

Lebègue

Les Pièces
de Clavessin

Books I & II

Agustín Álvarez
harpsichord



Nicolas Lebègue c.1631–1702

Les Pièces de Clavessin (1677) · Second Livre de Clavessin (1687)

Les Pièces de Clavessin, Book I (1677)

Pièces in D

1. Prélude in D minor	1'44
2. Allemande	4'09
3. Courante grave	1'42
4. Courante gaye & Double	2'55
5. Sarabande	3'28
6. Gavotte	1'05
7. Menuet	0'58
8. Canaris	1'52
9. Courante in D sharp minor	1'17
10. Sarabande grave	3'39
11. Gigue	1'59
12. Chaconne grave	2'56
13. Ballet	1'12
14. Gavotte	0'59

Pièces in G

15. Prélude in G minor	1'24
16. Allemande	3'56
17. Allemande gaye	3'05
18. Courante grave	1'35
19. 2me Courante	1'17
20. Sarabande grave	2'51
21. Gavotte	0'48
22. Menuet	1'06
23. Courante in G	1'21
24. Gigue d'angleterre fort viste	1'17
25. Bourée & Double	1'10
26. Menuet	1'09
27. 2me Menuet	1'12

Pièces in A

28. Prélude in A minor	1'15
29. Allemande	2'45
30. Courante	1'48
31. 2me Courante	1'26
32. Sarabande Grave	3'05
33. Gigue	2'27
34. Menuet	1'04
35. 2me Menuet	1'03

Pièces in C

36. Prélude in C	1'22
37. Allemande	3'39
38. Courante	1'30
39. 2me Courante & Double	2'12
40. Chaconne	3'50
41. Bourée & Double	1'49
42. Gigue	2'18
43. Gavotte & Double	1'43
44. Menuet	1'12

Pièces in F

45. Prélude in F	1'36
46. Allemande	3'07
47. Courante	1'15
48. Courante	1'22
49. Sarabande grave	2'56
50. Gigue	1'46
51. Gavotte	1'04

Les Pièces de Clavessin, Book II (1687)

Suite in D minor

52. Allemande	2'41
53. Courante	1'45
54. Sarabande grave	3'07
55. Gigue	1'19
56. Menuet	0'43

Suite in G minor

57. Allemande	4'00
58. 2 me Allemande	2'50
59. Courante	1'30
60. Sarabande	3'10
61. Rondeau	0'56
62. Gigue	2'20
63. Passacaille	3'19
64. Menuet	0'55
65. Gavotte	1'02
66. Gavotte	1'02
67. Menuet	0'48

Suite in A minor

68. Allemande	3'52
69. Courante	1'35
70. Sarabande	2'56
71. Gavotte	0'49
72. Menuet	0'50

Suite in A

73. Allemande	3'30
74. Courante	1'40
75. Sarabande fort grave	2'40
76. Gigue	2'04
77. Bourée & Double	1'34
78. Cannaris	1'52

Suite in F

79. Allemande	3'09
80. Courante	1'40
81. Sarabande	3'16
82. Gigue	1'15
83. Menuet	0'38
84. Menuet	0'57
85. Chaconne	2'49

Suite in G

86. Allemande	3'35
87. Courante	1'32
88. Sarabande grave	3'26
89. Chaconne grave	3'48
90. Menuet	0'35
91. Gigue	2'15
92. Bourée	0'56
93. Air de hautbois	1'46
94. Gavotte & Double	1'47
95. Petite Chaconne	1'24

Agustín Álvarez harpsichord

Harpsichord by Andrea Restelli, Milan, 2005 after Pascal Taskin Paris 1769
now in Raymond Russell Collection. Temperament Early French, A = 392 HZ

Nicolas Lebègue (Leon, c. 1631- Paris, July 6, 1702)

Father of the Suite: Lebègue at the harpsichord

According to one modern biographer, Nicolas Lebègue may be counted the most prominent keyboard virtuoso during the reign of Louis XIV. Born in Laon, northeast of Paris, he was probably introduced to the organ by the organist at Notre-Dame-de-Laon, Jacques Blanchette. Lebègue had an uncle who was an instrument maker in Paris, and another scholar has suggested that the young organist probably went there after his mother died in 1655.

At any rate, Lebègue was already renowned as a performer by his mid-twenties. A decisive professional breakthrough came in 1664 when he was appointed *titulaire* of Saint-Merry, a sister church of the Cathedral of Notre-Dame in the Marais district. In 1678 he attained the prestigious post as an organist to the Royal Chapel, and he became in demand as an organ consultant to the cathedrals of Bourges, Troyes and Blois as well as the Parisian churches of Saint-Severin (1670), Saint-Etienne-du-Mont, Saint-Jean-en-Grave, Saint-Saveur and Saint-Louis-des-Invalides.

Besides his duties as an organist, Lebègue also performed for the royal court as a harpsichordist, even while the official post was held by Jean-Henry D'Anglebert until his death in 1691. The sheer intensity of musical activity at the court of Louis XIV demanded the participation of composer-instrumentalists such as Nivers, Marchand, Dagincourt, Couperin and Lebègue. Thus we may imagine Lebègue playing with De Lalande, playing continuo for Lully's orchestra and accompanying notable visiting virtuosos as part of the highly cultivated network of music at Versailles. Lebègue died in 1702 and was buried in the church of Saint-Merry where he had been organist for 38 years. His obituary notice referred to him as 'beloved by the people... religious in his conduct, vigorous and vigilant in his duties and always severe with himself, an enemy of ostentation and applause.' The posthumous inventory of his effects lists a double-manual instrument made by the Denis family,

the leading harpsichord-builders of Paris at the time.

As a performer, Lebègue was renowned for qualities of finesse and good taste. His extant work as a composer includes two volumes of *Pièces de clavecin* (1677 and, probably, 1678), three *Livres d'orgue* (1676, 1678-9 and 1685) and a small amount of choral music. In the age of Louis XIV, a virtuoso instrumentalist attracted much popular attention, and was obliged to play music to win esteem. But Lebègue was no mere performing monkey: his music captures, perhaps more thoroughly than any of his contemporaries, the essence of late 17th-century French musical style. As a pious man in contact with the secular world, he reflected 'the aspirations of an epoch' in the words his earlier biographer. In the *Pièces de clavecin* we may discern the influence of both Couperin and a previous luminary of Versailles, Jacques Champion de Chambonnières (c.1601/2–1672).

Published in 1677 – the first volume of French harpsichord music to appear after de Chambonnières' pioneering publication of 1670 – Book 1 may well have been written over the course of several years. It includes a Double by Louis Couperin who died in 1661. The Fourth Suite also includes a Gavotte which appears in volume 1 of the Bauyn d'Angivilliers manuscript, which demonstrates that suites circulated as manuscripts much earlier than Lebègue's era. However, he it was who conceived and organised the suite as we know it today, a coherent group of pieces composed or arranged in the same key and in a particular order.

The second volume establishes a definite order that continued to be in use for centuries thereafter, with notable examples including the instrumental suites of Bach, where an allemande is succeeded by a courante, a sarabande and a gigue. The first suite in D minor contains a prelude and seven dances, all but one in D major, and one cast as a Ballet. The second suite begins in G minor with a prelude and seven dances followed by five more dances in G major.

These harmonic innovations of Lebègue are paired with similarly original attitudes to notation. In the first book he pioneered a 'non mesuré' notation of the preludes,

similar to the *style brisé* used by lute players. Tied whole notes in the style of Louis Couperin are combined with more precise rhythms in order not to lose the required, improvisatory idiom. Conscious of this difficulty, Lebègue made particular recommendations for performance in the preface: 'I have tried to present the preludes in the easiest manner possible for their adaptation to the harpsichord, whose manner is to separate and repeat the chords more than maintaining them simultaneously as in the organ. If any particular passage appears somewhat difficult and dark, I make a plea to intelligent musicians, that they make allowances for such defects, considering the great difficulty to make this method of performing preludes intelligible to all.'

Lebègue left further advice on performance in a letter dated 3 July 1684 and addressed to Mr. William Dundass of England who had asked how to interpret his preludes. His answer is that the preludes may be considered simply as preparatory exercises for the performer to become accustomed to a particular tonality at the keyboard before playing the following dances in that key. He also instructs the performer to play with a regular pulse and to perform the notes in the order they appear on the page as well as which notes should be held tied and which repeated. His succinct explanations often ask more questions than they answer, at least to the modern reader, but any performer should accord them the weight of the composer's authority.

The second volume of *Pièces de clavecin* dates from 1687, contemporary with Elisabeth Jacquet de la Guerre's first book and two years before D'Anglebert's. By this time the order of the Suite form was well-established: Allemande, Courante, Sarabande and Gigue, with other pieces inserted before and after the Gigue. Preludes are eliminated but chaconnes play an important role – there are two of them in the last suite – and there are passacailles in the style of Louis Couperin. There are fewer Doubles, but Suite No.2 includes a 'Rondeau' – for the first time in a harpsichord book – and there is an Air de Hautbois in the suite in G major, anticipating later trends in French harpsichord literature.

Both books of *Pièces de clavecin* were widely circulated in Europe through

copies, even in circles close to the Bach family, and their influence was assimilated by succeeding generations of French (and German) composers such as François d'Agincourt, Nicolas de Grigny and more minor figures such as Henry Mayeux, Noël Cognet de Grantins, Antoine Dornel, Gabriel Garnier, Pierre Dandrieu, Jean-Nicolas Geoffroy and Gilles Jullien.

In recording the *Pièces de clavecin* I have aimed to approach it not only as a musician but also with dance in mind, attempting to understand the conventions of the time, lost to us now, which linked music and movement, and of which Nicolas Lebègue reveals himself to us as a consummate master. In countless subtle ways, through musical jokes and riddles (when we might expect to find a particular gesture only to be surprised by something quite different), elsewhere with entirely serious intent, he transports us to back to 17th-century Versailles. As dancers we learn according to custom and convention, and Lebègue will always have something up his sleeve to surprise and delight us.

© Agustín Álvarez

Nicolas Lebègue (Laon, c. 1631- París, July 6, 1702)

Durante el reinado del rey Louis XIV, la música en Francia adquirió características propias, formando parte de la vida diaria de la corte. Uno de los músicos que trabajaron durante este periodo de máximo esplendor fue Nicolas Lebègue, organista del rey y cuya influencia fue decisiva en la evolución de la forma “*Suite*”.

Se ignora la fecha de su llegada a París, pudiera ser entre los años 1655 - 1656 y ya en 1661 fuentes de la época lo citan como “famoso organista”. Poco después, en 1664, ocupó la plaza de organista en la iglesia de Saint-Merry en París, y el 19 de junio de 1678 el puesto de organista del rey Luis XIV en Versalles, que quedó vacante a la muerte de Joseph Chabanceau de la Barre. Lo compartió con otros tres organistas afamados: Jacques-Denis Thomelin (c.1635-1693), Jean-Baptiste Buterne (c.1650-1727) y Guillaume Gabriel Nivers (c.1632-1714). Además de participar en los servicios religiosos Lebègue asistía a los apartamentos reales como clavecinista, aunque el puesto oficial lo ostentó Jean- Henry D’Anglebert hasta su muerte acaecida en 1691. Dicha función que, por otra parte, estaba indisolublemente unida a la de organista, nos hace comprender cómo Nivers, Marchand, Dagincourt, Couperin y Lebègue participaban como clavecinistas en los numerosísimos eventos musicales que tenían lugar en la corte y que por tanto, dada su densidad, no podrían haber sido desempeñados por un solo hombre. Así que podemos imaginarnos a Lebègue tocando con De Lalande, haciendo el bajo continuo en la orquesta de Lully o acompañando a los grandes instrumentistas de la época que actuaban en la corte, formando parte de ese complicado universo que era la corte de Versalles en lo que parecía ser la representación teatral diaria de la vida de los “dioses del Olimpo en la tierra”.

Murió en 1702 y fue enterrado en la iglesia de Saint- Merry donde fue organista durante 38 años.

La obra para clave. Citado en cartas de la época como uno de los grandes clavecinistas de su tiempo, era alabado por la delicadeza y el buen gusto de su toque

lleno de nobleza. Lebègue es un claro continuador de la obra de su maestro creador de la escuela clavecinística francesa, Jaques Champion de Chambonnières (c.1601/2-1672) y su música nos revela un buen dominio del contrapunto y los preludios nos acercan a la estética de Louis Couperin. Nos dejó dos libros de suites para clavecín editados cuidadosamente, uno publicado en 1677 (el segundo libro para clave publicado en Francia después del de Chambonnières, aparecido en 1670) y otro en 1687. Las danzas son de suma elegancia y sofisticación armónica y poseen una bella línea melódica. Sabemos que poseía un clave Denis de dos teclados, según consta en el inventario de sus bienes aparecido después de su muerte.

El **primer libro** puede ser una recopilación de trabajos realizados a lo largo de veinte años, ya que existe un Double de Louis Couperin, que murió en 1661, sobre la *Gavotte* de la cuarta suite en Do Mayor que aparece en el manuscrito Bauyn d’Angivilliers volumen nº 1 en la página 77, lo que demuestra que las *suites* circulaban en forma de manuscritos mucho antes de la publicación de este primer libro. Con Lebègue la “*Suite*” queda organizada definitivamente como la conocemos hoy, quedando concebida como un conjunto de piezas escritas en el mismo tono y con un orden preestablecido entre ellas, sobretodo en el segundo libro, intercalando danzas a la moda tales como *Gavottes*, *Canaries*, *Menuets*, etc. La sucesión de danzas principales será la *Allemande* seguida de la *Courante*, la *Sarabande* y la *Gigue*. De las cinco suites, dos se presentan en forma de díptico: la primera suite en re menor contiene un preludio y siete danzas, y a continuación aparecen otras seis en Re Mayor, una de ellas un *Ballet*. En la segunda suite en Sol menor aparece el preludio y siete danzas en menor y a continuación cinco en sol Mayor. Vemos como innova con los modos del tono, un elemento que en Francia en esa época es inestable.

En este primer libro, es el primer compositor que adopta un sistema de escritura en los “*préludes non mesurés*” (en *style brisé* propio de los laudistas) en el que combina las redondas ligadas al estilo de la escritura de Louis Couperin con ritmos más precisos, de manera que, sin perder el estilo improvisatorio, facilita la interpretación y el análisis armónico y melódico de este tipo de preludios que realmente requieren

una gran formación musical por parte del ejecutante. Consciente de esta dificultad en el prefacio del libro escribe unas recomendaciones acerca de la interpretación de los preludios muy interesantes:

“He tratado de presentar los preludios de la manera más fácil posible, tanto para la adecuación como para tocar el clavecín cuya manera es separar y repetir los acordes más que de mantenerlos simultáneamente como en el órgano; si alguna cosa se encontrara un poco difícil y oscura, les ruego caballeros inteligentes que compensen los defectos teniendo en cuenta la gran dificultad de hacer que este método de preludiar resulte inteligible para todos”. Claramente a diferencia de Louis Couperin, que utiliza notación de redondas, Lebègue utiliza una notación mixta que nos aclara sus intenciones musicales y nos permite, sin perder la libertad de interpretación, acercarnos al modo lógico y armónico de interpretarlos.

Existe también una carta escrita por Lebègue el 3 de julio de 1684 dirigida a Mr. William Dundass de Inglaterra quien, a demanda de explicaciones acerca de cómo interpretar sus preludios, recibió esta respuesta en la que el autor le comenta que los preludios no son otra cosa que una preparación para tocar las piezas de un tono así como para acostumbrarse al teclado antes de tocarlas. También le explica la forma de tocar con regularidad, el orden en que deben ser tocadas las notas según van apareciendo, cuales deben mantenerse ligadas y cuales deben rebatirse. Son explicaciones muy sucintas que no nos aclaran mucho sus intenciones pero que son un documento muy interesante para la interpretación ya que provienen directamente del propio compositor.

En el **segundo libro**, aparecido dos años antes que el de D'Anglebert (1689) y el mismo año que el primero de Elisabeth Jaquet de la Guerre (1687), la forma *Suite* ya está completamente establecida y sus danzas se suceden conforme a un orden determinado: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* y *Gigue*, insertando otras piezas antes y después de la *Gigue*. No aparecen ya los preludios pero sí importantes *Chaconnes* (incluso dos en la última suite) y *Passacailles* lo que recuerda a L.Couperin. Los *Doubles* pierden terreno y es interesante resaltar la inclusión de un

Rondeau en la segunda suite en sol menor, nomenclatura que aparece por primera vez en un libro de clave y un *Air de Hautbois* en la suite en sol Mayor. Este libro ya hace pensar en lo que más adelante irá apareciendo en la literatura francesa para clave.

Los libros de Nicolas Lebègue circularon por Europa en distintas copias, incluso en círculos próximos a la familia Bach, y su influencia se dejó sentir en las generaciones siguientes de compositores franceses y alemanes que asimilaron perfectamente el perfecto estilo francés y en particular entre sus muchos alumnos, entre los cuales destacamos a François D'Agincourt, Nicolas de Grigny y otras figuras menores como Henry Mayeux, Noel Cognet de Grantins, Antoine Dornel, Gabriel Garnier, Antoine Dornel , Pierre Dandrieu, Jean-Nicolas Geoffroy y Gilles Jullien.

En esta grabación de la integral de las suites de Lebègue he intentado acercarme a esta bella música no solo como músico, sino también desde el punto de vista de la danza, del bailarín, intentando comprender la inmensidad de códigos, para nosotros ya desaparecidos, que tan importantes eran en esa época, así como las actitudes corporales e intelectuales que conforman el sublime arte del movimiento de la danza barroca francesa y que Nicolas Lebègue nos va desgranando como un maestro de ceremonias. Poco a poco, a lo largo de los dos libros de manera sutil, unas veces en broma, otras como si hiciera un acertijo (cuando esperamos ver algo y nos entrega otra cosa inesperada), otras en serio, nos va transportando al universo del siglo XVII. Como bailarines intentamos programar lo que se avecina según la costumbre y somos engañados magistralmente por el autor de una forma increíble. La aparición de los dos libros de Lebègue fue un suceso importante en su época, en la nuestra debemos estudiarlo, resucitarlo y hacerle merecedor de toda nuestra atención.

© Agustín Álvarez



A student of the Conservatoire in Caracas and the Royal Conservatoire of Music in Madrid, **Agustín Álvarez** studied the piano with Pedro Espinosa, Esteban Sánchez and Marta Zabaleta, as well as early music, harpsichord and figured bass with Tony Millán. He also participated in masterclasses with Christophe Rousset, Jacques Ogg and Luc Beauséjour, among others. Having studied Baroque dance with María José Ruiz

Mayordomo, he works with her Esquivel company of music and dance.

As a soloist, Agustín Álvarez has given concerts throughout France, Spain and Venezuela. He also plays in duo with Eusebio Fernández-Villacañas as 'L'entretien des clavecins'. Their recordings together include the six concertos by Antonio Soler (Brilliant Classics 95327). Álvarez has also made recordings for Spanish radio.

Recording: March, October 2018 & February 2019, Diego de León 60, Madrid, Spain
 Producer: Agustín Álvarez, L'entretien des Clavecins
 Sound, Digital editing and Mastering: Jesús Trujillo
 Artistic supervision: Tony Millán
 Tuning and maintenance: Andrea Restelli and Wilbur Martos
 Artist photo: Diego Ramos
 Cover: Portrait of King Louis XIV, 17th century, School of Jean Petitot. The Cleveland Museum of Art, The Edward B. Greene Collection.
 © & © 2020 Brilliant Classics

Agustín Álvarez. Formado en el Conservatorio de Caracas y Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, perfecciona sus estudios de piano con los maestros Pedro Espinosa, Esteban Sánchez y Marta Zabaleta, y ha recibido consejos de Diane Andersen y R. Kucharski.

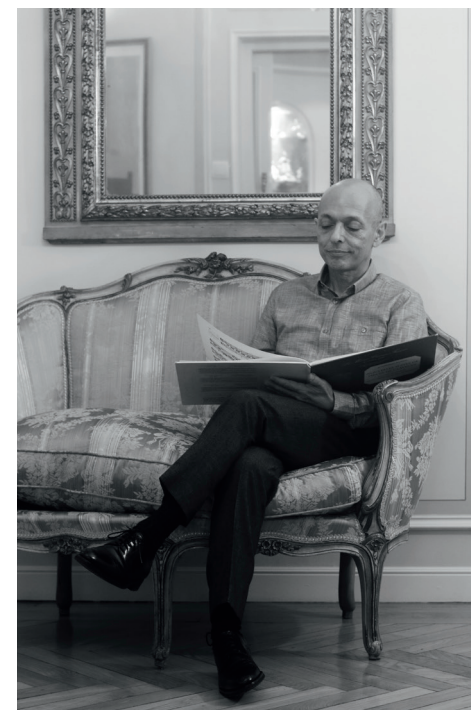
Estudia la carrera de clave y bajo continuo con Tony Millán en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha recibido clases de grandes maestros tales como Christophe Rousset, Elisabeth Joyé, Jacques Ogg, Guido Morini, Luc Beauséjour, Béatrice Martin, Enrico Baiano, Silvia Márquez y Nicolau de Figueiredo.

Junto a Eusebio Fernández-Villacañas forma el dúo "L'entretien des clavecins" con el que graba de los Seis conciertos de Antonio Soler para dos claves para Brilliant Classics.

Estudia danza barroca con María José Ruiz Mayordomo y colabora con su Compañía "Danza Histórica Esquivel".

Ha actuado en distintas ciudades de Venezuela, España y Francia, en instituciones tales como: Teatro Municipal de Caracas, Museo del Prado, Fundación Botín de Santander, Fundación Juan March, Auditorio de Lleida, Universidad Politécnica de Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid, Auditorio de Guadalajara, Fundación La Caixa, Caja Madrid, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Palacio de Boadilla del Monte, Atelier Von Nagel en París.

Ha realizado grabaciones para RNE y Cataluña Radio.



Special thanks to:

María José Ruíz Mayordomo (choreographer), Tony Millán (harpsichordist) and Almudena Sánchez (Museo del Prado).