

Château de
VERSAILLES
Spectacles

SUITES DE CLAVECIN DIEUPART



Marie van Rhijn

MENU

[Tracklist](#)

[Distribution](#)

[L'œuvre](#)

[Biographies](#)

[Clavecin Kroll 1776](#)

[Crédits
& remerciements](#)

François Dieupart (1676-1751)

SUITES DE CLAVECIN

64'58

Six Suites de Clavessin divisées en Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuets, Rondeaux et Giges, Amsterdam, 1701

Marie van Rhijn, clavecin & direction

Tami Troman, violon baroque

Myriam Rignol, basse de viole

Héloïse Gaillard, flûtes & hautbois

Pierre Rinderknecht, théorbe

Quatrième suite en mi mineur

| | | |
|---|-----------|------|
| 1 | Ouverture | 2'59 |
| 2 | Allemande | 2'21 |
| 3 | Courante | 1'37 |
| 4 | Sarabande | 2'40 |
| 5 | Gavotte | 3'16 |

Première suite en la majeur

| | | |
|----|-----------|------|
| 6 | Ouverture | 4'31 |
| 7 | Allemande | 3'53 |
| 8 | Courante | 2'37 |
| 9 | Sarabande | 1'40 |
| 10 | Gavotte | 0'59 |
| 11 | Menuet | 1'52 |
| 12 | Gigue | 1'33 |

Deuxième suite en ré majeur

| | | |
|----|-----------|------|
| 13 | Ouverture | 2'28 |
| 14 | Allemande | 2'01 |
| 15 | Courante | 1'52 |
| 16 | Sarabande | 3'26 |
| 17 | Plainte* | 3'21 |
| 18 | Gavotte | 1'04 |
| 19 | Gigue | 1'17 |
| 20 | Passepied | 2'23 |

Sixième suite en fa mineur

| | | |
|----|---------------|------|
| 21 | Ouverture | 2'36 |
| 22 | Allemande | 1'47 |
| 23 | Courante I | 1'38 |
| 24 | Courante II** | 1'28 |
| 25 | Sarabande I** | 1'46 |
| 26 | Sarabande II | 2'15 |
| 27 | Gavotte** | 1'58 |
| 28 | Gigue | 1'12 |
| 29 | Menuet** | 2'14 |

Instruments joués :

Clavecin français à deux claviers, Christian Kroll, 1776 (prêté par Marc Ducornet)
Violon baroque, Hendrick Jacobs, Amsterdam, 1693
Hautbois baroque, Marcel Ponseele, d'après Thomas Stanesby
Flûte alto en fa, Bruno Reinhard, d'après Stanesby Junior
Flûte de voix en ré, Bruno Reinhard, d'après Bressan
Flûte soprano, Francesco Livirghi, d'après E. Terton
Basse de viole de gambe 7 cordes, Stephan Schürch, 2006, d'après Collichon, 1683
Théorbe 17 chœurs, Maurice Ottiger, 2017, modèle Sellas

*Ouverture de la Suite en si mineur, une des *Six Suites de Clavessin*.

**Danses issues de la Cinquième suite et mélangées à la Sixième.

François Dieupart : un Français à Londres

Par Marie van Rhijn

François Dieupart, claveciniste, violoniste et compositeur, est un brillant émissaire de la musique française à l'étranger. Son œuvre fait l'union entre les styles français, anglais, allemand et italien et il est un musicien européen par excellence, ambassadeur de la musique française, publié aux Pays-Bas, copié et diffusé en Allemagne de son vivant. Dieupart est redevable en partie à Jean-Sébastien Bach pour la postérité de ses œuvres: le Maître avait en effet copié sa musique¹.

Né à Paris en 1676, François Dieupart est le fils de Nicolas Dieupart, officier de la Chambre du roi. Une confusion sur le long terme s'est installée en ce qui concerne son prénom, et il a souvent été nommé Charles Dieupart suite à une publication erronée dans *The Spectator*. Il apparaît comme «Dieupart fils» sur un registre

parmi les « musiciens symphonistes » alors qu'il est âgé de dix-neuf ans, ainsi que sur une liste complémentaire des « organistes et professeurs de clavecin² ».

François s'installe en Angleterre à partir de 1700. Des preuves de sa présence se rencontrent en Angleterre dès les années 1702 et 1703, à travers la publicité d'éditions et de concerts. Le libraire François Vaillant, distributeur des éditions musicales de Roger, annonce lors de la parution des *Suittes de Clavessin*, un concert promotionnel présentant leur version arrangée « en Concert » : « Mr. Dieuparts Book of Lessons for the Harpsichord, made in Consorts as it was performed last Friday at the Consort at the Theatre in Little Lincolns Inn Fields³ ». L'hypothèse que Dieupart y ait joué aux côtés de son ami très proche, le flûtiste et hautboïste Jacques Paisible

¹ DF Mus Hs. 1538.

² Michel Quagliozzi. « Mr Dieupar de Londres » New documents - Part I (1676-1700), juin 2021

³ « Le livre de Leçons pour le clavecin de Monsieur Dieupart, mises en Concert, telles qu'elles ont été jouées vendredi dernier au Consort au Théâtre de Little Lincolns Inn Fields ».

est plausible. En 1703, il est fait mention d'un concert à Drury Lane le 11 février, où il accompagne Gasparo Visconti dans des sonates de Corelli. Il participe d'ailleurs régulièrement aux productions de ce théâtre, en tant que compositeur mais aussi en tant que claveciniste, pour des pièces de Peter Motteux. Une lettre de sa main, assez administrative, atteste néanmoins de sa proximité avec les milieux lyriques anglais. En 1707-1708, il fait partie de l'équipe qui monte le Queen's Theatre de Haymarket et joue dans l'orchestre jusqu'en 1710, puis travaille avec Clayton et Haym aux York buildings en 1711 et 1712. Des factures mentionnent qu'il a joué des pièces de sa composition pour violon et clavecin le 11 septembre 1734⁴. Il s'agit de sa dernière apparition attestée en public avant son retour définitif en France vers 1735, tandis que ses concertos sont joués à Drury Lane entre 1722 et 1726.

Ses Six Suites de Clavessin divisées en Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuets, Rondeaux

et Giges ont été publiées par E. Roger à Amsterdam en 1701. Elles sont dédiées à la fille du Comte de Rochester, Elizabeth Wilmot de Rochester, Comtesse de Sandwich, qui aurait été l'élève de François Dieupart lorsqu'elle s'était rendue en France « pour sa santé » pendant un an en 1698. Elle aurait beaucoup participé à l'élan et à la tournure donnés à la carrière du compositeur et claveciniste, même s'il n'a pas été employé par Philippe d'Orléans ou James II. En 1705, on retrouve une partie de ce recueil, cette fois sous le titre de *Select Lessons for the harpsichord or Spinnett* (Walsh, Londres). Régulièrement sollicité comme pédagogue, d'après son premier biographe John Hawkins⁵, Dieupart s'est ensuite consacré complètement à l'enseignement du clavecin et, « grâce à sa compétence en tant que maître de cet instrument, il était admis parmi les familles les plus respectables du Royaume⁶ ».

L'édition de 1701 de ses *Suites* est novatrice dans le répertoire du clavecin du tout début du XVIII^e siècle. Ce sont les premières

⁴ Il y figure en tant que « Du Par, scholar to the late celebrated signor Corelli and latemusik master to his present Highness the prince of Orange ».

⁵ John Hawkins, *A general history of the science and practice of music*, 1776.

⁶ « betook himself wholly to teaching the harpsichord and in the capacity of a master of that instrument, had admission into some of the best families in the kingdom ».

publications de suites qui commencent par une ouverture, lien avec le répertoire orchestral très pratiqué à cet instrument via la transcription et la réduction. François Dieupart est d'ailleurs l'un des premiers compositeurs français à écrire un concerto pour orchestre et des sonates pour la flûte à bec seule, aux côtés de J. Paisible, dont les sonates présentent un style assez similaire. Ces deux amis connaissaient également Pierre Jaillard, dit Bressan, le plus grand facteur de flûtes alors présent en Angleterre. Bressan est visiblement l'inventeur de ces différentes tailles de flûtes que l'on rencontre dans les recueils de Dieupart, lesquelles constituaient une spécificité anglaise inconnue en France.

Les *Six Suites de clavecin* étaient vendues en deux versions, l'une pour l'instrument soliste, et l'autre pour dessus et basse continue. Le fait que les deux versions étaient vendues ensemble suggère bien l'emploi de tout l'effectif instrumental proposé « pour un violon, et flûte avec une Basse de viole et un Archilut ». Notre but ici est donc de réunir les deux propositions, celle pour clavecin, et celle en musique de chambre, en choisissant de les présenter dans une version de pièces « Mises en concert ». Ce recueil est en effet un très

beau témoin potentiel de cette pratique, bien avant la proposition de François Couperin pour les Concerts *Royaux* dans son troisième livre de *Pièces de clavecin* publié en 1722, ces œuvres ayant déjà été jouées en concert en 1714 et en 1715. A la manière dont François Couperin ajoute parfois des contreparties pour la viole, des parties de second dessus ou de ténor ont été ajoutées dans certains mouvements, en utilisant la version publiée pour le clavecin. Proposer une version des suites de F. Dieupart « mises en concert » permet de ne pas se contenter de chaque option offerte par la publication de 1701, mais de rechercher aussi la possibilité de les fusionner pour certaines danses. C'est ainsi que nous avons « orchestré » certains mouvements, par exemple dans la première suite en la majeur, très concertante, à l'image des doublures dans les *Pièces en concert* proposées par Rameau en 1741. La richesse de la formation instrumentale permet d'alterner ces deux pratiques – celle de la basse continue et celle du clavecin solo dans la sonate pour clavier avec accompagnement de dessus.

Quatre suites ont été retenues pour cet enregistrement, réalisé dans le salon du château de Villarceaux, lieu évocateur

et propice à l'immersion dans ce répertoire de musique de chambre intimiste. Pour deux d'entre elles, nous avons choisi d'insérer des mouvements provenant d'autres suites du recueil. Ainsi, pour la deuxième suite en ré majeur, une plainte en si mineur a été ajoutée entre la sarabande et la gavotte; ce mouvement constitue dans le recueil de Dieupart l'ouverture de la troisième suite en si mineur. Pour la suite en fa mineur, nous avons souhaité faire dialoguer certaines danses avec des

pièces de la cinquième suite en fa majeur, afin de souligner leur caractère théâtral. Nous avons imaginé différents personnages que Dieupart a pu côtoyer sur les scènes anglaises, puisqu'il a joué un rôle clé dans l'installation de l'opéra italien à Londres. Ces œuvres font preuve d'une inventivité fraîche, de lignes mélodiques très souples. Elles poursuivent la tradition vivante du répertoire de danses, dont on connaît l'engouement en Angleterre et en France.

François Dieupart: a Frenchman in London

By Marie van Rhijn

François Dieupart, harpsichordist, violinist and composer, was a brilliant emissary of French music abroad. His work combines French, English, German and Italian styles and he was a European musician *par excellence*, an ambassador of French music, published in the Netherlands, and copied and distributed in Germany during his lifetime. Dieupart is partly indebted to Johann Sebastian Bach for the posterity of his works: the Master did in fact copy his music¹.

Born in Paris in 1676, François Dieupart was the son of Nicolas Dieupart, an Officer of the King's Chamber. Confusion over his first name persisted for many years, and he was often named Charles Dieupart after an erroneous publication in *The Spectator*. He appears as "*Dieupart fils*" on a register of "symphonic musicians" at the age of nineteen, as well as on a supplementary list of "organists and harpsichord teachers"².

François moved to England in 1700. Evidence of his activity in England can be found as early as 1702 and 1703, in publicity materials for editions and concerts. The bookseller François Vaillant, distributor of Roger's musical editions, announced a promotional concert for the publication of the *Suittes de Clavessin*, presenting their version arranged "in Concert": "Mr. Dieupart's Book of Lessons for the Harpsichord, made in Consorts as it was performed last Friday at the Consort at the Theatre in Little Lincolns Inn Fields". It is plausible that Dieupart played with his close friend, the flutist and oboist Jacques Paisible. In 1703, there is mention of a concert at Drury Lane on February 11, where he accompanies Gasparo Visconti in the performance of sonatas by Corelli. He regularly participated in productions at this theatre, both as a composer and as a harpsichordist, performing pieces by Peter Motteux. A letter by his hand, although administrative in parts, nevertheless attests

¹ DF Mus Hs. 1538.

² Michel Quagliozzi. "Mr Dieupart de Londres" New documents - Part I (1676-1700), June 2021

to his closeness to English opera circles. In 1707-1708 he was part of the team that set up the Queen's Theatre at Haymarket and he played in the orchestra until 1710, then working with Clayton and Haym at York Buildings in 1711 and 1712. Invoices mention that he played pieces of his own for violin and harpsichord on 11 September 1734³. This was his last recorded public appearance before he returned to France definitively around 1735, his concertos having been played at Drury Lane between 1722 and 1726.

His *Six Suittes de Clavessin, divided into Overtures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuets, Rondeaux and Giges*, were published by E. Roger in Amsterdam in 1701. They are dedicated to the daughter of the Earl of Rochester, Elizabeth Wilmot of Rochester, Countess of Sandwich, who is said to have been a pupil of François Dieupart when she spent a year in France "for her health" in 1698. She is reputed to have played a major role in the impetus and direction given to the career of the composer and harpsichordist, even though he was never employed by Philippe

d'Orléans or James II. In 1705, part of this collection appears again, this time under the title *Select Lessons for the harpsichord or Spinnett* (Walsh, London). Frequently in demand as a teacher, according to his first biographer John Hawkins⁴, Dieupart subsequently "betook himself wholly to teaching the harpsichord, and in the capacity of a master of that instrument, had admission into some of the best families in the kingdom."

The 1701 edition of his *Suites* is innovative in the harpsichord repertoire of the early eighteenth century. These were the first published suites to begin with an overture, a link with the orchestral repertoire that was widely practiced on this instrument through transcription and reduction. François Dieupart was one of the first French composers to write a concerto for orchestra and sonatas for solo recorder, along with Paisible, whose sonatas are quite similar in style. These two friends also knew Pierre Jaillard, known as Bressan, the most important flute maker in England at the time. Bressan is clearly the inventor of the differently sized flutes found in Dieupart's collections, which were an

³ He features as "Du Par, scholar to the late celebrated Signor Corelli and late musick master to his present Highness the Prince of Orange".

⁴ John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, 1776.

English specificity unknown in France. The Six Suites for Harpsichord were sold in two versions, one for the solo instrument, and the other for treble and continuo.

The fact that the two versions were sold together suggests the use of the full complement of instruments proposed “for a violin and flute with a bass viol and an archlute.” Our aim here is therefore to bring together the two offerings, one for harpsichord and one for chamber music, by choosing to present them in “*mises en concert*” version. This collection is in fact a fine potential testimony to this practice, well before François Couperin's proposal for the Concerts Royaux in his third book of *Pièces de clavecin* published in 1722, these works having already been played in concert in 1714 and 1715. In the manner in which François Couperin sometimes adds counterparts for the viol, second dessus or tenor parts were added in some movements, using the published version for the harpsichord. Proposing a version of Dieupart's suites “*mises en concert*” allows us move beyond the options offered by the 1701 publication, but to also look for the possibility of merging them for certain dances. This is how we have “orchestrated” certain movements, for example in the first suite in A major, which is very concertante,

like the doublings in the *Pièces en concert* proposed by Rameau in 1741. The richness of the instrumental formation makes it possible to alternate these two practices – that of the basso continuo and that of the solo harpsichord in the sonata for keyboard with dessus accompaniment.

Four suites were chosen for this recording, made in the salon of the Château de Villarceaux, an evocative setting that lends itself to an immersion in this intimate chamber music repertoire. In two of them, we have chosen to insert movements from other suites in the collection. Thus, for the second suite in D major, a lamentation in B minor was added between the sarabande and the gavotte; in Dieupart's collection this movement constitutes the opening of the third suite in B minor. For the suite in F minor, we wanted to juxtapose some dances with pieces from the fifth suite in F major, in order to underline their theatrical nature. We imagined various characters that Dieupart might have encountered on the English stage, since he played a key role in the establishment of Italian opera in London. These works show a fresh inventiveness, with very subtle melodic lines. They continue the living tradition of the dance repertoire, so popular in England and in France.

21. 2. musique div. fol.

SIX
SUITTES DE CLAVESSIN

Divisées en

*Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes,
Menuets, Rondeaux & Gigue*

Composés & Mis en Concert

Par

MONSIEUR DIEUPART

Pour un Violon & flûte avec une Basse

de Viole & un Archilut

Dédiées à

MADAME LA COMTESSE DE SANDWICH

A AMSTERDAM

Chez ESTIENNE ROGER Marchand libraire .

[1701] 1/10

Première édition des Six Suites, publiée par E. Roger à Amsterdam, 1701

François Dieupart: Ein Franzose in London

Von Marie van Rhijn

François Dieupart, Cembalist, Geiger und Komponist, ist ein herausragender Botschafter der französischen Musik im Ausland. Sein Werk führt französische, englische, deutsche und italienische Stile zusammen. Er ist ein europäischer Musiker *par excellence*, ein Botschafter französischer Musik, der zu seinen Lebzeiten in den Niederlanden veröffentlicht, in Deutschland kopiert und verbreitet wurde. Dieupart hat die Nachfolge seiner Werke zum Teil Johann Sebastian Bach zu verdanken: Der Meister hatte nämlich seine Musik kopiert¹.

Der im Jahr 1676 in Paris geborene François Dieupart war der Sohn von Nicolas Dieupart, einem Offizier der königlichen Kammer. Es gab lange Zeit Verwirrung um seinen Vornamen, und er wurde nach einer irrtümlichen Veröffentlichung im

The Spectator oft Charles Dieupart genannt. Im Alter von neunzehn Jahren erscheint er als „*Dieupart fils*“ [Dieupart Junior] in einem Verzeichnis der „musikalischen Symphoniker“ und in einem zusätzlichen Verzeichnis der „Organisten und Cembalolehrer“².

François zieht ab 1700 nach England. Bereits in den Jahren 1702 und 1703 wird sein Wirken in England durch die Veröffentlichung von Editionen und Konzerten belegt. Der Buchhändler François Vaillant, Vertreiber der Musikeditionen Roger, kündigt ein Sonderkonzert für die Veröffentlichung der *Suiten für Cembalo* an, bei dem er seine „konzertante“ Version vorstellt: „Mr. Dieuparts Book of Lessons for the Harpsichord, made in Consorts as it was performed last Friday at the Consort at

¹ DF Mus Hs. 1538

² Michel Quagliozi. „Mr Dieupar de Londres“ New documents - Part I (1676-1700), Juni 2021

the Theatre in Little Lincolns Inn Fields“³. Es ist anzunehmen, dass Dieupart dort zusammen mit seinem sehr engen Freund, dem Flötisten und Oboisten Jacques Paisible, spielte. Im Jahr 1703 wird ein Konzert am 11. Februar in der Drury Lane erwähnt, bei welchem er Gasparo Visconti bei Sonaten von Corelli begleitete. Er wirkte regelmäßig an Produktionen dieses Theaters mit, sowohl als Komponist als auch als Cembalist, der Stücke von Peter Motteux spielte. Ein handschriftlicher Brief, der eher von administrativer Natur ist, zeugt dennoch von seiner Nähe zu englischen Opernkreisen. In den Jahren 1707-1708 gehörte er zu dem Team, das das Queen's Theatre am Haymarket einrichtete, und spielte bis 1710 im Orchester. 1711 und 1712 arbeitete er dann mit Clayton und Haym in den Gebäuden von York. In Rechnungen wird erwähnt, dass er am 11. September 1734 Stücke aus seiner eigenen Komposition für Violine und Cembalo spielte⁴. Es handelte sich um seinen letzten aufgezeichneten öffentlichen

Auftritt vor seiner endgültigen Rückkehr nach Frankreich um 1735, während seine Suiten zwischen 1722 und 1726 an der Drury Lane gespielt wurden.

Seine *Sechs Cembalo-Suiten unterteilt in Ouvertüren, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Menuette, Rondeaux und Gigue*n, wurden 1701 von E. Roger in Amsterdam veröffentlicht. Sie sind der Tochter des Grafen von Rochester, Elizabeth Wilmot von Rochester, Gräfin von Sandwich, gewidmet, die eine Schülerin von François Dieupart gewesen sein soll, als sie 1698 „zu ihrer Gesundheit“ für ein Jahr nach Frankreich ging. Sie wird eine wichtige Rolle für die Karriere des Komponisten und Cembalisten gespielt haben, selbst wenn dieser nicht im Dienst von Philippe d'Orléans oder Jakob II. stand. 1705 wurde ein Teil dieser Sammlung wieder veröffentlicht, diesmal unter dem Titel *Select Lessons for the harpsichord or Spinnett* (Walsh, London). Nach Angaben seines ersten Biographen

³ „Das Buch der Lektionen für das Cembalo von Monsieur Dieupart, in Konzertform, wie letzten Freitag im Rahmen des Konsortiums im Little Lincolns Inn Fields Theatre aufgeführt.“

⁴ Darin wird er aufgeführt als „Du Par, scholar to the late celebrated signor corelli and latemusik master to his present Highness the prince of Orange“.

John Hawkins war er ein gefragter Lehrer⁵, anschließend widmete sich Dieupart ganz dem Cembalo-Unterricht, und „dank seiner Fähigkeiten als Meister dieses Instruments wurde er in die angesehensten Familien des Königreichs eingeführt“⁶.

Die Ausgabe seiner *Suiten* von 1701 ist ein Novum im Cembalo-Repertoire des frühen 18. Jahrhunderts. Zum ersten Mal wurden Suiten veröffentlicht, die mit einer Ouvertüre beginnen, einer Verbindung zum Orchesterrepertoire, das auf diesem Instrument durch Transkription und Reduktion weit verbreitet war. François Dieupart gehörte zu den ersten französischen Komponisten, die ein Orchesterkonzert und Sonaten für Solo-Blockflöte schrieben, ebenso wie Paisible, dessen Sonaten stilistisch recht ähnlich sind. Die beiden Freunde kannten auch Pierre Jaillard, genannt Bressan, den bedeutendsten Flötenbauer Englands der damaligen Zeit. Bressan ist offensichtlich der Erfinder der unterschiedlichen

Flötengrößen, die in den Sammlungen von Dieupart zu finden sind und eine in Frankreich unbekannt englische Besonderheit darstellen.

Die *Sechs Suiten für Cembalo* wurden in zwei Versionen verkauft, eine für das Soloinstrument, die andere für den Diskant und Basso continuo. Da die beiden Fassungen zusammen verkauft wurden, ist davon auszugehen, dass das gesamte vorgesehene Instrumentarium „für eine Violine und Flöte mit einer Bassgambe und einem Archilut“ verwendet wurde. Unser Ziel ist es also, die beiden Ansätze, den für Cembalo und den für Kammermusik, zusammenzuführen, indem wir sie in einer Version von „Konzertstücken“ präsentieren. Diese Sammlung ist tatsächlich ein hervorragender potenzieller Zeuge dieser Praktik, lange vor François Couperins Beitrag zu den *Königlichen Konzerten* in seinem dritten Buch der *Cembalo-Stücke*, das 1722 veröffentlicht wurde, da diese Werke bereits 1714 und 1715 im Konzert

⁵ John Hawkins, *A general history of the science and practice of music*, 1776.

⁶ „betook himself wholly to teaching the harpsichord and in the capacity of a master of that instrument, had admission into some of the best families in the kingdom“.

gespielt wurden. In Anlehnung an die Art und Weise, in der François Couperin manchmal Gegenstimmen für die Gambe hinzufügt, sind in manchen Sätzen zweite Diskant- oder Tenorstimmen hinzugefügt worden, wobei die für das Cembalo veröffentlichte Fassung verwendet wurde. Das Angebot einer „Konzertfassung“ der Suiten von Dieupart erlaubt es uns, nicht jede der in der Veröffentlichung von 1701 gebotenen Optionen zu nutzen, sondern auch nach Möglichkeiten zu suchen, sie für bestimmte Tänze zusammenzuführen. So haben wir bestimmte Sätze „orchestriert“, zum Beispiel in der ersten Suite in A-Dur, die sehr konzertant ist, wie die Dopplungen in den von Rameau 1741 vorgetragenen *Konzertstücken*. Der Reichtum der Instrumentalbesetzung ermöglicht es, diese beiden Praktiken – die des Basso continuo und die des Solocembalos in der Sonate für Tasteninstrumente mit Diskantbegleitung – abzuwechseln.

Insgesamt vier Suiten wurden für diese Aufnahme ausgewählt, die im Salon des Schlosses von Villarceaux entstand,

einem eindrucksvollen Rahmen, der das Eintauchen in dieses vertraute Kammermusikrepertoire erleichtert. Zwei davon haben wir mit Sätzen aus anderen Suiten der Sammlung versehen. So wurde für die zweite Suite in D-Dur zwischen der Sarabande und der Gavotte eine Klage in H-Moll eingefügt; in Dieupart's Sammlung bildet dieser Satz den Anfang der dritten Suite in H-Moll. Für die Suite in F-Moll wollten wir einen Dialog zwischen bestimmten Tänzen und Stücken aus der fünften Suite in F-Dur aufbauen, um deren theatralischen Charakter zu betonen. Wir haben uns verschiedene Figuren vorgestellt, denen Dieupart auf der englischen Bühne begegnet sein könnte, da er eine Schlüsselrolle bei der Etablierung der italienischen Oper in London innehatte. Diese Werke zeigen einen frischen Erfindungsreichtum mit sehr geschmeidigen melodischen Zügen. Sie setzen die lebendige Tradition des in England und Frankreich so beliebten Tanzrepertoires fort.



Elizabeth Comtesse de Sandwich, impression de Smith d'après Wissing et van der Vaardt, 1688



Marie van Rhijn

Marie van Rhijn

Soliste et continuiste, Marie van Rhijn se produit dans les festivals les plus prestigieux et les plus grandes salles internationales comme la Philharmonie de Paris, La Seine Musicale (FR), Royal Albert Hall, Barbican Center (GB), Lincoln Center (USA), Musikverein, Theater an der Wien (AT) et bien d'autres.

Elle est claveciniste et chef de chant régulière pour l'ensemble les Arts Florissants de William Christie et Paul Agnew, et est invitée à travailler avec de nombreux ensembles et institutions, comme l'ensemble Amarillis, le Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne de Namur, les Musiciens de Saint Julien, Les Epopées, les Talens Lyriques, l'ensemble Matheus, Cappella Mediterranea et l'Orchestre de l'Opéra Royal.

Titulaire du CA et du PEA, elle enseigne le clavecin et la basse continue au CRR de Cergy-Pontoise depuis 2014. Elle a enseigné la didactique du clavecin au Pôle Sup 93, et l'accompagnement sur claviers anciens au CMA du 11^e arrondissement à Paris.

Née dans le Nord-Pas-de-Calais, Marie van Rhijn étudie avec Ilton Wjuniski, Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Noëlle Spieth et Stéphane Fuget. Après le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Master de clavecin et basse continue) et la Sorbonne (Master de Musicologie), elle participe aux tournées de l'Orchestre Français des Jeunes. Sélectionnée par la Handel House à Londres (Talent Scheme 2014-2015), elle est choisie pour l'académie du Festival d'Aix en Provence en 2015 (Haendel, Emmanuelle Haïm). Soutenue par les fondations Delacour, SYLFF, Adami, Société Générale, Meyer et Tarrazi, elle est également lauréate de plusieurs concours internationaux (Harpsichord Broadwood competition (UK), Middelburg international early Music competition (Pays-Bas), FNAPEC (France), Moscow Volkonsky international harpsichord competition et Biber international competition (Russie et Autriche).

Après avoir dirigé pour les Arts Florissants le *Beggars Opera* mis en scène par Robert Carsen, elle renoue en 2020 avec

la direction, invitée par l'Orchestre de l'Opéra Royal pour des concerts et un disque au label Château de Versailles Spectacles acclamé par la critique et récompensé d'un Diamant d'Opéra Magazine, *Stabat Mater pour deux Castrats* (2020) aux côtés des deux contre-ténors virtuoses Filippo Mineccia et Samuel Mariño.

Cet enregistrement est la conclusion d'une résidence artistique de Marie van Rhijn au Centre de musique baroque de

Versailles en 2019 et 2020. La résidence s'est déroulée en pays houdanais et a pris la forme de répétitions, d'actions culturelles, notamment vis-à-vis de publics scolaires, de concerts et de spectacles. Cette résidence a fait l'objet du soutien du programme « Forte » de la région Île-de-France, destiné à accompagner les jeunes artistes en Île-de-France. Cette résidence n'aurait pu se tenir sans le soutien amical et financier de Madame Joëlle Broguet.

Soloist and continuo player, Marie van Rhijn performs at the most prestigious festivals and in the largest international venues – Philharmonie de Paris, La Seine Musicale (FR), Royal Albert Hall, Barbican Centre (GB), Lincoln Center (USA), Musikverein, Theater an der Wien (AT), and many more.

She is a harpsichordist and regular vocal coach for Les Arts Florissants with William Christie and Paul Agnew and is invited to work with many ensembles and institutions, such as the Amarillis ensemble, the Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne de Namur, les Musiciens de Saint Julien, Les Épopées, les Talens Lyriques, the Matheus

ensemble, Cappella Mediterranea, and the Orchestre de l'Opéra Royal.

Holder of a CA and PEA, she has been teaching harpsichord and basso continuo at the CRR of Cergy-Pontoise since 2014. She has taught harpsichord teaching techniques at the Pôle Sup 93, and accompaniment on early keyboards at the CMA of the 11th arrondissement in Paris.

Born in Nord-Pas-de-Calais, Marie van Rhijn studied with Ilton Wjuniski, Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Noëlle Spieth and Stéphane Fuget. After the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Master

in harpsichord and basso continuo) and the Sorbonne (Master in Musicology), she took part in tours with the Orchestre Français des Jeunes. Chosen by the Handel House in London (Talent Scheme 2014-2015), she was also chosen for the Academy of the Aix en Provence Festival in 2015 (Handel, Emmanuelle Haïm) – supported by Delacour, SYLFF, Adami, La Société Générale, Meyer and Tarrazi foundations, she has also been a prize-winner in several international competitions (Harpsichord Broadwood competition (UK), Middelburg international Early Music Competition (Netherlands), FNAPEC (France), Moscow Volkonsky International Harpsichord Competition and Biber International Competition (Russia and Austria).

After having conducted the *Beggars Opera* for Les Arts Florissants, staged by Robert

Carsen, she returned to conducting in 2020, invited by the Orchestre de l'Opéra Royal for concerts and a critically acclaimed CD on the Château de Versailles Spectacles label, *Stabat Mater pour deux Castrats* (2020), alongside the two virtuoso counter-tenors Filippo Mineccia and Samuel Mariño.

This recording is the conclusion of Marie van Rhijn's artistic residency at the Centre de musique baroque de Versailles in 2019 and 2020. The residency took place in the Houdan region and included rehearsals, cultural activities, particularly aimed at school groups, concerts and performances. This project was supported by the Ile-de-France region's "Forte" program, designed to support young artists in Ile-de-France. This residency would not have been possible without the kind support of Mrs Joëlle Broguet.

Die Solistin und Continuo-Spielerin Marie Van Rhijn tritt bei den renommiertesten Festivals und in den größten internationalen Konzertsälen auf, wie der Philharmonie de Paris, La Seine Musicale (FR), Royal Albert Hall, Barbican

Center (GB), Lincoln Center (USA), Musikverein, Theater an der Wien (AT) und vielen anderen.

Sie ist Cembalistin, regelmäßig Korrepetitorin des Ensembles Les Arts Florissants von William Christie und Paul

Agnew und wird zur Zusammenarbeit mit vielen Ensembles und Institutionen, wie z.B. dem Ensemble Amarillis, dem Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne de Namur, den Musiciens de Saint Julien, Les Epopées, Les Talens Lyriques, dem Ensemble Matheus, der Cappella Mediterranea, l'Orchestre de l'Opéra Royal, eingeladen.

Dank der beiden Diplome CA und PEA (Lehramtsprüfungen für den Musikunterricht an französischen Konservatorien) unterrichtet sie seit 2014 Cembalo und Basso continuo am CRR (regionalen Konservatorium) von Cergy-Pontoise. Sie war auch Professorin für Cembalodidaktik am Pôle Sup 93' (Hochschul- und professionelle Ausbildung für Musiker-Interpreten und zukünftige Lehrer an Musikschulen und Konservatorien) sowie Klavierbegleitung auf historischen Instrumenten am CMA (Konservatorium) des 11. Bezirks von Paris.

Marie Van Rhijn wurde im Nord-Pas-de-Calais geboren und studierte bei Ilton Wjuniski, Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Noëlle Spieth und Stéphane Fuget. Nach dem Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse

de Paris (Master in den Fächern Cembalo und Basso continuo) und der Sorbonne (Master in Musikwissenschaft) nahm sie an den Tourneen des Orchestre Français des Jeunes teil. Vom Händel House in London (Talent Scheme 2014-1015) ausgewählt, nahm sie an der Akademie des Festival d'Aix-en-Provence 2015 teil (Händel, Emmanuelle Haïm). Sie wird von den Stiftungen Delacour, SYLFF, Adami, Société Générale, Meyer und Tarrazi unterstützt und ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe: Harpsichord Broadwood competition (UK), Middelburg international early music competition (Niederlande), FNAPEC (Frankreich), Moskauer International Andrey Volkonsky Harpsichord Competition und Internationaler Biberwettbewerb (Russland und Österreich).

Nachdem sie für Les Arts Florissants die von Robert Carsen inszenierte *Beggars Opera* dirigiert hatte, kehrte sie 2020 zum Dirigieren zurück und wurde vom Orchestre de l'Opéra Royal für Konzerte und eine von der Kritik gefeierte CD beim Label Château de Versailles Spectacles, *Stabat Mater pour deux Castrats*

(2020), neben den beiden virtuosen Countertenören Filippo Mineccia und Samuel Mariño eingeladen.

Diese Aufnahme ist der Abschluss einer künstlerischen Residenz von Marie van Rhijn am Centre de musique baroque de Versailles in den Jahren 2019 und 2020. Die Residenz fand in der Region Houdan

statt und bestand aus Proben, kulturellen Aktivitäten, hauptsächlich für Schulklassen, Konzerten und Aufführungen. Gefördert wurde diese Residenz durch das Programm „Forte“ der Region Ile-de-France, das junge Künstler in der Region unterstützt. Ohne die freundliche und finanzielle Unterstützung von Frau Joëlle Broguet wäre diese Residenz nicht möglich gewesen.



Clavecin Kroll, 1776, Château de Villarceaux

Clavecin Kroll

Par Marc Ducornet

Christian Kroll est un facteur réputé, cité dans de nombreuses études sur la facture de clavecin, et de nombreux enregistrements ont été réalisés sur ses instruments après leur restauration.

Né vers 1747 à Soldine dans l'électorat de Brandebourg, il aura tout d'abord une formation d'ébéniste. Il s'installe à Lyon vers 1769 et la facture de ses instruments est très proche de celle du célèbre facteur de clavecins lyonnais Joseph Collesse (décédé en 1777) avec qui il a très probablement travaillé. Il décède, à son tour, en 1782 ce qui limite sa période de production à une douzaine d'années.

Plusieurs clavecins de C. Kroll nous sont parvenus, dont un de 1779 dans une vitrine du Musée Grévin, mais le clavecin utilisé pour cet enregistrement, daté de 1776, a une particularité: il a été trouvé entièrement dans son état d'origine, avec même quelques restes de cordes et de plumes. Il appartenait à une famille de la région lyonnaise, chez qui il était probablement resté dans la même pièce depuis son acquisition. Marc Ducornet, facteur de

clavecins, a acquis ce clavecin en 2002. Après avoir entrepris sa restauration avec Emmanuel Danset, il l'a mis en dépôt, en 2009, au Musée des Beaux Arts de Chartres puis, en 2015, au château de Villarceaux (95) où a eu lieu cet enregistrement.

L'instrument a 2 jeux de 8', un jeu de 4' et un jeu luthé. Les claviers descendent au mi grave, extension que l'on retrouve fréquemment dans la facture lyonnaise. L'accouplement est à dogleg (sautereaux à marche). Les claviers sont très légers, très sculptés sur le dessous pour les alléger et les frontons ont été travaillés avec des trilobes comme la tradition le veut dans la facture lyonnaise. Les sautereaux sont très minces et emplumés. La table d'harmonie est peinte avec des motifs floraux et une rosace également en peinture. Le tour des claviers est ornementé d'une peinture de paysage. La caisse est peinte simplement en noir et en gris à l'intérieur du couvercle. Le piétement, très travaillé et sculpté, a probablement été réalisé dans l'atelier même de Kroll ce qui lui a valu d'être attaqué par la corporation des menuisiers ébénistes en février 1774: ils lui reprocheront notamment d'avoir chez

lui des pieds sculptés en pieds de biche. Ce piétement est totalement semblable à celui du clavecin de J. Collesse conservé au Musée de la Musique à Paris. La sonorité de ce clavecin est remarquablement grave et chaude.

Marc Ducornet se consacre à la facture de clavecin depuis plus de 40 ans. Ses instruments équipent des institutions et des clavecinistes du monde entier. Pour

un facteur, la restauration d'un instrument ancien a toujours un intérêt particulier: c'est un lien d'intimité qui se crée entre lui et le facteur du passé dont il découvre, en ouvrant l'instrument après des siècles, les techniques et les méthodes de travail. C'est aussi un lien de continuité qui donne à la vie de l'artisan d'art ou du chercheur d'aujourd'hui un sens dans notre histoire culturelle.

The Kroll Harpsichord

by Marc Ducornet

Christian Kroll was a renowned harpsi-chord maker, mentioned in numerous studies of harpsichord making and many recordings have been made of his instruments after their restoration. Born around 1747 in Soldine in the electorate of Brandenburg, he initially trained as a cabinetmaker. He moved to Lyon around 1769 and the construction of his instruments is very similar to that of the famous Lyon harpsichord maker

Joseph Collesse (who died in 1777), with whom he most probably worked. Kroll died in 1782, which limits his production period to about twelve years.

Several harpsichords by C. Kroll have survived, including one from 1779 in a display case in the Musée Grévin. But the harpsichord played on this recording, dated 1776, is of particular interest: it was found entirely in its original state, with even a few remnants of strings and

feathers. It belonged to a family in the Lyon region, where it had probably remained in the same room since its acquisition.

Marc Ducornet, harpsichord maker, acquired this harpsichord in 2002. After undertaking its restoration with Emmanuel Danset, he offered it to the Musée des Beaux-Arts in Chartres in 2009 and then, in 2015, to the Château de Villarceaux (95) where this recording took place.

The instrument has two 8' stops, a 4' stop and a lute stop, and the keyboards descend to low E, an extension frequently found in the Lyonnaise style. The keyboards are very light and highly sculpted on the underside to reduce their weight, and the pediments have been worked with trilobes as is the tradition in Lyon. The pediments are very thin and feathered. The soundboard is painted with floral motifs and a rosette. The case is painted simply in black and grey on the inside of the lid. The base, very elaborate and sculpted, was probably made

in Kroll's own workshop, which led to him being attacked by the cabinetmakers' guild in February 1774. They reproached him in particular for having feet sculpted in the shape of hind legs. This stand is entirely similar to that of the harpsichord by J. Collesse conserved in the Musée de la Musique in Paris, which has a remarkably deep and warm sound.

Marc Ducornet has dedicated himself to manufacturing harpsichords for over forty years. His instruments are used by institutions and harpsichordists all over the world, and the restoration of an old instrument is always of particular interest to the maker: It creates a bond of intimacy between him and the original maker, whose techniques and working methods he discovers as he explores the instrument centuries later. It is also a bond of continuity that gives the life of the modern craftsman or researcher a relevance in our cultural history.

Cembalo Kroll

Von Marc Ducornet

Christian Kroll ist ein renommierter Instrumentenbauer, der in vielen Studien über den Cembalobau erwähnt wird und von dessen Instrumenten nach ihrer Restaurierung viele Aufnahmen gemacht worden sind. Er wurde um 1747 in Soldine im Kurfürstentum Brandenburg geboren. Er absolvierte zunächst eine Ausbildung zum Tischler. Er zog um 1769 nach Lyon, und die Konstruktion seiner Instrumente ist der des berühmten Lyoner Cembalobauers Joseph Collesse (verstorben 1777) äußerst ähnlich, mit dem er höchstwahrscheinlich zusammenarbeitete. Er starb 1782, was seine Schaffensperiode auf etwa zwölf Jahre begrenzt. Es sind mehrere Cembali von C. Kroll überliefert, darunter eines aus dem Jahr 1779, das sich in einer Vitrine im Grévin-Museum befindet. Das vorliegende Cembalo, das auf das Jahr 1776 datiert ist, ist jedoch insofern ungewöhnlich, als es vollständig im Originalzustand aufgefunden wurde, sogar mit einigen


Resten von Saiten und Federn. Es war Eigentum einer Familie in der Region Lyon, wo es wahrscheinlich seit seiner Erwerbung in demselben Raum stand.

Marc Ducornet, Cembalobauer, erwarb dieses Cembalo von im Jahr 2002. Nach der Restaurierung durch Emmanuel Danset, wurde es 2009 im Kunstmuseum von Chartres und 2015 im Schloss von Villarceaux (95) aufgestellt, wo die vorliegende Aufnahme entstanden ist.

Das Instrument besitzt zwei 8'-Register, ein 4'-Register und ein Lautenregister. Die Klaviaturen reichen bis zum tiefen E, einer im Lyoner Orgelbau häufig anzutreffenden Erweiterung. Die Kopplung erfolgt mit Dogleg (Sprungschritten). Die Klaviaturen sind sehr leicht, auf der Unterseite stark skulpturiert, um ihnen mehr Leichtigkeit zu verleihen, und die Zargen sind, wie in Lyon üblich, mit Trilobien gearbeitet. Die Springer sind sehr dünn und federartig. Der Resonanzboden ist mit floralen

Motiven und einer Rosette, ebenfalls in Farbe, bemalt. Die Tastaturen sind mit einer Landschaftsmalerei verziert. Das Gehäuse ist schlicht in Schwarz und Grau lackiert, die Innenseite des Deckels ist grau. Der stark bearbeitete und skulptierte Sockel stammt wahrscheinlich aus Krolls eigener Werkstatt, was ihm im Februar 1774 einen Angriff der Tischlerzunft einbrachte: Sie warfen ihm vor, die Füße wie Rehfüße modelliert zu haben. Dieses Gestell ist dem des Cembalos von J. Collesse im Pariser Musikmuseum sehr ähnlich. Der Klang dieses Cembalos ist bemerkenswert tief und warm.

Marc Ducornet fertigt seit über 40 Jahren Cembali. Seine Instrumente werden von Einrichtungen und Cembalisten in der ganzen Welt gespielt. Für einen Baumeister ist die Restaurierung eines alten Instruments stets von besonderem Interesse: Es ist ein Band der Vertrautheit, das zwischen ihm und dem Baumeister der Vergangenheit entsteht, dessen Techniken und Arbeitsmethoden er entdeckt, wenn er das Instrument nach Jahrhunderten öffnet. Zudem ist es ein Bindeglied der Kontinuität, das dem Leben des Handwerkers oder Forschers von heute eine Bedeutung in unserer Kulturgeschichte gewährt.



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL
Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

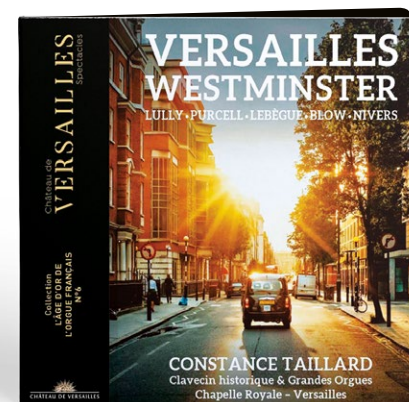
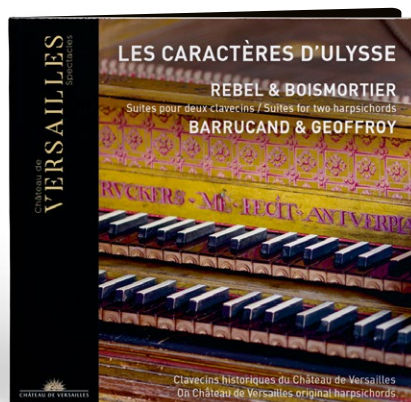
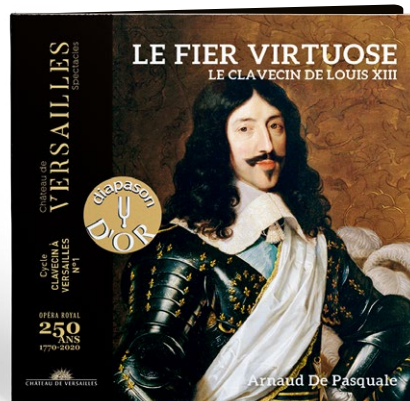
Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

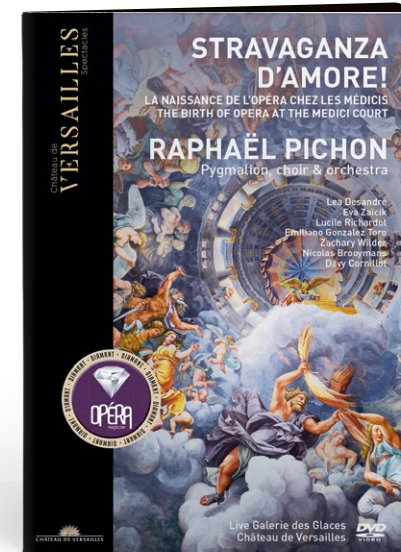
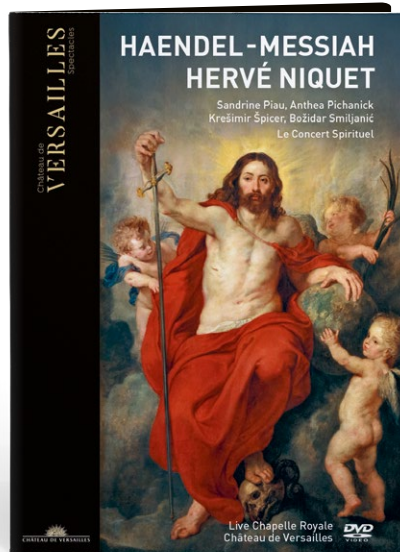
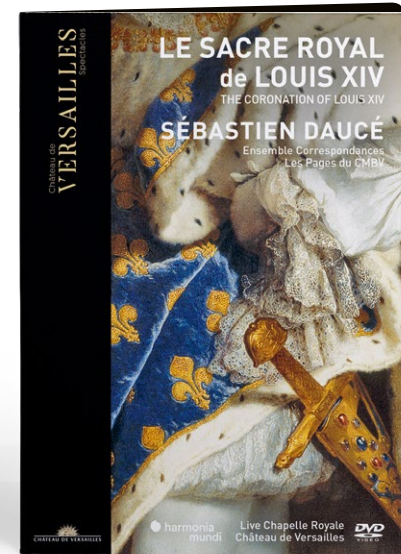
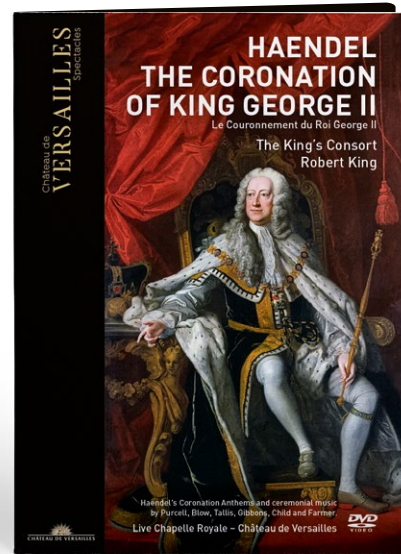
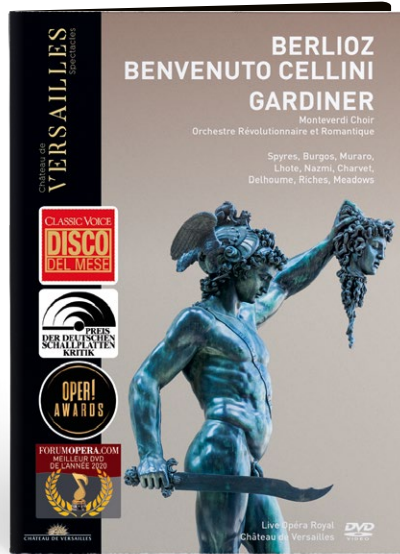
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur: www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS: +33 (0)1 30 83 78 89

Ingénieur du son : Vincent Mons
Direction artistique, montage et mixage : Laure Casenave
Enregistré les 13 et 14 septembre 2020 au Domaine de Villarceaux.

Accords et préparation du clavecin : Julien Bailly
Diapason 415, tempérament Jean-André Silbermann/Blumenroeder

Traductions anglaises & allemandes : ADT International

Marie van Rhijn souhaite remercier :

Nicolas Bucher, Cécile Rault, et toute l'équipe du CMBV
La région Île de France
Marc Ducornet pour le prêt de son clavecin historique
Guenaël Forest, Régisseur du domaine de Villarceaux
Michel Quagliozi, pour avoir rétabli la vérité sur le prénom
de Dieupart et beaucoup de lumières quant à sa généalogie et
à son entourage, mais aussi pour la rédaction du texte en quatrième
de couverture.

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Rouettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Stéphanie Hokayem, Laure Frélaut, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

  Château de Versailles Spectacles

Couverture : *L'Astronome à la chandelle*, Gérard Dou, vers 1650.
p. 4 avec l'aimable autorisation de Michel Quagliozi, p. 12, 17, 36 © Domaine public,
p. 18 © Juliette Le Maoult, p. 24 © Marc Ducornet
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



