

A close-up portrait of a man with dark hair and a beard, wearing a dark suit jacket, a white shirt, and a dark tie. He is looking slightly to the right of the camera with a subtle smile. The background is dark and out of focus.

ANALEKTA

LUC BEAUSÉJOUR

MOMENTS BAROQUES AU PIANO

BAROQUE SESSION ON PIANO

DU CLAVECIN AU PIANO

Le répertoire proposé dans cet enregistrement est destiné au clavecin. Il appartient à la période baroque qu'on peut commodément situer entre 1600 et 1750. Si plusieurs pianistes ont joué Bach, Scarlatti, Handel, Rameau ou encore Couperin et Froberger, peu de clavecinistes ont défendu le répertoire de clavecin au piano moderne.

L'idée est née lors d'une rencontre avec François Mario Labbé, président d'Analekta. Je lui ai alors soumis des projets d'enregistrement de clavecin et de clavicorde. Il m'a demandé: «Pourquoi ne pas faire un disque de piano?» Étonné, j'ai répondu: «Oui, mais j'ai besoin de quelques jours de réflexion...»

Peu de temps après, j'ai proposé l'idée d'un programme qui présenterait à la fois du répertoire de compositeurs déjà abordés par les pianistes, comme Bach, Scarlatti, Handel, et des œuvres moins connues. Pour établir ce florilège, j'ai joué à quelques amis en différentes occasions afin d'avoir leur avis. Après avoir lu bon nombre de pièces, j'ai choisi ce qui me parlait le plus et qui, selon moi, convenait le mieux au piano moderne.

Je crois que certaines pièces empruntées au répertoire de clavecin peuvent très bien s'entendre au piano, mais je me suis rendu compte assez rapidement que tout le répertoire baroque ne pouvait pas être joué au piano avec un égal bonheur.

Les pièces dans lesquelles les ornements sont très nombreux sonnent généralement moins bien au piano et ceux-ci sont plus difficiles à réaliser qu'au clavecin. L'exécution des pièces polyphoniques ou conçues dans cet esprit demande aussi un effort d'adaptation plus grand de la part de l'interprète. Cela est attribuable en grande partie non pas au mode de production du son (cordes frappées), mais bien à sa nature et aux caractéristiques de chacun des registres du piano. La limpidité des voix intermédiaires d'une fugue de Bach, par exemple, s'obtient beaucoup plus difficilement au piano qu'au clavecin. La texture plus épaisse des registres de ténor et de la basse diminue forcément la clarté du discours.

Un autre constat s'est rapidement imposé. La nécessité d'avoir au piano une palette de nuances à l'intérieur d'une même pièce est indispensable. Le meilleur exemple est celui de la fugue. Si on admet que dans une fugue à plusieurs voix, toutes les voix doivent avoir une égale importance, il est pourtant essentiel de faire ressortir une ou quelques voix au détriment des autres, faute de quoi la polyphonie s'en trouve obscurcie ou ternie. À l'inverse, l'absence de nuances au clavecin est compensée par son timbre qui offre une grande transparence à toutes les voix.

Une des différences entre le clavecin et le piano est bien sûr la durée des sons, mais contraire-

ment à ce qu'on pourrait penser, cela n'a qu'une incidence limitée sur le phrasé et le déroulement du discours musical. Par contre, l'utilisation de la pédale s'avère fort intéressante dans bien des cas. Si elle n'embrouille pas les harmonies, elle permet des effets d'aquarelle fantastiques ! On me demande souvent comment les clavecinistes font pour obtenir un jeu lié au clavecin alors que l'instrument n'a pas de pédale pour soutenir les sons. La réponse est fournie, entre autres, dans une table d'ornementation de Rameau où le compositeur, à l'aide d'un exemple, illustre comment on doit superposer la résonance d'une note sur la suivante : c'est le surlié ou *surlegato*. Il en résulte une liaison des sons de même qu'une impression que la première note sonne plus fort que la seconde, la résonance de la première couvrant légèrement l'attaque de la seconde. On note aussi plusieurs exemples, chez Bach, de pièces à deux voix où, ici et là, le compositeur exige de prolonger la sonorité de certaines notes pour obtenir une résonance accrue du clavecin.

Pour faire parler l'instrument à cordes pincées, il est essentiel d'incorporer des articulations dans le jeu, soit l'équivalent des consonnes dans le chant. Elles consistent en de petits espaces de silence qu'on choisit d'insérer entre les notes et qui permettent de mettre en relief certaines notes, établissant une sorte de hiérarchie, ce qui permet à l'auditeur de mieux saisir le propos. Au piano, tout

comme au clavicorde, l'approche est différente. La notion d'articulation s'estompe et on ne peut nier que l'expression passe d'abord par les contrastes, les accents, les crescendos et decrescendos, bref, par toute une palette de nuances et de couleurs.

Afin de bien faire sonner le clavecin, il est souvent nécessaire d'intégrer dans le jeu des arpègements subtils, de petits décalages entre la basse et le dessus ou de francs arpèges dans les accords. Je crois toutefois que cette notion d'arpègement, de façon générale, s'applique moins au piano.

En tant que claveciniste, il est fascinant de jouer un programme d'œuvres de clavecin au piano car cela permet de constater que certaines pièces peuvent bénéficier de l'éclairage que peut apporter la pratique de l'instrument à cordes pincées. C'est en quelque sorte comme si on empruntait des chemins qui passent par ceux des 17^e et 18^e siècles plutôt que par ceux des 19^e et 20^e siècles pour arriver à la rencontre des compositeurs. Par contre, d'autres pièces, comme la *Pavane en fa dièse mineur* de Louis Couperin ou la première partie de la pièce de Böhm qui figurent sur cet enregistrement, se prêtent à davantage de liberté et, à mon avis, doivent être repensées en des termes vraiment pianistiques.

© Luc Beauséjour

FROM HARPSICHORD TO PIANO

The repertoire on this recording was written for harpsichord during the Baroque period, generally considered to span the years 1600 to 1750. While many pianists have played Bach, Scarlatti, Handel, Rameau, and even Couperin and Froberger, few harpsichordists have come to the defence of the harpsichord repertoire on the modern piano.

The idea was born during a meeting with Analekta president, François Mario Labbé. I was submitting some recording proposals for harpsichord and clavichord, and he asked me, “Why not make a CD of piano music?” Somewhat taken aback, I asked for a few days to think about it.

Not long after, I suggested a program that would not only include harpsichord repertoire already covered by pianists—Bach, Scarlatti, and Handel—but would also feature some lesser-known works. In compiling this program, I played for several friends on various occasions to get their opinions. After reading through quite a number of works, I selected those that appealed to me most and that I felt worked best on the piano.

Some pieces borrowed from the harpsichord repertoire sound very good on the piano, but I quickly realized that not all Baroque repertoire lends itself to the modern instrument with equal satisfaction.

Highly ornamented works are generally less pleasing on piano and more difficult to perform than on harpsichord. Similarly, contrapuntal works or works in a polyphonic style also require a great deal of adaptation. This is due not to how the piano produces sound (hammered strings) but rather to the nature of that sound and to the characteristics of the piano’s different registers. For example, creating definition for the inner voices of a Bach fugue is much harder on a piano than on a harpsichord. The thicker texture of the piano’s tenor and bass registers necessarily reduces the clarity of the music.

One other thing I soon noticed was the essential need to produce a wide range of dynamics within a piece. The fugue again provides the best example. On the harpsichord, the lack of dynamics is compensated for by its timbre, which provides great clarity in all voices. However, though all the voices of a fugue should have equal prominence, it is necessary on the piano to bring out one or more of them over the others so as not to obscure or flatten the polyphony.

One of the obvious differences between the harpsichord and the piano is the duration of sound; contrary to what one might think, however, this has a limited influence on phrasing and on how the music plays out. On the other hand,

the piano's pedal can be put to interesting use in many cases; if it doesn't muddle the harmonies, the pedal can produce marvellous "watercolour" effects. I am often asked how harpsichordists play legato on their instrument without a sustain pedal. The answer is found in, among other sources, Rameau's ornamentation table, in which he illustrates how to extend the resonance of one note over the next—which he called *surlegato*, or "overlegato". This technique connects the notes and even makes the first note sound louder than the second, since the first's resonance slightly covers the second's attack. There are many examples in Bach's two-voice works in which he directs the performer to extend the sound of certain notes to increase the harpsichord's resonance.

To make a plucked string instrument speak expressively, the performer must use different articulations, just as a singer must enunciate consonants. These articulations consist of short bits of silence inserted between notes and that make certain notes stand out, creating a kind of hierarchy that helps listeners to understand the music. The piano and clavichord take a different approach, however. There is less emphasis on the notion of articulation, and musical expression is created more through contrasts, accents, crescendos and decrescendos—in short through a wide range of nuances and colours.

To give the harpsichord a pleasing sound, it is often necessary to incorporate subtle arpeggiation, slight offsets between bass and treble, or clear arpeggios in chords. On the piano, however, arpeggiation is required much less frequently.

As a harpsichordist, it has been fascinating to play a program of harpsichord works on the piano. It has shown me that certain works can benefit from the clarity imparted by the techniques of a plucked string instrument. They work much better when approached by way of the 17th and 18th centuries rather than the 19th and 20th centuries. On the other hand, some pieces, like Louis Couperin's *Pavane in F-sharp minor* or the first part of the work by Böhm on this recording, lend themselves to a freer style and, in my opinion, must be rethought in truly pianistic terms.

© Luc Beauséjour

Translated by Peter Christensen

LUC BEAUSÉJOUR

PIANO



Claveciniste et organiste inspiré, Luc Beauséjour n'est jamais à court d'idées quand vient le temps de proposer des programmes de concert empreints de raffinement et d'authenticité. «La respiration naturelle de son clavecin, l'attention remarquable aux proportions et au chant en font un artiste rare.» (*Le Devoir*) Musicien recherché pour sa virtuosité et la finesse de son jeu, il l'est également, grâce à sa personnalité engageante et à son éloquence, pour sa facilité à communiquer avec tous les publics. Luc Beauséjour mène une carrière très active; il s'est produit comme soliste en Amérique du Nord et du Sud ainsi qu'en Europe. Il a été consacré «Interprète de l'année 2003» par le Conseil québécois de la musique et a remporté des trophées Félix au Gala de l'ADISQ au Québec (2002 et 2006) pour deux de ses enregistrements. Son amour pour la musique de Bach l'a mené à jouer une grande partie de l'œuvre pour clavecin et de l'œuvre d'orgue du Cantor. Luc Beauséjour a mené plus d'une trentaine de projets d'albums, à la fois comme soliste et directeur musical. Il a collaboré avec des artistes de réputation internationale tels que Julie Boulianne, Karina Gauvin, Shannon Mercer, Marie-Nicole Lemieux, James Ehnes, Julie Boulianne, Hélène Guilmette, Philippe Sly, Hervé Niquet, Adrian Butterfield et bien d'autres. Depuis 1994, Luc Beauséjour est également directeur artistique de l'ensemble Clavecin en

concert, un organisme qui voit à la promotion de la musique écrite pour le clavecin comme instrument soliste et instrument d'ensemble. Soulignons que l'enseignement occupe une part importante dans la vie de musicien de Luc Beauséjour. Il enseigne notamment à l'Université de Montréal et au Conservatoire de musique de Montréal.

Never short of ideas when it comes to offering concert programs imbued with authenticity and refinement, Luc Beauséjour is an exceptional harpsichordist and organist. "The naturalness of his harpsichord playing, the remarkable attention he gives to proportions and to a singing quality have made him a one-of-a-kind artist." (*Le Devoir*) He is a highly sought-after musician not only for his virtuosity and the subtlety of his playing, but also for his outgoing personality and the ease with which he communicates with his audiences. Luc Beauséjour leads a very active concertizing career. He has performed as soloist in North and South America as well as in Europe. He was named "2003 Performer of the Year" by the Conseil Québécois de la Musique and has won Félix awards for two different recordings at the Gala de l'ADISQ in Québec (2002 and 2006). His love of Bach's music has led him to perform the Cantor's works for harpsichord

and for organ almost in their entirety. Beauséjour has carried out over 30 recording projects, either as soloist or as musical director. He has collaborated with many internationally acclaimed artists, including Julie Boulianne, Karina Gauvin, Shannon Mercer, Marie-Nicole Lemieux, James Ehnes, Hélène Guilmette, Philippe Sly, and Hervé Niquet. Since 1994, he has been the artistic director of the ensemble Clavecin en Concert, an organization whose mission is to promote music written for the harpsichord both as a solo instrument and as part of an orchestra. Teaching is also an important part of Beauséjour's musical activities. He is a music professor at the Conservatoire de Musique de Montréal and at the Université de Montréal.

Enregistré en juillet 2015 à l'Église St-Augustin-de-Mirabel, Québec, Canada.
Recorded in July 2015 at St-Augustin-de-Mirabel's Church, Québec, Canada.

Réalisateur; Preneur de son; Mixage et mastérisation / Producer; Sound Engineer; Mix and Mastering:
Carl Talbot (Productions Musicom)

Assistant preneur de son / Assistant Recording Engineer: Christopher Johns

Éditeur / Editing: Christopher Johns

Remerciements à / Thanks to: Pianos Bolduc

Technicienne de piano / Piano technician: Nicole Birks



ANALEKTA

Producteur, Directeur artistique / Executive Producer, Artistic Director: François Mario Labbé

Directrice de production / Production Director: Julie M. Fournier

Assistante de production / Production Assistant: Kathleen Désilets

Photos: © Michael Slobodian (Styliste / Stylist: Patrick Young)

Conception et production graphique / Graphic Design and Production: Pragma création

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada). / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

AN 2 9128 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. / Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Fabriqué au Canada. / Made in Canada.

DOMENICO SCARLATTI
(1685-1757)

1. *Sonate en ré mineur /
Sonata in D minor, K. 1* 2:32
2. *Sonate en do majeur /
Sonata in C major, K. 159* 2:21

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

**Concerto en ré mineur / in D minor,
BWV 974**

D'après le concerto de hautbois
d'Alessandro Marcello / Based on an oboe
concerto by Alessandro Marcello

3. *(Andante)* 2:50
4. *Adagio* 4:33
5. *Presto* 3:48

HENRY PURCELL
(1659-1695)

6. *Ground en do mineur /
in C minor, ZD 221* 3:13

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
(1683-1764)

Les Indes galantes (extraits / excerpts)

7. *Air pour les Esclaves affricains* 1:50
8. *Rigaudon 1 – Rigaudon 2, en Rondeau* 1:36
9. *Les Sauvages* 2:31

GEORG BÖHM
(1661 – 1733)

10. *Prélude, fugue & postlude
en sol mineur / in G minor* 8:43

GIROLAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

- | | |
|-----------------------------|------|
| 11. <i>Corrente prima</i> | 0:49 |
| 12. <i>Corrente seconda</i> | 1:18 |
| 13. <i>Corrente terza</i> | 1:03 |
| 14. <i>Corrente quarta</i> | 0:59 |

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

- | | |
|---|------|
| 15. <i>Toccatà en mi mineur /
in E minor, BWV 914</i> | 7:07 |
|---|------|

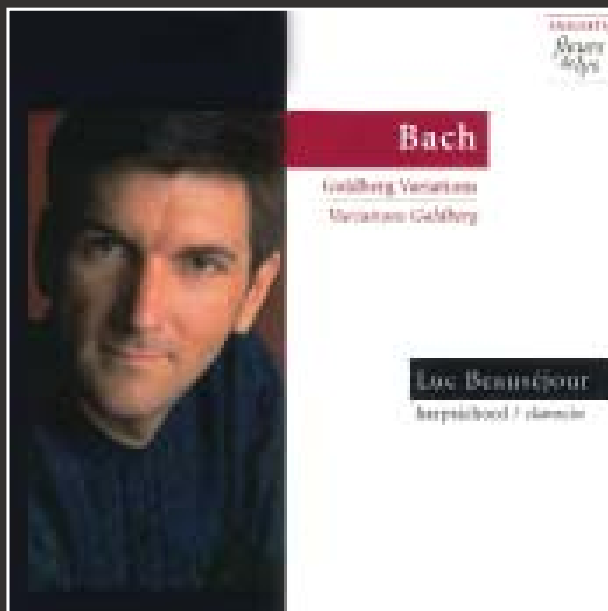
LOUIS COUPERIN
(1626-1661)

- | | |
|---|------|
| 16. <i>Pavane en fa dièse mineur /
in F-sharp minor</i> | 8:12 |
|---|------|

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

Suite en ré mineur / in D minor, HWV 437

- | | |
|---------------------|------|
| 17. <i>Allmand</i> | 3:13 |
| 18. <i>Corrant</i> | 1:32 |
| 19. <i>Saraband</i> | 3:57 |
| 20. <i>Jigg</i> | 0:44 |



1997 - FL2 3132
J.S. BACH: VARIATIONS GOLDBERG, BWV 988
 Luc Beauséjour



2011 - AN2 9970
**J.S. BACH: ŒUVRES CÉLÈBRES
 AU CLAVECIN À PÉDALIER**
 Luc Beauséjour



2013 – AN2 9993
COUPERIN: CONCERTS ROYAUX
 Clavecin en concert - Luc Beauséjour



2014 – AN2 8764
HANDEL & PORPORA
 Julie Boulianne - Clavecin en concert
 Luc Beauséjour