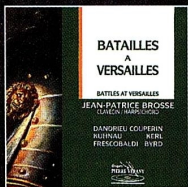
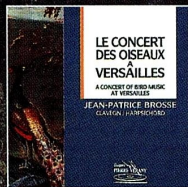


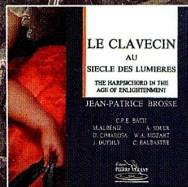
Jean-Patrice BRO SSE a aussi enregistré
Also recorded by Jean-Patrice BRO SSE



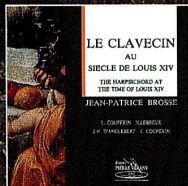
PV786094



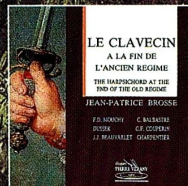
PV787051



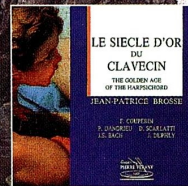
PV789054



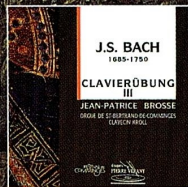
PV789092



PV789094



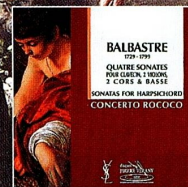
PV789093



PV790052/53 - 2 CDs



PV793011



PV794043

BALBASTRE
1724-1799

Pièces
de
Clavecin
Premier livre (1759)

FIRST BOOK OF HARPSICHORD WORKS

JEAN-PATRICE BRO SSE
CLAVECIN/HARPSICHORD

disques
PIERRE VERANY



Jean-Patrice BROSSE, clavecin Kroll 1774

(Accordé par François Petit)

Couverture : «Madame de Pompadour» (1759)
François Boucher (1703-1770) - Londres, Wallace Collection
Photo : Bridgeman-Giraudon
PV799102

CLAUDE BALBASTRE

1724 - 1799

- | | |
|--|--|
| 1 La de Caze (fierement et marqué) (5'24)
- Ouverture | 11 La Lugeac (allegro) 3'21)
- Giga |
| 2 La d'Héricourt (noblement, sans lenteur) (4'58) | 12 La Suzanne (noblement et animé) (3'51)
- Gracieusement |
| 3 La Ségur (gracieusement) (3'45)
- Gavotte
- 2 ^{ème} Gavotte | 13 La Genty (gaiment) (2'13)
- Badine |
| 4 La Monmartel
ou la Brunoys (allegro) (3'03) | 14 La Malesherbe (5'01)
- Ariette gracieuse
- Air gay
- 2 ^{ème} Air |
| 5 La Boullongne (fierement et marqué) (5'55) | 15 La Berryer
ou La Lamoignon (gracieusement) (3'28)
- Rondeau
- 2 ^{ème} Rondeau |
| 6 La Castelmoré (louré) (4'15)
- Air champêtre
- Air (gracieux) | 16 La Laporte (allegro) (3'18)
- Animé |
| 7 La Courteille (3'40)
- Air
- 2 ^{ème} Air | 17 La Morisseau (noblement) (5'43) |
| 8 La Bellaud (vivement) (4'40) | |
| 9 La Lamarck (vivement) (5'21)
- Ouverture | |
| 10 La Berville (gracieusement) (4'28)
- Gavotte
- 2 ^{ème} Gavotte | |



CLAUDE BALBASTRE (1724-1799)

Lorsque Claude Balbastre naît à Dijon, le 8 décembre 1724, du mariage en secondes noces de Bénigne Balbastre avec Marie Millot, il est le seizième enfant d'une famille qui en comptera dix-neuf. Son baptistère, tiré du registre de la paroisse Saint-Michel, fournit quelques précisions utiles :

« Claude fils de Bénigne Balbastre organiste et de Marie Millot son épouse, née le 8 décembre 1724, et a été baptisée le neuf du même mois, et eu pour parrain Monsr Claude Fyot, correcteur en la Chambre des Comptes à Dijon, et pour marraine Mlle Pierrette Tortochaut épouse de Pierre Ploffoin, conseiller, et notaire du Roy, lesquels ont signes cy dessus. Fiot, Pierrette Tortochaut, B. Balbastre, J. Cinqfonds prêtre ».

Bénigne Balbastre, né à Dijon en 1670, n'exerce pas le métier de taillandier, comme son père et quelques-uns de ses ancêtres les plus proches, ni même le métier de charron, comme ses plus lointains ancêtres dijonnais, tels ce Jean Balbastre, « rouhier » ou « rouier », c'est-à-dire fabricant de roue, dont on trouve les traces à Dijon dès le début du XVI^e siècle. Bénigne Balbastre est organiste : il est titulaire de l'orgue de la collégiale Saint-Étienne depuis 1691 (en 1731, cette église sera érigée en cathédrale) et a succédé à Jean Rameau (père de Jean-Philippe), alors nommé titulaire de l'orgue de Notre-Dame de Dijon. Outre cette activité d'organiste, qui ne saurait suffire à nourrir sa nombreuse famille, Bénigne Balbastre exerce aussi les fonctions d'huissier audencier en la Chancellerie présidiale de Dijon grâce à une charge achetée en 1709 et qu'il revendra en 1726 à la suite de problèmes financiers.

Quatre des fils de Bénigne Balbastre portent le même prénom de Claude. Celui qui est né en 1713 touchera l'orgue de l'église de Saint-Jean-de-Losne (1731-1760), tout en occupant la charge de greffier de la Châtellenie royale de Brazey. Quant à celui né en 1724 — auteur des pièces de clavecin enregistrées sur le présent disque —, il bénéficie d'abord de l'enseignement de son père, puis, après le décès de ce dernier à la fin de janvier 1737, continue sans doute à se perfectionner avec le successeur de son père aux claviers de l'orgue de la cathédrale de Dijon, Claude Rameau (frère cadet de Jean-Philippe). En perpétuel conflit avec ses employeurs, Claude Rameau décide de quitter son poste et l'abandonne à son jeune et talentueux élève. Claude Balbastre, accompagné de sa mère parce qu'il est encore mineur, passe devant notaire, le 11 mai 1743, un marché avec l'évêque et les chanoines de la cathédrale Saint-Étienne de Dijon et les marguilliers de la paroisse Saint-Médard : par ce contrat, le jeune organiste s'engage à jouer les orgues de la cathédrale et à les entretenir pour une durée de douze années consécutives moyennant des émoluments annuels de 200 livres.

Claude Balbastre ne se contente pas d'être un excellent exécutant : il s'exerce aussi dans l'art de la composition. Témoins ces deux recueils manuscrits qui nous sont heureusement parvenus : le premier, daté de 1748, fort d'une trentaine de feuillets, comprend diverses pièces pour le clavecin et deux fugues pour l'orgue (Bibliothèque nationale de France, Rés. 1470). Le second, plus important, tant par le nombre de feuillets que par la qualité des œuvres qu'il contient, est daté de 1749 et comprend, outre une quarantaine de pièces pour l'orgue (dont un important concerto pour orgue), diverses pièces pour le clavecin ainsi que quelques airs et ariettes (Bibliothèque municipale de Versailles, Ms. Mus. 264).

Claude Balbastre, conscient de sa valeur, se trouve à l'étroit dans une ville de province comme Dijon : son modèle est l'illustre Jean-Philippe Rameau, natif comme lui de Dijon. Rêvant de célébrité et, sans doute encouragé par son ami Claude Rameau, il décide en secret que, dès sa majorité atteinte, il quittera Dijon. N'oublions pas qu'il est sous la tutelle de sa mère et que cette dernière s'est portée caution de son fils dans le marché passé avec l'évêque et les chanoines de la cathédrale de Dijon. Et quelle ville mieux que Paris peut lui offrir à la fois la célébrité et l'argent ?

Le 1^{er} octobre 1750, sans avoir pris la peine d'informer ses employeurs, Claude Balbastre quitte Dijon et s'installe à Paris quinze jours plus tard. Sa mère, qui va réclamer les émoluments encore dus en demandant le paiement d'un quartier entier, est très mal reçue par les ex-employeurs de son fils, légitimement furieux : il ne lui sera payé que les jours effectivement travaillés par son fils et pas un sou de plus ! En revanche, à Paris, Claude Balbastre est fort bien accueilli par son compatriote Jean-Philippe Rameau qui lui fait rapidement profiter des grâces de ses nobles protecteurs. Le jeune organiste dijonnais se perfectionne aussi dans l'art de l'orgue avec Pierre Février (1696-1760), organiste qui occupe, entre autres postes, celui des Jacobins de la rue Saint-Honoré. Servi à la fois par son talent de compositeur-interprète et son sens particulièrement développé de l'improvisation, Claude Balbastre n'a aucun mal à se faire très vite un nom à Paris.

Le 21 mars 1755, Claude Balbastre fait ses débuts comme nouveau titulaire de l'orgue du célèbre Concert-Spirituel : le chroniqueur du *Mercur de France* rapporte que « le concert de mardi saint fut très beau [...] M. Balbastre joua un concerto d'orgue de sa composition, qui surprit et enchantait toute l'assemblée ; son jeu brillant fit parler cet instrument en maître, et fit sentir qu'il a seul le droit de commander à tous les autres. On ne peut faire un trop grand éloge de cette nouveauté, et du talent singulier de M. Balbastre à qui nous le devons ». Claude Balbastre interprétera au Château des Tuileries plus d'une douzaine de concertos pour orgue, comme, par exemple, le 20 juin 1763, ainsi que l'indique un entrefilet de l'*Avant-Coureur* : « M. Balbastre a touché avec beaucoup de légèreté de main un concerto d'orgues de sa composition ».

À peine plus d'un an après ses débuts très prometteurs au Concert-Spirituel, Claude Balbastre succède, le 26 mars 1756, à Jean Landrin (1677-1760), organiste de la Chapelle royale, aux claviers de l'orgue de l'église Saint-Roch et, peu après, il est sollicité pour être le maître de clavecin des religieuses de deux grands couvents parisiens : l'abbaye de Panthemont et l'abbaye Notre-Dame-aux-Bois. C'est à cette époque qu'il entreprend la composition des pièces qu'il va faire graver et publier en 1759 sous le titre de *Pieces de clavecin. Premier Livre*, dédié à l'épouse d'un fermier général, Madame de Caze.

Dix ans, jour pour jour, après son départ de Dijon, Claude Balbastre obtient sa consécration d'organiste : le 1^{er} octobre 1760, il est nommé organiste de la cathédrale Notre-Dame de Paris ; il remplace, pour le quartier d'avril, René Drouard du Bousset (1703-1760), décédé quelques mois auparavant. Les autres cotitulaires ont pour nom Armand Louis Couperin, Pierre Claude Fouquet et Charles-Alexandre Jollage. Quelle ascension prodigieuse !

Improvisateur talentueux, Claude Balbastre attire beaucoup de monde à Saint-Roch et à Notre-Dame, notamment lors de la messe de minuit où l'interprétation de ses célèbres *Noëls*, la chaleur de son jeu et l'enthousiasme qu'il communique à la foule vont jusqu'à créer de véritables bousculades. Tout cela n'est pas du goût de l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, plus connu pour sa lutte contre les Jansénistes et les Philosophes, qui prend la décision d'interdire à Balbastre de jouer ses *Noëls* à la messe de minuit au prétexte que la musique religieuse n'est pas faite pour flatter l'oreille des fidèles, puisque cela se fait au préjudice de Dieu ; en cas de non respect de cette interdiction l'organiste sera destitué. Mais Claude Balbastre prendra en quelque sorte sa revanche en interprétant très souvent ses *Noëls* à l'orgue du Concert-Spirituel.



En janvier 1763, Claude Balbastre épouse Marie-Geneviève Hotteterre (fille cadette de Jacques Martin Hotteterre, musicien de la Chambre du Roi). Le contrat de mariage a été passé en la demeure des Hotteterre, rue de Seine, près de l'abbaye de Saint-Germain-des-Près, le 2 janvier 1763. Claude Balbastre apporte dans la future communauté 32 000 livres, tandis que sa mère lui fait pour l'occasion la donation d'une rente annuelle de 300 livres (capital de 12 000 livres) sur les Aides et Gabelles : en échange, Claude Balbastre s'engage à verser à sa mère une pension viagère de 900 livres par an. Quant à la future épouse, elle se voit constituer par ses parents 24 000 livres de dot. Ce contrat de mariage, outre les signatures habituelles des membres des familles, porte les signatures (trois pages de signatures !) de personnages importants et influents (Monsieur d'Argouges de Fleury, lieutenant civil du Châtelet de Paris, Monsieur de Bragelongne, Monsieur Daguesseau, Messieurs de Caze et Mirleau de Neuville, fermiers généraux, Mademoiselle d'Aiguillon, le duc de Fronsac, le marquis de Castelmore, le comte de Castelmore, la comtesse d'Egmont, le baron d'Ogny, la marquise de Ségur, etc.) et des deux plus grands compositeurs français de l'époque : Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (ex-sous-maître de la Chapelle royale et directeur du Concert-Spirituel depuis janvier 1755), accompagné de son épouse, Anne Jeanne Boucon (élève de Jean-Philippe Rameau), et Jean-Philippe Rameau lui-même, accompagné de son épouse et de leur fille. Ont aussi signé plusieurs ecclésiastiques, notamment des chanoines de la cathédrale Notre-Dame, l'abbé Marduel, curé de Saint-Roch, plusieurs religieuses, dont Madame de Richelieu, abbesse de l'abbaye Notre-Dame-aux-Bois, et Madame de Béthisy, abbesse de l'abbaye de Panthemont, et un organiste : Évrard Dominique Clérambault, organiste du Roi (à Saint-Cyr) et de Saint-Sulpice, la paroisse des Hotteterre.

Mais la jeune épouse de Claude Balbastre meurt le 30 octobre 1763. L'inventaire des biens de la communauté, dressé par un notaire le 14 novembre suivant, révèle un appartement assez cossu et, surtout, une étonnante collection d'instruments de musique de grande valeur marchande (à comparer aux 800 livres par an que touche Claude Balbastre pour son poste d'organiste de l'église Saint-Roch à la même époque), comme le prouve cet extrait de l'inventaire après décès :

« Item un buffet d'orgue complet [François Henri Clicquot] a trois claviers et tirace a vue monté a trois tourelles et deux plats de face le buffet peint fond blanc orné de moulure sculpture trophée de bois sculpté doré prisé quatre mille livres.

• Item un clavecin d'Anse Ruquerre [Hans Ruckers] a grand ravalement a deux claviers dans son etuy de bois facon de lac sur son pied de bois sculpté doré prisé mille livres.

• Item un autre clavecin de Raszetoin [Jacques Rastoin] a grand ravallement dans son etuy de bois peint en verd a filet dore sur son pied uni prisé quatre cent livres.

- Item un autre clavecin a marteau a ravallement a un seul clavié et tiran dans son etuy de bois peint ledit clavecin fait par Blanchet [François Étienne Blanchet] prisé six cent livres.
- Item un autre clavecin de Richard [Robert Richard] prisé cent livres.
- Item un autre clavecin de Henry [Henry Hensch] peint en verd sur son pied peint aussy en verd et a filets d'or prisé trois cent livres.
- Item un autre clavecin dans son etuy de bois noiricy prisé cent quarante livres.
- Item un autre clavecin fait par Raszetoin [J. Rastoin] dans son etuy de bois peint et sur son pied aussy de bois peint prisé cent cinquante livres.
- Item deux violons et un violonchelle dans leurs etuys un autre violon aussy dans son etuy prisés cent cinquante livres. »

Claude Balbastre attend quatre années avant de convoler en secondes noces, en novembre 1767, avec Marie-Anne Antoinette Boileau, fille de Nicolas François-Jacques Boileau, ancien directeur de l'Académie royale de Peinture et peintre du duc d'Orléans. Le contrat de mariage est passé le 9 novembre 1767 en la demeure des Boileau, quai de la Mégisserie (paroisse Saint-Germain l'Auxerrois). Claude Balbastre apporte dans la future communauté une rente annuelle de 350 livres (sur un capital de 12 000 livres), 26 000 livres en deniers comptant, billets des Fermes et autres, et, enfin, 44 240 livres en instruments et livres de musique, habits, vaisselle et meubles. Les parents de la future épouse lui constituent en dot 600 livres de rente annuelle (sur un capital de 15 000 livres) et 3 000 livres en habits et linges à son usage. Ce traité de mariage porte des signatures illustres, telles celles de Louis-Philippe d'Orléans, duc d'Orléans, de Louis-Philippe Joseph d'Orléans, duc de Chartres (futur Philippe Égalité qui votera la mort de Louis XVI et sera à son tour guillotiné en novembre 1793), de Madame de Béthisy, abbesse de l'abbaye de Panthémont, de Madame d'Elbœuf, de Madame de Gramont, de la comtesse de Tessé, du duc de Choiseul, de la marquise d'Asfeld, de la marquise de Ségur, de Jean-Benjamin de La Borde (auteur en 1780 d'un *Essai sur la musique ancienne et moderne*) et Anne Nicolas Robert de Caze, fermiers généraux. Un organiste est présent, Évrard Dominique Clérambault, organiste du Roi (à Saint-Cyr) et organiste de la paroisse Saint-Sulpice.

La seconde épouse de Claude Balbastre lui donnera au moins deux enfants, Anne-Louise, née en 1773, et Antoine-Claude, né en 1774. À cette époque, Claude Balbastre a une telle notoriété que toute la noblesse parisienne se l'arrache pour jouer dans ses salons ou l'employer comme maître de clavecin.

Dans les années 1770, le titulaire des orgues de Saint-Roch atteint l'apogée de sa carrière. Pressé de toute part par ses protecteurs, il finit par faire graver en 1770 son *Recueil de Noëls formant quatre*

Suites avec des Variations. Pour le clavecin et le forte piano, qu'il dédie à la duchesse de Choiseul, épouse de l'un des personnages les plus considérables de ce temps : « Madame, C'est par vos ordres que j'ai varié pour le clavecin des noëls depuis longtems consacrés par les suffrages du public : vous avés agrée cet ouvrage inspiré par le zèle et la reconnaissance, daignés en accepter l'hommage et le regarder comme une preuve du profond respect avec le quel je suis, Madame, votre très humble et très obéissant serviteur. Balbastre ». En cette même année 1770, à la demande de son frère aîné Claude, organiste à Saint-Jean-de-Losne, Claude Balbastre envoie deux manuscrits, l'un contenant diverses pièces pour l'orgue et pour le clavecin (collection particulière), le second des airs et des ariettes tirés pour la plupart d'opéras à la mode, dont plusieurs de Rameau (bibliothèque du CNR de Dijon).

Reconnu comme l'un des meilleurs organistes de Paris, ami de l'un des plus grands facteurs d'orgues français du XVIII^e siècle, François Henri Clicquot, Claude Balbastre est sollicité comme expert lors de la réception de nouveaux instruments ou d'importants travaux : par exemple, le 25 mars 1771, il expertise avec Louis-Claude Daquin l'orgue de la Sainte-Chapelle, entièrement reconstruit par François-Henri Clicquot ; le 24 mai 1771, il expertise avec Armand-Louis Couperin et Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier l'orgue du couvent des Bénédictins anglais, refait à neuf par Clicquot ; le 18 juin 1777, il expertise avec J.J. Beauvarlet-Charpentier l'orgue de Saint-Étienne du-Mont, relevé et fortement augmenté par Clicquot ; quelques semaines plus tard, le 6 août, il participe avec Nicolas Séjean à la réception des travaux de reconstruction réalisés par le même facteur d'orgues sur l'instrument de Saint-Nicolas-des-Champs ; le 15 mai 1781, avec ses cotitulaires à Notre-Dame (A.L. Couperin, N. Séjean et J.J. Beauvarlet-Charpentier), il participe encore à la réception de l'orgue de Saint-Sulpice construit par Clicquot...

En 1776, l'archevêque de Paris s'en prend encore à Claude Balbastre en lui défendant d'accompagner le *Te Deum*, la veille de la fête de saint Roch, craignant que l'organiste ne transforme ce chant sacré en une sorte de *bel canto* d'opéra. Pourtant, Claude Balbastre n'est pas le seul organiste de Paris à introduire les airs à la mode de l'opéra dans l'église, puisque cette pratique est devenue courante depuis bien longtemps, à la plus grande satisfaction des fidèles. Après ces nouvelles vexations, Claude Balbastre a l'occasion d'obtenir la reconnaissance suprême, celle de la Cour où il est nommé, par brevet en date du 16 août 1776, organiste de Monsieur, frère du roi, comte de Provence (futur Louis XVIII). Il est aussi sollicité pour donner des leçons de clavecin au duc de Chartres.

Trois années après cette brillante nomination, Claude Balbastre fait graver un recueil particulièrement original de quatre *Sonates en Quatuor Pour le Clavecin ou le Forte Piano Avec accompagnement de deux Violons, une Basse, Et deux Cors ad libitum...* *Œuvre III*. Cette œuvre est

dédiée par son auteur à l'une de ses élèves, Mademoiselle de Lamoignon, fille de Chrétien François de Lamoignon, premier président du Parlement de Paris, et Marie Élisabeth Berryer (cette dernière a fait l'objet d'un portrait en musique dans l'une des pièces de clavecin du recueil publié en 1759, sous le titre de La Berryer ou La Lamoignon) : « *Mademoiselle, Je vous offre un hommage que je dois à vos talents ; Je les ai formés, et je les ai vû naître : quatre ans ont suffi pour vos progrès. Une marche plus lente est rarement celle de la nature. Daignez recevoir mon ouvrage : ces pièces vous appartiennent par l'embellissement quelles acquierent sous vos doigts. Je suis avec le plus profond respect, Mademoiselle, Votre très humble et très obeissant serviteur. Balbastre* ».

Mais c'est alors que Claude Balbastre est en pleine gloire, qu'il a goûté à peu près à tous les honneurs et qu'il vit dans une grande aisance matérielle que la Révolution éclate. Comme pour beaucoup de musiciens de la Cour et la plupart des organistes, la Révolution est fatale à Claude Balbastre qui est déchu de toutes ses activités lucratives. Très impliqué avec la Cour, la plus haute noblesse et les fermiers généraux, Claude Balbastre vit très mal la période de la Terreur : il craint une dénonciation et a peur pour sa tête. Mais comme beaucoup d'autres à cette époque, il fait siennes les idées révolutionnaires et compose des pièces patriotiques, telles cette *Bataille de Fleurus*, ou, à la fin de 1792, l'harmonisation pour le pianoforte de *La Marche des Marseillois* et *l'air Ça-ira*, pièce qui a assuré la postérité de Claude Balbastre jusqu'à nos jours. Ce n'est certainement pas un hasard si en juin 1792 Claude Balbastre marie sa fille à un homme de loi qui demeure dans la même rue que lui, rue d'Argenteuil, un certain Jacques Joseph Hardy, « commissaire suppléant du procureur de la Commune près le Tribunal de Police municipal et correctionnel de la ville de Paris ». Peut-être faut-il voir dans ce geste un moyen pour Claude Balbastre de s'assurer une certaine marge de sécurité en cette période tumultueuse ? Le vieil organiste et son épouse constituent à leur fille Anne-Louise une dot considérable de 35 000 livres. Les époux Balbastre n'en paieront réellement qu'un tiers.

À la fin de l'année 1793, Claude Balbastre est nommé membre de la Commission temporaire des Arts, section des orgues, dont la tâche est principalement de recenser les orgues et d'en assurer la garde : c'est grâce à cette commission qu'une bonne partie des instruments parisiens est sauvée de la destruction pure et simple. Même si Balbastre joue encore de l'orgue à Notre-Dame lors des fêtes révolutionnaires, il n'a plus aucun revenu fixe : il vit sur la fortune qu'il a accumulée avant la Révolution et les revenus de son épouse. Car avant la Révolution, Claude Balbastre a su faire fructifier l'argent qui lui provenait de toute part, soit de ses postes d'organiste et de maître de clavecin, soit des leçons particulières qu'il dispensait dans la plus haute noblesse et la haute bourgeoisie financière. Ainsi a-t-il pu prêter à deux reprises une grosse somme d'argent à ses beaux-parents (en 1775 : 32 000 livres,

moyennant une rente annuelle de 1 600 livres ; en 1778 : 67 415 livres, moyennant une rente annuelle de 3 370 livres).

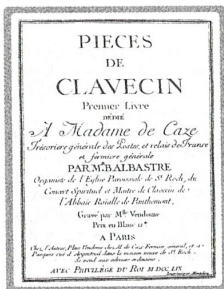
Après avoir passé les dernières années de sa vie dans un oubli quasi total de ce public qui l'avait adulé, Claude Balbastre, organiste, claveciniste et fortépiantiste de génie, qui avait eu son heure de gloire sous l'Ancien Régime, s'éteint le 20 Floréal An VII (9 mai 1799) au n° 181 de la rue d'Argenteuil à Paris (division de la Butte des Moulins), dans l'indifférence générale de ses contemporains.

Pourtant, ce musicien avait fait les beaux jours du Concert-Spirituel, en interprétant avec fougue quelques-uns de ses concertos pour orgue et ses Noëls. Il avait aussi attiré la foule à Saint-Roch et à Notre-Dame par ses improvisations à l'orgue. Charles Burney, lors de son périple européen en 1770, n'avait pas manqué de lui rendre visite et avait été impressionné autant par son jeu que par son accueil chaleureux. Ce musicien anglais avait été aussi particulièrement étonné de la grande amitié qui régnait entre Claude Balbastre et Armand-Louis Couperin, alors que ces deux organistes étaient deux redoutables concurrents et se partageaient les suffrages du public sans qu'il existât une véritable rivalité entre eux (voir *The Present State of Music in France and Italy*, London, 1771).

Claude Balbastre, musicien hors du commun, mériterait grandement d'être réhabilité tant son talent fut immense : son *Premier Livre de Pièces de clavecin* est là pour le prouver. Mais aussi d'autres pièces moins connues du public, présentes dans le manuscrit de Versailles, tel ce fameux *Concerto en ré* majeur pour orgue, considéré aujourd'hui par les spécialistes comme le premier du genre à avoir été écrit en France et initiateur de cet orgue « symphonique » si bien illustré par les organistes français du XIX^e siècle.

Pour conclure, j'aimerais reprendre les derniers mots, très justes, de la notice consacrée à Claude Balbastre par l'un de ses amis, Jean-Benjamin de La Borde, premier valet de chambre du roi Louis XV, fermier général qui montera sur l'échafaud en 1794, passionné de musique, musicien lui-même après avoir travaillé la composition avec Jean-Philippe Rameau, premier biographe de l'organiste de Saint-Roch, dans le troisième tome de son *Essai sur la Musique ancienne et moderne* (1780) : « *Les talens de M. Balbastre sont trop connus, pour que nous entreprenions de les louer. Les défenses qui lui ont été faites, prouvent quelle était la foule de ses auditeurs, & le plaisir que l'on prenait à l'entendre. Il faut exceller dans tant de parties différentes pour être excellent Organiste, que ceux de cette classe sont au-dessus des éloges* ».

Érik Kocevar



PRÉSENTATION DU RECUEIL DES PIÈCES DE CLAVECIN. PREMIER LIVRE

Lorsque Claude Balbastre se décide enfin à faire graver de la musique — n'oublions pas qu'il a écrit ses premières pièces depuis plus de dix ans —, il ne manque pas de destiner ce recueil à l'instrument favori des salons parisiens de ce milieu du XVIII^e siècle : le clavecin. Depuis le règne de Louis XIV, les plus grands musiciens français ont écrit pour cet instrument qui s'est beaucoup agrandi et a gagné à la fois en puissance et en finesse de sonorité. Ce n'est pas le lieu de retracer ici toute l'histoire de la musique française pour le clavecin, mais il est peut-être utile de rappeler que le recueil de Claude Balbastre s'inscrit dans une longue lignée qui débute en 1670 avec l'édition des *Pièces de clavessin*. Livre premier et Livre second de Jacques Champion de Chambonnières. Depuis 1670, jusqu'en

1759, année de la publication des *Pièces de clavecin. Premier Livre* de Claude Balbastre, une soixantaine de recueils destinés au clavecin sont publiés en France, soit par des musiciens réputés, tels Nicolas Lebègue, Élisabeth Jacquet de La Guerre, Jean Henry d'Anglebert, Louis Marchand, Louis Nicolas Clérambault, Jean-François Dandrieu, François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Nicolas Siret, Louis Claude Daquin, Jacques Duphly, soit par des musiciens moins connus, mais dont la musique n'est certainement pas à sous-estimer, tels Antoine Dornel, François Dagincourt, Pierre Février, Bernard de Bury, Michel Corrette ou Christophe Moyreau. Tous font partie de cette grande école française de clavecin qui va de Chambonnières à Balbastre. Tous ces maîtres, non pas « petits » et « grands » comme on l'a si longtemps écrit, mais connus ou moins connus, nous ont laissé finalement assez peu de musique pour leur instrument de prédilection, le clavecin : on en redécouvre aujourd'hui les richesses insoupçonnées, trop longtemps occultées par les œuvres des grands pianistes de la fin du XVIII^e siècle et du XIX^e siècle, celles des Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Liszt... et tant d'autres.

Le recueil des *Pièces de clavecin. Premier Livre dédié à Madame de Caze Trésorière générale des Postes, et relais de France et fermière générale...*, gravé par l'un des meilleurs graveurs de Paris, Mademoiselle Vendôme, est publié par Claude Balbastre en 1759, ainsi que l'indique sa couverture. L'auteur n'hésite pas, comme c'est la règle en ce temps, à y indiquer ses principaux postes. La couverture comporte aussi

l'adresse de l'auteur jusqu'à la fête de Pâques, « Place Vendome chez M. de Caze Fermier général » — ce qui signifie que la publication du recueil est intervenue au début de l'année 1759 —, ainsi que sa future adresse après cette fête : « rue d'Argenteuil dans la maison neuve de St-Roch ». Claude Balbastre demeure donc sous le propre toit de son protecteur d'alors, le fermier général Anne Nicolas Robert de Caze, qui a épousé en 1747 Suzanne Félix Lescarmotier. C'est à cette dernière, élève de l'organiste de Saint-Roch, qu'est dédié le recueil :

« Madame,

J'ai composé ces pièces de clavecin pour votre amusement, et la reconnaissance vous les consacre mais quelle disproportion entre mon hommage et vos bienfaits. Rien ne peut les égaler que le profond respect avec lequel je suis Madame

Votre très humble et très obéissant Serviteur

Balbastre ».

Après la fête de Pâques de 1759, Claude Balbastre emménagera dans la maison que la Fabrique de Saint-Roch fait construire rue d'Argenteuil, le long du passage Saint-Roch, juste derrière le clocher de l'église Saint-Roch : l'organiste y restera jusqu'à sa mort en 1799.

Ce recueil, qui comporte vingt-huit pages, n'est pas organisé en suites de danses, comme c'est encore souvent le cas chez les prédécesseurs de Claude Balbastre. Même si l'auteur n'a pas indiqué de découpage, on peut supposer la présence de deux ensembles, puisque le recueil comporte deux ouvertures (*La De Caze et La Lamarck*). En revanche, il n'y a aucune unité tonale. Le premier ensemble comporte huit pièces, dont la moitié dans le ton d'*ut* mineur et l'autre moitié dans le ton d'*ut* majeur. Le second ensemble comprend neuf pièces : une dans le ton de *mi* bémol majeur, une dans le ton de *sol* mineur, une dans le ton de *fa* majeur, une dans le ton d'*ut* majeur et trois dans le ton de *la* majeur. La suite instrumentale traditionnelle, en France, comprend généralement de six à huit pièces : le plan de base est composé d'une allemande, d'une courante, d'une sarabande et d'une gigue, entre lesquelles viennent s'intercaler d'autres danses du type gavotte, bourrée, menuet, etc. Le recueil de Claude Balbastre, sans suivre strictement ce plan, est un ensemble de pièces de caractère portant chacune un titre de personnage. Il s'agit en quelque sorte d'une galerie de portraits aux titres plus ou moins mystérieux pour nous gens du XX^e siècle, mais qui l'étaient moins pour ceux du milieu du XVIII^e siècle : La de Caze, La d'Héricourt, La Ségur, La Monmartel ou la Brunoys, La Boullongne, La Castelmore, La Courteille, La Bellaud, La Lamarck, La Berville, La Lugeac, La Suzanne, La Genty, La Malesherbe, La Beryer ou la Lamoignon, La Laporte, La Morisseau. Qui sont donc les personnes qui se cachent derrière les titres de ces pièces ?

LA DE CAZE. La première pièce du recueil est une ouverture qui a pour titre le nom de la dédicataire de l'œuvre. Claude Balbastre a été introduit dans le milieu des fermiers généraux par Jean-Philippe Rameau qui a longtemps bénéficié de la protection et de l'aide du célèbre fermier général Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière : ce riche financier entretenait son propre orchestre, dirigé pendant un temps par l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*. Les Rameau étaient aussi des intimes des de Caze. Marie-Louise Mangot, veuve de Jean-Philippe Rameau, prêtera ainsi 19 000 livres à Anne Nicolas Robert de Caze en 1775.

Anne Nicolas Robert de Caze avait épousé Suzanne Lescarmotier en secondes noces afin de renflouer ses caisses : le contrat de mariage signé le 24 décembre 1747 portait engagement pour une somme de 500 000 livres ! Suzanne Lescarmotier signera avec son époux les deux contrats de mariage de Claude Balbastre en 1763 et 1767.

Bien que l'auteur utilise nettement les rythmes pointés, cette ouverture n'est pas vraiment une ouverture « à la française », car il lui manque l'épisode central fugué. La pièce est de forme binaire, en *ut* mineur, avec une seconde section dans le ton de *sol* mineur se concluant dans le ton initial. Le tempo à deux temps et les mots « Fierement et marqué », « animé », dépeignent clairement le caractère de la pièce... et de Madame de Caze ! L'influence italienne est très nette, tant dans les figures rythmiques que dans les marches harmoniques maniées avec une extrême finesse par Claude Balbastre : cette miniature est une incontestable réussite. Il ne fait aucun doute que Madame de Caze était une femme décidée et sachant ce qu'elle voulait. La preuve : elle a encouragé Claude Balbastre à publier ces pièces écrites pour son « amusement » !

LA D'HÉRICOURT. Le personnage qui se cache derrière ce portrait musical est plus difficile à identifier. La famille d'Héricourt est une très ancienne noblesse de Picardie. Peut-être faut-il voir ici le célèbre avocat au Parlement de Paris, neveu de Louis d'Héricourt, doyen de la cathédrale de Soissons. Ou encore le comte d'Héricourt, lieutenant du Roi ?

Cette deuxième pièce, dans le même ton d'*ut* mineur que la précédente, bien qu'écrite dans un tempo à deux temps, présente tous les caractères d'une allemande, première danse de la suite de clavecin traditionnelle, avec son thème en doubles croches. La mention « Noblement, sans lenteur » figure en tête de la pièce écrite dans le plus pur style de l'école française de clavecin. Là encore, l'influence italienne est nette, surtout dans l'emploi des marches harmoniques. L'atmosphère est très altière, à la limite de la caricature : le personnage évoqué ici doit être assez fier de son rang, voire imbu de sa personne !

LA SÉGUR. Cette troisième pièce évoque-t-elle Philippe Henri, marquis de Ségur, ou plutôt la femme qu'il avait épousée en 1749, Louise Anne Madeleine Vernon, riche créole originaire d'Haïti, reconnue en son temps comme l'une des femmes les plus distinguées « par la finesse, la justesse de son goût et de son esprit, par l'élégance de son langage et de ses manières » ? Le caractère élégant et d'une exquise simplicité de la pièce nous fait pencher pour l'épouse. Il est à noter que la marquise de Ségur a apposé sa signature au pied du premier contrat de mariage de Claude Balbastre en 1763.

On reste dans la tonalité générale d'*ut* mineur avec cette troisième pièce qui est une gavotte. La Ségur est en fait composée de deux courtes gavottes comportant chacune deux reprises. La première gavotte est en *ut* mineur, la seconde en *ut* majeur. À la fin de la seconde gavotte, on reprend la première. La mention portée en tête de la pièce, « Gracieusement », indique à l'interprète un mouvement modéré ; toutefois, même si le tempo est écrit à 2/2, on prendra garde de ne pas penser la pièce à quatre temps, ce qui alourdirait beaucoup la musique. Le thème utilisé ici est d'un raffinement extrême, très ornémenté, avec une très nette référence à la musique de Rameau. Il se dégage de cette pièce une indéniable grâce et une délicatesse infinie.

LA MONMARTEL OU LA BRUNOYS. Avec ces deux noms, nous sommes encore dans le milieu de la haute finance ! Jean Pâris de Montmartel, financier qui combattit avec tenacité le système mis en place par Law avant d'obtenir la charge de garde du Trésor royal, pourrait être le père naturel de celle qui fut Madame d'Étiolles avant d'être la maîtresse de Louis XV, plus connue sous le nom de marquise de Pompadour. Le fils unique de Jean Pâris de Montmartel était le marquis de Brunoys, un excentrique passionné par les cérémonies funèbres et qui dilapida joyeusement la fortune amassée par son père : c'est sans doute son portrait qui a été réalisé par Claude Balbastre.

Sans que cela soit indiqué sur la partition, cette pièce est clairement une gigue, avec son tempo ternaire rapide et sa coupe binaire, avec une seconde section en *sol* majeur et conclusion dans le ton initial d'*ut* majeur. L'atmosphère de la pièce est empreinte d'une franche gaieté teintée d'insouciance, probablement l'un des traits de caractère dominant du marquis de Brunoy !

LA BOULLONGNE. Cette pièce est-elle le portrait de Jean-Nicolas de Boullongne, intendant des Finances, conseiller d'État et conseiller au Conseil royal des Finances, ou de son père Jean de Boullongne, contrôleur général des Finances jusqu'en 1759 ? Jean-Nicolas de Boullongne était particulièrement attiré par les Arts. Son fils Joseph, chevalier de Saint-Georges, sera violoniste, compositeur et chef d'orchestre réputé. En tout cas, Jean de Boullongne a signé les deux contrats de mariage de Claude Balbastre, en 1763 et en 1767, et Jean-Nicolas de Boullongne et son épouse celui de

1763.

La pièce est découpée en deux grandes parties comportant chacune deux reprises. La première partie est écrite dans le ton *d'ut* mineur, la seconde dans le ton *d'ut* majeur ; à la fin de cette seconde partie, on retourne à la première. En tête de la pièce, dont le tempo est à deux temps, est inscrite la mention « fierement et marqué ». Il se dégage du thème principal de la première partie une grande majesté, sentiment renforcé par la puissance des rythmes pointés et des grands accords que martèle la main gauche : il est évident que Claude Balbastre a voulu rendre hommage à l'importance de la charge occupée par le personnage qu'il a choisi de peindre en musique. Le thème de la seconde partie est moins solennel, plus intimiste : c'est un hommage à l'homme lui-même que l'on imagine bon et attentif à ce qui l'entoure. Mais son rôle dans le royaume l'emporte sur l'homme : le retour à la première partie nous laisse sur l'impression de majesté, de solennité.

LA CASTELMORE. Qui se cache derrière ce portrait que Claude Balbastre a voulu très campagnard. S'agit-il du marquis de Castelmor ou de son épouse, qui signeront le premier contrat de mariage de Claude Balbastre en 1763 ? Ou encore du comte de Castelmor, lui aussi signataire de ce même document ? Le marquis de Castelmor était-il un gentilhomme campagnard ?

La pièce est divisée en deux parties binaires : la première partie est un « Air Champêtre », dans le ton *d'ut* majeur, la seconde un « Air », accompagné de l'indication « Gracieux », dans le ton *d'ut* mineur. Le style entre les deux airs est totalement différent et les atmosphères tout à fait opposées. À la fin de la seconde partie, on retourne au majeur. L'« Air Champêtre » est une musette avec son thème archaïque et monodique évoquant les mélodies que l'on jouait sur l'instrument du même nom. L'accompagnement obstiné joué par la main gauche fait irrésistiblement penser à la vielle. Introduite au théâtre par André Campra dans son opéra *Les Muses* (1703), la musette est une danse de théâtre typique du XVIII^e siècle, avec son tempo modéré à deux temps et son caractère tendre. Elle était en général dansée par des personnages de bergers. Quant à l'« Air », il n'a aucun caractère campagnard : le raffinement de sa mélodie et la délicatesse de ses ornements font beaucoup plus penser aux personnages des tableaux de François Boucher ou de Maurice Quentin de La Tour. Claude Balbastre a-t-il voulu dépeindre ici les deux facettes d'un même personnage, tantôt gentilhomme campagnard dans ses terres de province, tantôt marquis poudré et parfumé à la Cour ?

LA COURTEILLE. Là encore se pose un problème d'identification. Est-ce le portrait de Jacques Dominique de Barberie, marquis de Courteilles, conseiller d'État, intendant des finances, qui assurera un temps la gestion administrative de la Manufacture de Sèvres après son rachat par Louis XV en octobre

1759 ? Ou bien est-ce celui de la fille que lui avait donnée son épouse, Marie-Madeleine Fyot, elle-même fille du premier président du Parlement de Bourgogne. N'oublions pas que le parrain de Claude Balbastre était un Fyot. Claude Balbastre eut sans doute Mademoiselle de Courteilles comme élève. En tout cas, le marquis de Courteilles, son épouse et leur fille ont tous trois signé le premier contrat de mariage de Claude Balbastre en 1763.

La pièce est divisée en deux airs à trois temps, l'un dans la tonalité *d'ut* majeur, le second en *ut* mineur ; à la fin du premier air, on reprend le premier. Le caractère enjoué et sautillant, voire taquin, du premier air laisse à penser qu'il s'agit là du portrait d'une jeune fille. Le second air reste dans le même registre de sentiment, teinté d'une certaine grâce. Nul doute que Mademoiselle de Courteilles était une enfant espiègle et gracieuse !

LA BELLAUD. Il ne m'a pas été possible d'identifier le personnage peint par Claude Balbastre. Certains ont écrit qu'il pourrait s'agir de Louis Charles Bellot, facteur de clavecins parisien qui eut en charge l'entretien des clavecins de la Cour, à Versailles, et ceux de l'Académie royale de Musique. Cela me paraît peu vraisemblable, car la présence de ce personnage dans cette galerie de portraits où se côtoient les membres de la haute finance des fermiers généraux et de la noblesse me paraît un peu anachronique.

Cette pièce, écrite en un tempo à deux temps, avec l'indication « Vivement », est de forme binaire, avec une seconde section en *sol* majeur qui se conclue en *ut* majeur. Le caractère dominant de cette ultime pièce du premier ensemble est la vélocité, pour ne pas dire la virtuosité. Les lignes musicales sont assez rudimentaires, avec une main gauche qui brode une basse d'Alberti ou des arpèges, avant de ponctuer quelques maigres accords dans les cadences conclusives. Le thème qui se développe à la main droite est volontaire. Il est repris en *sol* majeur au début de la seconde section. La pièce n'est pas dénuée de charme, bien que la musique s'écoule rapidement. Ce portrait est sans nul doute celui d'un personnage très brillant.

LA LAMARCK. Sous-titrée « Ouverture », cette pièce ouvre le second ensemble de pièces du recueil. Sans doute Claude Balbastre a-t-il décidé de rendre hommage à une claveciniste distinguée, Marie-Anne Françoise de Noailles, fille du duc de Noailles, épouse en seconde nocces de Louis Engelbert, comte de La Marck, lieutenant général des Armées du Roi, Grand d'Espagne, qui fut gouverneur de Cambrai et du Cambrésis. La comtesse de La Marck faisait partie du cercle du duc de Choiseul qui entretenait des relations étroites avec Voltaire. Auteur d'un excellent livre de pièces de clavecin publié en 1734, Pierre Février, auprès duquel Claude Balbastre était venu se perfectionner lors de son arrivée à

Paris en 1750, avait dédié en 1751 sa cantate *Le Rossignol* à la comtesse de La Marck.

Cette grande pièce écrite dans un tempo à trois temps dans le ton de *mi* bémol, comporte une très longue reprise puisqu'elle est plus grande que la première partie. Au début est inscrite l'indication « Vivement. et marqué les premières notes de chaque mesure ». Comme la pièce précédente, celle-ci est assez virtuose, ce qui n'est pas un hasard. Bâtie à la manière des italiens, avec une alternance de passages forts, avec de grands accords de quintes et d'octaves martelés par la main gauche, et de passages doux, plus chantant, cette pièce dépeint assez bien le caractère de la comtesse de La Marck : une main de fer dans un gant de velours !

LA BERVILLE. S'agit-il ici du portrait de Pierre Hyacinthe Le Gendre, marquis de Berville, lieutenant général des Armées du Roi, époux de Marie Adélaïde Le Gendre de Maigremont, ou de leur fille Éléonore Louise, probable élève de Claude Balbastre ? Là encore c'est l'étude du caractère de la pièce qui peut nous donner une réponse précise.

La pièce est constituée de deux gavottes, dont la première comporte deux reprises ; à la fin de la seconde gavotte, on reprend la première. Il est nécessaire de jouer sur un clavecin à deux claviers, puisque la partition indique expressément les passages à jouer sur l'un ou l'autre des claviers. La première gavotte est dans le ton de *sol* mineur, tandis que la seconde est dans celui de *sol* majeur. La première gavotte, qui porte en son début l'indication « Gratieusement », aurait bien pu avoir pour titre « L'Indécise » tant l'alternance des rythmes et des nuances donnent une impression nette d'indécision, renforcée par la couleur un peu triste du ton mineur. La seconde gavotte, bien qu'un peu plus rapide et moins morne à cause du ton majeur, laisse toujours percevoir un soupçon d'indécision. Dans sa section centrale se développe une espèce de doux babillage, avant que ne réapparaisse le doute qui s'insinue doucement, puis définitivement avec le retour de la première gavotte. Il est certain que ce portrait est celui d'une jeune fille un peu triste, indécise, peut-être de santé fragile : Mademoiselle de Berville, dont le caractère était sans aucun doute à l'opposé de celui plus enjoué et espiègle de Mademoiselle de Courteilles !

LA LUGEAC. Ce nouveau portrait est-il celui de Charles-Antoine de Guérin, marquis de Lugeac, lieutenant général des Armées du Roi à partir de 1761 et commandeur de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, ou celui de son épouse depuis 1754, Jeanne Charlotte de Baschi, fille de l'ambassadeur de France au Portugal puis à Venise ? Le marquis de Lugeac et son épouse ont tous deux apposé leur signature au pied du premier contrat de mariage de Claude Balbastre en 1763.

Cette pièce, écrite dans la tonalité de *fa* majeur, est une gigue, danse ternaire assez rapide ; au début est d'ailleurs inscrite l'indication « Allegro ». De structure binaire, la pièce comporte une seconde

partie plus développée : l'harmonie y est un peu plus recherchée que dans les pièces précédentes, notamment avec la présence d'une belle montée chromatique du plus bel effet. La rythmique insufflée une énergie étonnante jusqu'à l'accord final : cette pièce apparaît comme une grande et noble chevauchée, peut-être celle d'un lieutenant général des Armées du Roi sur son fier destrier...

LA SUZANNE. Claude Louis Suzanne était sculpteur, membre de l'Académie de Saint-Luc et en deviendra en 1763 l'un des professeurs. Il travailla aussi pour la Manufacture de Sèvres. Ami de Jean-Nicolas de Boullongne, il connaissait aussi le marquis de Courteilles, qui géra un temps l'administration de la Manufacture de Sèvres. Est-ce par l'intermédiaire de ce sculpteur à la mode que Claude Balbastre fit la connaissance des Boileau ? Le père de Marie-Anne Antoinette Boileau dirigea en effet l'Académie de Saint-Luc avant de devenir le peintre attitré du duc d'Orléans.

La pièce comporte deux sections de style fort différent ; à la fin de la seconde section, on doit reprendre la première section. Comme *La Castelmore*, cette pièce révèle les deux facettes d'un même personnage. La première section est écrite dans la tonalité d'*ut* majeur, dans un tempo à trois temps assez rapide, selon l'indication qui est inscrite en son début : « Noblement et animé ». Les caractères dominants qui s'en dégagent sont la brillance et la noblesse, celles d'un sculpteur de renom : tout est suggéré par ces grands accords entrecoupés de gammes rapides en doubles croches, soutenus par une main gauche qui brode une basse d'Alberti, puis, vers la fin, cette somptueuse marche harmonique vers l'aigu et ce grand glissando, plein d'humour, qui mène à la reprise du début de la pièce.

Quant à la seconde section, elle est aussi écrite dans un tempo à trois temps, mais dans la tonalité de *la* majeur. Cette fois, pas de grands accords, pas de gammes rapides : c'est la grâce qui domine, une grâce un peu surannée peut-être, légèrement figée, comme celle qui émane des sculptures du Grand-Siècle. Sur une main gauche qui brode aussi une basse d'Alberti, la main droite développe un thème d'une grande beauté. Mais Claude Balbastre a décidé que ce qui dominait chez ce sculpteur était la brillance et la noblesse, alors la pièce se termine par un retour au début de la première section. Cette pièce est incontestablement l'un des plus beaux bijoux de ce recueil.

LA GENTY. Qui peut bien se cacher derrière ce nom ? Je n'ai pas pu identifier cette femme, car il s'agit sans aucun doute d'une femme, puisque cette pièce est une badinerie au caractère féminin assez prononcé. Cette forme, apparue au début du XVIII^e siècle, porte un caractère intrinsèque de gaieté et de frivolité. François Couperin en a écrit une pour son cinquième ordre et l'a intitulée tout simplement *La Badine*, un rondeau qui ne ressemble d'ailleurs en rien à la pièce écrite par Claude Balbastre.

La pièce porte en sous-titre « Badine », avec l'indication « Gaïment », qui est un peu l'équivalent

d'« Allegro ». Écrite à deux temps, mais en ternaire — ce qui est moins courant —, dans la tonalité de la majeur, cette badinerie apparaît comme une espèce de long monologue, certes élégant et raffiné, mais celui d'une commère. Tout est suggéré par cette mélodie presque ininterrompue qui coule sur une basse d'Alberti obstinée. Notre personnage serait-il la veuve du marquis de Bouthilliers, une certaine Demoiselle Genty, comme certains l'ont écrit ? Le portrait dessiné par Claude Balbastre montre une femme raffinée, mettant « une sorte de galanterie et d'agrément dans la conversation », comme l'écrivait Michel Corrette dans sa définition du verbe badiner, mais aussi une femme se laissant aller facilement au commérage !

LA MALESHERBE. Le portrait est peut-être celui de Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, conseiller au Parlement, premier président de la Cour des Aides, qui fut nommé en 1750 directeur de la Librairie, organisme chargé de veiller à la censure. Personnage influent, il se montrera tolérant et éclairé en favorisant la publication de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Il deviendra ensuite secrétaire d'État à la Maison du Roi et sera l'un des avocats de Louis XVI devant la Convention. Il sera guillotiné en 1794.

Cette pièce est en fait un ensemble de trois courtes pièces qui s'enchaînent : une « Ariette Gracieuse », comportant deux reprises, un « Air Gay », de forme binaire, et un « 2^{me} Air », aussi de forme binaire, auquel succède une espèce de « double » de l'« Air Gay ». L'ariette est construite presque à la manière d'un rondeau : avec le jeu des reprises, on a en quelque sorte un plan A B A C A, A étant une espèce de refrain. Cette ariette est particulièrement réussie : Claude Balbastre a mis en valeur la sagesse du personnage qu'il a choisi de peindre en musique. C'est l'impression qui domine à l'audition de cette mélodie ravissante en la majeur qui se développe dans un tempo à deux temps au-dessus d'une basse d'Alberti omniprésente. Mais les deux airs qui suivent, écrits eux aussi dans un tempo à deux temps, l'un en la majeur, l'autre en la mineur, anihilent cette impression : leur caractère est plus enjoué, presque humoristique. Est-ce à dire que ce personnage influent, sous des dehors de grand sage, était aussi un joyeux drille ? Libre à chacun de penser ce qu'il veut...

LA BERRYER OU LA LAMOIGNON. Claude Balbastre peint un nouveau portrait de femme, sans doute celui de Marie-Élisabeth Berryer, qui épousa en 1758 Chrétien-François de Lamoignon, premier président du Parlement de Paris. Claude Balbastre enseignera le clavecin à leur fille et lui dédiera son recueil de *Sonates en Quatuor* (1779).

Cette pièce comporte deux rondeaux, le premier avec deux couplets, le second avec un couplet ; à la fin du second rondeau, on reprend le premier, ce qui nous donne comme plan général : ABACA A'B'A'A. La tonalité du premier rondeau est la majeur, celle du second la mineur. Claude Balbastre utilise

toujours très largement cette opposition des modes majeur/mineur pour varier la couleur des sentiments. Le tempo de ces rondeaux est à deux temps. En tête du premier figure l'indication « Gracieusement », qui concerne à la fois l'expression et le tempo. L'impression qui domine cette pièce est celle d'une certaine préciosité, tant à cause d'une mélodie très chargée en ornements que des modulations incessantes : ainsi, dans le premier rondeau, explore-t-on tour à tour les tons de la majeur, mi majeur et do dièse mineur, avant de revenir au ton initial. Madame de Lamoignon était-elle un peu imbuée de sa personne ? Elle avait sans doute du charme, car cette musique est charmante.

LA LAPORTE. Lorsque Claude Balbastre écrivit ses pièces de clavecin, son élève Jeanne Élisabeth de La Porte, fille de Pierre Jean-François de La Porte, marquis de Presles, seigneur de Meslay et intendant du Dauphiné, et d'Anne Élisabeth Lefebvre de Caumartin, n'avait pas encore épousé Louis Drummond, comte de Melfort : ce sera chose faite le 28 janvier 1759. Le comte de Melfort et son épouse signeront le premier contrat de mariage de Claude Balbastre en 1763.

Cette pièce tranche radicalement avec la précédente. La préciosité laisse la place à la vivacité d'un allegro à deux temps. La forme générale est binaire, avec une seconde section en mi majeur se concluant dans le ton initial de la majeur. L'indication « Animé » portée en tête de la pièce, signifie qu'il faut lui donner de la vie. Car cette Demoiselle de La Porte est pleine de vie, une femme capable de prendre rapidement une décision ! Des accords puissants entrecoupés de gammes en triplets de doubles croches alternent avec des passages plus doux et ornements. Y aurait-il une hésitation entre deux traits de caractère incompatibles ? Mademoiselle de La Porte est certes une femme vive, mais c'est aussi une femme gracieuse et séductrice ! La seconde section de la pièce ne laisse pas de place à la douceur : c'est la vivacité — d'esprit ? — qui l'emporte, avec une fin sur un accord rageur de la majeur dans le registre



grave du clavecin. Tout est dit !

LA MORISSEAU. L'ultime pièce du recueil est une nouvelle énigme. Qui se cache derrière ce nom ? À la fin du XVIII^e siècle, un notaire nommé Jean Morisseau exercera à Paris. Mais ce n'est évidemment pas lui que Claude Balbastre a peint en musique.

La pièce est écrite dans un tempo à quatre temps et le ton de *la* majeur. La forme est binaire, avec une seconde section en *mi* majeur se terminant dans le ton initial. L'indication « Noblement » est inscrite au début de la pièce. Et c'est effectivement la première impression qui se dégage de cette somptueuse mélodie accompagnée : la noblesse. Pas forcément la noblesse de sang, mais plutôt la noblesse de l'esprit, un esprit mélancolique ou rêveur. Dans cette pièce, sans doute l'une des plus belles de ce recueil, Claude Balbastre a réussi à épurer sa musique des artifices qu'il emploie souvent, en bon organiste qu'il est. Il a banni les effets faciles, ces accords martelés, ces gammes en doubles croches qui montent et qui descendent, ou encore ces marches harmoniques à l'italienne dont il abuse parfois. Dans cette miniature, qui est finalement très longue avec le jeu des reprises, Claude Balbastre fait preuve d'une grande inventivité mélodique dans la plus extrême simplicité, ce qui est un exercice difficile. L'accompagnement à la main gauche épouse merveilleusement bien les contours de la mélodie que joue la main droite : tout est intimement lié.

Quel que soit le personnage dépeint ici, il est sûr que c'était quelqu'un qui possédait un esprit noble. S'agissait-il d'un homme ou d'une femme ? Il est impossible de répondre tant ce caractère est universel. Il ne fait aussi aucun doute que cet esprit dut fortement frapper celui de Claude Balbastre pour que l'organiste de Saint-Roch ait fait preuve d'une telle inspiration musicale dans cette composition : sur ce plan là, il fait jeu égal avec François Couperin.

Pour conclure sur ce recueil, je pense qu'il faut insister sur sa grande qualité musicale. Ces pièces n'ont pas à pâlir de leur comparaison avec celles de maîtres aussi « grands » que François Couperin et Jean-Philippe Rameau, les plus illustres devanciers de Claude Balbastre. Le *Premier Livre de Pièces de clavecin* de Claude Balbastre est aussi un chef-d'œuvre. Claude Balbastre, à propos duquel on a longtemps écrit qu'il était « un petit maître décadent », peut lui aussi émouvoir et procurer beaucoup de plaisir à ceux qui veulent bien lui accorder toute leur attention. Mon plus grand regret est que Claude Balbastre n'ait pas publié d'autre recueil pour le clavecin, car il excellait vraiment dans ce genre.

Érik Kocevar

CLAUDE BALBASTRE (1724-1799)

*C*laude Balbastre, born in Dijon on 8 December 1724, was the son of Bénigne Balbastre and his second wife, Marie Millot. He was the sixteenth of their nineteen children. His baptism, as recorded in the register of the parish of St-Michel, provides some useful information:

'Claude-son of Bénigne Balbastre, organist, and of Marie Millot, his wife, born on 8 December 1724, was baptised on the ninth of that same month; his godfather was Monsr Claude Fyot, corrector at the Audit Chamber in Dijon, and his godmother was Mlle Pierrette Tortochaut, wife of Pierre Ploffoin, counsellor, and notary to the King, whose signatures are to be found below. Signed Fiot, Pierrette Tortochaut, B. Balbastre, J. Cinqfonds priest'

Unlike his father and several other of his immediate forebears, Bénigne Balbastre, born in Dijon in 1670, did not go into edge-tool making, nor did he become a wheelwright like his most distant ancestors from Dijon (including one Jean Balbastre, described as a 'rouhier' or 'rouier', who was already living and plying his trade in Dijon in the early sixteenth century). Bénigne Balbastre was an organist: he was organist at St-Étienne in Dijon from 1691 onwards (the church became a cathedral in 1731) and he later succeeded Jean Rameau (father of Jean-Philippe) as organist of Notre Dame in Dijon. Apart from his activities as an organist, which hardly sufficed to feed such a large family, Bénigne Balbastre also worked as usher at the presidial court in Dijon, an office he had purchased a 1709 and was to resell in 1726 when he met with financial difficulties.

Four of Bénigne Balbastre's sons bore the same first name, Claude. The one born in 1713 played the organ at the church of St-Jean-de-Losne (1731-1760) and also worked as a clerk of the royal castellany at Brazey. As for the Claude Balbastre born in 1724, who composed the harpsichord pieces presented here, he received his first organ lessons from his father, then, after the latter's death in 1737, he probably continued to study with his father's successor as organist of Dijon cathedral, Claude Rameau (younger brother of Jean-Philippe). Constantly in conflict with his employers, Claude Rameau decided to relinquish his post, giving it up to his young and talented pupil. On 11 May 1743 Claude Balbastre, accompanied by his mother (he was still a minor), appeared before a notary to sign a contract with the bishop and canons of St-Étienne cathedral, Dijon, and the churchwardens of the parish of St-Médard: this contract stipulated that the young man was to play the cathedral organ and see to its upkeep for a period of twelve consecutive years, for which he would receive the sum of 200 livres per annum.

Claude Balbastre was not only an excellent performer: he also exercised the art of composition, as may be seen from the two sets of manuscript works that have fortunately come down to us. The first one, dated 1748, contains about thirty pages, comprising various harpsichord pieces and two fugues for organ (Bibliothèque Nationale de France, Res. 1470). The second one is more significant, both in the number of pages and the quality of the works it contains. It is dated 1749 and comprises forty or so organ pieces (including an important organ concerto) and various harpsichord pieces, as well as a number of airs and ariettes (Bibliothèque Municipale de Versailles, Ms. Mus. 264).

Claude Balbastre was aware of his own merit and, in a provincial city like Dijon, he felt too confined: his model was the illustrious Jean-Philippe Rameau, also from Dijon. Dreaming of fame, and no doubt encouraged by his friend Claude Rameau, he secretly made up his mind to leave Dijon as soon as he reached the age of majority. (We must remember that he was under the guardianship of his mother, who had stood surety for her son in the signing of the contract with the bishop and the canons of Dijon cathedral.) What city better than Paris could offer him the fame and fortune he desired?

On 1 October 1750, without taking the trouble to inform his employers, Claude Balbastre left Dijon. Two weeks later, he settled in Paris. His mother, who went to claim the emolument still due, requesting payment for a full quarter, was not well received by her son's former employers: they were, quite justifiably, furious, stating that he would be paid only for the days he had worked, and not a penny more! In Paris, however, Claude Balbastre was very well received by his fellow townsman Jean-Philippe Rameau, who lost no time in bringing him to the notice of his noble protectors. The young man also received organ lessons from the organist Pierre Février (1696-1760), whose posts included that of organist at the Jacobin Monastery (Rue Saint-Honoré). Through his talents as a composer and interpreter and his gift for improvisation, Claude Balbastre soon made a name for himself in Paris.

On 21 March 1755, Claude Balbastre made his *début* as titular organist of the famous Concert Spirituel. The reviewer in the *Mercure de France* was full of praise: 'The concert given on the Tuesday of Holy Week was most beautiful. [...] M. Balbastre played an organ concerto of his own composition, which surprised and charmed the whole assembly; his brilliant playing made this instrument sound most authoritative, and made the impression that he alone had the right to lead all others. One cannot praise too highly such novelty and the singular talent of M. Balbastre to whom we owe it.' Claude Balbastre performed over a dozen organ concertos at the Château in the Tuileries. A short article in the *Avant-Coureur* mentions the performance he gave there on 20 June 1763: 'With great lightness of touch, M. Balbastre played an organ concerto of his own composition'.

On 26 March 1756, just over a year after his very promising *début* at the Concert Spirituel, Claude Balbastre obtained the post of organist of St-Roch, succeeding Jean Landrin (1677-1760), organist of the

Chapelle Royale, and shortly afterwards he was engaged as maître de clavecin to the nuns of the two important convents in Paris: the Panthéon and Notre-Dame-aux-Bois. It was at that time that he began to compose the pieces he had published in 1759 under the title *Pieces de clavecin, Premier Livre*, dedicated to Madame de Caze, the wife of a farmer-general*.

Ten years to the day after his departure from Dijon, Claude Balbastre obtained his consecration as an organist: on 1 October 1760, he was engaged for three months a year (April-June) as organist at Notre-Dame, replacing René Drouard Du Bousset (1703-1760), who had died a few months previously. His fellow organists, each holding the post for a three-month period, were Armand Louis Couperin, Pierre Claude Fouquet and Charles Alexandre Jollage. A prodigious ascent!

As a talented improviser, Claude Balbastre drew many people to St-Roch and Notre Dame to hear him play, particularly at Midnight Mass, when the interpretation of his famous Noëls, the warmth of his playing and the enthusiasm he communicated to the congregation even caused scuffles. All this was not to the liking of the archbishop of Paris, Christophe de Beaumont (better known for his fight against the Jansenists and the Philosophers), who decided to forbid Balbastre to play his Noëls at Midnight Mass, on the pretext that religious music is not intended to flatter the ear of the congregation, since that is to the prejudice of God; should he refuse to observe the ban, the organist would be relieved of his duties. However, Claude Balbastre took his revenge, so to speak, by giving frequent performances of his Noëls on the organ of the Concert Spirituel.

In January 1763, Claude Balbastre married Marie-Geneviève Hotteterre (the youngest daughter of Jacques Martin Hotteterre, musician of the King's Chamber). The marriage contract was signed at the Hotteterre family home in the Rue de Seine, near St-Germain-des-Près abbey, on 2 January 1763. Claude Balbastre contributed to the future communal estate the sum of 32,000 livres, and his mother gave him an annual allowance of 300 livres (capital of 12,000 livres) on the aids and salt taxes: in exchange, Claude Balbastre promised to pay his mother a pension for life of 900 livres per annum. As for his wife-to-be, her parents gave her a dowry of 24,000 livres. The marriage contract was signed not only by the members of the family, as was customary, but also by various important and influential figures (three pages of signatures in all!), including Monsieur d'Argouges de Fleury, civil lieutenant of the Châtelet in Paris, Monsieur de Bragelongne, Monsieur Daguesseau, Messieurs de Caze and Mirleau de Neuville, farmers-general, Mademoiselle d'Aiguillon, the Duc de Fronsac, the Marquis de Castelmoré, the Comte de Castelmoré, the Comtesse d'Egmont, Baron d'Ogny, the Marquise de Ségur, and so on, plus those of two of the greatest French composers of the time: Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (former sous-maître of the Chapelle Royale, and director of the Concert Spirituel since January 1755), accompanied by his wife, Anne Jeanne Boucon (a pupil of Jean-Philippe Rameau), and Jean-Philippe Rameau himself,

accompanied by his wife and their daughter. Others signatures came from several ecclesiastics, including the canons of Notre-Dame cathedral, Abbé Marduel (priest of the parish of St-Roch), several nuns, including Madame de Richelieu, abbess of the Abbaye-aux-Bois, and Madame de Béthisy, abbess of Panthémont, and one organist: Évrard Dominique Clérambault, organist to the King (at St-Cyr) and organist of St-Sulpice, the parish to which the Hotteterre family belonged.

Claude Balbastre's young wife died, however, on 30 October 1763. The inventory of the communal estate, drawn up by a notary on the following 14 November, shows not only that the couple had a richly-furnished apartment, but also that they possessed an amazing collection of musical instruments of great market value (compare with the 800 livres per annum that Claude Balbastre was receiving at that time as organist of St-Roch), as may be seen from the following excerpt from that inventory:

« Item un buffet d'orgue complet [François Henri Clicquot] a trois claviers et tirace a vue monté a trois tourelles et deux plats de face le buffet peint fond blanc orné de moulure sculpture trophée de bois sculpté doré prisé quatre mille livres.

- Item un clavecin d'Anse Ruquerre [Hans Ruckers] a grand ravalement a deux claviés dans son etuy de bois facon de lac sur son pied de bois sculpté doré prisé mille livres.
- Item un autre clavecin de Raszetoin [Jacques Rastoin] a grand ravallement dans son etuy de bois peint en verd a filet dore sur son pied uni prisé quatre cent livres.
- Item un autre clavecin a marteau a ravallement a un seul clavié et tiran dans son etuy de bois peint ledit clavecin fait par Blanchet [François Étienne Blanchet] prisé six cent livres.
- Item un autre clavecin de Richard [Robert Richard] prisé cent livres.
- Item un autre clavecin de Henry [Henry Hemsch] peint en verd sur son pied peint aussy en verd et a filets d'or prisé trois cent livres.
- Item un autre clavecin dans son etuy de bois noircy prisé cent quarante livres.
- Item un autre clavecin fait par Raszetoin [J. Rastoin] dans son etuy de bois peint et sur son pied aussy de bois peint prisé cent cinquante livres.
- Item deux violons et un violonchelle dans leurs etuys un autre violon aussy dans son etuy prisés cent cinquante livres.

Claude Balbastre waited for four years before he married a second time, in November 1767. His wife was Marie-Anne Antoinette Boileau, daughter of Nicolas François Jacques Boileau, the former director of the Académie Royale de Peinture and painter to the Duc d'Orléans. The marriage contract was signed on 9 November 1767 at the Boileau family home, Quai de la Mégisserie (in the parish of St-Germain-l'Auxerrois). Claude Balbastre was to contribute to the communal estate an annual allowance

of 350 livres (capital: 12,000 livres), 26,000 livres in cash, farming notes and other forms, and, finally, 44,240 livres in musical instruments and music books, clothing, crockery and furniture. The parents of the bride-to-be gave her a dowry of 600 livres in the form of an annual allowance (capital: 15,000 livres) and 3,000 livres in clothing and linen for her own use. The contract bears many famous signatures, including those of Louis-Philippe d'Orléans, Duc d'Orléans, Louis-Philippe Joseph d'Orléans, Duc de Chartres (future Philippe Égalité who voted for the death of Louis XVI and was himself guillotined in November 1793), Madame de Béthisy, abbess of Panthémont, Madame d'Elbœuf, Madame de Gramont, the Comtesse de Tessé, the Duc de Choiseul, the Marquise d'Asfeld, the Marquise de Ségur, Jean-Benjamin de La Borde (author, in 1780, of an *Essai sur la musique ancienne et moderne*) and Anne Nicolas Robert de Caze, farmers-general. One organist was present, Évrard Dominique Clérambault, organist to the king (at St-Cyr) and organist of the parish of St-Sulpice.

Claude Balbastre's second wife bore him at least two children: Anne Louise, born in 1773, and Antoine Claude, born in 1774. Claude Balbastre was so famous at that time that all the Paris nobility fought to have him play in their salons or to employ him as harpsichord master.

In the 1770s, the titular organist of St-Roch reached the height of his career. Pressed on all sides by his patrons, his *Recueil de Noël*s formant quatre Suites avec des Variations, Pour le clavecin et le forte piano was finally engraved in 1770. He dedicated the work to the Duchesse de Choiseul, wife of one of the most eminent figures of the time: 'Madame, C'est par vos ordres que j'ai varié pour le clavecin des noels depuis longtems consacrés par les suffrages du public : vous avés agréé cet ouvrage inspiré par le zèle et la reconnoissance, daignés en accepter l'hommage et le regarder comme une preuve du profond respect avec le quel je suis, Madame, votre très humble et très obéissant serviteur. Balbastre.' That same year, 1770, at the request of his elder brother Claude, who was organist at St-Jean-de-Losne, Claude Balbastre sent two manuscripts: one of them contained various pieces for organ and for harpsichord (private collection), the other comprised airs and ariettes, most of them taken from the operas that were then in fashion, including several by Rameau (*Bibliothèque du Conservatoire National de Région, Dijon*).

Recognised as one of the finest organists in Paris, a friend of one of the greatest eighteenth-century French organ builders, François Henri Clicquot, Claude Balbastre was called in as an expert whenever new instruments were received or important restoration work was to be carried out. For example, on 25 March 1771, with Louis-Claude Daquin, he appraised the organ of the Sainte-Chapelle, which had been completely rebuilt by François-Henri Clicquot; on 24 May 1771, with Armand-Louis Couperin and Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, he appraised the organ of the monastery of the English Benedictines, which had been completely renovated by Clicquot; on 18 June 1777, with Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, he appraised the organ of St-Étienne-du-Mont, which had been raised and greatly extended

by Clicquot; a few weeks later, on 6 August, he participated, with Nicolas Séjean, in the reception of the reconstruction work carried out by the same organ builder on the instrument at St-Nicolas-des-Champs; on 15 May 1781, with his fellow organists at Notre Dame (A.-L. Couperin, N. Séjean et J.-J. Beauvarlet-Charpentier), he participated in the reception of the organ of St-Sulpice, built by Clicquot; and so on.

In 1776, the archbishop of Paris again attacked Claude Balbastre. This time he forbade him to accompany the Te Deum, on the eve of the Feast of St-Roch, fearing that the organist would make it into some sort of operatic bel canto. But Claude Balbastre was not the only organist in Paris to play popular operatic arias in church: much to the satisfaction of the congregations it had been common practice for a long time. After these fresh humiliations, Claude Balbastre had the opportunity of obtaining the highest recognition: that of the Court. He was appointed, by contract dated 16 August 1776, organist to Monsieur (brother of the king, Comte de Provence later Louis XVIII). He also taught the harpsichord to the Duc de Chartres.

Three years after that illustrious appointment, Claude Balbastre had a second and particularly original collection of works published, comprising four Sonates en Quatuor Pour le Clavecin ou le Forte Piano Avec accompagnement de deux Violons, une Basse, Et deux Cors ad libitum... Œuvre III. The author dedicated this work to one of his pupils, Mademoiselle de Lamoignon, daughter of Chrétien François de Lamoignon, the first president of the Parlement* of Paris, and of Marie Elisabeth Beryer (a musical portrait of the latter appears in one of his harpsichord pieces in the collection published in 1759, under the title La Beryer ou La Lamoignon): 'Mademoiselle, Je vous offre un hommage que je dois à vos talents; Je les ai formés, et je les ai vû naitre: quatre ans ont suffi pour vos progrès. Une marche plus lente est rarement celle de la nature. Daignez recevoir mon ouvrage: ces pièces vous appartiennent par l'embellissement quelles acquierent sous vos doigts. Je suis avec le plus profond respect, Mademoiselle, Votre très humble et très obeissant serviteur. Balbastre.'

It was when Claude Balbastre was at the height of his glory, showered with honours and living in great material comfort, that the French Revolution broke out. For him, as for many of the musicians at the Court and most organists, the Revolution was fatal: he was deprived of all his lucrative activities. Very much involved with the Court, the highest nobility and the farmers-general, Claude Balbastre had a very bad time during the Reign of Terror, fearing denunciation and the guillotine. But like many others at that time, he adopted the ideas of the Revolution and composed patriotic pieces, such as the Bataille de Fleurus, or, at the end of 1792, his arrangement for the pianoforte of La Marche des Marseillois et l'air Ça ira, a piece for which he is remembered to this day. It was certainly no mere coincidence that, in 1792, Claude Balbastre married his daughter to a man of law living in the same street as himself (Rue d'Argenteuil) by the name of Jacques Joseph Hardy, whose official title was 'commissaire suppléant du

procureur de la Commune près le Tribunal de Police municipal et correctionnel de la ville de Paris'. This may have been a means of ensuring some degree of safety in such troubled times. The old organist and his wife settled a considerable dowry of 35,000 livres for their daughter Anne Louise; only a third of it was in fact paid.

At the end of the year 1793, Claude Balbastre was made a member of the organ department of the temporary Commission for the Arts, the main task of which was to list all existing organs and see to their preservation. It was thanks to that Commission that many of Paris's organs were saved from destruction. Even though Balbastre still played the organ at Notre-Dame for revolutionary celebrations, he no longer received a regular income for his services; he lived on the fortune he had built up before the Revolution and on his wife's income. For, before the Revolution, Claude Balbastre had made the money he received from his various positions (as organist, harpsichord teacher, and from the lessons he gave to various members of the nobility and the upper middle classes in the world of finance) yield a handsome profit. Thus, on two occasions, he was able to lend large sums of money to his parents-in-law: 32,000 livres in 1775, in return for an annual allowance of 1,600 livres; 67,415 livres in 1778, in return for an annual allowance of 3,370 livres.

After spending the last years of his life virtually forgotten by those who had once held him in adulation, Claude Balbastre, the brilliant organist, harpsichordist and forte-pianist who had lived his hour of glory under the Ancien Régime, died on 9 May 1799 at no. 181, Rue d'Argenteuil, Paris, to the complete indifference of his contemporaries.

Yet this musician had contributed to the great days of the Concert Spirituel with his spirited interpretations of some of his organ concertos and his Noël's. He had also drawn great crowds to St-Roch and Notre-Dame to hear his improvisations on the organ. Charles Burney had been eager to meet Balbastre during his trip to Europe in 1770 and had been impressed not only by his playing but also by the warmth of the man. Burney was also very surprised at the great friendship that existed between Claude Balbastre and Armand-Louis Couperin, when the two organists could so easily have been such fearsome rivals: he found that they shared the approval of the public without any real feelings of rivalry (see The Present State of Music in France and Italy, London, 1771).

Claude Balbastre, musician extraordinary, truly deserves to be rehabilitated. His talent was immense: his First Book of Pieces de clavecin is there to prove it, but there are also other, lesser-known, pieces in the Versailles manuscript, such as the wonderful Organ Concerto in D major, which is now considered by specialists to be the first such work to have been written in France and the first example of the 'symphonic' use of the organ which was to be so popular amongst French organists in the nineteenth century.

In conclusion, I would like to quote the last, very true words from the short account of Claude Balbastre written by one of his friends, Jean-Benjamin de La Borde. The latter was first manservant to Louis XV and a farmer-general, and he was guillotined in 1794. He was passionately fond of music and was also a musician himself, after studying composition with Jean-Philippe Rameau. He was the first biographer of the organist of St-Roch, and the text in question appears in volume three of his Essai sur la Musique ancienne et moderne of 1780:

'The talents of M. Balbastre are so well known that our praise is unnecessary. The prohibitions issued against him showed just how many people flocked to listened to him and delighted in so doing. An excellent Organist must excel in so many different parts, that those of that class are above praise.'

Érik KOCEVAR
Translation: mrp

PRESENTATION OF THE FIRST BOOK OF PIÈCES DE CLAVECIN BY CLAUDE BALBASTRE

When Claude Balbastre finally came round to deciding to have his music published (we must not forget that his earliest pieces were written over ten years previously), it was obvious that the set of pieces in question had to be devoted to the instrument that was all the rage in the Parisian salons of the mid-eighteenth century: the harpsichord. Since the reign of Louis XIV, the greatest French musicians had composed for that instrument, which over the years had been considerably improved, gaining both in forcefulness and in finesse of sound. It would be inappropriate to trace the complete history of French harpsichord music here, but it may be useful to remind ourselves that Claude Balbastre's collection of harpsichord pieces fitted into a long line of such works, beginning in 1670 with the publication of the First and Second Books of Pieces de clavecin by Jacques Champion de Chambonnières. Between 1670 and 1759, the year of the publication of First Book of Claude Balbastre's Pieces de clavecin, sixty or so collections of harpsichord pieces were published in France, either by famous musicians, such as Nicolas Lebègue, Élisabeth Jacquet de La Guerre, Jean Henry d'Anglebert, Louis Marchand, Louis Nicolas Clérambault, Jean-François Dandrieu, François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Nicolas Siret, Louis Claude Daquin, Jacques Duphy, or by lesser-known musicians whose work is nevertheless worthy of esteem, such as Antoine Domel, François Dagincourt, Pierre Février, Bernard de Bury, Michel Corrette and Christophe Moyreau. All these composers belonged to the great French harpsichord school, beginning with Chambonnières and ending with Balbastre. All these masters (we should really refer to them as 'well known' and 'lesser known', rather than 'major' and 'minor', as has often been the case) did in fact leave little music for their favourite instrument, the harpsichord. Today we are finally rediscovering the unsuspected wealth of their compositions, which have for too long been overshadowed by the works of the great pianists of the late eighteenth and the nineteenth century — those of Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Liszt, and many others.

The Pieces de clavecin. Premier Livre dédié à Madame de Caze Trésoriere générale des Postes, et relais de France et fermiere générale..., engraved by one of the greatest engravers in Paris, Mademoiselle Vendôme, was published by Claude Balbastre in 1759 (the date is mentioned on the cover). As was then customary, the author also mentions the principal positions he held at that time. We learn, too, that his address until Easter Sunday of that year was 'Place Vendome chez M. de Caze fermier-général' (this tells us that the collection was published early in 1759), and that after that date he resided in the 'Rue d'Argenteuil, dans la maison neuve de St-Roch'. At the time of publication, Claude Balbastre was

therefore living under the roof of his patron, the farmer-general* Anne Nicolas Robert de Caze, who, in 1747, married Suzanne Félix Lescarmotier. The latter was Balbastre's pupil, and it is to her that he dedicated this collection:

Madame

J'ai composé ces pièces de clavecin pour votre amusement, et la reconnaissance vous les consacre mais quelle disproportion entre mon hommage et vos bienfaits. Rien ne peut les égaler que le profond respect avec lequel je suis, Madame,

Votre très humble et très obéissant Serviteur, Balbastre".

After Easter 1759, Claude Balbastre moved to the house in the Rue d'Argenteuil, just behind the church of St-Roch, where he was organist. There he remained until his death in 1799.

This collection, comprising twenty-eight pages, is not organised into dance suites, as was often still the case with his predecessors. Although the author has not specifically indicated such an arrangement, we may assume that there are two sets of pieces, since the book contains two overtures (La De Caze and La Lamarck). On the other hand, there is no tonal unity. The first set is composed of eight pieces, four of which are in the key of C minor and the other four in C major. The second set comprises nine pieces: one in the key of E flat major, one in G minor, one in F major, one in C major and three in A major. In France, the traditional instrumental suite is generally composed of six to eight pieces: a basic framework of allemande, courante, sarabande and gigue, with frequent interpolations of other dances, such as gavotte, bourrée, minuet, and so on. Without strictly adhering to that pattern, Claude Balbastre's collection is a set of character pieces, each of them bearing the name of a particular personage. It may be described as a sort of portrait gallery, the titles of the portraits being more or less mysterious to us in the twentieth century, but they would obviously have been less so to those living in the mid-eighteenth century: La De Caze, La D'Héricourt, La Ségur, La Monmartel ou la Brunoys, La Boullongne, La Castelmoré, La Courteille, La Bellaud, La Lamarck, La Berville, La Lugeac, La Suzanne, La Genty, La Malesherbe, La Berryer ou la Lamoignon, La Laporte, La Morrisseau... who were these people?

LA DE CAZE. The first piece in the book is an overture, bearing the name of the man to whom the whole collection is dedicated. Claude Balbastre was introduced into the circles of the farmers-general by Jean-Philippe Rameau who, for a long time, benefited from the patronage and support of the famous farmer-general Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière: this rich financier had his own orchestra, which was conducted for a time by the composer of Hippolyte et Aricie. The Rameau family were also close friends of the De Cazes. Marie-Louise Mangot, Jean-Philippe Rameau's widow, made a loan of 19,000 livres to Anne Nicolas Robert de Caze in 1775.

Anne Nicolas Robert de Caze's second marriage to Suzanne Lescarmotier had put him back on a sound financial footing: in the marriage contract, signed on 24 December 1747, the sum of 500,000 livres was pledged! Suzanne Lescarmotier and her husband later signed Claude Balbastre's marriage contracts in 1763 and 1767.

Although the author clearly uses dotted rhythms, this is not really a French overture: the central fugal movement is missing. The piece is in binary form, in C minor, with a second section in the key of G minor, concluding in the initial key. The use of duple time and the indication 'Fierement et marqué', 'animé', clearly show the character not only of the music... but also of Madame de Caze! The Italian influence is very clear, both in the rhythmic figures and in the progressions, which are handled by Claude Balbastre with the greatest of finesse: this miniature is unquestionably a success. There is no doubt that Madame de Caze was a headstrong woman who knew exactly what she wanted. And to prove it, she encouraged Claude Balbastre to publish these pieces which he had written for his 'amusement'!

LA D'HÉRICOURT. The personage hiding behind this musical portrait is more difficult to identify. The D'Héricourt family was a very old nobility from Picardy. Perhaps the person in question was the famous counsellor to the Parliament* of Paris, the nephew of Louis d'Héricourt, dean of Soissons Cathedral, or possibly the Comte d'Héricourt who was lieutenant to the King.

This second piece is in the same key as the previous one (C minor). Although it is written in duple time, it has all the features of an allemande, the first movement in the traditional harpsichord suite, with its theme written in semiquavers. We read 'Noblement, sans lenteur' at the head of the piece. It is written in the purest style of the French harpsichord school. Once again, the Italian influence is clear, particularly in the use of progression. The atmosphere is very lofty, almost to the point of caricature: the personage depicted here was obviously proud of his rank, indeed full of self-importance!

LA SÉGUR. Is this third piece an evocation of Philippe Henri, Marquis de Ségur, or rather of the woman he married in 1749, Louise Anne Madeleine Vernon, a rich Creole from Haiti, who was regarded in her day as one of the most distinguished of women 'in the finesse and soundness of her taste and wit, in the elegance of her language and manners'? The elegance and exquisite simplicity of the piece makes us inclined to favour the latter possibility. We note that the Marquise de Ségur was one of the signatories of Claude Balbastre's second marriage contract in 1763.

We remain in the general key of C minor with this third piece, a gavotte. La Ségur is in fact composed of two short gavottes, each with two reprises. The first one is in C minor and the second in C major, and at the end of the second gavotte there is a reprise of the first. The indication at the head of the

piece, 'Gracieusement', indicates a moderate tempo; however, although the piece is in 2/2, one must be careful not to think of it as being in quadruple time, which would make the music very heavy. The theme used here is of the utmost refinement, very ornate, with a very clear reference to the music of Rameau. There is an undeniable grace and an infinite delicacy in this piece.

LA MONMARTEL OU LA BRUNOYS. These two names take us once again into the world of high finance! Jean Pâris de Montmartel, a financier who had fought with tenacity against the banking reform plan proposed by John Law (1716), before obtaining the position of Master of the Royal Treasury, may have been the natural father of the lady who was known as Madame d'Étiolles before she became the mistress of Louis XV, when she was better known as the Marquise de Pompadour. Jean Pâris de Montmartel's only son was the Marquis de Brunoys, an eccentric with a passion for funeral ceremonies, who blithely squandered the fortune amassed by his father: it is no doubt his portrait that we find here.

Although it is not mentioned in the score, this is quite obviously a gigue, with its fast triple time and binary form, with a second section in G major and a conclusion in the initial key of C major. The mood of the piece is bright and gay with a touch of nonchalance — probably one of the Marquis de Brunoys' distinctive features!

LA BOULLONGNE. Is this piece a portrait of Jean-Nicolas de Boullongne, financial administrator, senior member of the Council of State and advisor to the Royal Treasury, or of his father Jean de Boullongne, who was general inspector of Finances until 1759? Jean-Nicolas de Boullongne was very interested in the Arts. His son Joseph, Chevalier de Saint-Georges, became a violinist, composer and conductor of repute. At any rate, Jean de Boullongne signed both of Claude Balbastre's marriage contracts, in 1763 and 1767, and Jean-Nicolas de Boullongne and his wife signed the first one.

The piece is in two large sections, each with two reprises. The first section is written in the key of C minor, and the second in C major; at the end of the second section, there is a return to the first. The heading of the piece, which is in duple time, bears the words 'fierement et marqué'. The main theme of the first section has a feeling of great majesty, which is further underlined by the use of forceful dotted rhythms and the great chords hammered out by the left hand: it is clear that Claude Balbastre wished to pay tribute to the high position held by the personage he chose to depict. The theme of the second section is less solemn and more intimate: this is a tribute to the man himself, whom we imagine to be upright and attentive to his surroundings. However, his position in the kingdom prevails over his personality as a man: the return of the first section leaves us with an impression of majesty and solemnity.

LA CASTELMORE. Who is hiding behind this rustic portrait? Is it the Marquis de Castelmoré or his wife, who both signed Claude Balbastre's marriage contract in 1763? Or perhaps it is the Comte de Castelmoré, who signed the same document? Was the Marquis de Castelmoré a country gentleman?

This piece is in binary form: the first section is an 'Air Champêtre' in the key of C major, and the second is an 'Air', marked 'Gracieux', in the key of C minor. The two Airs are very different, both in style and atmosphere. At the end of the second section we return to the major key. The 'Air Champêtre' is a musette, its archaic, monodic theme evoking the melodies that were played on the instrument (bagpipe) of the same name. The persistent accompaniment, played by the left hand, irresistibly reminds one of the hurdy-gurdy. First presented on the stage by Campora in his opera *Les Muses* (1703), the musette was a dance piece of pastoral character, usually danced by shepherd characters. It is typical of the eighteenth century, with its gentleness and its moderate tempo in duple time. As for the 'Air', there is nothing at all rustic about it: the refinement of its melody and the delicacy of its ornamentation remind one, rather, of the figures one finds in the paintings of François Boucher or Maurice Quentin de La Tour. Was it Claude Balbastre's intention to depict two facets of the same character: a man who was a country gentleman when at home in the provinces and a powdered, perfumed marquis at Court?

LA COURTEILLE. This piece poses another problem of identification. Is it a portrait of Jacques Dominique de Barberie, Marquis de Courteilles, senior member of the Council of State and financial administrator, who was for a short time in charge of the administration of the Sèvres porcelain factory after it had been bought by Louis XV in October 1759? Or is it a depiction of the daughter borne to him by his wife, Marie-Madeleine Fyot, who was herself the daughter of the first president of the Parliament of Burgundy? We must not forget that Claude Balbastre's father-in-law was a Fyot. Mademoiselle de Courteilles was probably one of Claude Balbastre's pupils. At any rate, the Marquis de Courteilles, his wife and their daughter all signed Claude Balbastre's first marriage contract in 1763.

The piece is divided into two airs in triple time, the first in the key of C major and the other in C minor; at the end of the second air, the first one is repeated. The lively, bouncing, indeed teasing character of the first air leads one to believe that this must be the portrait of a young girl. The second one shares the same register of feeling, with an added element of gracefulness. Mademoiselle de Courteilles must have been a mischievous yet graceful young lady!

LA BELLAUD. I have not been able to identify the personage depicted here. Some experts believe 'Bellaud' may be Louis Charles Bellot, a Parisian harpsichord maker who was in charge of maintaining the royal instruments at Versailles and also the harpsichords of the Académie Royale de Musique. This

seems to me unlikely, as the presence of such a personage in a gallery of portraits otherwise comprising only members of the aristocracy, farmers-general and great financiers, would seem rather incongruous.

This piece, in *duple time*, marked 'Vivement', is in binary form, with a second section in G major, ending in C major. The dominant characteristic of this final piece in the first set is speed, not to say virtuosity. The musical lines are quite rudimentary, the left hand providing an Alberti bass or arpeggios, before punctuating a few meagre chords in the final cadenzas. The theme (right hand) shows determination. It is repeated in G major at the beginning of the second section. The piece is not devoid of charm, despite its swiftness. The person represented must have been remarkable.

LA LAMARCK. Subtitled 'Overture', this is the first of the second set of pieces. It is no doubt the composer's tribute to the distinguished harpsichordist, Marie-Anne Françoise de Noailles, daughter of the Duc de Noailles and second wife of Louis Engelbert, Comte de La Marck, lieutenant-general of the King's Armies and Grandee of Spain, who was governor of Cambrai and the Cambrésis (region of Northern France). The Comtesse de La Marck belonged to the coterie of the Duc de Choiseul, which entertained close relations with Voltaire. Pierre Février, the author of an excellent book of Pièces de clavecin published in 1734, and with whom Claude Balbastre took classes on his arrival in Paris in 1750, had dedicated his cantata Le Rossignol to the Comtesse de La Marck in 1751.

This extensive piece, in triple time and in the key of E flat, includes a very long reprise, even longer than the first section. At the beginning we find the instruction 'Vivement. et marqué les premières notes de chaque mesure'. Like the previous piece, this one is quite virtuosic, which is no mere coincidence. Italian in structure, with an alternation of loud passages (great fifth and octave chords hammered out by the left hand) and quiet, more melodious ones, this piece is a fairly good depiction of the character of the Comtesse de La Marck: an iron hand in a velvet glove!

LA BERVILLE. Is this a portrait of Pierre Hyacinthe Le Gendre, Marquis de Berville, lieutenant-general of the King's Armies, and the husband of Marie Adélaïde Le Gendre de Maignemont? Or is it their daughter Éléonore Louise, who was probably one of Claude Balbastre's pupils? Once again, the character of the piece provides the answer.

The piece is composed of two gavottes, the first of which comprises two reprises; at the end of the second gavotte, the first one is repeated. It is obviously intended for a double-manual harpsichord, since the score expressly indicates the passages to be played on each manual. The first gavotte is in the key of G minor and the second in G major. A fitting title for the first gavotte, marked 'Gratieusement', would have been 'L'Indécise': the alternation of rhythms and nuances give unmistakable impression of indecision,

which is further accentuated by the rather sad colouring of the minor mode. The second gavotte, being in the major mode, is slightly faster and less dismal, but there is still an element of indecision. A sort of gentle babbling appears in its middle section, but then doubt returns, creeping in at first, then settling in for good with the return of the first gavotte. This portrait is obviously that of a rather sad, indecisive young lady, possibly suffering from a delicate constitution: Mademoiselle de Berville, whose character was without a doubt the opposite of that of the mischievous and lively Mademoiselle de Courteilles!

LA LUGEAC. Is this a portrait of Charles-Antoine de Guérin, Marquis de Lugeac, who was lieutenant-general of the King's Armies from 1761 onwards and Commander of the royal and military Order of St Louis? Or is it Jeanne Charlotte de Baschi, the wife he married in 1754, who was the daughter of the French ambassador, to Portugal and then to Venice? The Marquis de Lugeac and his wife both signed Claude Balbastre's first marriage contract in 1763.

This piece, in F major, is a gigue, a fairly fast dance in triple time; moreover, it is marked 'Allegro'. It is binary in form, with a second section that is more highly developed: the harmony is a little more sophisticated than in the previous pieces and there is a beautiful and very effective chromatic ascent. Right up to the final chord, the piece shows amazing rhythmic energy: it brings to mind a man grand and noble riding on horseback — possibly a lieutenant-general of the King's Armies, mounted on his proud steed...

LA SUZANNE. Claude Louis Suzanne was a sculptor and a member of the Academy of Saint Luke, where he became a teacher in 1763. He also worked for the Sèvres porcelain factory. He was a friend of Jean-Nicolas de Boullongne and he also knew the Marquis de Courteilles, who, for a time, was in charge of the administration of the Sèvres porcelain factory. Was it through this fashionable sculptor that Claude Balbastre met Boileau? Indeed, the father of Marie-Anne Antoinette Boileau was director of the Academy of Saint Luke before he became official painter to the Duc d'Orléans.

The piece is in two sections, very different in style; at the end of the second section, the first section is repeated. Like La Castelmore, this piece illustrates two facets of the same person. The first section is in the key of C major and in quite fast triple time (it is marked 'Noblement et animé'). Its main features — also those of a famous sculptor — are brilliance and nobility: all this is suggested by great chords interspersed with fast semiquaver scales, supported on the left hand by an Alberti bass, then, towards the end, a sumptuous upward melodic progression and a great glissando, full of humour, leading to the reprise of the beginning of the piece.

The second section, also in triple time, is in the key of A major. This time there are no great chords,

no fast scales: the dominant feature is grace — a grace that is perhaps outmoded and slightly stiff, like that of eighteenth-century sculptures. Again the left hand presents an Alberti bass, while a very beautiful theme unfolds on the right. But Claude Balbastre decided that the sculptor's two main features were brilliance and nobility, so the piece ends with a return to the beginning of the first section. This piece is undoubtedly one of the finest gems of the collection.

LA GENTY. Who can be concealed behind this name? I have not been able to identify this female personage — or, judging by the very feminine badinerie, that we find in this piece, the dedicatee can only be a woman. The badinerie ('jest', 'piece of fun', 'trifle') appeared in the early eighteenth century; as its name implies, it is essentially bright and frivolous in character. François Couperin composed such a piece for his Cinquième Ordre, calling it simply La Badine, but the latter, a rondo, is nothing like the piece by Claude Balbastre.

The piece bears the subtitle 'Badine' and is marked 'Gaîment' (more or less the equivalent of 'Allegro'). Written in the less common compound duple time and in the key of A major, this badinerie forms a sort of long monologue, elegant and refined, but obviously that of a gossip — this is suggested by the unbroken melody which flows over a persistent Alberti bass. Could our personage be the widow of the Marquis de Bouthilliers, one Demoiselle Genty, as some experts believe? The portrait presented by Claude Balbastre shows a lady of refinement, who brought 'a sort of elegance and charm to conversation' (excerpt from Michel Corrette definition of the verb 'badiner'), but also a woman who readily indulged in gossip!

LA MALESHERBE. This portrait is possibly that of Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, parliamentary counsellor, first president of the Court of Aids (modern Customs and Excise), who, in 1750, was appointed director of the 'Librairie', a body set up to deal with censorship. He was influential, and showed his tolerance and enlightenment in favouring the publication of the Encyclopédie edited by Diderot and d'Alembert. He then became Secretary of State to the Royal Household and was one of Louis XVI's lawyers before the Convention. He was guillotined in 1794.

This piece is in fact three short pieces which follow on from one another: an 'Ariette Gracieuse', with two reprises, an 'Air Gay', in binary form, and a '2^m Air', also in binary form, followed by a sort of 'double' of the 'Air Gay'. The Ariette is built almost like a rondo: with the reprises, we have, as it were, the pattern AABACA, A being the recurring theme. This Ariette is particularly effective: Claude Balbastre certainly brings out the wisdom of the man he chose to depict. That is the main impression we get as we listen to this delightful melody in A major, unfolding in duple time over an omnipresent Alberti bass. But

the two Airs which follow (also in duple time, and in A major and A minor, respectively) destroy that impression: they are more lively and almost humorous in character. Does that mean that this influential person, beneath an appearance of great wisdom, was also a jolly fellow? We are free to think what we like...

LA BERRYER OU LA LAMOIGNON. This is another portrait of a lady, probably that of Marie-Élisabeth Berryer, who, in 1758, married Chrétien-François de Lamoignon, the first president of the Parliament of Paris. Claude Balbastre taught the harpsichord to their daughter, to whom he dedicated his set of Sonates en Quatuor (1779).

This piece is composed of two rondo, the first with two episodes, the second with one; at the end of the second rondo, the first one is repeated. This gives the following general pattern: ABACA A'B'A' A. The first rondo is in A major and the second in A minor. Claude Balbastre constantly uses the contrast between major and minor modes to vary the shades of feeling. The rondos are in duple time. The first one is marked 'Gracieusement', indicating both the expression and the tempo. The dominating impression is one of affectation; this is because the melody is very ornate, with constant use of modulation: thus, in the first rondo, the composer explores in turn the keys of A major, E major and C sharp minor, before returning to the initial key. Was Madame de Lamoignon rather full of her own importance? She must have been charming, for this music is so too.

LA LAPORTE. When Claude Balbastre wrote his Pieces de clavecin, his pupil Jeanne Élisabeth de La Porte, the daughter of Pierre Jean-François de La Porte — Marquis de Presles, Seigneur de Meslay, administrator of the province of Dauphiné — and of Anne Élisabeth Lefebvre de Caumartin, was not yet the wife of Louis Drummond, Comte de Melfort: they were married on 28 January 1759. The count and his wife signed Claude Balbastre's first marriage contract in 1763.

This piece is very different from the previous one. Affectation gives way to vivacity in an allegro in duple time. The general form is binary, with a second section in E major, ending in the initial key of A major. The instruction 'Animé', written at the top of the piece, indicates that it must be lively — for this Demoiselle de La Porte was very lively: and she was capable of making swift decisions! Strong chords interspersed with scales in semiquaver triplets alternate with gentler, ornate passages. Do we detect a hesitation here between two traits of character that are incompatible? As if to say that Mademoiselle de La Porte may be brisk, but she is also graceful and seductive! The second section of the piece leaves no room for gentleness: vivacity — quick-wittedness? — wins the day, and the piece ends with a furious A major chord in the harpsichord's low register. And that's that!

LA MORISSEAU. The final piece in the collection is another enigma. Who lies hidden behind this name? At the end of the eighteenth century, a lawyer by the name of Jean Morisseau was practising in Paris, but he obviously was not the subject of Claude Balbastre's portrait.

This piece, in quadruple time, is in the key of A major. It is in binary form, with a second section in E major, ending in the original key. At the beginning of the piece, the composer gives the instruction: 'Noblement', and indeed nobility is the first impression we get from this sumptuous accompanied melody — not necessarily nobility of rank, but rather nobility of mind, a melancholy or dreamy mind. In this piece, which is undoubtedly one of the most beautiful pieces in the collection, Claude Balbastre has succeeded in purging his music of the artifices he so often used, as a good organist. Gone are the facile effects, the hammered chords, the ascending and descending semiquaver scales, and the Italian-style progressions which he sometimes tends to overuse. In this miniature, which is in fact very long when we take into consideration the reprises, Claude Balbastre shows great melodic inventiveness, whilst maintaining the utmost simplicity — a difficult exercise! The left-hand accompaniment follows the contours of the melody quite wonderfully: the two are closely bonded.

Whoever was depicted in this portrait was noble-minded. Was it a man or a woman? It is impossible to give an answer. But there is absolutely no doubt that this mind made a strong impression on Claude Balbastre: it truly inspired him in this composition, setting him on an equal footing with François Couperin.

In conclusion, I think we must underline the great musical quality of these pieces. They do not pale beside the works of the 'great' masters François Couperin and Jean-Philippe Rameau, Claude Balbastre's most illustrious predecessors. Claude Balbastre's First Book of Pièces de Clavecin is also a masterpiece. Claude Balbastre, who for many years was regarded as 'un petit maître décadent' (not only minor but also decadent!), is also capable of moving and bringing a great deal of pleasure to those who are ready to really listen to his works. My greatest regret is Claude Balbastre published no other sets of harpsichord pieces, for he truly excelled in that genre.

Érik KOCEVAR

Translation: mmp

Translator's notes:

*Farmer-general: one who, under the old French monarchy, 'farmed' the taxes of a particular district.

*Parliament: in France (before the Revolution of 1789), the name given to a certain number of supreme courts of justice, in which also the edicts, declarations, and ordinances of the king were registered. Of these there were twelve, of which the Parliament of Paris was of the greatest importance in French history.

JEAN-PATRICE BROSSE

Jean-Patrice Brosse suit progressivement une formation artistique complète aux Conservatoires du Mans (clavecin, orgue, musique de chambre, écriture, direction d'orchestre), de Paris, à l'Accademia Chigiana de Sienne, et aux Beaux Arts de Paris (en architecture).

Passionné par toutes les formes de l'art, il approfondit le domaine de la musique baroque et des instruments anciens et se voue au clavecin et à l'orgue. Récitaliste, concertiste, musicien de chambre, il est invité dans la plupart des pays d'Europe, aux USA, en Amérique du Sud, en Extrême-Orient. Il anime le Concerto Rococo, petite formation d'instruments anciens qui se consacre au répertoire du clavecin concertant du XVIII^{ème} siècle.

Par ses recherches musicologiques, Jean-Patrice Brosse travaille également à la restitution d'offices religieux baroques alternant orgue et chant grégorien ; il assure aussi la révision d'œuvres anciennes (J.M. Fuzeau).

Directeur artistique du Festival du Comminges, Jean-Patrice Brosse a enregistré une vingtaine de disques sur l'orgue prestigieux de Saint-Bertrand de Comminges. Il enseigne le clavecin et l'orgue baroque à l'École Normale de Musique de Paris.

Ses goûts éclectiques lui font également aborder un répertoire plus récent pour l'orgue et le clavecin : Poulenc, Falla, Saint-Saëns, Sauguet, Damase, etc... Il est alors le partenaire recherché des meilleurs interprètes et joue en soliste avec les plus grands orchestres : RAI, National et Philharmonique de Radio France, de Chambre et du Capitole de Toulouse, des Pays de Loire, de Monte-Carlo, Orchestral de Paris, etc...

L'esprit d'indépendance et le style très personnel de Jean-Patrice Brosse se reflètent dans ses écrits sur la musique et les beaux-arts, ainsi que dans les nombreux enregistrements qu'il a réalisés et dont l'originalité a été plusieurs fois récompensée par des Grands Prix du disque et des nominations aux Victoires de la Musique.



Jean-Patrice Brosse

JEAN-PATRICE BROSSE

Jean-Patrice Brosse went on to acquire a full artistic training at the Conservatoires of Le Mans (harpichord, organ, chamber music, composition, conducting) and Paris, at the Accademia Chigiana in Sienna and at the Ecole des Beaux-Arts in Paris (architecture).

Passionately interested in every form of art, he has delved deeply into the fields of Baroque music and early instruments, and specialises in the playing of the organ and the harpsichord. As a recitalist, concert artist and chamber musician, he appears regularly in most European countries, as well as in the USA, South America and the Far East. He directs Concerto Rococo, a small ensemble playing on early instruments and devoted to the concerted harpsichord repertoire of the eighteenth century. Jean-Patrice Brosse also carries out musicological research to revive Baroque religious offices, with an alternation of organ and Gregorian chant; he also revises and edits early works (J. M. Fouseau).

Artistic director of the Comminges Festival, Jean-Patrice Brosse has made about twenty recordings on the great organ of St-Bertrand de Comminges. He teaches the harpsichord and the organ at the École Normale de Musique in Paris.

His eclectic tastes have also led him to approach a more recent repertoire for organ and harpsichord—Poulenc, de Falla, Saint-Saëns, Sauguet, Damase, etc.—in which he performs with the finest musicians and appears as soloist with the greatest orchestras: RAI Symphony Orchestra, Orchestre National de Radio-France, Orchestre Philharmonique de radio-France, Orchestre National de Chambre, Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, Monte-Carlo Philharmonic, Ensemble Orchestral de Paris, etc.

Jean-Patrice Brosse's spirit of independence and his very personal style are reflected in his writings on music and the fine arts, as well as in his many recordings for EMI, Decca, Arion and Pierre Verany, the originality of which has earned him many major record awards and nominations for the French Victoires de la Musique.