin/harpsichord

Couverture : "Fleurs" (détail)

LE RICHE (XVIIIe), Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin

Photo : LAUROS-GIRAUDON

NICOLAS LEBEGUE

1631 - 1702

PREMIER LIVRE (1677)

FIRST BOOK

- | | |
|---|--|
| <p>[1] PIÈCES en/in a mi la ré</p> <ul style="list-style-type: none"> [1] Prélude en/in a mi la ré (1'16) [2] Allemande (2'40) [3] Courante (0'53) [4] Sarabande grave (3'25) [5] Gigue (2'31) [6] Menuet (0'58) <p>[7] PIÈCES en/in d la ré sol</p> <ul style="list-style-type: none"> [7] Prélude en/in d la ré sol (1'21) [8] Allemande (1'59) [9] Courante grave (0'56) [10] Sarabande (2'57) [11] Gavotte (1'00) [12] Menuet (1'13) [13] Canaris (0'59) [14] Chaconne grave (2'50) | <p>[15] PIÈCES en/in g ré sol ut</p> <ul style="list-style-type: none"> [15] Prélude en/in g ré sol ut [b] (1'12) [16] Allemande (3'45) [17] Courante grave (1'42) [18] Sarabande grave (1'14) [19] Gigue d'angleterre en g ré sol ut # (1'14) [20] Bourée (0'39) <p>[21] PIÈCES en/in c sol ut fa</p> <ul style="list-style-type: none"> [21] Prélude en/in c sol ut fa (1'06) [22] Allemande (1'46) [23] Courante (1'40) [24] Chaconne (3'54) [25] Bourée et double (1'17) [26] Gigue (1'58) [27] Gavotte, double et double de M. Couperin (1'41) [28] Menuet (0'59) |
|---|--|

© 1996 PIERRE VERANY © 1996 PIERRE VERANY

SECOND LIVRE (1687)

SECOND BOOK

29 SUITE en/in g ré sol bémol/*flat*

- 29 Allemande (3'39)
- 30 Courante (0'51)
- 31 Sarabande (2'52)
- 32 Rondeau (0'33)
- 33 Gigue (2'01)
- 34 Passacaille (3'42)

35 SUITE en/in g ré sol bécarré/*natural*

- 35 Allemande (3'22)
- 36 Courante (1'40)
- 37 Sarabande grave (2'06)
- 38 Gigue (1'07)
- 39 Air de hautbois (1'25)
- 40 Petite chaconne (1'24)



NICOLAS LEBÈGUE (1631-1702)

En germe depuis la fin de la Renaissance, les styles nationaux s'individualisent dans la deuxième moitié du XVII^e siècle. Le règne de Louis XIV est marqué par l'épanouissement d'une esthétique qui se veut spécifiquement française. Jean-Baptiste Lully crée la Tragédie Lyrique, Michel Richard Delalande porte le grand motet à son apogée. Les clavecinistes-organistes ne sont pas en reste, qui s'attachent à développer un style propre à leur instrument. Par son talent, son prestige et son rayonnement, Nicolas Lebègue organiste du Roi fait figure de modèle. Son influence est déterminante dans l'élaboration des formes de l'orgue français et de la suite de clavecin.

Nicolas Lebègue est né à Laon en 1631 de Antoine Lebègue (1600-1691), meunier et Marie Le Nain (†1650), cousine des peintres du Roi. De nombreux liens matrimoniaux unissent les familles Lebègue et Le Nain. On sait très peu de choses sur l'enfance de Nicolas Lebègue. On peut supposer qu'il a été initié à la musique par son oncle, Nicolas Lebègue (1604-1663), maître de musique, avec le titre de "maître joueur d'instruments en la ville de Paris" en 1661. Il fut peut-être membre de la maîtrise de la cathédrale de Laon, où les pensionnaires apprenaient le chant, le clavecin et la viole de gambe. L'organiste de cette cathédrale, Jacques Blanchette, proche d'Antoine Lebègue fut peut-être son premier professeur. C'est certainement grâce à l'appui de son oncle que Nicolas Lebègue gagne Paris vers 1656. On ne sait pas plus quelles y sont ses activités avant 1664 ni quelles sont ses relations avec les musiciens qu'il a pu rencontrer. Parmi eux, les organistes-clavecinistes les plus fameux sont : Pierre Chabanceau de La Barre, François Roberdaye, Louis Couperin, Nicolas Gigault, Henry Du Mont, Gabriel Nivers, Etienne Richard ou Jacques Champion de Chambonnières.

Il acquiert rapidement une certaine célébrité. Sa réputation s'étend déjà au-delà de la capitale, en effet le 13 septembre 1661, le chapitre cathédral de Troyes fait un présent de cent deux solz au sieur Lebègue "fameux organiste de Paris", qui "passant par ceste ville joua en ceste église samedi et dimanche au service". De plus Louis Couperin (mort en 1661) compose un double pour sa Gavotte pour clavecin en ut Majeur. Cette pièce, que l'on retrouve dans son premier livre de pièces de clavecin publié en 1677 fut d'ailleurs très populaire car il en existe de nombreuses copies dans des manuscrits français mais aussi allemands et italiens du XVII^e siècle ainsi que dans des manuscrits anglais du début du XVIII^e siècle.

Il est à cette époque certainement titulaire d'un poste à Paris, mais il n'y en a aucune trace avant le 18 décembre 1664, date à laquelle il est nommé organiste de Saint-Mederic (Saint-Merry).

Il gardera ce poste jusqu'à sa mort. La charge est lourde mais le salaire important. Il a l'obligation d'assurer 400 services par an, pour un traitement annuel de 400 Livres sur lequel il paie au souffleur 60 Livres. Il reçoit aussi 2 livres de bougies de cire pour les "matines". Il s'agit là d'un poste prestigieux, un des instruments les plus importants de la capitale. Il aura l'occasion d'y jouer pour de grandes cérémonies, comme la visite des ambassadeurs du Siam en 1686. Le Mercure de novembre rapporte : "ils entrèrent dans Saint-Médéric, pour entendre les orgues de cette église qui ont la réputation d'être aussi bonne que l'organiste est habile". Sa situation en vue lui permet de nouer des relations avec la haute société parisienne, avec les facteurs de clavecin et d'orgue. On le sait lié dès 1668 avec l'organiste Gabriel Nivers (1632-1714).

En 1678, la charge d'organiste de la Musique de la Chapelle Royale se trouve vacante par le décès de Joseph Chabanceau de La Barre. "Sa majesté, voulant pourvoir à ce qu'il y ait dans ladite musique de la Chapelle des organistes qui aient toute la capacité et expérience nécessaire,(...) aurait résolu d'établir au lieu dudit la Barre quatre organistes pour servir par quartier". Un concours est alors organisé, comme le signale le Mercure de juin : "L'on fist jouer les plus habiles maîtres de France. On en trouva beaucoup d'excellens et le Roy en demeura si satisfait, qu'il en choisit quatre au lieu d'un". Les quatre élus sont Jacques Thomelin (1640-1693), Jean Buterne (1650-1727), Gabriel Nivers (1632-1714) et Nicolas Lebègue à qui échoit le quartier d'octobre (dernier trimestre). Personnage considéré à la Cour, l'organiste, officier commensal, perçoit 600 livres comme revenu de sa charge : somme importante, puisqu'il ne sert qu'un trimestre. Il détient après celui de sous-maître, l'office le plus lucratif de la musique. A ces gages s'ajoutent de multiples droits pour nourriture, montures, frais extraordinaires, sans compter les pensions. Lebègue, en fin de carrière en reçoit une de 500 livres. Outre sa participation aux services religieux, il est aussi amené à fréquenter les appartements royaux en tant que claveciniste. En effet, la musique de la Chambre ne comprend qu'un titulaire du poste de claveciniste, tenu par Jean-Henry d'Anglebert jusqu'à sa mort en 1691 puis par son fils jusqu'en 1735. La multiplicité des fonctions imparties à cette charge interdit de croire qu'un seul homme y suffisait. Comme à l'époque le métier de claveciniste et d'organiste étaient indissociables on ne peut pas douter que les organistes royaux, G. Nivers, Louis Marchand, F. Dagincourt, F. Couperin, N. Lebègue participaient en tant que clavecinistes à nombre de productions musicales. Pourquoi Louis XIV qui l'appréciait tant se serait-il privé d'entendre ailleurs qu'aux offices religieux Nicolas Lebègue claveciniste et professeur réputé à la ville, auteur de pièces célèbres pour cet instrument. A la Chapelle Royale encore provisoire, Lebègue

n'a à sa disposition qu'un positif d'une dizaine de jeu, mais il va y côtoyer les plus grands musiciens de l'époque. On l'imagine tenant le continuo dans les grands motets versaillais sous la direction de Michel Richard de Lalande, assister aux représentations des tragédies lyriques de Jean Baptiste Lully, accompagner Marin Marais au clavecin.

En 1699, il tombe malade, de la pierre (calcul rénal) et se soumet à la redoutable opération de la taille, ainsi que le Mercure galant de novembre 1699 nous en informe, "Ce fut au commencement du mois passé que M. Lebègue s'y exposa. Pendant toute l'opération, l'une des plus douloureuses qu'il y ait, il demeura ferme sans rien dire que ce que son cœur véritablement chrétien lui inspiroit par des mouvemens et des inspirations intérieures. Enfin au bout de huit jours, il se trouva hors de tout péril, et il est présentement d'une santé parfaite, n'attendant que l'heureux moment de rentrer dans le service de la Chapelle du Roy... Vous savez que S.M. l'honore d'une estime particulière, et qu'il ne revient jamais à la Cour, sans qu'il ne soit chargé d'applaudissements."

Il vit assez modestement dans sa maison, rue Simon-le-Franc près de Saint-Merry. Parmi de simples meubles en noyer on remarque tout de même "Un clavessin de Denis à deux claviers sur son pied de noyer", ainsi qu' "une basse de violle, une contrepartye, un téorbe, un dessus de violle et un violon", et aussi un "portrait de la Princesse d'Elbeuf, sous les traits d'une sainte Cécile jouant de l'orgue, chef-d'oeuvre de Nicolas Mignard".

Il est en outre d'une grande générosité, aidant financièrement sa famille de Laon, donnant aux pauvres, se portant caution pour son cousin, prêtant 4000 livres à un bourgeois fabricant de verrerie "façon Venise" (prêt d'ailleurs jamais remboursé!), offrant en 1687 un orgue au commissaire de Terre Sainte en France qui l'expédie à Jérusalem. Il meurt le 6 juillet 1702 et est inhumé dans l'église Saint-Merry dont il avait été organiste pendant 38 ans. Son épitaphe souligne sa vie exemplaire : "Une probité de vie suffisamment connue lui attira autant d'admirateurs de sa vertu, que son grand mérite lui en fit naître (...) devenu l'amour des peuples, le charme et l'ornement de son art, les délices de son prince qui l'honora tant de fois d'une particulière distinction, religieux dans sa conduite, rigoureux et vigilant dans ses devoirs, et toujours sévère à lui-même, ennemi du faste et des applaudissements, il ne s'étudia qu'à chercher le royaume de Dieu et sa justice, afin que rien ne lui manquât pour l'éternité..."

L'ŒUVRE POUR CLAVECIN

Publiée en 1680 la fameuse "LETTRE DE Mr LE GALLOIS A MADEMOISELLE REGNAULT DE SOLIER touchant la musique" cite Nicolas Lebègue parmi les grands clavecinistes vivants. Jean Le Gallois (1632-1707), par l'exemple du clavecin "parce que c'est l'instrument de tous le plus parfait" veut distinguer "divers styles"... "ou pour mieux dire différentes méthodes de jouer". Il oppose deux fondateurs, ou "chefs de secte": J.C. de Chambonnières et Louis Couperin, le premier pour son "jeu coullant", le second pour son "jeu brillant". Il ne nous dit parmi les membres de quelle "secte" il range Lebègue. Sa musique de clavecin, par son art du contre-point et par l'influence des toccatas dans ses préludes nous incite à penser qu'il était plus proche de Louis Couperin "qui a excellé par la composition, c'est à dire par ses doctes recherches".

Un an après son premier livre d'orgue, Nicolas Lebègue publie son premier livre de clavecin en 1677. Il s'agit seulement de la deuxième publication de musique de clavecin en France après celle de Jacques Champion de Chambonnières en 1670, la musique de Louis Couperin (mort en 1661) n'ayant circulé que sous forme de manuscrit. Dans ce domaine Lebègue est un organisateur par rapport à ses devanciers. C'est le premier recueil à utiliser le terme "Suite" pour désigner un ensemble de pièces du même ton et l'ordre des pièces tend à se stabiliser. Surtout, il s'agit du premier recueil imprimé à livrer des préludes non mesurés à un public éventuellement peu averti. Lebègue en est conscient, qui nous précise dans une courte préface: "J'y taché de mettre les préludes avec toute la facilité possible tant pour la Conformité que pour le toucher du Clavecin, dont la manière est de Separer et de rebattre plus-tost les accords que de les tenir ensemble comme a l'Orgue si quelque chose s'y rencontre un peu difficile et obscure je pris Messrs. les intelligents de vouloir suppleer aux deffaux en considerant la grande difficulté de rendre cette metode de Preluder assé intelligible a un chacun." En effet, contrairement à Louis Couperin dont les préludes étaient notés uniquement en rondes, Lebègue adopte une notation mixte, mêlant à ces rondes certains rythmes qui, même s'ils ne doivent pas s'interpréter littéralement, facilitent l'analyse harmonique et mélodique de ces mystérieuses pièces. Il faut croire que ces efforts n'ont pas été suffisants pour les musiciens étrangers car, lors de la deuxième édition du Premier Livre chez Etienne Roger à Amsterdam, la page de titre contient le commentaire suivant: "Comme plusieurs Personnes ignorent la Maniere de jouer ces Pieces et Par Consequent n'en Connoissent pas la Beauté on Avertie ceux qui seront curieux de les Entendre de S'Adresser a Monsieur Marquis Maistre de Clavessin a Amsterdam". Plus encore, un des 4 exemplaires connus de la première

édition de 1677 se trouvant en Angleterre contient une source unique: une copie datée de 1684 d'une lettre de Lebègue écrite en réponse à un anglais qui lui demandait des explications sur ces fameux préludes: "Le Prelude n'est autre chose qu'une preparation pour jouer les pieces d'un Ton, ainsy il n'est que pour tater le clavier devant toucher les pieces, et se promener dans le ton que l'on veut jouer, c'est pourquoy je ne me suis point arresté a les separer par mesure comme les pieces, parce qu'il n'y a rien de determine." Suivent quelques informations "pour donner quelque eclaircissement pour toucher regulierement les preludes" précisant qu'il faut jouer les notes dans l'ordre dans lequel elles sont ordonnées sur la partition et qu'il faut tenir toutes les notes se trouvant sous une liaison. Il termine ainsi: "S'il y a quelque difficulté que l'on n'entende pas, on me fera grand plaisir de m'en donner avis a fin que je puisse dire mon sentiment." Bien que succinctes, ces explications sont le seul témoignage sur les préludes non mesurés émanant directement d'un compositeur du XVIIe siècle.

Dans le Premier Livre la forme n'est pas totalement établie, telle suite omettant la Sarabande, telle autre la Gigue; on retrouve des danses de caractère comme Gavotte, Bourrée, Canaris, Menuet, Chaconne, Ballet et Gigue d'Angleterre. Le second livre publié en 1687 deux ans avant les pièces de clavecin de J.H. D'Anglebert montre une forme définitivement établie, chaque suite comprenant dans l'ordre: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, d'autres danses parfois insérées avant et après la Gigue. Les Chaconnes ou Passacailles ne sont pas sans évoquer le style de Louis Couperin.

Les deux livres de Clavecin de Nicolas Lebègue ont joui en leur temps d'un considérable succès. De nombreuses rééditions, dont une du Premier livre chez Etienne Roger à Amsterdam en témoignent. Plus encore que sa musique d'orgue, sa musique de clavecin a circulé dans toute l'Europe sous forme de manuscrits, en particulier en pays germaniques, où elle est souvent reliée à des compositeurs importants. Dans le manuscrit "Ryge" conservé à Copenhague, deux suites de Lebègue sont même attribuées à D. Buxtehude. On le retrouve aussi dans l'entourage de J.S. Bach: J.G. Walther a copié une suite, et plus encore le manuscrit "Möllersche" copié par Johann Bernard Bach à Cöthen entre 1717 et 1719 contient une copie complète (moins les préludes) du Premier Livre.

Si l'œuvre pour clavecin de Nicolas Lebègue a influencé les générations suivantes et en particulier ses nombreux élèves parmi lesquels François D'Agincourt, Gilles Julien, Nicolas Geoffroy, elle a fourni à n'en pas douter aux compositeurs allemands qui tentaient de s'approprier le style si particulier du clavecin français un modèle parfait.

NICOLAS LEBÈGUE (1631-1702)

National styles, which had existed in embryonic form since the end of the Renaissance, began to take on a more individual character during the second half of the seventeenth century. The reign of Louis XIV was marked by the blooming of an aesthetic that set out to be specifically French. Jean-Baptiste Lully created the *tragédie lyrique*¹, Michel Richard Delalande took the grand motet to its apogee. Not to be outdone, the harpsichordists-cum-organists endeavoured to develop their own distinctive style. The talent, prestige and influence of the organiste du Roi, Nicolas Lebègue, led him to be generally considered as a model. He played a decisive role in the elaboration of forms in French organ music and in the harpsichord suite.

Nicolas Lebègue was born in Laon in 1631. His father, Antoine Lebègue (1600-1691), was a miller, and his mother, Marie Le Nain (d. 1650), was a cousin to the Le Nains who were painters to the King. (There were many matrimonial ties between the Lebègue and Le Nain families.) Very little is known about Nicolas Lebègue's childhood but it may be assumed that his uncle and namesake Nicolas Lebègue (1604-1663)-a music teacher, who, in 1661, had the title of "maître joueur d'instruments" in the city of Paris-played some part in his musical education. He may have been a member of the choir school of Laon cathedral, where the boarders learned to sing and play the harpsichord and viola da gamba. The cathedral organist, Jacques Blanchette, a close friend of Antoine Lebègue, may have been his first teacher. It was no doubt with his uncle's support that Nicolas Lebègue went to Paris in about 1656. Before 1664, we know nothing about his activities in the capital or his relations with the musicians he may have met there. The most famous organists-cum-harpsichordists then in Paris were Pierre Chabanceau de la Barre, François Roberdaye, Louis Couperin, Nicolas Gigault, Henry Du Mont, Gabriel Nivers, Etienne Richard and Jacques Champion de Chambonnières.

He soon established his reputation and his fame spread beyond the capital: indeed, on 13 September 1661, the chapter of Troyes cathedral made a payment of two hundred sous to Monsieur Lebègue, "fameux organiste de Paris", for playing at the Saturday and Sunday services at the cathedral when he was passing through Troyes. Furthermore, Louis Couperin (d. 1661) composed a double² of Lebègue's Gavotte for harpsichord in C major. This piece, which is to be found in the latter's *First Book of Pièces de clavecin*, published in 1677, was very popular: numerous copies exist, not only in French but also in German and Italian manuscripts of the seventeenth century, and also in English manuscripts of the early eighteenth century.

He must surely have held a Paris appointment by that time, but we have no trace of such a post before 18 December 1664, when he became organist of the church of St Merry (St Médéric), a position he held until his death. His responsibilities there were heavy, but his salary was high. He was under obligation to provide four hundred services a year, for an annual income of four hundred pounds, sixty of which went to pay the man who worked the bellows. He also received two pounds in weight of wax candles "for matins". The post was a prestigious one: St Merry possessed one of the finest organs in the capital. He had the opportunity to play for important ceremonies, such as the visit of the ambassadors of Siam in 1685. The *Mercure galant* reported in its November issue that "they entered the church of St Médéric to listen to the organ, which is reputed to be as fine as the organist is skilful". His prominent situation enabled him to strike up relations with members of Parisian high society, and with organ and harpsichord builders. We know that he was close to the organist Gabriel Nivers (1632-1714) from 1668 onwards.

In 1678, the position of Organiste de la Musique de la Chapelle Royale became vacant on the death of Joseph Chabanceau de la Barre. The standard of organists at that time was so high that the king decided to appoint four organists to take his place, each of them to serve for three months of the year. In June of that year, the *Mercure* reported on the competition that was held to fill the post: "The most skilful masters in France were called upon to play. Many of them were found to be excellent and the King was so satisfied that he chose four of them instead of one". Those four were Jacques Thomelin (1640-1693), Jean Buterne (1650-1727), Gabriel Nivers (1632-1714) and Nicolas Lebègue, whose service fell in the last quarter of the year, from October onwards. The organist at Versailles was a commensal officer and was highly regarded at court; he received six hundred pounds in revenue for his office-a large sum for just three months of each year. After that of sous-maître, his was the most lucrative position where music was concerned. Apart from his salary, he also received allowances for such things as food, transport (horses), extraordinary expenses-not forgetting pensions. At the end of his career, Lebègue received a pension of five hundred pounds. Apart from his participation in religious services, he also frequented the royal apartments as a harpsichordist. Indeed, the *Musique de la Chambre* comprised only one titular harpsichordist and that post was held by Jean-Henry d'Anglebert until his death in 1691, when he was succeeded by his son until 1735. This post involved so many functions that is impossible to believe that a single man was capable of fulfilling all of them. As the profession of harpsichordist and organist were indissociable at that time, we cannot doubt that the royal organists, Gabriel Nivers, Louis Marchand, François D'Agincourt, François Couperin and Nicolas Lebègue also took part in

musical productions as harpsichordists. Nicolas Lebègue's talents were highly appreciated by Louis XIV: it is hard to imagine that the king listened to his playing only during religious services. He was, after all, also a harpsichordist, a teacher of repute, and the author of famous pieces for that instrument. How could the king possibly resist the temptation to listen to him in other contexts? At the still provisional Chapelle Royale, Lebègue had at his disposal only a positive organ with ten or so stops, but he rubbed shoulders there with some of the greatest musicians of his time. It is easy to imagine him playing continuo in the grands motets conducted by Michel Richard Delalande, attending performances of Jean Baptiste Lully's tragédies lyriques or accompanying Marin Marais on the harpsichord...

In 1699, he fell ill with kidney stones, and had to undergo the formidable "opération de la taille" (lithotomy). The *Mercurie galant* of November 1699 tells us that Nicolas Lebègue bravely and resolutely submitted to this very painful operation early in October and that he was completely out of danger a week later; "and he is now in perfect health, awaiting only the happy moment of his return to the service of the Chapelle du Roy. [...] You know that His Majesty honours him with particular esteem, and that he never returns to Court without receiving great applause".

He lived quite modestly at his home in the rue Simon-le-Franc, near the church of St Merry. His house contained simple walnut furniture and his possessions included "a harpsichord by Denis with two manuals on a walnut stand", "a bass viol, a contrepartye, a theorbo, a treble viol and a violin", and also "a portrait of the Princess d'Elbeuf as St Cecilia playing the organ, a masterpiece by Nicolas Mignard". He was a very generous man: he gave his family in Laon financial help, donated to the poor, stood surety for one of his cousins, lent four hundred pounds to a man who made glassware "in the Venetian style" (a loan that was never repaid!) and, in 1687, presented an organ to the Commissioner of the Holy Land in France, which was sent to Jerusalem. He died on 6 July 1702 and was buried in the church of St Merry, where he had been organist for thirty-eight years. The epitaph on his tombstone underlines his exemplary life as a fine musician and a man much admired for his integrity and virtue, "religious in his conduct, rigorous and vigilant in his duties, and always severe with himself, shunning splendour and applause".

1) Tragédie lyrique: name given to serious (and not necessarily tragic) French opera of the 17th and 18th centuries.

2) Double: a term used in the 17th and 18th centuries for a simple variation, usually consisting of an ornamented version of the theme.

HARPSICHORD WORKS

Published in 1680, the famous "LETTRE DE Mr LE GALLOIS A MADEMOISELLE REGNAULT DE SOLIER touchant la musique" mentions Nicolas Lebègue as one of the great harpsichordists of his time. In this letter, Jean Le Gallois (1632-1707) takes the example of the harpsichord "because it is the most perfect of all instruments" and tries to make out "diverse styles", "or to put it in a better way, different methods of playing". He picks out two quite different "founders", or "chefs de secte"¹ ("sect leaders")-Jacques Champion de Chambonnières and Louis Couperin-and draws contrasts between the "jeu coullant" (flowing style) of the former and the "jeu brillant" (brilliant style) of the latter. Le Gallois does not tell us to which "sect" Lebègue belonged, but his art of counterpoint and the influence of the toccatas in his preludes lead us to believe that he was closer to Louis Couperin "who excelled in composition, that is to say in his skilful research".

A year after his *First Book of Pièces d'orgue*, Nicolas Lebègue published his *First Book of Pièces de clavecin*. It was only the second set of harpsichord works to be published in France, the first being that of Jacques Champion de Chambonnières in 1670 (the music of Louis Couperin, who died in 1661, having circulated only in manuscript form). In this field, compared to his predecessors, Lebègue was an "organiser". This was the first collection to use the term "Suite" for a set of pieces in the same key, and the order of the pieces tended to become more constant. Above all, it is the first printed collection presenting *préludes non mesurés*² (unmeasured preludes) to a public that was possibly not very well informed. Lebègue was aware of this, stating in his short Preface: "J'ay taché de mettre les préludes avec toute la facilité possible tant pour la Conformité que pour le toucher du Clavecin, dont la manière est de Séparer et de rebattre plus-tost les accords que de les tenir ensemble comme à l'Orgue si quelque chose s'y rencontre un peu difficile et obscure je prie Messrs. les intelligents de vouloir suppléer aux deffaux en considerant la grande difficulté de rendre cette metode de Preluder assés intelligible à un chacun". Indeed, unlike Louis Couperin, whose preludes were written only in semibreves, Lebègue adopted a mixed notation, mingling with these semibreves certain rhythms, which, even if they are not to be interpreted literally, make harmonic and melodic analysis of these mysterious pieces easier. It would seem that these efforts were not sufficient for foreign musicians, for the second edition of the *First Book*, published by Etienne Roger in Amsterdam, includes the following comment on its title page: "Comme plusieurs Personnes

ignorent la Manière de jouer ces Pièces et Par Conséquent n'en Connoissent pas la Beauté on Avertie ceux qui seront curieux de les Entendre de S'Adresser a Monsieur Marquis Maistre de Clavessin a Amsterdam". Furthermore, one of the four known copies of the first edition of 1677, which is to be found in England, contains a unique source in the form of a copy, dated 1684, of a letter from Lebègue written in reply to an Englishman who had asked him for an explanation of these famous preludes: "The Prelude is nothing other than a preparation for playing the pieces in a particular key; it thus serves merely to get the feel of the keyboard before playing the pieces, and get used to the key one is about to use; that is why I did not bother to give them a measured rhythm like the pieces themselves, because there is nothing definite about them". He goes on to give some tips on how to play the preludes consistently, explaining that the notes must be played in the order in which they are set out in the score and that all the notes placed beneath a slur must be held. He ends thus: "If there is any difficulty that you do not understand, I should be very pleased if you could inform me so that I may give my opinion". Although these explanations are succinct, they are unique in being the only known comments on the performance of preludes non mesurés given directly by a seventeenth-century composer.

In Nicolas Lebègue's First Book of Pièces de clavecin, the form has not yet been fully established: one suite omits the Sarabande, another the Gigue; we find dances de caractère such as the Gavotte, Bourrée, Canaris, Menuet, Chaconne, Ballet and Gigue d'Angleterre. The Second Book, published in 1687, two years before J. H. D'Anglebert's Pièces de clavecin, shows a now definitively established form, each suite having a framework, in order, of Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, with other dances sometimes inserted before or after the Gigue. The Chaconnes and Passacailles are not unreminiscent of the style of Louis Couperin.

Nicolas Lebègue's two books of Pièces de clavecin enjoyed considerable success in their time, as may be seen from the many reprints that were made, including one of the First Book by Etienne Roger in Amsterdam. Even more than his organ music, his harpsichord music circulated in manuscript form throughout Europe, and particularly in the Germanic countries, where it was often connected with important composers. In the "Ryge" manuscript in Copenhagen, two suites by Lebègue are even attributed to Buxtehude. It was also to be found in the entourage of J.S. Bach: J.G. Walther copied out one of the suites; moreover, the "Möllersche" manuscript, written out by Johann Bernard Bach in Cöthen between 1717 and 1719, contains a complete copy (minus the preludes) of the First Book.

If Nicolas Lebègue's harpsichord works influenced ensuing generations and in particular his many pupils, including François D'Agincourt, Gilles Julien and Nicolas Geoffroy, it also undoubtedly provided a perfect model for German composers who endeavoured to appropriate the very particular style of French harpsichord music.

Bibiane LAPOINTE

1) The word "secte" (sect) is not used derogatively here.

2) Prélude non mesurée: "a term usually reserved for a body of 17th-century harpsichord preludes written without orthodox indications of rhythm and metre".(Davitt Moroney).

BIBIANE LAPOINTE

Originaire du Canada, Bibiane Lapointe étudie d'abord le clavecin auprès de Scott Ross et de Mireille Lagacé. En 1982 elle obtient de l'Université de Montréal une maîtrise en interprétation sous la direction de Réjean Poirier. Elle se perfectionne ensuite aux Pays-bas dans la classe de Ton Koopman où elle obtient un diplôme final en 1987.

De nombreux concerts en soliste et en formation de chambre l'ont conduite en Europe, en Union Soviétique, au Canada et en Corée. Elle se produit avec plusieurs ensembles de musique ancienne dont le Collegium Vocale de Gand, la Chapelle Royale et Musica Antiqua de Cologne avec qui elle a enregistré pour la WDR, la Radio Suisse-Romande et Archiv-Deutsche Grammophon.

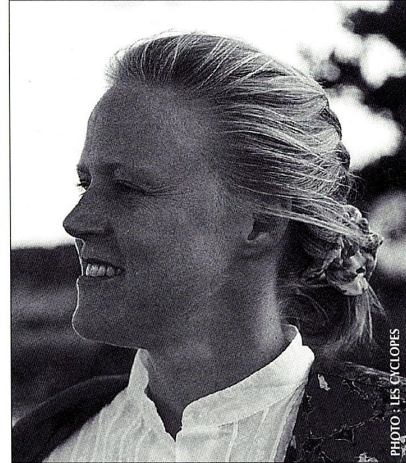
Elle fonde avec Thierry Maeder l'ensemble baroque "Les Cyclopes" qui a enregistré, chez Pierre Vérany, la "Musikalische Ergötzung" de J. Pachelbel et "Hortus Musicus" de J.A. Reincken. Titulaire du CA, elle dirige le département de musique ancienne du Conservatoire National de Région de Caen où elle est professeur de clavecin et de musique de chambre.

Bibiane Lapointe was born in Canada. She studied the harpsichord with Scott Ross and Mireille Lagacé, then went on to the University of Montreal, gaining a Master's degree in interpretation in 1982, under the direction of Réjean Poirier. She then went to the Netherlands to study with Ton Koopman, gaining her final diploma in 1987.

As a soloist and chamber musician, she has given many concerts in Europe, the former Soviet Union, Canada and Korea. She appears regularly with early music ensembles, including the Collegium Vocale de Gand and the Chapelle Royale, and Musica Antiqua of Cologne, with which she has recorded for WDR, Radio Suisse-Romande and Archiv-Deutsche Grammophon. With Thierry Maeder, she founded the baroque ensemble "Les Cyclopes", which has recorded J. Pachelbel's Musikalische Ergötzung and J.A. Reincken's Hortus Musicus on the Pierre Verany label.

She is also in charge of the Department of Ancient Music at the Conservatoire in Caen, where she teaches harpsichord and chamber music.

Translations: Mary PARDOE



Bibiane LAPOINTE

L'INSTRUMENT/THE INSTRUMENT

Clavecin: Bruce Kennedy, Amsterdam, d'après des modèles français du XVII^e siècle. 2 claviers, 2 x 8', 1 x 4'.

Tempérament Chaumont (1696), $a = 392$ Hz.

Enregistré dans la Chapelle Royale de Montpinçon, Pays d'Auge (Normandie).

Harpsichord: Bruce Kennedy, Amsterdam, after 17th-century French models. 2 manuals, 2 x 8', 1 x 4'.

Chaumont temperament (1696), $a' = 392$ Hz.

Recorded in the Chapelle Royale at Montpinçon, Pays d'Auge, Normandy.

BIBLIOGRAPHIE/BIBLIOGRAPHY

- ANTHONY James R. : "La Musique en France à l'époque baroque", (Paris 1981)
- BENOIT Marcelle : "Versailles et les musiciens du Roi", Paris, 1971;
- CURTIS Alan : "Musique française à Berkeley: pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue, La Barre etc." RdM, lvi (1970), 123-64.
- DUFOURCQ Norbert : Nicolas Lebègue... étude biographique (Paris 1954).
- FULLER David : "French harpsichord playing in the 17th century-after Le Gallois ". Early Music , iv (1976), 22-26.
- GALLAT-MORIN Elisabeth : "Le livre d'orgue de Montréal - Un manuscrit de musique française classique-Etude critique et historique" (Montréal- Paris, 1988)
- GUSTAVSON B. : "a letter from M; Lebègue concerning his Préludes" recherches sur la musique classique française" XVII,
- GUSTAVSON B. : French Harpsichord Music of the 17th century - A Thematic Catalog of the Sources with Commentary, 3 vol., Ann Arbor, UMI Research Press, 1979.
- PIRRO A. : Les clavecinistes (Paris 1924).
- PRUITT William : "Un traité d'interprétation du XVII^e siècle", L'orgue, 1974, n° 152, pp 99-111.
- TESSIER A. : "L'œuvre de clavecin de Nicolas Lebègue", RdM vii (1923), 106.