



Marpourg

Pièces de clavecin | Yves-G. Préfontaine



Friedrich Wilhelm
Marpourg
(1718-1795)

Pièces de clavecin
(vers 1748)

Yves-G. Préfontaine
clavecin | harpsichord

■ Première Suite	10:16	■ Cinquième Suite	19:28
1 Les Aventuriers	4:20	14 La Nymphé Marine	3:16
2 Le Petit Badinage	2:28	15 Feste provençale	3:43
3 Menuet (et Altro)	3:28	Tambourins I et II	
		Musettes I et II	
■ Deuxième Suite	4:03	16 Le Diable à quatre	2:17
4 Le Songe des Muses	2:25	17 Menuet I et Double	3:14
5 La Voltigeuse	1:38	18 Menuet II et Double	2:54
		19 Les Dryades	4:04
■ Troisième Suite	10:09	■ Les Principes du clavecin	8:07
6 Tambourins I, II et III	2:21	(extraits)	
7 Le Coucou	3:01	20 Allegro en sol majeur	4:12
8 La Plaintive Philis	4:47	21 Allegro en la majeur	3:55
■ Quatrième Suite	15:06		
9 Première Gavotte et Double	2:06		
10 Seconde Gavotte et Double	2:33		
11 Les Petits Trots	3:23		
12 Les Remouleurs I et II	4:40		
13 La Frivole	2:24		

Friedrich Wilhelm Marpourg — ou Marpurg — s'est surtout fait connaître à travers un grand nombre d'activités autres que l'écriture musicale. Critique musical et journaliste, il fut éditeur et principal rédacteur de trois périodiques. Il s'attardait dans le premier à décrire les préoccupations musicales de l'heure chez les interprètes allemands et étrangers, dans le second à recenser les ouvrages théoriques ou biographiques et dans le troisième, à entretenir une correspondance fictive mettant en relation l'auteur et ses contemporains.

Les quelque trente dernières années de sa vie, Marpourg les passa comme fonctionnaire prussien à la direction de la loterie nationale, poste qu'il obtint, semble-t-il, grâce à l'intervention du compositeur et théoricien Johann Philipp Kirnberger à une époque où sa situation financière s'avérait précaire. Durant ce dernier tiers de sa vie, son activité musicale s'en trouva considérablement réduite et il ne nous reste de cette période que peu de traces. Parmi les œuvres théoriques qu'il nous a laissées, il convient de mentionner une préface en vue d'une nouvelle édition posthume (1752) de *L'Art de la fugue* de Johann Sebastian Bach et des titres sur la réalisation de la basse chiffrée et la composition.

Vers 1746, Marpourg effectua un voyage à Paris à titre de secrétaire du général Frédéric-Rodolphe, comte de Rothenburg (longtemps identifié comme « Bodenburg »), un familier de Frédéric de Prusse et dédicataire du premier de ses périodiques, *Der critische Musicus an Spree*. C'est au cours de ce séjour en France, autour de 1748, qu'il eut l'idée de composer et de faire éditer son livre de *Pièces de clavecin* qu'il dédiera « À l'Intendant Justice, Police et Finances de la

Généralité d'Alençon, monsieur Lallement ». Il s'agit sans doute d'une de ses premières œuvres, écrite avant même son premier opus, édité en 1777, qui consiste en fugues et en caprices pour l'orgue ou le clavecin. Il s'en excuse humblement dans sa dédicace : « Je me trouve trop fortifié par les auspices favorables dont vous voulés bien m'honorer depuis mon séjour en France, pour que ma Muse quoy que naissante, n'ose pas vous en offrir les prémices [...] de ces téméraires essais... ». Notons au passage que c'est à ce moment que le compositeur francise son nom en « Marpourg », comme il le fera quelques années plus tard dans l'édition traduite de son *Anleitung zum Klavierspielen* [Les Principes du clavecin] de 1756.

Dans ses suites, Marpourg respecte la tradition française de l'écriture de clavecin tout en ouvrant une porte sur le classicisme naissant. Nous y retrouvons tantôt le style luthé à travers certaines pièces caractéristiques, tantôt des danses (menuet, gavottes, musettes). Plusieurs pièces empruntent la forme du rondeau, comme c'est très souvent le cas dans ce répertoire et d'autres, la coupe bipartite dans laquelle la seconde prend plus d'importance que la première. Ces suites comportent un nombre très variable de mouvements, groupés par tonalités (ré majeur, fa majeur, do majeur/mineur, la majeur/mineur, sol majeur) et nous proposent une musique qui, si elle n'a pas le génie de Couperin ou de Rameau, nous porte on ne peut plus agréablement dans un univers de transition où l'émotion (*La Plaintive Philis*) côtoie la virtuosité (*Le Diable à quatre*), l'élégance (les menuets) et la joie de vivre (tambourins et musettes) avec une aisance et une imagination sans cesse renouvelée.

Les deux allegros qui complètent cet enregistrement appartiennent délibérément à une autre époque. Le deuxième allegro en particulier, plus consistant, n'a absolument rien à envier à toute œuvre qui aurait pu s'écrire à l'aube du style galant. Ces allegros apparaissent parmi les nombreux exemples évoqués par le théoricien, cette fois dans ses *Principes du clavecin*, rédigés peu de temps après son retour à Berlin : « Vous présenter cet ouvrage, c'est vous rendre compte de la manière dont j'ai employé la meilleure partie de mon temps depuis mon départ de la France. »

Dans le premier chapitre de cet ouvrage, Marpourg nous propose un tempérament, c'est à dire une manière d'accorder le clavecin. Il n'y a en cela rien d'étonnant puisque bon nombre de théoriciens et de praticiens ont laissé une façon de préparer un clavecin en fonction des œuvres et du caractère des instruments impliqués, qu'on pense à Kirnberger, Werckmeister, Rameau, Corrette et à d'autres encore. Cependant, il faut entendre, c'est le cas de le dire, que tous les tempéraments ne peuvent rendre justice à toutes les tonalités utilisées par les compositeurs. C'est ainsi que, par l'exemple le plus pertinent qui soit, le tempérament préconisé par Marpourg lui-même dans ses *Principes* est loin d'être le plus adéquat pour sa propre œuvre ! J'ai donc préféré accorder mon instrument, construit par le facteur québécois Yves Beaupré, en me basant sur la proposition de D'Alembert-Rousseau, plus universelle au plan des tonalités, le *la* vibrant à 415 Hz. Je conviendrai par ailleurs que même si Marpourg a connu D'Alembert, dont il a traduit les *Éléments de musique*, il n'aurait pas pu utiliser à son époque un tempérament élaboré à partir de 1752...

Les recherches effectuées jusqu'ici m'incitent à croire que nous sommes en présence d'un premier enregistrement complet de ces suites de clavecin et des allegros de Marpourg. Mon seul but à travers cet enregistrement aura été de faire découvrir une musique charmante et sans prétention, écrite par quelqu'un qui connaissait fort bien son métier. Le compositeur est un important théoricien allemand du XVIII^e siècle, reconnu pour sa connaissance du contrepoint, de la basse chiffrée et de l'histoire de la musique. Ayant choisi de mettre fin bien trop prématurément à sa carrière musicale, Marpourg nous aura laissé pour seul héritage musical que ses quelques sonates, fugues et caprices...

YVES-G. PRÉFONTAINE

It was not through writing music that Friedrich Wilhelm Marpourg (1718-1795) made his name (which he also, sometimes, spelled as Marpurg). He was a music critic and journalist, editor and principal author of three periodicals. One covered the main musical preoccupations of German and foreign musicians of the day, the second reviewed theoretical and biographical works, and the third consisted of fictitious correspondence between the author and his contemporaries.

Marpourg passed the last thirty years of his life as a Prussian civil servant; working as director of the national lottery. At a time when his financial situation was precarious, it seems that he obtained this post thanks to the intervention of the composer and theorist Kirnberger. Marpourg's musical activity then became considerably reduced, and we know very little about the last third of his life. Among the theoretical works he left us, we should at least mention a preface written for a new posthumous edition (1752) of *The Art of the Fugue* by Johann Sebastian Bach, and works on figured-bass and on composition.

Around 1746, Marpourg went to Paris as secretary to General Rothenburg, who for a long time was identified as Bodenburg and was a friend of Frederick of Prussia, and to whom Marpourg dedicated the first of his periodicals, *Der kritische Musicus an Spree*. It was around 1748, during this visit to France, that he conceived the idea of writing a collection of harpsichord pieces, *Pièces de clavecin*, which he dedicated to *l'Intendant de Justice, Police et Finances de la généralité d'Alençon, monsieur Lallement*. These were, without a doubt, among his earliest

compositions, written even before the pieces in his first published opus, a collection of fugues and caprices for organ or harpsichord that appeared in 1777. He humbly excuses himself in the dedication to the *Pièces de clavecin*: "I find myself so encouraged by the favor that you deigned to honor me with since I began my stay in France that my Muse, though recently born, could not but dare to offer to you the first fruits [...] of these tentative trials..." Note that the composer here names himself "Marpourg", as he will do a few years later in the translation of his *Anleitung zum Klavierspielen* (Principles of harpsichord playing), published in 1756.

Marpourg respected the French tradition of harpsichord writing in his suites, while at the same time he opened a door that led to the newly emerging classicism. Thus we find, on one hand, the *style luthé* in several characteristic pieces, and, on the other hand, dances such as minuets, gavottes, and musettes. As is often the case in this repertoire, several pieces are in rondeau form. Other pieces use a two-part structure in which the second section assumes a greater importance than the first one. These suites include a highly variable number of movements, grouped essentially by tonality (D major, F major, C major and minor, A major and minor, and G major), and constitute a collection of music which, though it may not possess the genius of Couperin or Rameau, takes us agreeably into a world of transition, where with ease and unflagging imagination, emotion (*Plaintive Philis*) is found next to virtuosity (*Le Diable à quatre*), elegance (the minuets), and joie de vivre (the tambourins and musettes).

The two allegros that complete this recording definitely belong to another era, to the dawn of the *style galant*, and the second of them in particular, (the more consistent of the two), is as fine as anything else written in that period. Marpourg the theoretician mentions them, along with a number of other works, in his *Principes du clavecin*, written shortly after his return to Berlin: “In presenting this work to you I am accounting for how I spent the greater part of my time since I left France.”

In the first chapter of the latter book he proposes a new temperament, that is to say, a manner of tuning the harpsichord. There is nothing surprising in this; a number of theoreticians and practitioners, including Kirnberger, Werckmeister, Rameau, and Corrette, described methods of preparing a harpsichord for playing specific works or bringing out the character of specific instruments. Nevertheless, it should be said that not all temperaments could do justice to all the tonalities used by composers. As an example — a quite pertinent one — the temperament that Marpourg himself defined in his *Principe du clavecin* is far from being the most appropriate for his own works! I have therefore chosen to tune my own instrument, which Quebec-based Yves Beaupré made, using a more universal tonal scheme (that of d’Alembert-Rousseau, developed starting in 1752), with the A tuned to 415 Hz.

Research done to date leads me to believe that this is the first complete recording of these suites and allegros. My sole objective in making this recording has been to permit the discovery of some charming and unpretentious music, written by someone who knew his craft well. The composer was an important German theoretician of the 18th century, known for his knowledge of counterpoint and figured bass, as well as of musical history. These few sonatas, fugues, and caprices are the only works for keyboard of a composer who chose to end his career far too early.

YVES-G. PRÉFONTAINE

TRANSLATED BY SEAN McCUTCHEON



Yves-G. Préfontaine a fait des études musicales au Conservatoire de musique de Montréal, où il a récolté les plus grands honneurs en orgue, en clavecin et en musique de chambre. Ses maîtres y ont été Mireille et Bernard Lagacé, et Scott Ross. Il a perfectionné son jeu au clavecin avec Gustav Leonhardt, à Amsterdam, avant de remporter les premières places au concours John-Robb et au concours national du Collège canadien des organistes. Soliste et chambriste, Yves-G. Préfontaine a eu l'occasion de se faire entendre dans la plupart des festivals, congrès et séries de récitals d'orgue du Québec. Au début des années 1990, il a présenté au public montréalais la totalité des œuvres pour clavier de François Couperin en douze récitals fort appréciés.

Cette réalisation exceptionnelle et unique devait l'amener à participer à une importante rencontre « François Couperin », autour de l'orgue historique Clicquot de Souvigny, au cœur de la France.

Suite à une activité radiophonique intense, on a demandé à Yves-G. Préfontaine de mettre sur pied le département de musique du cégep Marie-Victorin de Montréal. Il en a assumé la direction durant dix ans et y enseigne toujours. Partageant avec Bernard Lagacé la tribune de l'orgue du sanctuaire Marie-Reine-des-Cœurs depuis l'installation de l'orgue à traction mécanique Casavant, il est également titulaire du grand orgue classique français Guilbault-Thérien du Grand Séminaire de Montréal.

Yves-G. Préfontaine is a graduate of the Conservatoire de musique de Montréal, where he studied organ and harpsichord with Mireille and Bernard Lagacé, and then with Scott Ross. He obtained first prizes in each of these disciplines and then perfected the harpsichord with Gustav Leonhardt, in Amsterdam. He took first place in the John Robb Competition of Montreal, as well as in the national competition of the Royal Canadian College of Organists.

Soloist and chamber musician, he has played for many organizations devoted to organ recitals and has been the invitee for festivals and Maisons de la culture of Quebec. In the early 1990s, he had the opportunity to present to the Montreal public the complete keyboard works of François Couperin in a series of twelve well-received recitals. This unique project led him to participate in the special meeting of musicians who gather around the historical organ of Clicquot in Souvigny, in the heart of France, in honor of François Couperin. Yves Préfontaine has also played in Belgium and in the United States. After some time working in radio as a researcher and host for the classical-music broadcasts of Radio-Canada and Radio-Cité, he founded the music department at Collège Marie-Victorin, which he directed for ten years, and where he continues to teach. A member of the special committee for organs of the Archdiocese of Montreal, he shares with Bernard Lagacé the rostrum of the organ of the Marie-Reine-des-Cœurs Sanctuary in Montreal and holds the post of organist at the Grand Séminaire de Montréal.

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

Discographie d'Yves-G. Préfontaine chez ATMA



MAGNIFICAT

ORGUE GUILBAULT-THERRIEN
CHAPELLE DU GRAND SÉMINAIRE DE MONTRÉAL

ATMA ACD2 2120



Gaspard Corrette MESSE DU 8^e TON POUR L'ORGUE

ORGUE JULIEN TRIBUOT (1699)
ÉGLISE SAINT-MARTIN DE SEURRE (FRANCE)

ATMA ACD2 2345

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and edited by:* **Johanne Goyette**
Chapelle du Grand Séminaire de Montréal
Mai 1996 / *May 1996*

Clavecin Yves Beaupré, 1986, d'après Hemsch, peint par Claude LeSauteur
Harpichord: Yves Beaupré, 1986, after Hemsch, painted by Claude LeSauteur

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Photo de couverture / *Cover photo:* **Stone+, Beard & Howell**, *Dandelion (Taraxacum officinale)*
seeds blowing in air