

# D'ANGLEBERT

Pièces de clavecin  
TRAMIER



© PIERRE VERANY 1995 & © ARION 2003 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays.  
Reproduction interdite. ARN 63614 - Photo recto : Ecole de J.M. Nattier © D.R.  
Copyright reserved in all countries.

# D'ANGLEBERT

Jean-Henry 1628-1691

## PIÈCES DE CLAVECIN

1 - 8 Suite n°2 en sol/G mineur		14 - 21 Suite n°1 en sol/G Majeur	
1 - Prélude	1'47	14 - Prélude	2'07
2 - Allemande	2'53	15 - Allemande	2'54
3 - Courante	1'44	16 - Courante	2'05
4 - Deuxième courante	2'06	17 - Double de la courante	2'05
5 - Sarabande	2'55	18 - Sarabande	3'51
6 - Gigue	2'19	19 - Gigue	2'19
7 - Gaillarde	4'27	20 - Gaillarde	4'54
8 - Passacaille	5'23	21 - Chaconne en rondeau	3'50
9 - 13 Suite n°3 en ré/D mineur			
9 - Prélude	4'11		
10 - Allemande	3'01		
11 - Deuxième courante	2'15		
12 - Sarabande grave	3'00		
13 - Gigue	2'09		

Brigitte TRAMIER  
clavecin Henry Hensch (1754)  
(collection Claude Mercier-Ythier)

2

## PIÈCES DE CLAVECIN (J.H. D'ANGLEBERT)

« Madame,

« Je vous présente un recueil de mes pièces de clavecin. Il n'i eut jamais un hommage plus légitimement deu. Je les ay presque toutes composées pour Votre Altesse Sérénissime et je puis vous dire qu'elle vous doivent leurs principales beautés. Les graces naturelles qui accompagnent tout ce que vous faites se répandaient dans votrte manière de jouer des votre plus tendre enfance, et lorsque j'avois eu l'honneur de vous montrer quelques unes de ces pièces, vous mêliez des traits dans l'exécution qui me donnaient de nouvelles idées et qui m'ont fait produire ce que l'on trouvera ici de plus agréable. [...] »

C'est sur cette très belle dédicace adressée à la Princesse de Conti, fille du roi Louis XIV, que s'ouvre l'un des plus beaux recueil de pièces de clavecin du XVII<sup>ème</sup> siècle. Dédicace importante, à plus d'un titre, puisque son auteur, Jean-Henry d'Anglebert, nous renseigne sur les pratiques d'interprétation de son temps : la liberté d'improviser des traits dans des pièces d'une complexité ornementale déjà étonnante et sans précédent dans la littérature du clavecin.

Jean-Henry d'Anglebert naquit à Paris en 1628. Organiste et claveciniste, il eut pour maître Chambonnières dont Le Gallois disait : « Tout le monde scait que cet illustre personnage a excellé par dessus les autres, tant à cause des pièces qu'il a composées, que parce qu'il a été la source de la belle manière de toucher, où il faisait paroître un jeu brillant & un jeu coulant si bien conduit & si bien ménagé l'un avec l'autre qu'il étoit impossible de mieux faire. »

D'Anglebert reçu de son maître cet art de faire sonner le clavecin en élaborant une ornementation extrêmement précise, raffinée et personnelle qui reste un modèle indiscutable pour l'interprétation de la musique française de cette époque.

Ses fonctions d'organiste l'ont amené à travailler au service du Duc d'Orléans et au Couvent des Jacobins de la rue St Honoré. Le 23 Octobre 1662, il acheta la survivance de joueur d'épinette de la Chambre du Roi à son maître, Jacques Champion de Chambinnières et en devint titulaire à la mort de celui-ci en mai 1672. En 1674, bien que son fils aîné Jean-Baptiste-Henry soit encore très jeune, il lui obtint à son tour un brevet de survivance, approuvé et signé de Louis XIV « informé de l'expérience que ledit d'Anglebert Fils s'est acquise en la Musique et de son adresse à toucher le Clavessin » (M. Benoit, Dictionnaire de la Musique en France). Ainsi les d'Anglebert Père et Fils participèrent à toutes les activités de la Cour en tant que solistes et accompagnateurs des ballets de Lully. Deux ans avant sa mort, d'Anglebert publie son recueil de pièces de Clavecin (1689) sous le titre : Pièces de Clavecin/Composées par Jean-Henry D'Anglebert/Ordinaire de la Chambre du Roy/avec la manière de les jouer/Diverses Chaconnes, Ouvertures, et autres Airs/de Monsieur Lully mis sur cet instrument./Quelques Fugues pour l'Orgue./Et les Principes de l'Accompagnement./Livre premier.

Dans sa préface, il semble presque s'excuser de n'employer que quelques tonalités : « Je n'ay mis des pièces dans ce recieil que sur quatre tons, bien que j'en aye composé sur tous les autres. J'espère donner le reste dans un Second

3



Livre », mais celui-ci ne parut jamais. Les quatre tons sont sol et ré majeur et leurs homologues mineurs. Comme son contemporain Marin Marais, d'Anglebert développe pour son instrument des ornements de son invention, d'ailleurs sa table d'ornements reste à ce jour la plus précise et la plus soignée que nous ait laissée un compositeur français.

Le recueil se compose donc de 4 suites très longues qui voient se succéder les 5 pièces traditionnelles : Prélude, Allemande, Courante, Sarabonde, Gigue, (seule la quatrième suite ne commence pas par un Prélude) suivi des petits Menuets, Gavottes, et des splendides Chaconnes et Passacailles qui clôturent le tout. Il convient de souligner la présence de 3 étonnantes Gaillardes qui loin de leur tumultueuse ancêtre, offre à l'interprète l'occasion d'explorer une nouvelle fois le clavier dans une atmosphère de grande poésie parfois nostalgique mais toujours émouvante. Pièces de musique pure, elles ne semblent porter un nom de danse que pour trouver la justification de leur présence dans une suite mais auraient pu prendre pour titre : La rêveuse ou La Suppliante... Parmi les pièces de climat il faut citer aussi les 3 préludes non mesurés qui sont de remarquables modèles du genre. Ils sont écrits dans le style improvisés des luthistes dont ils retiennent la même notation : les notes constitutives de l'harmonie sont écrites en rondes, les ornements et notes de passages en croches. Ici la liberté de l'interprète permet à chacun de restituer le texte à la manière d'une grande déclamation en musique. L'utilisation de certains intervalles mélodiques comme le triton produisent ainsi que le souligne J.R. Anthony : « un curieux effet de lavis sonore que l'on attribuerait plus volontiers à Debussy ou Fauré qu'à un compositeur de clavecin du XVII<sup>e</sup> siècle » (La musique en France à l'époque baroque). Aux côtés de ces pièces originales, d'Anglebert rajoute des transcriptions de pièces de Lully dont il dit : « il faut avouer que les Ouvrages de cet homme incomparable sont d'un goût fort supérieur à tout autre. Comme ils réussissent avec avantage sur le Clavecin, J'ai cru qu'on ne saurait gré d'en donner ici plusieurs de différent caractère ». On comprend d'où vient cette très grande richesse d'écriture qui caractérise le style de d'Anglebert et qu'il puise dans le modèle orchestral versaillais. Les Allemandes et les Giges font souvent appel à de grands accords à 5 voix et à des parties intermédiaires très fournies. Les 2 Giges à 12/8 sont les premières du genre en France. Les Courantes qui occupaient une place de choix dans les bals prennent des caractères variés : suspensive et mélodique dans la suite en sol majeur. Les Sarabandes grandioses et majestueuses laissent toutefois la place à quelques passages plaintifs (sarabande en sol majeur) mais elles restent par leur force d'expression l'un des sommets de cet art de Cour qui rayonnait sur toute l'Europe.

L'édition originale des pièces de d'Anglebert fut retirée au moins une fois du vivant de l'auteur, puis une nouvelle fois par Ballard en 1703, suivi d'Etienne Roger d'Amsterdam en 1704. Jean Sébastien Bach en possédait un exemplaire, ce qui prouve le grand succès de ce recueil en France et à l'étranger. La technique de clavier de d'Anglebert surpasse celle de ses prédécesseurs par la richesse de son écriture. Il a su transposer au clavier à la fois les sonorités scintillantes de l'orchestre luthiste et les couleurs délicates de la musique de luth à laquelle il emprunte le style brisé. Les registrations choisies pour les pièces de ce disque tiennent compte de ce grand contraste entre musique d'apparat et musique intimiste pour le plus grand bonheur de l'interprète et, je l'espère, de l'auteur.

Brigitte TRAMIER, Cucuron, Octobre 1994

## J.H. D'ANGLEBERT: HARPSICHORD PIECES

'Madame,

*I present you with a collection of my pieces for harpsichord. Never was a tribute more legitimately due. I composed almost all of them for you Serene Highness and I may say that they owe their principal Beauties to you. The natural grace which accompany everything you do pervaded your playing from your earliest childhood, and when I had the honour of showing you some of these pieces, you added virtuosic passages in performing them which gave me new Ideas and led me to produce what is most pleasant in the enclosed. [...]*

*With this very fine dedication to the Princesse de Conti, daughter of Louis XIV, begins one of the most beautiful collections of harpsichord pieces of the 17<sup>th</sup> century. This dedication is important on more than one account, for its author, Jean-Henry D'Anglebert, also provides us with information about interpretational practices at that time: the player was allowed the liberty of improvising virtuosic passages in harpsichord pieces that were already astonishingly and unprecedentedly complex in their ornamentation.*

*The French composer, organist and harpsichodist Jean-Henry D'Anglebert was born in Paris in 1628. He studied with Chambonnières, of whom Le Gallois said: 'Everyone knows that this illustrious figure excelled above all others, not only because of the pieces he composed but also because he gave rise to a fine style of fingering, in which he showed brilliant playing and flowing playing that were so well executed and so well employed together that it was impossible to do better.' From the latter, D'Anglebert acquired the art of playing the harpsichord whilst elaborating an extremely precise, refined and personal ornamentation which is still an indisputable model for the execution of French music of that period.*

*His duties as organist led him to work in the service of the Duke of Orleans and at the monastery of the Jacobins in the rue Saint-Honoré, Paris. On 23 October 1662, he acquired the reversion of the office of spinet player to the King's Chamber from his teacher, Jacques Champion de Chambonnières, and officially to cover the post on the latter's death in May 1662. In 1674, although his son, Jean-Baptiste-Henry, was still very young, he obtained for him in turn his certificate of reversion, approved and signed by Louis XIV, 'informed of the experience which the aforementioned D'Anglebert the Younger has acquired in Music and of his skill at playing the Harpsichord'. Thus D'Anglebert and his son took part in all the Court activities as soloists and accompanists of Lully's ballets. Two years before his death, D'Anglebert published a collection of Harpsichord pieces (1689) under the title: *Pièces de Clavecin / Composées par J. Henry D'Anglebert / Ordinaire de la Chambre du Roy / avec la manière de les jouer / Diverses Chaconnes, Ouvertures et autres Airs / de Monsieur de Lully mis sur cet instrument. / Quelques Fugues pour l'Orgue. / Et les Principes de l'Accompagnement. / Livre Premier.*\*\**

*In this preface, he seems almost apologetic for using only a small number of tonalities: 'In this collection I have included pieces using only four keys, although I have composed pieces in all the others. I hope to present the rest in a Second Book'. The second book, however, never appeared. The four keys are G and D major and their minor equivalent. Like his contemporary Marin Marais, D'Anglebert developed for his instrument ornamentations of his own invention; moreover, his table of ornaments is, to this day, the most precise, the most carefully thought-out that any French composer has left us.*

Livre », mais celui-ci ne parut jamais. Les quatre tons sont sol et ré majeur et leurs homologues mineurs. Comme son contemporain Marin Marais, d'Anglebert développe pour son instrument des ornements de son invention, d'ailleurs sa table d'ornements reste à ce jour la plus précise et la plus soignée que nous ait laissée un compositeur français.

Le recueil se compose donc de 4 suites très longues qui voient se succéder les 5 pièces traditionnelles : Prélude, Allemande, Courante, Sarabonde, Gigue, (seule la quatrième suite ne commence pas par un Prélude) suivi des petits Menuets, Gavottes, et des splendides Chaconnes et Passacailles qui clôturent le tout. Il convient de souligner la présence de 3 étonnantes Gaillardes qui loin de leur tumultueuse ancêtre, offre à l'interprète l'occasion d'explorer une nouvelle fois le clavier dans une atmosphère de grande poésie parfois nostalgique mais toujours émouvante. Pièces de musique pure, elles ne semblent porter un nom de danse que pour trouver la justification de leur présence dans une suite mais auraient pu prendre pour titre : La rêveuse ou La Suppliante... Parmi les pièces de climat il faut citer aussi les 3 préludes non mesurés qui sont de remarquables modèles du genre. Ils sont écrits dans le style improvisés des luthistes dont ils retiennent la même notation : les notes constitutives de l'harmonie sont écrites en rondes, les ornements et notes de passages en croches. Ici la liberté de l'interprète permet à chacun de restituer le texte à la manière d'une grande déclamation en musique. L'utilisation de certains intervalles mélodiques comme le triton produisent ainsi que le souligne J.R. Anthony : « un curieux effet de lavis sonore que l'on attribuerait plus volontiers à Debussy ou Fauré qu'à un compositeur de clavecin du XVII<sup>e</sup> siècle » (La musique en France à l'époque baroque). Aux côtés de ces pièces originales, d'Anglebert rajoute des transcriptions de pièces de Lully dont il dit : « il faut avouer que les Ouvrages de cet homme incomparable sont d'un goût fort supérieur à tout autre. Comme ils réussissent avec avantage sur le Clavecin, J'ai cru qu'on me sçaurait gré d'en donner ici plusieurs de différent caractère ». On comprend d'où vient cette très grande richesse d'écriture qui caractérise le style de d'Anglebert et qu'il puise dans le modèle orchestral versaillais. Les Allemandes et les Giges font souvent appel à de grands accords à 5 voix et à des parties intermédiaires très fournies. Les 2 Giges à 12/8 sont les premières du genre en France. Les Courantes qui occupaient une place de choix dans les bals prennent des caractères variés : suspensive et mélodique dans la suite en sol majeur. Les Sarabandes grandioses et majestueuses laissent toutefois la place à quelques passages plaintifs (sarabande en sol majeur) mais elles restent par leur force d'expression l'un des sommets de cet art de Cour qui rayonnait sur toute l'Europe.

L'édition originale des pièces de d'Anglebert fut retirée au moins une fois du vivant de l'auteur, puis une nouvelle fois par Ballard en 1703, suivi d'Etienne Roger d'Amsterdam en 1704. Jean Sébastien Bach en possédait un exemplaire, ce qui prouve le grand succès de ce recueil en France et à l'étranger. La technique de clavier de d'Anglebert surpasse celle de ses prédécesseurs par la richesse de son écriture. Il a su transposer au clavier à la fois les sonorités scintillantes de l'orchestre lulliste et les couleurs délicates de la musique de luth à laquelle il emprunte le style brisé. Les registrations choisies pour les pièces de ce disque tiennent compte de ce grand contraste entre musique d'apparat et musique intimiste pour le plus grand bonheur de l'interprète et, je l'espère, de l'auteur.

Brigitte TRAMIER, Cucuron, Octobre 1994

## J.H. D'ANGLEBERT: HARPSICHORD PIECES

'Madame,

*I present you with a collection of my pieces for harpsichord. Never was a tribute more legitimately due. I composed almost all of them for you Serene Highness and I may say that they owe their principal Beauties to you. The natural grace which accompany everything you do pervaded your playing from your earliest childhood, and when I had the honour of showing you some of these pieces, you added virtuosic passages in performing them which gave me new Ideas and led me to produce what is most pleasant in the enclosed. [...]*

*With this very fine dedication to the Princesse de Conti, daughter of Louis XIV, begins one of the most beautiful collections of harpsichord pieces of the 17<sup>th</sup> century. This dedication is important on more than one account, for its author, Jean-Henry D'Anglebert, also provides us with information about interpretational practices at that time: the player was allowed the liberty of improvising virtuosic passages in harpsichord pieces that were already astonishingly and unprecedentedly complex in their ornamentation.*

*The French composer, organist and harpsichodist Jean-Henry D'Anglebert was born in Paris in 1628. He studied with Chambonnieres, of whom Le Gallois said: 'Everyone knows that this illustrious figure excelled above all others, not only because of the pieces he composed but also because he gave rise to a fine style of fingering, in which he showed brilliant playing and flowing playing that were so well executed and so well employed together that it was impossible to do better.' From the latter, D'Anglebert acquired the art of playing the harpsichord whilst elaborating an extremely precise, refined and personal ornamentation which is still an indisputable model for the execution of French music of that period.*

*His duties as organist led him to work in the service of the Duke of Orleans and at the monastery of the Jacobins in the rue Saint-Honoré, Paris. On 23 October 1662, he acquired the reversion of the office of spinet player to the King's Chamber from his teacher, Jacques Champion de Chambonnieres, and officially to cover the post on the latter's death in May 1662. In 1674, although his son, Jean-Baptiste-Henry, was still very young, he obtained for him in turn his certificate of reversion, approved and signed by Louis XIV, 'informed of the experience which the aforementioned D'Anglebert the Younger has acquired in Music and of his skill at playing the Harpsichord'. Thus D'Anglebert and his son took part in all the Court activities as solists and accompanists of Lully's ballets. Two years before his death, D'Anglebert published a collection of Harpsichord pieces (1689) under the title: *Pèces de Clavecin / Composées par J. Henry D'Anglebert / Ordinaire de la Chambre du Roy / avec la maniere de les jouer / Diverses Chaconnes, Ouvertures et autres Aires / de Monsieur de Lully mis sur cet instrument. / Quelques Fugues pour l'Orgue. / Et les Principes de l'Accompagnement. / Livre Premier.*\*\**

*In this preface, he seems almost apologetic for using only a small number of tonalities: 'In this collection I have included pieces using only four keys, although I have composed pieces in all the others. I hope to present the rest in a Second Book'. The second book, however, never appeared. The four keys are G and D major and their minor equivalent. Like his contemporary Marin Marais, D'Anglebert developed for his instrument ornamentations of his own invention; moreover, his table of ornaments is, to this day, the most precise, the most carefully thought-out that any French composer has left us.*



The collection thus consists of four very long suites, each (with the exception of the fourth) beginning with Prelude, which is followed by the standard sequence of Allemande, Courante, Sarabande and Gigue. After that come short Menuets and Gavottes, and the suites end with splendid Chaconnes and Passacailles. We must note the presence of three astonishing Galliards which are far-removed from their tumultuous ancestor and once again give the interpreter an opportunity to explore the keyboard in an atmosphere of great poetry, sometimes nostalgic but always moving. They are pieces of pure music and apparently only bear the name of a dance in order to justify their presence in a suite; they could quite well have been entitled 'La Réveuse' or 'La Suppliante' ... Amongst the atmosphere pieces, we must also mention the three unmeasured Preludes, which are remarkable models in the genre. They are written in the improvised style of the lutenists and use the same notation: the notes forming the harmony are written in semibreves, the ornamentations and passing notes in quavers. Here, the freedom allowed to the interpreter enables each one to reproduce the text in the manner of a great musical declamation. The use of certain melodic intervals, such as the tritone, produce, as J.R. Anthony points out: 'the curious effect of a wash of sound that one would attribute more readily to Debussy or Fauré than to seventeenth-century composer of harpsichord works'\*\*\*. Beside these original pieces, D'Anglebert also added transcriptions of pieces by Lully, of which he says: 'It must be admitted that the Works of this incomparable man are by far superior in taste to any other. As they are shown to advantage on the Harpsichord, I thought it would be appreciated if I here presented several of them, of different character'. We realize where the great compositional wealth that characterises D'Anglebert style comes from and that he drew from the orchestral model of Versailles. The Allemandes and Giges often call for great five-part chords and very rich intermediate parts. The two Giges in 12/8 were the first of their kind in France. The Courantes, dances that were then at the height of their popularity, take on various characters: suspensive and melodic in the suite in D minor, casual in the suite in G minor, or elegant in the suite in G major; the Sarabandes are grandiose and majestic, but nevertheless leave room for a few plaintive passages (sarabande in G major), but they remain, in their forcefulness, one of the summits of that courtly art that exerted its influence over the whole of Europe.

The original edition of D'Anglebert's Pièces de clavecin was reprinted at least once during the author's lifetime, then again by Ballard in 1703, followed by Etienne Roger of Amsterdam in 1704. Johann Sebastian Bach had a copy, which shows how very successful this collection was both in France and abroad. D'Anglebert keyboard technique surpassed that of his predecessors in the richness of its style. He managed to transpose for the harpsichord both the scintillating sonorities of the Lullian orchestra and the delicate colours of lute music, from which he borrowed the arpeggiated style. The registrations chosen for the pieces on this recording take into account this important contrast between ceremonial music and intimate music - to the great delight of the interpreter and, I hope, of the listener.

Brigitte TRAMIER, Cucuron, October 1994  
Translation: Mary Pardoe

\* M. Benoît, Dictionnaire de la Musique en France

\*\* Harpsichord Pieces / Composed by J. Henry D'Anglebert / Musician to the King's Chamber / with instructions on how to play them / Various Chaconnes, Ouvertures and other Airs / by Monsieur de Lully arranged for this instrument. / A number of Fugues for organ. / And the Principles of Accompaniment. / book One.

\*\*\* J.R. Anthony, "La Musique en France à l'époque baroque"

## Brigitte TRAMIER

Originnaire de Provence, elle découvre le clavecin et sa littérature au Conservatoire d'Aix-en-Provence dans la classe d'André Raynaud. Tout en poursuivant une formation complète en musicologie à la Sorbonne, elle entre aux C.N.S.M. de Paris puis de Lyon où elle est la première claveciniste à obtenir le Diplôme d'Etudes Musicales Supérieures, en 1985, dans les classes d'Huguette Dreyfus et Françoise Lengellé. Après une année de Troisième cycle au C.N.R. de Strasbourg avec Aline Zylberajch, elle obtient une bourse d'études qui lui permet de suivre une année de spécialisation au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam auprès de Ton Koopman. Sa grande curiosité d'esprit l'a amenée à faire de nombreuses recherches à la recherche à la Bibliothèque Nationale et à restituer tout un répertoire inédit de Musique Baroque en Provence, pour lequel elle a créé en 1986 l'ensemble « L'Europe Galante ». Titulaire du C.A. de Musiques Anciennes, elle partage ses activités entre l'enseignement au Conservatoire de Valence, les concerts et depuis 1993, les enregistrements.

Born in Provence, she discovered the harpsichord and its literature at Conservatoire of Aix-en-Provence, in André Raynaud's class. She went on to study musicology at the Sorbonne, while at the same time studying at the Conservatoires first of all in Paris, then in Lyons, where she was first harpsichordist to obtain the Diplôme d'Etudes Musicales Supérieures, in 1985, in the classes of Huguette Dreyfus and Françoise Lengellé. After a year of postgraduate studies at Strasbourg Conservatoire with Aline Zylberajch, she was awarded a study grant which enabled her to follow a year of specialization at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam with Ton Koopman. Her very inquiring mind has led her to carry out a great deal of research at the Bibliothèque Nationale in Paris and to piece together a whole repertoire of previously unpublished Provençal baroque music, for which she founded the ensemble 'L'Europe Galante' in 1986. She has a teaching diploma in Ancient Music and divides her time between teaching at the Conservatoire in Valence, giving concert performances and, since 1993, making recordings.