

LOUIS MARCHAND (1669-1732)
Complete Harpsichord Works

1-9	Suite in D minor (Paris, 1699)	
1	Prélude	2:42
2	Allemande	4:33
3	Courante 1	1:35
4	Courante 2	2:27
5	Sarabande	3:59
6	Gigue	2:26
7	Chaconne	3:57
8	Gavotte Rondeau	1:31
9	Menuet	1:02
10	Venitienne (Paris, 1707)	2:15
11	Badine (Berkeley MS 775)	1:54
12-19	Suite in G minor (1702)	
12	Prélude	1:09
13	Allemande	1:52
14	Courante	1:40
15	Sarabande	2:22
16	Gigue	1:57
17	Gavotte	1:20
18	Menuet	1:10
19	Menuet Rondeau	0:44
20	Gavotte (Berkeley MS 1372)	1:10

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBULT (1676-1749)
Complete Harpsichord Works

21	Prélude in G major	1:35
	(Sainte-Geneviève MS 2374)	
22-30	Suite in C major (Paris, 1702-3)	
22	Prélude	2:05
23	Allemande	4:00
24	Courante	1:41
25	Sarabande 1, fort grave	2:36
26	Sarabande 2, gravement	2:40
27	Gavotte; Double	1:45
28	Gigue	1:34
29	Menuet 1	0:36
30	Menuet 2, Rondeau	0:50
31-35	Suite in C minor (Paris, 1704)	
31	Prélude, fort tendrement	2:23
32	Allemande, lentement	4:30
33	Courante	1:43
34	Sarabande grave	4:02
35	Gigue, vite	2:22
NICOLAS LEBÈGUE (c1631-1702)		
36	Les Cloches (1685)	2:17

Total time 78:44

LE CLAVECIN FRANÇAIS



Louis Marchand
Louis-Nicolas Clérambault

Davitt Moroney
Harpsichord
Nicolas Dumont (Paris, 1707)



This recording brings together the complete surviving published harpsichord works of two of the finest composers of French keyboard music, as well as a few further pieces surviving in manuscripts.¹

The French baroque repertoire presents a paradoxical opposition between, on the one hand, an apparently sparse approach to musical notation, and, on the other, a surprising complexity in performance that is the result of a richly ornamental language added to all aspects of the musical texture. The result is a highly refined language that is unique in its rhetorical discourse and compelling in its emotional power.

The traditional French style of harpsichord playing specifically exploits all the subtleties of sound and the gradations of nuance that can be drawn from a fine instrument through variety of touch. The extraordinary international reputation of French players was based on the great achievements of the “first school” of French harpsichordists (notably the seventeenth-century composers Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, Nicolas Lebègue, and Jean Henry d’Anglebert), consolidated by the radically new style of the “second school” of the early eighteenth century, as epitomized by François Couperin and his many followers. However, between these two schools there is a less visible generation.

The pieces heard on this recording all belong to this fascinating middle period. It is easy for us, at the distance of three centuries, to underestimate the twenty-four year gap between d’Anglebert’s famous published book of harpsichord pieces (1689) and François Couperin’s first volume (1713). D’Anglebert’s music is a magisterial monument to the seventeenth-century keyboard style that was developed for the court of Louis XIV, whereas Couperin turned the stylistic page and ushered in a quite new era. Several fine composers occupy the middle ground between these important landmarks and their music has strong, distinct characteristics of its own. Gaspard Leroux (1705) and Elisabeth Jacquet de La Guerre (whose second book of harpsichord pieces appeared in 1707) are two perfect representatives of the style. This recording presents the complete harpsichord works of two other central figures of this same period, Louis Marchand (1669-1732) and Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749). Their pieces relate wonderfully to the beautiful French instruments built at exactly that time. Almost all the works on this recording were published in four small volumes that appeared in Paris between 1699 and 1707 and they are heard here on an instrument built in Paris in 1707.

Louis Marchand did not have an easy character. He may have been banished from the French Court for insulting the king (who had apparently made a disparaging remark one day about Marchand’s fingers, to which the composer is said to have riposted with something similar about the king’s ears). His reputation has been unjustly tarnished by eighteenth-century German sources, with their distinctly anti-French prejudice. They transmit the story of his famous encounter with J. S. Bach in Dresden in 1717. The tradition that Marchand ran away rather than have a competition with Bach at the organ has obscured the fact that they did indeed meet around a harpsichord the night before, and that Bach acknowledged all his life that Marchand played beautifully and had a “very perfect” touch. Bach even

played the two suites heard on this recording. Adlung notes (1758): “these pieces have only pleased me on one occasion; it was when I was speaking to *Kapellmeister* Bach . . . ; I said to him that I owned these suites and he played them to me in his own style, that is to say very rapidly and ingeniously.”

According to Pierre-Louis d’Aquin de Château-Lyon, the son of Marchand’s pupil d’Aquin, Louis Marchand was a “proud and imposing musician” (*Siècle littéraire de Louis XV*; 1754). A famous story (told by Pierre-Louis from the point of the view of the Marchand supporters) refers to Marchand’s organ playing: “It is certain that the organ at the time of *Le Bègue* was only in its infancy; it was the famous *Marchand* who brought it to glory, helped by *Couperin*, whose beautiful compositions are still among the finest of the nation . . . These two extraordinary men divided the public at the time, and were in mutual rivalry for the first place. Marchand had the advantage of a rapid style of playing, a lively and sustained inventiveness, and certain turns of phrase known only to him. Couperin was less brilliant, less consistent, less gifted by nature, but he had more art, and according to some supposed connoisseurs was more profound.”

According to Laborde’s *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780), Marchand’s “extraordinary and independent spirit inhibited him from thinking of his own fortune, or even of his reputation; since he only really liked playing impromptu, he rarely wrote down his compositions . . . He preferred to play for two or three real connoisseurs, at a time when the church was closed, rather than for the crowd of listeners who came to hear him on feast days. It was only in these private sessions that one could assess his genius . . . It is said that the last time he played the organ of the Franciscans [the church where he worked], apparently sensing that his death was near, he left with the words ‘Farewell, my dear widow!’ ”

Titon de Tillet confirms in *Le Parnasse françois* (1732), the year of the composer’s death, that “wherever he played the organ there was always a great crowd of musicians and people of taste. The most eminent people tried to draw him to their houses so that they could hear him play the harpsichord . . . His unpredictable personality and his most bizarre conduct did not allow him to profit from all the favorable situations that occurred for him. In fact one can say that he was the greatest organist there has ever been, as far as touch is concerned, and that his hands always furnished everything conceived by his splendid imagination; they were also very large and very beautiful.”

Louis-Nicolas Clérambault had a less colorful life, but it was filled with professional success. His talents were recognized at an early age, and he was fortunate to study with the great Parisian organist André Raison. His first appointment was as a church organist, but he soon acquired an influential position at Court, leading to other significant posts in and near Paris, notably at the religious college of Saint-Cyr, founded by Madame de Maintenon in 1688 for well-born girls who had the misfortune to be poor. He fell under the pervading influence of Italian music that swept across Parisian musical styles in the first decade of the eighteenth century. This can be heard in his later works, especially his many cantatas, which brought him lasting fame, but is also quite audible in the C major suite. The C minor suite, on the other hand, is entirely French in its language and in its sublime darker sentiments. While eschewing, perhaps, the grandest dramatic gestures of Louis Marchand, Clérambault manages to anticipate François Couperin’s profundity, as in the beautiful Sarabande in C minor. This short movement is a masterpiece of melodic line, quiet intensity, elegant ornamentation, unexpected dissonance, and emotional understatement.



All these works are heard here on one of the finest surviving Parisian harpsichords from exactly the same period, built by Nicolas Dumont in 1707. It would be hard to think of a better marriage of music and instrument. The proud, florid, strength of the earlier French school of composers is perfectly suited to the instruments being made in France in the later seventeenth century (by builders such as Zenti, Thibaud, Richard, and Vaudry), while the newer more intimate style of Couperin, closely associated with the Regency of Philippe d'Orléans (1715-1722), is clearly in harmony with the French harpsichords of the eighteenth century (such as those built by the early members of the Blanchet dynasty). The Nicolas Dumont harpsichord, like the music of Marchand and Clérambault, has a firm footing in the seventeenth century (audible in Marchand's Gigue and Chaconne in D minor, and Clérambault's Prelude in C minor) and yet also announces the new style of instruments that would become standard in the eighteenth century (perfect for Marchand's *Badine* and Clérambault's Sarabande in C minor). Hubert Bédard first restored the harpsichord in 1972 and Sheridan Germann restored the soundboard painting. It was maintained for many years by André Extermann and also worked on by Dominique Laperle. It has been brought to its present excellent condition by John Phillips.



The volume of *Pièces de Clavecin* by Louis Marchand was elegantly engraved by Claude Roussel and first published in 1699 (the unique surviving copy of this first edition is now in the New York Public Library; a second edition appeared in 1702). The book contains the extraordinary D minor suite, one of the finest ever written for the instrument. Marchand's second volume, containing the smaller G minor suite, was

engraved by Henry de Baussen; it was published in 1702 (and reprinted in 1703). Clérambault's first book of *Pièces de Clavecin* was also engraved by Claude Roussel in around 1703. It originally contained, following the suite in C major, just two pieces in C minor: an Allemande and a Gigue. When it was reissued in 1704 three extra pieces in C minor were added at the back of the volume: a Prelude, a Courante and a Sarabande, with instructions that the Prelude must be played before the Allemande, and the other dances before the Gigue. It is unclear now what happened and how these pieces got dropped by mistake from the first state of the book, but it is fortunate they were not lost altogether since they are among Clérambault's finest compositions.

I have added a handful of extra pieces attributed to these composers found in other French sources of the period. The *Venitienne* appears with no composer's name in Ballard's little volume of *Pièces choisies pour le clavecin* (1707), as well as in later song anthologies (with words added, and attributed to "Marchand"). The same attribution occurs in the Parisian manuscript F-Pn Rés. 2671. Although it is not quite certain that this "Marchand" is in fact Louis Marchand, I see no reason to doubt his authorship and included it in my edition of his complete harpsichord works (Monaco, Editions de l'Oiseau-Lyre, 1987). Certainly, its style is somewhat different; but Marchand lived on for thirty years after publishing the two books in 1699 and 1702, and his style must also have evolved during those years.

The two remaining Marchand works are in manuscripts now in the Jean Gray Hargrove Music Library of the University of California, Berkeley. The *Badine* is found in MS 775, and the second G minor Gavotte is the opening piece in a manuscript formerly belonging to Thurston Dart (now Berkeley MS 1372); there is no evidence that it belongs with Marchand's published G minor suite, but it seems appropriate to include it

here as an appendix to that suite. The exquisite little G major Prelude here attributed to Clérambault is found anonymously in manuscript 2374 of the Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris, containing the text of a treatise on accompaniment by Clérambault that may well be in his handwriting.

I have added, just as a bonus and because it sounds so splendid on the Dumont harpsichord, *Les Cloches* (“The Bells”) by Nicolas Lebègue (c.1631-1702). This comes from Lebègue’s third published book of organ pieces (1685) but the composer notes that it can also be played to good effect on the harpsichord. It is a most original composition, based on the ubiquitous descending tetrachord (in this case F, E, D, C). Lebègue treats the old theme in a highly imaginative manner, with the descending four notes being heard at a fast speed in the upper register, at a middling speed in the middle register, and in sonorous slow notes in the bass. Only a few of the grandest French churches had as many as four bells at the time. This piece makes the Nicolas Dumont harpsichord ring like the great bell tower of the cathedral of Notre-Dame de Paris.

DAVITT MORONEY
Berkeley, December 2006

¹ This recording does not include a handful of pieces in a later style that have recently been recorded by Mario Martinoli as a “Livre de clavecin by Louis Marchand.” They are said to derive from a manuscript dated 1754, but the source (in a private collection) has not yet been published or made available for serious scrutiny. Convincing scholarly arguments for this attribution would need to be made before the pieces could be accepted as being by Louis Marchand. Their style suggests that they may be the work of a composer who died after 1732.



Le présent enregistrement rassemble l’intégralité de l’œuvre pour clavecin publiée de deux des plus grands compositeurs français de musique pour clavier, ainsi que quelques pièces supplémentaires qui nous sont parvenues sous forme manuscrite.¹

Le répertoire baroque français révèle un contraste paradoxal entre, d’une part, une conception apparemment minimaliste de la notation musicale et, d’autre part, une étonnante complexité d’exécution, laquelle résulte d’un langage richement ornemental qui vient se superposer à tous les aspects de la texture musicale. L’effet produit est un langage d’un grand raffinement qui est à la fois unique dans son discours rhétorique et impressionnant par sa puissance d’émotion.

Le style français traditionnel d’interprétation au clavecin exploite délibérément toutes les subtilités de son et les gradations de nuance qu’un toucher subtil peut tirer d’un instrument de qualité. L’extraordinaire réputation internationale des interprètes français reposait sur les réussites majeures de la « première école » des clavecinistes français (en particulier les compositeurs du dix-septième siècle Jacques Champion de Chambonnières, Louis Couperin, Nicolas Lebègue et Jean Henry

d'Anglebert), réussites consolidées par le style radicalement novateur de la « seconde école » au début du dix-huitième siècle, illustrée par François Couperin et ses nombreux disciples. Il existe toutefois, entre ces deux écoles, une génération méconnue.

Les pièces qu'on entendra dans le présent enregistrement appartiennent toutes à cette fascinante période de transition. Il nous est facile, à trois siècles de distance, de sous-estimer l'écart de vingt-quatre ans qui sépare le célèbre recueil de pièces de clavecin de d'Anglebert (1689) et le premier livre de François Couperin (1713). La musique de d'Anglebert est un monument magistral au style de clavecin du dix-septième siècle qui avait fleuri à la cour de Louis XIV, tandis que Couperin, tournant cette page stylistique, ouvrira la porte à une ère entièrement nouvelle. Plusieurs compositeurs remarquables occupent une place intermédiaire entre ces deux dates marquantes et leur musique présente des caractéristiques puissantes et distinctes. Gaspard Leroux (1705) et Elisabeth Jacquet de La Guerre (dont le deuxième livre de pièces de clavecin est paru en 1707) sont deux parfaits représentants de ce style. Le présent enregistrement offre l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de deux autres figures centrales de cette même période, Louis Marchand (1669-1732) et Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749). Leurs pièces sont merveilleusement en rapport avec les magnifiques instruments français construits exactement à cette époque. Presque toutes les œuvres figurant sur cet enregistrement ont été publiées dans quatre petits volumes parus à Paris entre 1699 et 1707 et on les entendra ici jouées sur un instrument construit à Paris en 1707.

Louis Marchand n'était pas d'un caractère facile. Il est possible qu'il ait été banni de la cour de France pour insulte au roi (qui avait apparemment fait un jour une remarque désobligeante sur les doigts de Marchand, à laquelle on dit que le compositeur aurait répliqué par une remarque similaire sur les oreilles royales). Sa réputation a été injustement ternie par

des sources allemandes du dix-huitième siècle, dont les préjugés anti-français sont manifestes. C'est de ces dernières que provient l'histoire de sa fameuse rencontre avec J.-S. Bach à Dresde en 1717. La tradition que Marchand a pris la fuite plutôt que d'entrer en compétition avec Bach à l'orgue a mis dans l'ombre le fait qu'ils se sont effectivement rencontrés autour d'un clavecin le soir précédent. Bach a reconnu toute sa vie durant non seulement que Marchand jouait magnifiquement mais qu'il avait aussi un toucher « très parfait ». Il a même joué les deux suites qu'on entendra sur cet enregistrement. Comme le note Adlung (1758), « ces pièces ne m'ont séduit qu'à une seule occasion ; c'est lorsque j'en discutais avec le *Kapellmeister* Bach . . . ; je lui ai dit que j'avais ces suites en ma possession et il me les a jouées dans son style à lui, c'est-à-dire très rapidement et ingénieusement ».

Selon Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon, fils de d'Aquin l'élève de Marchand, Louis Marchand était un « musicien fier et imposant » (*Siècle littéraire de Louis XV*, 1754). Une anecdote fameuse (répétée par Pierre-Louis du point de vue des défenseurs de Marchand) nous renseigne sur le jeu de Marchand à l'orgue : « Il est certain que l'Orgue du tems de *Le Begue* ne faisoit que de naître : ce fut le fameux *Marchand* qui l'a mis dans tout son lustre, aidé par *Couperin*, dont les belles compositions font encore les délices de la Nation . . . Ces deux Hommes superieurs partageoient le public dans leur tems, & se disputoient mutuellement la première place. *Marchand* avoit pour lui la rapide exécution, le Génie vif & soutenu, & des tournures de chant que lui seul connoissoit. *Couperin*, moins brillant, moins égal, moins favorisé de la nature, avoit plus d'Art, & suivant quelques prétendus connoisseurs étoit plus profond. »

D'après l'*Essai sur la musique ancienne et moderne* de Laborde (1780), l'« esprit indépendant & extraordinaire [de Marchand] l'empêcha de songer jamais à sa fortune, & même à sa réputation ; comme il n'aimait à jouer que

de caprice, il écrivit rarement ce qu'il composait . . . Il aimait mieux jouer pour deux ou trois bons connaisseurs, à des heures où l'église était fermée, que pour une foule d'auditeurs qui venaient l'entendre les jours de fête. C'était seulement dans ces séances que l'on pouvait juger de son génie . . . On prétend que la dernière fois qu'il toucha l'orgue des Cordeliers [l'église où il travaillait], sentant apparemment que sa mort approchait, il sortit en disant : adieu, ma chère veuve. »

Titon de Tillet confirme dans *Le Parnasse françois* (1732), paru l'année de la mort du compositeur, que « partout où il jouoit de l'Orgue, il y avoit un grand concours de Musiciens & de gens de goût. Les personnes de la première distinction tachoient de l'attirer chez elles pour l'entendre jouer du Clavecin . . . son esprit incertain et sa conduite des plus singulières lui empêcherent de profiter de toutes les occasions favorables qui se presentoient. Effectivement on peut dire qu'il a été le plus grand Organiste qu'il y ait jamais eu pour le toucher, & que ses mains ont toujours fourni à tout ce que son beau génie produisoit : il les avoit aussi très-grandes & très-belles. »

Si Louis-Nicolas Clérambault a connu une existence moins haute en couleur, elle a été riche en succès professionnels. Ses talents furent reconnus à un jeune âge, et il eut la chance d'étudier avec le grand organiste parisien André Raison. Son premier poste fut comme organiste d'église, mais il obtint rapidement une position influente à la cour, ce qui lui permit d'obtenir d'autres postes en vue à Paris et dans les alentours, notamment à la maison d'éducation religieuse de Saint-Cyr, fondée par Madame de Maintenon en 1688 pour les filles bien nées qui avaient la mauvaise fortune d'être pauvres. Comme tant d'autres, il subit l'influence de la musique italienne qui s'est fait largement sentir dans les styles musicaux dans le Paris de la première décennie du dix-huitième siècle. Elle se manifeste dans ses dernières œuvres, en particulier ses nombreuses

cantates, qui lui apportèrent une renommée durable, mais elle est également audible dans sa suite en *ut* majeur. La suite en *ut* mineur, en revanche, est entièrement française de langage ainsi que par le caractère sublime des sentiments plus sombres qui s'y expriment. Sans avoir recours, peut-être, aux grands gestes dramatiques de Louis Marchand, Clérambault parvient à annoncer la profondeur de sentiments de François Couperin, comme dans la magnifique Sarabande en *ut* mineur, chef d'œuvre de ligne mélodique, de calme intensité, d'élégante ornementation, de dissonnance surprenante, d'émotion sous-jacente.



On entendra toutes ces œuvres jouées ici sur l'un des plus beaux clavecins parisiens qui survivent de la période exactement contemporaine, construit par Nicolas Dumont en 1707. On aurait peine à imaginer meilleur mariage entre musique et instrument. La puissance à la fois fière et fleurie de l'école française de composition de l'ère précédente correspondait admirablement aux instruments construits en France dans la dernière partie du dix-septième siècle (par des facteurs tels que Zenti, Thibaud, Richard et Vaudry), tandis que le nouveau style, plus intimiste, de Couperin, étroitement apparenté à la régence de Philippe d'Orléans (1715-1722), s'harmonise clairement avec les clavecins français du dix-huitième siècle (comme ceux construits par les premiers membres de la dynastie des Blanchet). Le clavecin de Nicolas Dumont, comme la musique de Marchand et de Clérambault, est fermement enraciné dans le dix-septième siècle (on l'entend bien dans la Gigue et la Chaconne en *ré* mineur de Marchand et dans le Prélude en *ut* mineur de Clérambault) tout en annonçant en même temps le nouveau style d'instruments qui allait se généraliser au dix-huitième (idéal pour la *Badine* de Marchand et la Sarabande en *ut* mineur de Clérambault). Hubert Bédard a le premier restauré le clavecin en 1972 et Sheridan Germann a restauré la peinture de

la table d'harmonie. L'instrument a été maintenu en état pendant de nombreuses années par André Extermann et Dominique Laperle y a également travaillé. Il a été amené à son excellente condition actuelle par John Phillips.



Le livre de *Pièces de Clavecin* de Louis Marchand, élégamment gravé par Claude Roussel, a été publié pour la première fois en 1699 (l'unique exemplaire qui survit de cette première édition est à la New York Public Library ; une seconde édition est parue en 1702). Le livre contient l'extraordinaire suite en *ré* mineur, l'une des plus belles écrites pour l'instrument. Le second livre de Marchand, qui contient la suite, plus courte, en *sol* mineur, gravé par Henry de Baussen, a été publié en 1702 (et réimprimé en 1703). Le premier livre de *Pièces de Clavecin* de Clérambault a été également gravé par Claude Roussel, vers 1703. Il contenait originellement, après la suite en *ut* majeur, deux pièces en *ut* mineur seulement : une Allemande et une Gigue. Lors de sa réédition en 1704 il s'est enrichi de trois pièces supplémentaires en *ut* mineur en fin de volume : un Prélude, une Courante et une Sarabande, avec des instructions spécifiant que le Prélude doit être joué avant l'Allemande et les autres danses avant la Gigue. Les circonstances qui ont amené ces pièces à être omises par erreur du premier état du livre n'ont pas été éclaircies, mais il est heureux qu'elles n'aient pas été purement et simplement perdues car elles comptent parmi les plus belles compositions de Clérambault.

J'ai ajouté quelques pièces supplémentaires attribuées à ces compositeurs que l'on trouve dans d'autres sources françaises de l'époque. *La Vénitienne* apparaît, sans nom de compositeur, dans le petit recueil, publié par Ballard, de *Pièces choisies pour le clavecin* (1707), aussi bien que dans des recueils de chansons postérieurs (avec adjonction de paroles et une

attribution à « Marchand »). Pareille attribution se retrouve dans le manuscrit parisien F-Pn Rés. 2671. Bien qu'on n'ait pas de certitude absolue que ce « Marchand » soit effectivement Louis Marchand, je ne vois pas de raison de mettre l'attribution en doute et j'ai incorporé la pièce dans mon édition des œuvres complètes pour clavecin de ce dernier (Monaco, Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1987). Certes, le style en diffère quelque peu ; mais Marchand a vécu encore une trentaine d'années après avoir publié les deux livres en 1699 et en 1702, et son style a bien dû évoluer aussi durant ces années.

Les deux autres œuvres de Marchand proviennent de manuscrits conservés désormais à la Jean Gray Hargrove Music Library de l'Université de Californie à Berkeley. La *Badine* se trouve dans le MS 775 et la deuxième Gavotte en *sol* mineur figure en tête d'un manuscrit ayant précédemment appartenu à Thurston Dart (actuellement Berkeley MS 1372) ; il n'existe aucune preuve qu'elle se rattache à la suite publiée de Marchand en *sol* mineur, mais il m'a paru approprié de l'inclure ici en annexe à cette suite. L'exquis petit *Prélude* en *sol* majeur attribué ici à Clérambault figure sans nom d'auteur dans le manuscrit 2374 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris, qui contient le texte d'un traité de Clérambault sur l'accompagnement écrit bien probablement de sa main.

J'ai ajouté, comme bonus et parce qu'elles sonnent si merveilleusement sur le clavecin de Dumont, *Les Cloches* de Nicolas Lebègue (vers 1631-1702). Le morceau provient du *Troisième Livre d'Orgue* de Lebègue (1685) mais le compositeur note qu'il peut être joué au clavecin. C'est une composition des plus originales, qui repose sur un tétracorde descendant (en l'occurrence *fa, mi, ré, do*) continuellement répété. Lebègue traite ce vieux thème de manière extrêmement imaginative: on entend les quatre notes descendantes dans un tempo rapide dans le registre aigu, dans un tempo

moyen dans le registre médian, et puis sur des notes lentes et sonores à la basse. Seules quelques-unes des plus importantes églises françaises avaient autant de cloches que quatre à l'époque. Cette pièce fait résonner le clavecin de Nicolas Dumont comme le clocher de Notre-Dame.

DAVITT MORONEY
Berkeley, décembre 2006
traduction: Vincent Giroud

¹ Le présent enregistrement ne comporte pas les quelques pièces de style postérieur récemment enregistrées par Mario Martinoli sous l'appellation « *Livre de clavecin* de Louis Marchand. » Elles sont présentées comme provenant d'un manuscrit daté de 1754, mais la source (collection particulière) n'a ni encore été publiée ni rendue accessible à un examen critique. Il faudrait donc qu'il soit possible à des arguments scientifiques convaincants de se faire jour avant que ces pièces puissent être acceptées comme étant de Louis Marchand. Leur style laisserait penser qu'elles sont l'œuvre d'un compositeur mort après 1732.

The Edmund O'Neill Fund
(University of California, Berkeley)
contributed a generous subvention
towards the production costs of this recording.

HARPSICHORD BY NICOLAS DUMONT
CELEBRATING 300 YEARS 1707-2007



The Parisian harpsichord builder Nicolas Dumont was active from 1675 until at least 1707. Nothing is known of his life other than that he married in 1673 and became a master in the guild of instrument makers in 1675. Three Dumont two-manual harpsichords are known to survive, dated 1697 (Paris, Musée de la musique), 1704 (Paris, private collection) and this 1707 instrument. The 1697 was originally a small Flemish-inspired instrument, but has since been enlarged. The 1704 and 1707 instruments are the earliest examples of what became the standard model for eighteenth-century Parisian harpsichords. The 1707 is the first with a five-octave (FF-e3) range, and is in substantially original condition. Formerly at the Château du Touvet in France, it was acquired by its present owners in 2000.



Davitt Moroney studied organ and harpsichord with Susi Jeans, Kenneth Gilbert and Gustav Leonhardt. He is Professor of Music and University Organist at the University of California, Berkeley.

Over the last twenty-five years he has made over fifty CDs, especially of music by Bach, Byrd, and various members of the Couperin family. Many of these recordings feature historic seventeenth- and eighteenth-century organs and harpsichords. He has recorded Bach's *The Well tempered Clavier* (four CDs, Harmonia Mundi), and *French Suites* (two CDs, Virgin), as well as *The Art of Fugue*, a

work he has recorded twice (Harmonia Mundi; ABRSM). Other recordings include the *Musical Offering* with Janet See and John Holloway (Harmonia Mundi), as well as Bach's complete sonatas for flute and harpsichord with Janet See (Harmonia Mundi) and for violin and harpsichord with John Holloway (Virgin). Among his most substantial other recordings are William Byrd's complete keyboard works (127 pieces, on seven CDs, using

six instruments, for Hyperion), as well as the complete harpsichord and organ music of Louis Couperin (over 200 pieces, on seven CDs, using four instruments, for Harmonia Mundi and Radio France "*Tempéraments*"). His recordings have been awarded the French *Grand Prix du Disque* (1996), the German *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* (2000), and three British *Gramophone Awards* (1986, 1991, 2000).

His many scholarly editions include the complete harpsichord works of Louis Marchand. His monograph *Bach, An Extraordinary Life* — a short introduction to the composer's life and works — was published by ABRSM Publishing in 2000 and has since been translated into many languages. In 1987 he was named *Chevalier dans l'Ordre du mérite culturel* by Prince Rainier of Monaco and, in 2000, *Officier des arts et des lettres* by the French government.

Producer & Editor: George Blood
Production Manager: Robert Munsell
Post-Session Producers: Karen Flint, George Blood
Engineer: George Blood
Production Assistant: Tadashi Matsuura
Graphic Design: Robert Munsell
Keyboard tuned by John Phillips, a'=408
Engraving of Louis Marchand: collection of Davitt Moroney
Engraving of Clérambault: collection Bibliothèque nationale de France

Manufactured and distributed by Plectra Music, Inc. Made in USA.
© 2007 Davitt Moroney & Plectra Music, Inc.
®Plectra Music, Inc., P.O. Box 730, Wilmington, DE, 19899, USA.
Unauthorized reproduction is prohibited by law and may result in prosecution.
www.plectra.org

