



LE CLAVECIN  
FRANÇAIS

Jacques Duphly  
*Complete Works for Harpsichord*

---

Olivier Baumont  
*Nicolas Dumont (Paris, 1707)*  
*Joannes Goermans (Paris, 1768)*

Jacques Duphly (1715-1789) • Complete Works for Harpsichord  
Olivier Baumont

Nicolas Dumont Harpsichord (Paris, 1707) \*  
Joannes Goermans Harpsichord (Paris, 1768) \*\*

CD 1

*Pièces de Clavecin* (Paris, 1744)

**Pièces en ré mineur/majeur \***

- |                            |      |
|----------------------------|------|
| 1. Allemande               | 5:58 |
| 2. Courante                | 3:22 |
| 3. La Vanlo                | 4:40 |
| 4. Rondeau (Gracieusement) | 3:11 |
| 5. La Tribolet (Vivement)  | 3:42 |
| 6. Rondeau (Tendre)        | 2:32 |
| 7. La Damanzu              | 2:01 |
| 8. La Cazamajor            | 2:18 |

**Pièces en do mineur/majeur \***

- |   |      |
|---|------|
| 9. Allemande                                      | 6:00 |
| 10. La Boucon (Courante)                          | 3:45 |
| 11. La Larare ([Vite] – Un peu moins vite – Vite) | 2:04 |
| 12. Menuet & Autre                                | 4:11 |
| 13. Rondeau & Autre                               | 3:28 |
| 14. La Millettina (Vivement)                      | 2:52 |
| 15. Légèrement                                    | 2:59 |

*Second Livre de Pièces de Clavecin* (Paris, 1748)

**Pièces en ré majeur/mineur \***

- |                                |      |
|--------------------------------|------|
| 16. La Victoire (Vivement)     | 4:51 |
| 17. La de Villeroy (Hardiment) | 3:18 |
| 18. La Felix (Noblement)       | 3:24 |
| 19. La de Vatre (Hardiment)    | 4:34 |

**Total time**

**69:16**

## CD 2

### *Second Livre de Pièces de Clavecin (Paris, 1748) con't.*

#### **Pièces en la majeur/mineur \***

- |  |      |
|--|------|
| 1. La Lanza (Noblement et Vif – Gracieusement – Vif)                 | 5:51 |
| 2. Les Colombes (Rondeau Tendrement) & Seconde Partie (Un peu animé) | 4:05 |
| 3. La Damanzu (Vivement)   | 3:46 |

#### **Pièces en mi majeur/mineur \*\***

- |  |      |
|--|------|
| 4. La de Beuzeville (Tendrement)       | 3:22 |
| 5. La d'Héricourt (Noblement et Vif)   | 3:42 |
| 6. Gavotte (Tendre) & Seconde Gavotte  | 3:48 |
| 7. Menuet & Second Menuet (Tendrement) | 3:37 |

#### **Pièces en sol mineur/majeur \*\***

- |                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| 8. La de Redemond (Hardiment – Vif) | 4:45 |
| 9. La de Caze                       | 3:47 |
| 10. La de Brissac (Gaiement)        | 3:26 |

### *Troisième Livre de Pièces de Clavecin (Paris, 1756)*

#### **Pièces en fa majeur/mineur \***

- |   |      |
|---|------|
| 11. Ouverture <sup>+</sup> (Grave – Vite)     | 3:42 |
| 12. La de May <sup>+</sup> (Rondeau gracieux) | 3:10 |
| 13. La Madin <sup>+</sup> (Gay)               | 3:43 |
| 14. La Forqueray (Rondeau)                    | 5:11 |
| 15. Chaconne                                  | 7:14 |
| 16. Médée (Vivement et Fort)                  | 4:31 |

+ *with Martin Davids, violon*

**Total time**

**67:45**

### CD 3

#### *Troisième Livre de Pièces de Clavecin (Paris, 1756) con't.*

##### **Pièces en ré majeur/mineur \***

- |                              |      |
|------------------------------|------|
| 1. Les Grâces (Tendrement)   | 5:43 |
| 2. La de Belombre (Vivement) | 3:55 |
| 3. Menuet & Mineur           | 3:46 |

##### **Pièces en sol majeur/ mi mineur \***

- |  |      |
|--|------|
| 4. La de Casaubon <sup>+</sup> (Vivement)      | 4:09 |
| 5. La du Taïlly <sup>+</sup> (Gracieux et Gay) | 5:17 |
| 6. La de Valmallette <sup>+</sup> (Gaiement)   | 3:45 |
| 7. La de La Tour (Vivement)                    | 3:26 |

+ *with Martin Davids, violon*

##### **Pièces en mi majeur/mineur \*\***

- |                                    |      |
|------------------------------------|------|
| 8. La de Guyon (Gracieux et Léger) | 3:47 |
| 9. Menuet & Majeur                 | 2:21 |

##### **Pièce en la majeur \*\***

- |   |      |
|---|------|
| 10. La de Chamlay (Rondeau gracieux)                                | 2:52 |
| 11. La de Villeneuve (Gavotte Tendrement) & Seconde Partie (Mineur) | 4:07 |

#### *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin (Paris, 1768) \*\**

- |   |      |
|---|------|
| 12. La de Juigné, en ré majeur (D'un style noble et tendre) | 3:23 |
| 13. La de Sartine, en sol majeur                            | 4:26 |
| 14. La de Drummond, en la mineur (Rondeau gracieux)         | 2:29 |
| 15. La de Vaucanson, en si bémol majeur                     | 5:50 |
| 16. La Pothouïin, en do mineur (Rondeau Modérément)         | 5:12 |
| 17. La de Buq, en sol mineur                                | 5:23 |

**Total time**

**69:56**

## Jacques Duphly (1715–1789)

In October 1866, the Goncourt brothers traveled to Saint-Quentin, in northern France, to admire pastels by Maurice Quentin de La Tour. They wrote on this occasion in their famous *Journal*: “Our impression, on entering the museum at Saint-Quentin: those pastels by La Tour are beyond art, they are life. Those heads suddenly turn in your direction, they seem to be staring at you, all the eyes are watching you, and in that big gallery, you feel as if all the mouths had just shut up and you interrupted the eighteenth century in the middle of a conversation.”

A similar impression is unquestionably felt when one listens to the music of Jacques Duphly (1715–1789). He paid a beautiful tribute to his friends, his relatives, his colleagues, and his patrons, by linking them to many harpsichord pieces, for instance like the one entitled *La de La Tour* which may be dedicated to Maurice Quentin de La Tour. The pastel and the harpsichord alike impart those portraits with a quality of infinite delicacy and infinite tenderness that impedes neither brilliance nor sharpness of line. Refined Enlightenment society could hardly have imagined better memorials. In Duphly’s case, the eighteenth century “in the middle of a conversation” – such a witty one at that! – revives whenever performers and listeners lend an attentive ear to its spoken exchanges. Indeed, as the Goncourt brothers noted, life is truly present here, because each of us can recognize himself or herself in those musical portraits of figures from the past.

### *From churches to salons*

The fourth child of Jacques-Agathe Duphly and Marie-Louise Boyvin, daughter of the organist Jacques Boyvin, Jacques Duphly was born in Rouen on 12 January 1715. The same Normandy city was also the birthplace of the harpsichordists François d’Agincourt in 1684 and Michel Corrette in 1707. In his *Siècle littéraire*

*de Louis XV ou Lettres sur les hommes célèbres* (Amsterdam, 1754), Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon mentions that Duphly was a “pupil of d'Agincourt.” Around 1732, the young musician was appointed organist to the cathedral of Évreux, a position he soon relinquished. Back in his native city, he occupied several overlapping functions: beginning on 11 September 1734, at the church of Saint-Éloi, where, amusingly, he had a somewhat contentious relationship with his predecessor, who refused to hand over to him the key to the organ; around 1735, and for a two-year period, at the Carmelite monastery, while giving organ lessons to Mademoiselle Boquet, at the Benedictine church of Saint-Louis, from December 1737 to March 1739; and, finally, on 13 April 1740, at Notre-Dame-la-Ronde. On 22 May 1742, Duphly resigned his charge at the church of Saint-Éloi, where his sister Marie-Anne-Agathe succeeded him, and moved to Paris. He evidently never or seldom returned to his native town.

An altogether new career attracted him, not in churches anymore but in salons. He gave up the organ for good to play only the harpsichord, a highly unusual situation among keyboard players in seventeenth- and eighteenth-century musical Europe. In his *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Muzik* (Berlin, 1754), Friedrich Wilhelm Marpurg indicates that Duphly played “only the harpsichord in order not to damage his hands on the organ.” With no office at court, without a position as organist, the only mode of subsistence for a harpsichordist during the reign of Louis XV was to give lessons to the aristocracy or the rich bourgeoisie, and to take part in private concerts. The salon of Madame Duhallay was among the most prestigious in Paris. Évrard Titon du Tillet, in his *Suite du Parnasse François jusqu'en 1743*, writes about music sessions at her home: “At those Concerts, one can hear famous French Musicians [...], such as Baptiste,

Quentin, Mangeon & Petit on the violin; Blavet & Taillard on the flute; Roland Marais & De Caix on the viol; Rameau, Daquin, Du Flitz on the harpsichord.” As for D’Aquin de Château-Lyon, he adds that Madame Duhallay “sang Italian airs with the utmost taste and the utmost finesse; she played the harpsichord; her house was a meeting-place for artists: Largillière, at age 82, painted her portrait.”

Meanwhile, Duphly made the acquaintance and earned the esteem of Louis de Noailles, Comte and subsequently Duc d’Ayen, who became the 4<sup>th</sup> Duc de Noailles at his father’s death in 1766. A shrewd courtier, appreciated by the king, he was at his side when Damiens made an attempt on the latter’s life in 1757. A good musician, endowed with a pleasing voice, he was a participant in the famous Petits Appartements theater, an initiative of Madame de Pompadour, at Versailles and subsequently Bellevue, beginning in 1747. It was to him that Jacques Duphly dedicated his first book of *Pièces de Clavecin* in 1744.

### **The *Pièces de Clavecin* (1744)**

The composer was then twenty-nine. He had settled in Paris two years previously and lived on “Rüe de la Verrerie at the porte Cochère facing the Rüe du Coq,” as indicated on the title page of his *Pièces de Clavecin*. On the same street, “at the Sign of the Pearl,” also lived François-Etienne I Blanchet, a member of the celebrated dynasty of Parisian harpsichord makers, with whom Duphly couldn’t fail to be in contact. In 1744, François Couperin had been dead eleven years, and his final harpsichord book dated from 1730; Jean-Philippe Rameau, save for *La Dauphine* in 1747, had put an end to his harpsichord production to devote himself exclusively to his stage works and theoretical writings. Following in their footsteps, numerous authors published harpsichord books in Paris, thus testifying to the outstanding vitality of the French harpsichord school during the reign of Louis XV, both in

terms of repertory and instrument making. Under such conditions, it was hardly easy to gain attention among so many newcomers. Nevertheless, Duphly's Books soon won connoisseurs over, owing to the high quality of their inspiration and the perfection of the writing.

Those initial *Pièces de Clavecin* by Duphly were advertised in the *Mercure de France* for February 1744: "The Sr du Phly informs the Public that he has just issued a Book of Harpsichord Pieces, which are available for sale in Paris, from the Author, on Rue de la Verrerie, facing the Rue du Coq; from Mad. Boivin, on Rue S. Honoré, at the Golden Rule, & from M. le Clerc, on Rue du Roule, at the Golden Cross." The dedicatory epistle to Louis de Noailles, then Duc d'Ayen, indicates that the duke was familiar with Duphly's music even before its publication: "Monseigneur, You allowed me to present to you a few Harpsichord pieces which had the good fortune to amuse you, I am fully aware of the value of this favor, far less, however, because of the success it could earn this slim volume, than owing to the opportunity it gives me to acknowledge publicly my gratitude & and the deep respect with which I am, Monseigneur..."

Two suites without the name, in D minor/major and in C minor/major, form the entirety of the book. The first two traditional suite dances, the allemande and the courante, are present, as are the minuets and giges concealed under different titles. As in the subsequent *Livres*, many portraits are already present in these suites; some are difficult to identify.

While the *Allemande* in D minor that opens the volume lacks the expansive, rich sonority of its seventeenth-century counterparts, it possesses quite a different texture, fluid, supple, and weightless; the noble character of the previous century now yields to a gracefulness of incomparable elegance. The *Courante* in D minor

that comes next is a curious mix of an Italian-style *Corrente* and a very French writing in “style luthé.” *La Vanlo* is the portrait of the painter Carle Van Loo (1705–1765) or his wife, the singer Anne Antonia Christina Somis, daughter of the Turin composer Giovanni Batista Somis. Its arpeggios and repeated notes seem influenced by the sonatas of Domenico Scarlatti, which were first published in Paris as early 1737 (before the London *Essercizi* of 1738). The suite also includes two *Rondeaux* in D major and in D minor. A form much beloved by harpsichordists, and especially by François Couperin, the rondeau is built on the alternation of a refrain which, though repetition, becomes pleasantly familiar to the ears of listeners, and one or two subsidiary episodes (*couplets*), always different, whose novelty produces other auditory delights. By thus mixing the *known* (the refrain) and the *unknown* (the *couplets*), the rondeau takes on a deeply human dimension. *La Tribolet* is the portrait of Madame Duhallay, née Marie-Christine Tribolet. Crossing hands, repeated notes, attractive harmonic progressions, everything in it betrays an Italian influence. The dedicatee of *La Damanzi*, composed on a sicilienne or French-style gigue rhythm on the quiet side, has yet to be identified. *La Cazamajor* honors Antoine Cazamajor, doctor regent of the University of Paris, or his wife Marie-Claude Grosmesnil. An irresistible gigue, also influenced by Scarlatti, it ends this first suite brilliantly with hand crossings and arpeggios across the entire keyboard.

The *Allemande* in C minor that opens the second suite in C minor/major is more serious in character than its D minor counterpart, recalling allemandes of previous times. The same applies to *La Boucon Courante* in C minor, with its somber colors, which celebrates Anne-Jeanne Boucon, an excellent harpsichordist, who in 1747 was to marry the composer Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville.

The unidentified *La Larare* is an Italian-style toccata in which virtuosic passages are interspersed with more tender episodes, embellished with eloquent ornamentation. At times, it is in short dances that the savoir-faire of a composer can be admired. The *Menuet* in C minor humorously alternates Lombard rhythms and hand crossings; the *Autre* minuet, in C major, displays more melodic and graceful writing. Perfect in their simplicity, both preserve the memory of the rhythm of the original dance. The *Rondeau* in C major and the *Autre* in C minor are deservedly famous and frequently played in our times; its *coulés* and *ports de voix* imbue fairly conventional chord successions with the utmost expressivity. Thirteen years later, these two rondeaux were published by Marpurg in the second volume of *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo* (Leipzig, 1757), next to works by Rameau and Pierre Février. The unidentified *La Millettina* is a gigue, quite reminiscent of Scarlatti again. The *Légerement* that follows is without a title. It might be the second part of the preceding piece; written in the higher register of the instrument, it closes the volume unostentatiously but not without charm.

### The *Second Livre de Pièces de Clavecin* (1748)

Four years later, in 1748, the *Second Livre de Pièces de Clavecin* was published, with a dedication to Madame Victoire de France. It was advertized in the *Mercur de France* for October 1748: “A second Book of Harpsichord pieces is being issued by the S<sup>r</sup> Duphli, dedicated to Madame Victoire de France. The volume is for sale in Paris, on Rue S. Honoré at the Golden Rule, & on Rue du Roule at the Golden Cross.” No doubt a sign of his growing renown, it was also advertised in *Les Affiches de Paris* on 2 January 1749: “Second Book of Harpsichord pieces composed by M. du Phly, engraved by Mlle Vandôme, the price is 9 liv. unbound: in Paris, from

the Author, Rue de la Verrerie, in the porte cochère facing the Cul-de-Sac du Cocq; & from the same [Le Clerc, Rue du Roule; Mdc Boivin, Rue S. Honoré; Mlle Castagnery, Rue des Prouvaires].” And once again, in the same publication, on 3 February 1749: “Second Book of harpsichord pieces, composed by M. Phly, dedicated to Madame Victoire: it is available for sale from the Author, on Rue de la Verrerie; & from madame Boivin, on Rue S. Honoré.”

Victoire de France was one of the daughters of Louis XV and Marie Leszczyńska, who were referred to as “Mesdames.” The seventh child of the royal couple, she was born in 1733. In 1738, under pressure from Cardinal de Fleury, the king and queen had decided to send her along with several of her sisters to the Abbey of Fontevrault to complete their education. Victoire returned to Versailles in March 1748, the year of the publication of Duphly’s *Second Livre*. The dedicatory epistle to the princess, to an even greater extent than the one to the Duc d’Ayen four years before, documents the fact that the composer was known at court, not just in Parisian salons: “Madame, I would never have dared to rise above myself and dedicate to you my Work, if I had not been assured that it had already occupied a few moments of your leisure time; Could there be, Madame, a more encouraging motivation for my feeble talents than being of service to Your own, which I will not endeavor to praise, since they are Higher than words can tell? I will go no further than asking Your protection, and by redoubling my efforts to prove myself worthy of it, I will rejoice if I succeed in proving the deepest respect, Madame...”

According to Titon du Tillet, the princess was a good instrumentalist: “I will add, to the honor to Music in France, that mesdames de France Adélaïde and Victoire do it much honor by the way in which the former plays the violin and the latter the harpsichord.” Victoire was also the dedicatee of the *Pièces de clavecin*

by Armand-Louis Couperin (Paris, 1751) and, thirteen years later, of a volume at once moving and prestigious written by a child of genius: *Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon dédiées à Madame Victoire de France par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg âgé de sept ans*, *Œuvre première* (Paris, 1764, K. 6 and 7).

According to Marpurg, Duphly taught the harpsichord “to wealthy families” as soon as he arrived in Paris. While this occupation was his principal source of income, it probably was also a little precarious. Did he then look for a more lucrative and more prestigious position? Since 1736, the charge of *ordinaire de la musique de la Chambre du roi pour le clavecin* was the responsibility of Marguerite-Antoinette Couperin, daughter of François Couperin. Being of frail health, she sold the charge in 1741 to Bernard de Bury and participated less and less frequently in court musical life, whether in concerts or by teaching princes and princesses. The *État de la France* for 1749 listed her as instructor to Mesdames “for the harpsichord,” but she was gradually replaced in her pedagogical functions by Charles-François Le Tourneur (who became the titular holder of the charge in 1765). Considering the dedication to Victoire in his *Second Livre*, one might think that in the 1740s Duphly looked for royal employment, seemingly without success.

The *Second Livre* consists of four groups of three or four pieces sharing the same tonic. It includes none of the allemandes and courantes of the 1744 volume, and notwithstanding the presence of other dances in its groups, they clearly break free of the suite of dances of the previous century. They are not, however, “precursors” of the future classical sonatas and are, rather, much more reminiscent of the latter *Ordres* in François Couperin’s *Quatrième Livre*, which consist essentially of character pieces and hardly include any more dances.

The first group in D major/minor naturally opens with *La Victoire*, a brilliant display of virtuosity, playing both on what the word “victory” suggests and the lively character of the young princess. *La de Villeroy* is the portrait of Louis-François-Anne de Neufville, duc de Villeroy, knight of the royal and militaire Order of Saint-Louis, *maréchal de camp*, and a member of Louis XV’s circle. The “Hardiment” indication at the beginning aptly describes him. *La Félix* possibly honors the owner of the theater on Rue and Porte Saint-Honoré who favored Italian artists; he was a *Loge de la Reine* partisan at the time of the Querelle des Bouffons. It is odd that this rondeau, which favors the instrument’s lower register and is written in a deeply French style, should be dedicated to an ardent devotee of Italian music. As for *La de Vâtre*, the name might be a distorted form of the name of the harpsichord maker Antoine Vater, whose instruments were highly favored by harpsichordists; might the piece, which explores and highlights the entire range of the keyboard, be a homage to the exceptional quality of Vater’s work?

The next group of three pieces in A major/minor opens with a composition of vast dimension: *La Lanza*, whose name may be a distant echo of that of a certain La Lanze who had opéras comiques staged at the Saint-Germain and Saint-Laurent fairs in the year 1721. Each of the two sections of the piece includes three parts: they begin “Noblement et Vif,” continue “Gracieusement,” and end “Vif.” The “Gracieusement,” with its beautiful chromatic descent in the bass, is extremely expressive. *Les Colombes* in two parts, Duphly’s single reference to the animal world, is reminiscent of *La Timide* in the *Troisième Concert* of Rameau’s *Pièces de Clavecin en Concerts* (Paris, 1741). The first part, in A minor, “Tendrement,” is written in the lower range of the instrument, while the second part, in A minor, “Un peu animé,” is characterized by its proud tone and prominent *notes inégales*.

The new *La Damanzi*, following *La Damanzi* in the 1744 volume, is quite an enigma! Are we dealing with the same person, or with two persons from the same family? Whatever the case may be, it is beautiful music, which comes to an abrupt end with a cadence in free style, notated by the composer.

Six pieces in E major/minor compose the next group: two portraits, two gavottes, and two minuets. *La de Beuzeville* pays tribute to César-Antoine de La Luzerne, comte de Beuzeville, or his wife Marie-Élisabeth de Lamoignon de Blancmesnil, both major patrons of the arts. This very fine rondeau includes a particularly successful final *couplet*, in the rather unusual key of C sharp minor. *La d'Héricourt* could refer to several different people, as the name is quite frequent. Could it be the military writer, knight of Saint-Louis and *premier aide major* in the royal regiment; or one of the musicians of the Prince de Conti, an *abbé*, or two young flutists who appeared at the Concert spirituel? A vibrant personality in any event, whose portrait must be played “Noblement et Vif.” Two pairs of dances end this group: two *Gavottes*, the first in E major, “Tendre” and in a moderate tempo, the second in E minor, more lofty in tone; two *Menuets*, one in E minor, orchestral in texture and as if influenced by Rameau; the other in E major, marked “Tendrement,” and featuring long, expressive dissonances.

The final group in the volume consists of three pieces in G minor/major. It is not known if *La de Redemont* is in honor of one descendant of Brévaux de Redemont, governor to the pages in the Grande Écurie du roi at the end of the seventeenth century. Sudden changes of tempo and character give the music a highly theatrical aspect. The farmer general Anne-Nicolas-Robert de Caze or his second wife, Suzanne Félix Lescamotier, are depicted in *La de Caze*. Written in two voices throughout, the piece is an Italian-style *Corrente* built on alternating major and

minor modes. To conclude the *Second Livre, La de Brissac* is the portrait of the wife of the Duc d'Ayen (the dedicatee of the 1744 *Pièces de Clavecin*) Catherine-Françoise-Charlotte de Cossé-Brissac. It is a gigue, no longer à la Scarlatti, but, rather, tinged with melancholy, as is also the *Gigue en Rondeau* of the E minor suite by Rameau (Paris, 1724).

A few years after the publication of the *Second Livre*, in 1754, d'Aquin de Château-Lyon, in his aforementioned book, mentioned Duphly in the following terms: "You have certainly heard in society about M. Duflitz, a pupil of d'Agincourt. For a while, he was organist in Rouen but, no doubt finding himself better suited for the harpsichord, he gave up his first instrument. One could well conclude that he did the right thing, since in Paris he is reputed as a very good harpsichordist. He reportedly has much lightness of touch & a certain languidness which, sustained by elegance, perfectly translates the character of several of his pieces. One is familiar with his *Tourterelles* which touch the heart. One Allemande of his fashion named after Madame Victoire de France, should very much please connoisseurs; generally, his pieces are sweet & genial, just like their father." Two pieces from the *Second Livre* are cited here, but a little approximatively: the *Tourterelles* are surely *Les Colombes* and *La Victoire* is in no way comparable to an allemande, even a highly Italianized one...

Duphly's fame extended beyond the French borders. After Marpurg in Leipzig in 1757, the London publisher John Walsh issued the composer's *Second Livre* in 1764 with the title *A Collection of Lessons for the Harpsichord Compos'd by M<sup>r</sup> Du Phly. London. Printed for I. Walsh, &c.*

### *The Troisième Livre de Pièces de Clavecin (1756)*

In 1756, eight years after the *Second*, the *Troisième Livre de Pièces de Clavecin* came out, the only one of the four *Livres* without a dedicatee. It was advertised in the *Mercure de France* for January 1756 with a highly favorable comment: “M. Duphly has just issued his third book of Harpsichord pieces, which is available for sale at the usual addresses. His talent & merit are too famous to need any praise. The sole name of the Author sings the praise of the volume.” Meanwhile, the *Annonces, affiches et avis divers* for 5 January 1756 advertised: “Third Book of Harpsichord Pieces composed by M. Duphly. Price 9. Liv. At the Author, on Rue de la Verrerie, facing the Rue du Coq; & at the usual Addresses.” Duphly’s *Troisième Livre* is no doubt his masterpiece; it contains some of his finest compositions.

The principal novelty of the volume was the addition of six pieces with violin. Since the *Pièces de Clavecin en Sonates avec accompagnement de Violon* by Jean-Joseph Cassanea de Mondonville (Paris, Lille, around 1737–38) and Rameau’s *Pièces de Clavecin en Concerts* (Paris, 1741), the practice of accompanying harpsichord music with a violin and/or other instruments was quite in favor with the public. In August 1729, the *Mercure de France* reviewed harpsichord concerts “with violin accompaniment” performed at court by Marguerite-Antoinette Couperin: “The D<sup>lle</sup> Couperin, daughter of the sieur Couperin, Organist to the King, had the honor to perform several times this month before the Queen several Harpsichord Pieces, & most recently, on the 24<sup>th</sup>, eve of the feast of S. Louis, during Their Majesties’ supper. She was accompanied only by the sieur Besson, Ordinary in the king’s Musique de la Chapelle & Chambre, who has specifically learned how to play those kinds of Piece perfectly, by playing the violin extremely softly: the various pieces were much liked.” This quite specific repertory is altogether

different from the sonatas for violin and harpsichord by Johann Sebastian Bach, for instance (BWV 1014–1019), in which the contrapuntal dialogue between the two instruments is established with no predominance of one over the other. It is, rather, in this case, an instrumental coloring dear to French musicians, a composite sound combining the harpsichord's precision and the violin's rounded tone. The composer Simon Simon, who succeeded Le Tourneur as instructor to Mesdames, provides an excellent explanation in his *Pièces de Clavecin dans tous les Genres avec et sans Accompagnement de Violon* (Paris, 1761): "Instead of giving to the ordinary Suites for solo Harpsichord in a single color (which would have drawn me into a kind of uniformity or dryness that is to be avoided), I thought I should compose a few with Violin accompaniment. They will be more interesting for it, because the Melody, which loses the charms of its fullness in the disconnected sounds of the Harpsichord, will be sustained by the spun, harmonious sounds of the Violin."

The volume opens with a group of six pieces in F major/minor, the first three accompanied on the violin. With its *Grave* where the right hand of the harpsichord plays in unison with the violin, followed by a *Vite* in fugato style, the *Ouverture* harks back to the one to the *Sonata I* in G minor from Mondonville's *Pièces de Clavecin en Sonates*. The rondeau *La de May* may evoke Reine Demay, mentioned by Casanova, a midwife established in Paris, on the Rue des Cordeliers, near the church of Saint-Sulpice. The gigue *La Madin* pays tribute to the abbé Henry Madin, titular composer to the Royal Chapel at Versailles as of 1738, the author of numerous motets and a *Traité du Contrepoint simple ou du Chant sur le Livre* (Paris, 1742). Three splendid pieces for solo harpsichord end this group. While it is assumed that *La Forqueray* is the portrait of the famous viola player Antoine Forqueray or his son Jean-Baptiste-Antoine, it cannot be stated with

any certainty; the Forqueray family was quite extensive and included numerous musicians, composers, dancing masters, viola players, and organists. The rondeau is written in the somber key of F minor and solicits mostly the lower range of the harpsichord. The expansive *Chaconne* that follows amounts to 286 bars, which makes it one of the most developed in the repertory. It is not structured like the rondeau-like chaconnes by Louis Couperin, Louis Marchand, or Élisabeth Jacquet de La Guerre, nor like the Italian-style chaconnes, which are variations on a given bass, like the ones by George Frideric Handel. With its three sections (F major, F minor, then F major), it corresponds more to the orchestral chaconnes in Rameau's stage works or Antoine Dauvergne's *Concerts de Simphonies* (Œuvres III & IV, Paris, 1751). Admirably written for the instrument, it displays a free, joyful, and constantly inspired virtuosity. The "Vivement et fort" of the *Médée* that ends the group sets the tone: the terrifying magician, one of the great figures of Greek mythology, the lover of Jason and murderer of her own children, is here pictured with a kind of rage, or savagery, that is absolutely astonishing from a composer usually praised for his sweetness and gentleness. In this extraordinarily powerful composition, Duphly is closer to the theatricality of Rameau or Pancrace Royer than to the intimacy of François Couperin or d'Agincourt.

*Les Grâces*, which opens the second group in D major/minor, also belongs to mythology, this time Roman. The Graces are three and were named Aglaia, Euphrosyne, and Thalia. In Duphly's piece, each of the three voices that are heard almost throughout may symbolize each one of the Graces of antiquity. Moreover, the word "graces," in the plural, was often used to praise the art of ancient harpsichordists: As early as in the *Lettre de M. Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la Musique* (Paris, 1680), one reads that the harpsichordist to

Louis XIV, Jacques Champion de Chambonnières, always added “new graces” to his playing; seventy-four years later, like a distant echo, d’Aquin de Château-Lyon used the same term “graces” about Duphly in the text quoted above. The addressee of *La de Belombre* has yet to be identified; highly orchestral, it sounds like the transcription of a symphonic movement heard at the Concert spirituel in Paris. Two *Menuets* in D majeur and in D minor are at the end of the group; they recall the ones by Rameau in the *Second Concert* of his *Pièces de Clavecin en Concert*.

More of Italy, and more modernity as well, are to be found in the pieces of the third group, in G major/E minor than in those from the previous two groups. The name of *La de Casaubon* evokes a member of the d’Arbo family, whose ancient nobility originated from the region of Albret and was divided into two branches, d’Arbo de Castelmerle and d’Arbo de Casaubon, as recorded in the *Recueil de Généalogies, pour servir de suite au Dictionnaire de la Noblesse, Tome XIII ou Premier Recueil* (Paris, 1783). The so-called Alberti basses used here anticipate those in the *Quatrième Livre*. *La du Tailly* probably describes the singer Mademoiselle du Tailly, who appeared on 2 February 1773 at the Concert spirituel in a motet by Jean-Joseph Mouret. Written in a “gracieux et gay” gavotte rhythm, it allows the violin to abandon briefly its accompanying role to dialogue with the harpsichord on a more even footing. *La de Valmallette*, the last of the six pieces with violin, is the portrait of Louise-Charlotte-Françoise de Valmalette, an amateur singer, whose husband Louis-Marie-Marc-Antoine Boutinon de Courcelles was the brother-in-law of the farmer general Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière; a witty little gigue, it alternates passages in major and in minor. *La de La Tour* for solo harpsichord, which ends the group, calls for some explanation. It is usually linked to the pastel painter Maurice Quentin de La Tour and that is

quite possibly the case. However, a little-known correspondence between Jean-Jacques Rousseau and his mistress Marianne Latour de Franqueville might suggest that Dumphly paid tribute, instead, to Marianne (whose name was also Latour), to whom he was close. In 1764, Quentin de La Tour made a pastel portrait of Rousseau and offered it to him; the work was delivered by the painter to Toussaint-Pierre Lenieps, a Swiss banker established in Paris, on the expectation it would be handed over to the philosopher. On 21 October 1764, Rousseau wrote to his mistress from Môtiers, an old Swiss town in the canton of Neuchâtel, to enquire whether her father could assume responsibility for conveying the drawing to him, as he feared it might get damage during transportation. She replied on the 26<sup>th</sup> of the same month: “Yesterday I was seated at my table at home, with MM. du Phly, whom you know, du Terreaux (from Paris), Breguet and his young traveling companion, when your letter was brought to me. No sooner was dinner over that I locked myself up in my cabinet to read it; [...] there was no time to lose in doing you the desired favor, as papa was to leave this morning. M. du Phly, not being privy to my secret, was putting me in a terribly awkward position. I contacted papa with the greatest eagerness; I could sense the pleasure he would feel once he had heard me. I told him about what you had to ask him; he replied that he would quite willingly perform the commission you honored him with, provided there was room in his carriage, which is quite small, and on the condition that you would allow him not to do you this small favor just on my behalf: there is what can be called a truly honest compliment. Papa knows well how to touch my heart. I called M. du Terreaux, whom we needed for papa to be recognized by M. Lenieps. All that agitation made M. du Phly realize I had some business to do with those gentlemen; he knows me well, didn’t hold any of it against me, and

left.” Those mentions of Duphly by one who may have been his pupil, and was his friend in any case, reveal a discreet personality, politely withdrawing when feeling he might be indiscreet.

The following group, in E major/minor, begins with *La de Guyon*, which designates a member of an aristocratic family with many branches, originating from the regions of Blois and Orléans and from the Bourbonnais. The piece is reminiscent of *L'Artiste* in the *Dix-neuvième Ordre* of François Couperin's *Troisième Livre de Pièces de Clavecin* (Paris, 1722): the rhythm of the opening motifs (three sixteenth notes on the upbeat followed by six sixteenth notes and three sixteenth notes on the next downbeat) is identical, as is also the imitation treatment between right hand and left hand. The *Menuets* that follow, in E minor and in E major, are highly differentiated: the first, with orchestral unisons and hand crossings, and the second, more expressive, more tender, and favoring the harpsichord's higher register.

The final group includes only two pieces. To whom *La de Chamlay* is dedicated is not known. It is a rondeau with three *couplets*, the last of which, more developed than the other two, is decorated with sixteenth notes. *La de Villeneuve*, which may be a homage to Daniel Jost de Villeneuve, a contributor to the *Lettre sur le mécanisme de l'opéra italien* (Naples, 1756), consists of two gavottes in A major and A minor, played “Tendrement.” The *Chaconne* or *Médée* at the beginning of the *Livre* seem very far away at this point. After exploring a brilliant and spectacular mode of harpsichord writing, Duphly has returned to his first love, all delicacy and tenderness.

### The *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin* (1768)

Finally, in 1768, the composer issued his final work, the *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin, dédiées à Madame la Marquise de Juigné*. The volume, which lacks a dedicatory epistle, was advertised in the *Annonces, affiches et avis divers* for 14 July 1768: “Fourth Book of harpsichord pieces, dedicated to Mad. La Marquise de Juigné, composed by M. du Phly; in Paris, at the Bureau d’abonnement musical, in the courtyard of the Ancien grand Cerf S. Denis; & at the usual addresses.” The volume was available at the Bureau d’abonnement musical; this society, founded in 1765 by Antoine de Peters and Jean-Baptiste Miroglio, made it possible for the public, by way of a subscription, to borrow scores without having to acquire them. The idea, as one would imagine, triggered a furious reaction of several music publishers, leading to a protracted trial.

The dedicatee of the *Livre* was Claude-Charlotte Thiroux de Chammeville, marquise de Juigné, who provided the composer with lodgings in his older years.

Twelve years had gone by between the *Troisième Livre* from the *Quatrième*. In the meantime, in 1765, Duphly wrote a basso continuo method, which remained in manuscript form, intended for the young Lord Richard Fitzwilliam who came to Paris that year to work with the composer. In a letter dated from Paris on 6 October 1765 to Jean-Philippe de Limbourg, knight of the Holy Empire, the harpsichord maker Pascal Taskin cited Duphly among the best teachers in the French capital. The letter shows that competition was fierce: “As for music masters for the harpsichord, M. [Le] Tourneur is the one who teaches at court, I have quite frequently the honor to see him and talk with him, the lessons he gives and for which he travels to the city cost eight, nine, and ten livres. M. and Madame Couperin, sister and brother-in-law of M. Blanchet [Armand-Louis Couperin

and Élisabeth-Antoinette Blanchet], teach for six livres per lesson; as regards the last named, I flatter myself that they regard me highly enough to reduce the price, Messieurs Balbalde [Balbastre], Duffly, and Le Grand charge the same prices, these last are certainly the best Masters in Paris; others I know to be highly learned, their reputation not having acquired enough to be as reputed as the others, though their teaching is good and they offer it at thirty, forty, fifty sols and an écu, depending on their pupils' means. One detail that merits attention is that all those masters require that pupils should have their own instruments with them and a harpsichord can be rented for twelve livres a month, and spinets for six livres."

The year of the *Quatrième Livre* was also the year of the *Dictionnaire de Musique* by Jean-Jacques Rousseau (Paris, 1768; London, [1775?]). Rousseau mentioned Duphly in the entry "to Finger" ("Doigter" in the French edition), which provided advice on hand and finger positions that were quite close to the one given by Rameau in "De la Mécanique des Doigts sur le Clavessin," his preface to the *Pièces de Clavessin* (Paris, 1724): "Add to these observations the following rules, which I boldly offer, since I have them from Monsieur Dup[h]li, an excellent master on the harpsichord, and who [possesses] a perfect knowledge of fingering."

Only six pieces constitute Duphly's final work. While it features no groups sharing the same tonic, one can still identify two sets with close or neighboring keys: D major, G major, and A minor for the first group; B flat major, C minor, and G minor for the second. Should one see there an influence of Carl Philipp Emanuel Bach? The *Probestücken* of his *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin, 1753) offer sonatas with their various movements written in close or neighboring keys. As an example, the three movements of *Sonata I* of the *Versuch* are successively in C major, E minor, and G major. The *Pièces de Clavecin*

*Premier Livre* by Claude Balbastre (Paris, 1759) consist of *La Lamarck Overture* in E flat major, *La Berville Gavottes 1 & 2* in G minor-major, and *La Lugeac Giga* in F major. They are not isolated pieces but, rather, a discrete ensemble, just as coherent as the other three pieces in the set (in C minor/major for the first two, and in A major/minor for the last one).

The volume opens, as the *Second Livre* did, with a musical tribute to the dedicatee. *La de Juigné*, in D major and “in a noble and tender style,” is oriented toward the classical style; the successive octaves at the beginning (evoking an orchestral *Tutti*), the seductive melodies accompanied with Alberti basses (already noted in *La de Casaubon* in the *Troisième Livre*), and then virtuoso passages with broken sixteenth-note octaves in the left hand, boldly assert a novel language. *La de Sartine* in G major refers to Antoine-Raymond-Jean-Gualbert-Gabriel de Sartine, mainly known as lieutenant general of police during the reign of Louis XV. Here as well, Duphly uses Alberti basses to highlight a melody interspersed with highly expressive rests. *La de Drummond*, a “rondeau gracieux” in A minor, honors a married couple of friends and patrons of Duphly; in 1766, the composer had received a deed of annuity from “Pierre-Jacques-Macgregor Drummond, Lord and Baron Dundom, formerly captain of the Royal Scottish Regiment and from Louise de Berbezier de l’Albarede, his wife.” An arrangement of *La de Drummond* for voice and harpsichord was published in the *Collection Lyrique ou Choix des plus beaux morceaux de musique pour la voix et toutes sortes d’instruments Ier recueil* compiled by Moret de Lescer, a musician attached to the Prince de Condé (Paris, 1774). Its title is: “Ah! que vos charmes causent d’alarmes”; whether Duphly himself was the arranger is not known.

The second group in the *Livre* also includes three pieces, the last two in a more archaic style than those in the preceding group. *La de Vaucanson* in B flat pays tribute to Jacques de Vaucanson, who had become famous throughout Europe with the automata he had built; its brilliantly virtuosic music alternates extrovert passages with moments filled with German *Empfindsamkeit*. Altogether different are the last two pieces with which Duphly bids farewell to us. The justly famous rondeau *La Pothouïn*, in C minor, is dedicated to “Mademoiselle Pitoin,” who was painted by Louis Carrogis de Carmontelle, seated at her harpsichord, with her father behind her playing the bass viol. With its incredibly nostalgic character, reinforced by the descending chromaticism of the refrain bass, and a final *couplet* of amazing beauty, the music seems to be a kind of *tombeau* to the French harpsichord school, or at the very least its farewell. *La du Buq*, in G minor, is a homage to Jean-Baptiste du Buc de Ramville, a friend of Diderot, Voltaire, and the minister Choiseul. The work is reminiscent of a grave allemande, marking a return to an older repertory. While Duphly had become famous with a first *Allemande* in D minor (*Pièces de Clavecin* of 1744) of a novel genre, with these two final pieces, he entered his retirement but retained a few mementoes of times forever past.

### The final years

After the publication of his *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin*, Duphly was evidently less active, probably not composing much anymore, making a living from his teaching and a few concerts. Still, in the *Almanach musical* for the year 1779, his name was mentioned twice, with dots instead of an address. Under the heading Auteurs ou Compositeurs de Musique, one reads “Duphly, rue...”; under the heading “Maîtres Clavecin et Piano-Forte”, “Duphly...”

Duphly left his apartment on the Rue de la Verrerie to move, as of 1779, to Rue de Thorigne in the parish of Saint-Gervais (the current Rue Thorigny). Were his lodgings at the Hôtel Salé, (no. 5 of the current street)? The Marquise de Juigné and her husband, Jacques-Gabriel-Louis Le Clerc, marquis de Juigné, inherited it in that same year 1779; they leased it to the Comte de La Luzerne. In 1784, the Juignés put at the composer's disposal an apartment in a townhouse on the Quai Malaquais that they had just acquired, and which was now called Hôtel de Juigné. The musician's lodgings consisted of three rooms two floors above the street, under the roof, overlooking the garden. There the composer spent the final years of his life with his faithful servant Nicolas Depommier who had worked for him over thirty years. At that point Duphly was entirely retired from the Parisian musical milieu and society in general. Indeed, the *Journal général de France*, in its 27 November 1788 issue, published the following *Avis divers*: "A desire has been expressed to know what has happened to M. Duphly, formerly harpsichord master in Paris, where he was in 1767. If he is no longer alive, one would like to know his heirs, to whom one has something to communicate. Contact the Author of the Journal, Rue S. André-des-arcs, no. 44, who will get in touch with the person concerned by the present announcement."

On 2 July 1789, the elderly musician made his will in favor of Nicolas Depommier. It stipulated that Duphly was discovered in bed "sick in his body but sane of mind, memory, and good judgment, as it appeared to the undersigned notaries on the basis of his demeanor and conversation."

Jacques Duphly died on 15 July 1789, in total discretion, as if on footstep. His postmortem inventory of 21 August 1789 recorded books by Racine, Molière, Voltaire, his friend Rousseau, nineteen volumes of music but... no harpsichord.

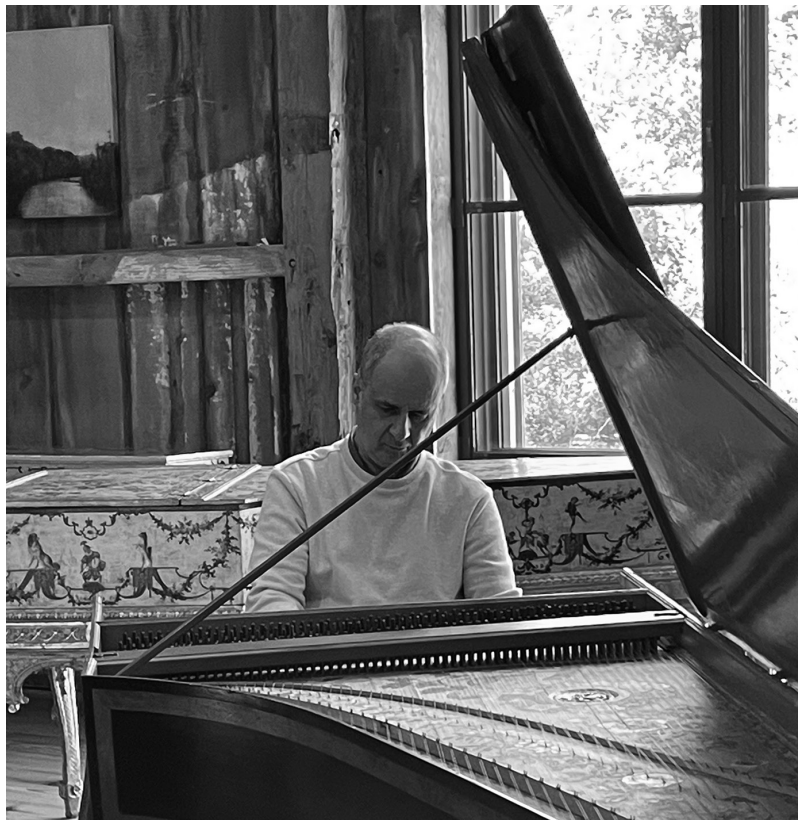
Being born in the year when Louis XIV died and dying on the day following the Fall of the Bastille is, to be sure, symbolic in retrospect. Jacques Duphly, a great composer who was never guilty of weakness or triviality in his writing, a major harpsichordist, undeniably the best after François Couperin and Jean-Philippe Rameau, was leaving behind a society more fractured than ever, without having foreseen a new world for which he would not have been prepared.

From today's perspective, few composers as much as he can be said to enjoy the affection of harpsichordists. Is there anyone who, at least once in his or her life, never played – and with such delight – *La Forqueray* or *La Pothouin*...? As quoted above, d'Aquin de Château-Lyon wrote about Duphly: "His pieces are sweet & genial, just like their father." Sweetness and geniality are not so widespread that nobody should deprive himself from listening to the music of one of their finest exponents.

Olivier Baumont

I must express here my deepest gratitude to Karen Flint for making it possible for me to carry out this project. Thanks to her generosity, her sympathetic ear, and her friendship, thanks also to Peter Flint, Ken Blair, John Philipps, and Robert Munsell, I was able to realize this recording of the complete harpsichord works by Jacques Duphly under ideal conditions, on two of the world's finest harpsichords. Let me express here to all of them my gratitude and my affection.

*O.B.*



## Jacques Duphly (1715-1789)

En octobre 1866, les frères Goncourt se rendirent à Saint-Quentin, dans le Nord de la France, pour y admirer les pastels de Maurice Quentin de La Tour. Ils notèrent alors dans leur célèbre *Journal* : « Notre impression, en entrant dans le musée de Saint-Quentin : les La Tour, ce n'est plus de l'art, c'est de la vie. Ces têtes vous sautent aux yeux, paraissent se tourner pour vous voir, tous ces yeux vous regardent, et il vous semble que vous venez de déranger, dans cette grande salle, où toutes les bouches viennent de se taire, le XVIII<sup>e</sup> siècle qui causait. »

Sans nul doute ressent-on la même impression à l'écoute de la musique de Jacques Duphly (1715-1789). Il a rendu un bel hommage à ses amis, à ses proches, à ses collègues, à ses protecteurs, en leur attribuant maintes pièces de clavecin, comme par exemple celle intitulée *La de La Tour* qui est peut-être dédiée à Maurice Quentin de La Tour. Le clavecin comme le pastel confèrent aux portraits un caractère d'infinie délicatesse et d'infinie tendresse, qui n'exclut ni le brillant ni l'acuité du trait. La société raffinée du Siècle des Lumières ne pouvait rêver meilleurs gardiens de sa mémoire. Chez Duphly, ce « XVIII<sup>e</sup> siècle qui causait » – et avec quel esprit ! – s'anime à nouveau dès qu'interprètes et public prêtent une oreille attentive à ses propos. Oui, à l'instar de ce que notent les Goncourt, la vie est bien présente ici parce que chacune et chacun d'entre nous pouvons nous reconnaître dans les portraits en musique de personnages du passé.

### *Des églises aux salons*

Quatrième enfant de Jacques-Agathe Duphly et de Marie-Louise Boyvin, fille de l'organiste Jacques Boyvin, Jacques Duphly naquit le 12 janvier 1715 à Rouen. Cette cité normande vit aussi naître les organistes et clavecinistes François d'Agincourt en 1684 et Michel Corrette en 1707. Pierre-Louis d'Aquin de

Château-Lyon dans le *Siècle littéraire de Louis XV ou Lettres sur les hommes célèbres* (Amsterdam, 1754) mentionne que Duphly fut « élève de d'Agincourt ». Vers 1732, le jeune musicien fut nommé organiste de la cathédrale d'Évreux, poste qu'il abandonna rapidement. Il revint dans sa ville natale en cumulant plusieurs tribunes : à partir du 11 septembre 1734, à l'église Saint-Éloi où il eut quelques démêlés cocasses avec son prédécesseur qui refusait de lui donner la clé de l'orgue ; vers 1735, et pour deux ans, au couvent des Carmes, tout en enseignant l'orgue à Mademoiselle Boquet, à l'église des Bénédictines de Saint-Louis, entre décembre 1737 et mars 1739 ; et enfin, le 13 avril 1740, à Notre-Dame-la-Ronde. Le 22 mai 1742, Duphly démissionna de sa charge à l'église Saint-Éloi pour se rendre à Paris, remplacé par sa sœur Marie-Anne-Agathe. Il semble n'être pas ou peu revenu dans sa ville natale.

Une toute autre carrière l'attirait, non plus dans les églises mais dans les salons. Il abandonna définitivement l'orgue pour ne toucher que le seul clavecin, situation rare chez les claviéristes de l'Europe musicale des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Friedrich Wilhelm Marpurg dans son *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Muzik* (Berlin, 1754) signale que Duphly jouait « seulement du clavecin afin de ne pas s'abîmer les mains avec l'orgue ». Sans charge chez le roi, sans poste d'organiste, le seul moyen de subsistance pour un claveciniste du règne de Louis XV était alors de dispenser des leçons à l'aristocratie ou à la bourgeoisie fortunée, et de participer à des concerts privés. Le salon de Madame Duhallay était l'un des plus prestigieux de Paris. Évrard Titon du Tillet dans la *Suite du Parnasse François jusqu'en 1743* écrit à propos des séances de musique chez elle : « C'est dans ces Concerts où l'on entend de fameux Musiciens François [...], tels que Baptiste, Quentin, Mangeon & Petit pour le violon ; Blavet & Taillard pour la flûte ; Roland Marais & De

Caix pour la viole ; Rameau, Daquin, Du Flitz pour le clavecin. » D'Aquin de Château-Lyon ajoute lui que Madame Duhallay « chantoit les airs italiens avec le plus grand goût et la plus grande légèreté ; elle jouoit du clavecin ; sa maison étoit un rendez-vous d'artistes : Largillière âgé de 82 ans a peint son portrait ».

Dans le même temps, Duphly se fit aussi connaître et apprécier de Louis de Noailles, comte puis duc d'Ayen, devenu 4<sup>e</sup> duc de Noailles à la mort de son père en 1766. Habile courtisan, apprécié du roi, il était à ses côtés lors de l'attentat de Damiens en 1757. Bon musicien, doté d'une voix agréable, il participa au fameux théâtre des Petits Appartements initié par Madame de Pompadour, à partir de 1747, à Versailles puis à Bellevue. C'est à lui que Jacques Duphly dédia son premier livre de *Pièces de Clavecin* en 1744.

#### **Les *Pièces de Clavecin* (1744)**

Le compositeur avait alors vingt-neuf ans. Arrivé à Paris depuis deux ans, il logeait « rue de la Verrerie à la porte Cochère vis-à-vis la rue du Coq » comme l'indique la page de titre de ses *Pièces de Clavecin*. Cette rue accueillait aussi, à « l'Enseigne de la Perle », François-Etienne I Blanchet, membre de la célèbre dynastie de facteurs de clavecins parisiens, avec lequel Duphly n'a pu manquer d'être en contact. En 1744, François Couperin était mort depuis onze ans et son dernier livre de clavecin datait de 1730 ; Jean-Philippe Rameau, à l'exception de *La Dauphine* de 1747, avait achevé sa production de clavecin pour se consacrer exclusivement à ses ouvrages scéniques et à ses écrits théoriques. À leur suite, nombre d'auteurs firent paraître des livres de clavecin à Paris, témoignages de la remarquable vitalité de l'école française de clavecin du règne de Louis XV, tant pour le répertoire que pour la facture instrumentale. Dès lors, il n'était pas très aisé de se faire remarquer parmi tant de nouveautés. Or par la hauteur de leur

inspiration et par la perfection de leur écriture, les *Livres* de Duphly eurent tôt fait d'emporter l'adhésion des connaisseurs.

Ces premières *Pièces de Clavecin* de Duphly furent annoncées dans le *Mercure de France* de février 1744 : « Le S<sup>r</sup> du Phly donne avis au Public qu'il vient de mettre au jour un Livre de Pièces de Clavecin, qui se vendent à Paris, chez l'Auteur, rüe de la Verrerie, vis-à-vis la rüe du Coq ; chez Mad. Boivin, rüe S. Honoré, à la Règle d'Or, & chez M. le Clerc, rüe du Roule, à la Croix d'Or. » L'épître dédicatoire à Louis de Noailles, alors duc d'Ayen, fait état de la connaissance qu'avait le duc de la musique de Duphly avant même sa parution : « Monseigneur, Vous m'avez permis de vous présenter quelques pièces de Clavecin qui ont eû le bonheur de vous amuser, je sens tout le prix de cette faveur, bien moins cependant par le succès qu'elle est capable de procurer à ce petit ouvrage, que par l'occasion qu'elle me donne de vous rendre un témoignage public de ma reconnoissance & du profond respect avec lequel je suis Monseigneur... ».

Deux suites qui n'en portent pas le nom, en *ré* mineur/majeur et en *do* mineur/majeur, composent l'ensemble de l'ouvrage. Les deux danses initiales traditionnelles de la suite, l'allemande et la courante, y sont présentes ainsi que des menuets, et des giges cachées sous leur titre. Comme dans les *Livres* suivants, nombre de portraits y figurent déjà, parfois difficiles à identifier.

L'*Allemande* en *ré* mineur qui ouvre le volume n'a pas la sonorité ample et charnue de celles du XVII<sup>e</sup> siècle, elle possède une texture bien différente, fluide, souple et sans pesanteur ; la noblesse du siècle précédent cède désormais la place à une grâce d'une élégance tout autre. La *Courante* en *ré* mineur qui lui succède est un curieux mélange d'une *Corrente* à l'italienne et d'une écriture très française en « style luthé ». *La Vanlo* est le portrait du peintre Carle Van Loo (1705-

1765) ou de son épouse, la chanteuse Anne Antonia Christina Somis, fille du compositeur turinois Giovanni Batista Somis. Ses arpèges et ses notes répétées semblent influencés par les sonates de Domenico Scarlatti qui parurent pour la première fois à Paris dès 1737 (avant les *Essercizi* de Londres en 1738). Deux *Rondeaux* en *ré* majeur et en *ré* mineur se trouvent également dans cette suite. Forme très goûtée par les clavecinistes, et notamment par François Couperin, le rondeau est construit sur l'alternance d'un refrain qui, par ses répétitions, devient agréablement familier aux oreilles d'un auditoire, et de deux ou trois couplets toujours différents, dont les nouveautés suscitent d'autres plaisirs auditifs. Ainsi, par le mélange du *connu* (le refrain) et de l'*inconnu* (les couplets), le rondeau prend une dimension profondément humaine. *La Tribolet* est le portrait de Madame Duhallay, née Marie-Christine Tribolet. Croisements de mains, notes répétées, séduisantes marches harmoniques, tout ici est d'influence italienne. *La Damanzi*, écrite sur un rythme de sicilien ou de gigue à la française un peu calme, n'a pas encore trouvé sa ou son dédicataire. *La Cazamajor* honore Antoine Cazamajor, docteur régent de l'Université de Paris, ou son épouse Marie-Claude Grosmesnil. Gigue endiablée, influencée elle aussi par Scarlatti, elle termine brillamment cette première suite avec des croisements de mains et des arpèges qui traversent tout le clavier.

L'*Allemande* en *do* mineur qui ouvre la seconde suite en *do* mineur/majeur est d'un caractère plus grave que sa consœur en *ré* mineur et se tourne vers des allemandes plus anciennes. C'est aussi le cas de *La Boucon Courante* en *do* mineur, aux couleurs sombres, qui célèbre Anne-Jeanne Boucon, excellente claveciniste qui allait épouser en 1747 le compositeur Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. *La Larare*, non identifiée, est une toccata de style ultramontain dont la virtuosité

est interrompue par des épisodes plus tendres, enrichis d'agréments éloquents. C'est parfois par de courtes danses que l'on peut admirer le savoir-faire d'un compositeur. Le *Menuet en do* mineur alterne, non sans humour, des rythmes lombards avec des croisements de mains ; l'*Autre* menuet en *do* majeur montre une écriture plus mélodique et plus gracieuse. Tous deux, parfaits dans leur simplicité, gardent le souvenir du pas de la danse d'origine. Le *Rondeau en do* majeur et l'*Autre* en *do* mineur sont justement connus et souvent joués de nos jours ; les « coulés » et les « ports de voix » rendent éminemment expressifs des enchainements d'accords pourtant assez convenus. Ces deux rondeaux allaient être édités treize ans plus tard par Marpurg dans le deuxième tome de *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo* (Leipzig, 1757), aux côtés d'œuvres de Rameau et de Pierre Février. Non identifiée, *La Millettina* est une gigue elle aussi proche de Scarlatti. Le *Légerement* qui suit n'a pas de titre. Peut-être est-il la seconde partie de la pièce précédente ; écrit dans le registre aigu de l'instrument, il termine le volume sans ostentation mais non sans charme.

### *Le Second Livre de Pièces de Clavecin (1748)*

Quatre années plus tard, en 1748, parut le *Second Livre de Pièces de Clavecin*, dédié à Madame Victoire de France. Il fut annoncé dans le *Mercur de France* d'octobre 1748 : « Il paroît un second Livre de Pièces de Clavecin, par le S<sup>r</sup> Duphli, dédiées à Madame Victoire de France. Ce recueil se vend à Paris, rue S. Honoré à la Règle d'Or, & rue du Roule à la Croix d'Or. » Témoignage sans doute d'une notoriété grandissante, il fut aussi annoncé dans *Les Affiches de Paris* le 2 janvier 1749 : « Second Livre de pièces de clavecin composées par M. du Phly, gravées par Mlle Vandôme, le prix est est de 9 liv. en blanc : à Paris, chez l'Auteur, rue de la Verrerie, dans la porte cochère vis-à-vis le Cul-de-Sac du Cocq ;

& chez les mêmes [Le Clerc, rue du Roule ; Md<sup>e</sup> Boivin, rue S. Honoré ; Mlle Castagnery, rue des Prouvaires]. » Puis à nouveau dans la même publication, le 3 février 1749 : « Second Livre de pièces de clavecin, composé par M. Phly, dédié à Madame Victoire : il se vend chez l'Auteur, rue de la Verrerie ; & chez madame Boivin, rue S. Honoré. »

Victoire de France était l'une des filles de Louis XV et de Marie Leszczynska, celles que l'on appelait « Mesdames ». Septième enfant du couple royal, elle naquit en 1733. En 1738, sous la pression du cardinal de Fleury, le roi et la reine avaient décidé de l'envoyer avec plusieurs de ses sœurs à l'abbaye de Fontevault pour y parfaire leur éducation. Victoire revint à Versailles en mars 1748, l'année de la publication du *Second Livre* de Duphly. L'épître dédicatoire à la princesse, plus encore que celle au duc d'Ayen quatre ans plus tôt, rend compte du fait que le compositeur était connu à la cour et pas seulement dans les salons parisiens : « Madame, je n'aurois jamais osé m'élever jusqu'à vous dédier mon Ouvrage, sans l'assurance que j'ay reçuë qu'il avoit déjà rempli quelques moments de vos loisirs ; Quel motif plus encourageant, Madame, pour mes foibles talens que celuy d'exercer les Vôtres dont je n'entreprends pas de faire l'éloge, puisqu'ils sont Supérieurs à l'expression ? Je me renferme seulement à vous demander Votre protection, heureux si redoublant mes efforts pour m'en rendre digne, je puis vous prouver le profond respect, Madame... »

La princesse fut une bonne instrumentiste si l'on en croit Titon du Tillet : « J'ajouterai pour faire honneur à la Musique en France que mesdames de France Adélaïde et Victoire lui en font beaucoup par la manière dont la première joue du violon et la seconde du clavecin. » Victoire se vit aussi dédier les *Pièces de clavecin* d'Armand-Louis Couperin (Paris, 1751) et treize ans plus tard, un volume aussi

touchant que prestigieux composé par un enfant de génie : *Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon dédiées à Madame Victoire de France par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg âgé de sept ans, Œuvre première* (Paris, 1764, K. 6 et 7).

Selon Marpurg, Duphly enseigna le clavecin « aux familles aisées » dès son arrivée à Paris. Si cette activité fut sa principale source de revenus, elle fut aussi sans doute un peu précaire. Chercha-t-il alors un travail plus rémunérateur et plus prestigieux ? Depuis 1736, la « commission d'ordinaire de la musique de la Chambre du roi pour le clavecin » était tenue par Marguerite-Antoinette Couperin, fille de François Couperin. D'une santé fragile, elle vendit cette charge en 1741 à Bernard de Bury et participa de moins en moins à la vie musicale de la cour, tant pour les concerts que pour les leçons aux princes et aux princesses. L'État de la France de 1749 la répertoriait comme professeur de Mesdames « pour le clavecin » mais elle fut remplacée progressivement dans ses fonctions pédagogiques par Charles-François Le Tourneur (qui allait être titulaire de cette charge en 1765). Dans les années 1740, au regard de la dédicace à Victoire dans son *Second Livre*, il est permis de penser que Duphly ait cherché un emploi chez le roi ; sans succès apparemment.

Le *Second Livre* présente quatre groupes de trois ou quatre pièces réunies autour d'une même tonique. Sans retrouver les allemandes et les courantes du volume de 1744, et même si d'autres danses y figurent, ces groupes s'émancipent clairement de la suite de danses du siècle passé. Pourtant ils ne sont pas, comme on a pu l'écrire, les « prémices » des futures sonates classiques, ils s'apparentent bien davantage aux derniers *Ordres* de François Couperin dans son *Quatrième Livre* qui comportent essentiellement des pièces de caractère et presque plus de danses.

Le premier groupe en *ré* majeur/mineur s'ouvre naturellement sur *La Victoire*, brillante démonstration de virtuosité, jouant à la fois sur ce que suggère le substantif « victoire » et sur la vivacité de caractère de la jeune princesse. *La de Villeroy* est le portrait de Louis-François-Anne de Neufville, duc de Villeroy, chevalier de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, maréchal de camp, et familier de Louis XV. Le « Hardiment » indiqué au début le dépeint bien. *La Félix* honore peut-être le propriétaire d'un théâtre de la rue et de la porte Saint-Honoré qui favorisait les artistes italiens ; il fut partisan de la *Loge de la Reine* lors de la Querelle des Bouffons. Il est curieux que ce rondeau qui privilégie le grave de l'instrument, et dont le langage est si profondément français, soit dédiée à un fervent adepte de la musique italienne. Quant à *La de Vâtre*, le nom pourrait être la déformation de celui du facteur de clavecin Antoine Vater, dont les instruments étaient très appréciés des clavecinistes ; l'œuvre qui explore et valorise toute l'étendue du clavier, serait-elle un hommage au travail de très grande qualité de Vater ?

Le groupe suivant de trois pièces en la majeur/mineur s'ouvre sur une composition d'ample dimension : *La Lanza* dont le nom est peut-être celui, un peu lointain, d'un La Lanze qui fit représenter des opéras comiques aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent au cours de l'année 1721. Chacune des deux sections de la pièce comporte trois parties : elles commencent « Noblement et Vif », se poursuivent « Gracieusement » et se terminent « Vif ». Le « Gracieusement », avec son beau chromatisme descendant à la basse, est extrêmement expressif. *Les Colombes* en deux parties, seule référence chez Duphly au règne animalier, sont proches de *La Timide* du *Troisième Concert des Pièces de Clavecin en Concerts* de Rameau (Paris, 1741). La première partie en la mineur, « Tendrement », est écrite dans le grave de l'instrument, et la seconde partie en la majeur, « Un peu

animé », possède un ton altier et des notes inégales marquées. Quel mystère que cette nouvelle *La Damanzi* après *La Damanzi* du volume de 1744 ! Est-ce la même personne ou deux personnes de la même famille ? Belle musique, quoi qu'il en soit, interrompue à la fin par une cadence dans un style libre, notée par l'auteur.

Six pièces en *mi* majeur/mineur composent le groupe suivant : deux portraits, deux gavottes et deux menuets. *La de Beuzeville* rend hommage à César-Antoine de La Luzerne, comte de Beuzeville, ou à son épouse Marie-Élisabeth de Lamoignon de Blancmesnil, tous deux grands mécènes artistiques. Ce très beau rondeau fait entendre un dernier couplet particulièrement réussi, dans la tonalité peu usitée de *do* dièse mineur. *La d'Héricourt* peut désigner plusieurs personnes différentes tant le nom est fréquent. S'agit-il de l'écrivain militaire, chevalier de Saint-Louis et premier aide major du régiment du roi, de l'un des musiciens du prince de Conti, d'un abbé, ou de deux jeunes flutistes se produisant au Concert spirituel ? Riche personnalité en tout cas dont on doit jouer le portrait « Noblement et Vif ». Deux couples de danses terminent ce groupe : deux *Gavottes*, la première en *mi* majeur est « Tendre » et modérée, la seconde en *mi* mineur, plus altière ; deux *Menuets*, l'un en *mi* mineur est orchestral et comme influencé par Rameau ; l'autre en *mi* majeur, indiqué « Tendrement » fait entendre de longues dissonances expressives.

Le dernier groupe du volume présente trois pièces en *sol* mineur/majeur. On ne sait si *La de Redemont* honore quelque personne de la descendance de Brévaux de Redemont, gouverneur des Pages de la Grande Écurie du roi à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Les brusques changements de tempo et de caractère donnent à la musique un aspect hautement théâtral. Anne-Nicolas-Robert de Caze fermier général, ou sa seconde épouse Suzanne Félix Lescamotier, sont dépeints dans *La de Caze*. Constamment écrit à deux voix, le morceau est une *Corrente* à l'italienne qui joue

sur l'alternance du mode majeur et du mode mineur.. Fin du *Second Livre, La de Brissac* est le portrait de l'épouse du duc d'Ayen (dédicataire des *Pièces de Clavecin* de 1744) Catherine-Françoise-Charlotte de Cossé-Brissac. Il s'agit d'une gigue, non plus « à la Scarlatti », mais plutôt teintée de mélancolie, comme l'est aussi la *Gigue en Rondeau* de la suite en *mi* mineur de Rameau (Paris, 1724).

Quelques années après la parution du *Second Livre*, en 1754, d'Aquin de Château-Lyon, dans son ouvrage déjà mentionné, évoqua ainsi Duphly : « On vous a sûrement parlé dans le monde de M. Duflitz, élève de d'Agincourt. Pendant quelque temps, il a été organiste à Rouen mais se trouvant sans doute de plus grandes dispositions pour le clavecin, il a abandonné son premier instrument. On pourroit décider qu'il a bien fait puisqu'il passe à Paris pour un très bon claveciniste. On lui trouve beaucoup de légèreté dans le toucher & une certaine mollesse, qui, soutenue par des grâces, rend à merveille le caractère de plusieurs de ses pièces. On connaît ses Tourterelles qui affectent le cœur. Une Allemande de sa façon qui porte le nom de Madame Victoire de France, doit faire beaucoup plaisir aux connoisseurs ; en général, ses pièces sont douces & aimables, elles tiennent de leur père. » Deux pièces du *Second Livre* sont citées ici mais un peu approximativement : les « Tourterelles » sont sûrement *Les Colombes* et *La Victoire* ne ressemble en rien à une allemande, même très italianisée...

La notoriété de Duphly dépassait les frontières. À la suite de Marpurg à Leipzig en 1757, l'éditeur londonien John Walsh publia en 1764 le *Second Livre* du compositeur sous le titre *A Collection of Lessons for the Harpsichord Compos'd by M<sup>r</sup> Du Phly. London. Printed for I. Walsh, &c.*

### *Le Troisième Livre de Pièces de Clavecin (1756)*

En 1756, huit ans après le *Second*, parut le *Troisième Livre de Pièces de Clavecin*, le seul des quatre *Livres* à ne pas avoir de dédicataire. Il fut annoncé dans le *Mercur de France* de janvier 1756 avec un commentaire très élogieux : « M. Duphly vient de mettre au jour son troisième livre de pièces de Clavecin, qui se vend aux adresses ordinaires. Son talent & son mérite sont trop connus pour avoir besoin d'être prônés. Le nom seul de l'Auteur fait l'éloge de l'ouvrage. ». En même temps, les *Annonces, affiches et avis divers* du 5 janvier 1756 notifiaient : « Troisième Livre de Pièces de Clavecin composées par M. Duphly. Prix 9. Liv. Chez l'Auteur, rue de la Verrerie, vis-à-vis la rue du Coq ; & aux Adresses ordinaires. » Le *Troisième Livre* de Duphly est sans doute son chef-d'œuvre ; on y trouve certaines de ses meilleures compositions.

La principale nouveauté du volume fut l'ajout de six pièces avec violon. Depuis les *Pièces de Clavecin en Sonates avec accompagnement de Violon* de Jean-Joseph Cassanea de Mondonville (Paris, Lille, vers 1737-38) et les *Pièces de Clavecin en Concerts* de Rameau (Paris, 1741), la pratique d'accompagner des musiques de clavecin avec un violon et (ou) d'autres instruments était très appréciée du public. En août 1729, le *Mercur de France* rendit compte de concerts de clavecin « avec accompagnement de violon » donnés à la cour par Marguerite-Antoinette Couperin : « La D<sup>lle</sup> Couperin, fille du sieur Couperin, Organiste du Roy, a eu l'honneur de jouer plusieurs fois pendant ce mois devant la Reine plusieurs Pièces de Clavecin, & en dernier lieu, le 24, veille de la fête de S. Louis, pendant le souper de L[eurs] M[ajestés]. Elle étoit accompagnée seulement par le sieur Besson, Ordinaire de la Musique de la Chapelle & Chambre du roi, lequel s'est fait une étude particulière pour jouer parfaitement ces sortes de Pièces, en

adoucissant extrêmement son violon : ces différents morceaux ont été très goûtés. » Ce répertoire très particulier ne ressemble en rien aux sonates pour violon et clavecin de Johann Sebastian Bach par exemple (BWV 1014-1019) où le dialogue contrapuntique s'établit entre les deux instruments sans prédominance de l'un sur l'autre. Il s'agit plutôt ici d'un coloris instrumental cher à la musique française, d'un son composite qui mêle la précision du clavecin à la rondeur du violon. Le compositeur Simon Simon, professeur de Mesdames à la suite de Le Tourneur, l'expliquait très bien dans ses *Pièces de Clavecin dans tous les Genres avec et sans Accompagnement de Violon* (Paris, 1761) : « Au lieu de donner à l'ordinaire des Suites pour le Clavecin seul dans un même ton (ce qui m'eût fait tomber dans une sorte d'uniformité et de sécheresse qu'il convient d'éviter), j'ai crû devoir en composer quelques-unes avec accompagnement de Violon. Elles en seront plus intéressantes, parce que la Mélodie, qui perd les grâces de sa rondeur dans les sons désunis du Clavecin, sera soutenue par les sons filés et harmonieux du Violon. »

Le volume s'ouvre sur un groupe de six pièces en *fa* majeur/mineur dont les trois premières sont accompagnées par le violon. Avec un *Grave* où la main droite du clavecin est à l'unisson avec le violon puis un *Vite* en style fugué, l'**Ouverture** se souvient de celle de la *Sonata I en sol mineur* des *Pièces de Clavecin en Sonates* de Mondonville. Le rondu *La de May* évoque peut-être Reine Demay, citée par Casanova, sage-femme qui travaillait à Paris, rue des Cordeliers, près de l'église Saint-Sulpice. La gigue *La Madin* est un hommage à l'abbé Henry Madin, compositeur en charge à la Chapelle royale de Versailles à partir de 1738, auteur de nombreux motets et d'un *Traité du Contrepoint simple ou du Chant sur le Livre* (Paris, 1742). Trois splendides pièces pour clavecin seul terminent ce groupe. Si l'on pense que *La Forqueray* est le portrait du célèbre violiste

Antoine Forqueray ou de son fils Jean-Baptiste-Antoine, on ne peut l'affirmer avec certitude ; la famille Forqueray était très étendue et comptait en son sein nombre de musiciens, compositeurs, maîtres à danser, violistes ou organistes. Ce rondeau est écrit dans la sombre tonalité de *fa* mineur et fait la part belle au registre grave du clavecin. L'ample *Chaconne* qui suit compte 286 mesures, ce qui en fait l'une des plus développées du répertoire. Elle n'est pas construite comme les chaconnes en rondeau des Louis Couperin, Louis Marchand, ou Élisabeth Jacquet de La Guerre, ni comme les chaconnes dans le style italien, qui sont des variations sur une basse donnée, comme celles de George Frideric Handel. Avec ses trois sections (*fa* majeur, *fa* mineur, puis *fa* majeur), elle s'apparente davantage aux chaconnes orchestrales des ouvrages scéniques de Rameau ou des *Concerts de Symphonies* d'Antoine Dauvergne (Œuvres III & IV, Paris, 1751). Admirablement écrite pour l'instrument, elle fait montre d'une virtuosité libre, joyeuse et constamment inspirée. Le « Vivement et fort » de la *Médée* qui termine le groupe donne le ton : la terrible magicienne, grande figure de la mythologie grecque, amoureuse de Jason et meurtrière de ses propres enfants, est ici rendue avec une sorte de rage, de sauvagerie, totalement surprenante chez un compositeur loué habituellement pour sa douceur et son amabilité. Par cette composition extraordinaire de puissance, Duphly est plus proche de la théâtralité d'un Rameau ou d'un Pancrace Royer que de l'intimité d'un François Couperin ou d'un d'Agincourt.

*Les Grâces*, qui ouvrent le deuxième groupe en *ré* majeur/mineur, appartiennent elles aussi à la mythologie, romaine cette fois-ci. Les Grâces étaient au nombre de trois et se prénommaient Aglaïa, Euphrosyne et Thalia. Dans la pièce de Duphly, chacune des trois voix qui sont presque constamment utilisées symbolise peut-être chacune des Grâces antiques. En outre, le mot « grâces » au pluriel fut souvent

utilisé pour louer l'art des clavecinistes anciens : Dès la *Lettre de M. Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la Musique* (Paris, 1680), il était écrit que le claveciniste de Louis XIV, Jacques Champion de Chambonnières, ajoutait toujours « de nouvelles grâces » dans son jeu ; soixante-quatorze ans plus tard, comme un écho lointain, d'Aquin de Château-Lyon employa le même mot « grâces » à propos de Duphy dans le texte cité plus haut. On n'a pas encore trouvé à qui s'adressait *La de Belombre* ; très orchestrale, elle paraît être une transcription d'un mouvement de symphonie entendue au Concert spirituel à Paris. Deux *Menuets* en *ré* majeur et en *ré* mineur terminent le groupe ; ils sont proches de ceux de Rameau dans le *Second Concert* de ses *Pièces de Clavecin en Concert*.

Il y a plus d'Italie, plus de modernité aussi, dans les pièces du troisième groupe en *sol* majeur/*mi* mineur que dans celles des deux groupes précédents. Le nom de *La de Casaubon* évoque l'un des membres de la famille d'Arbo, vieille noblesse originaire du pays d'Albret divisée en deux branches, les d'Arbo de Castelmerle et les d'Arbo de Casaubon, répertoriée dans le *Recueil de Généalogies, pour servir de suite au Dictionnaire de la Noblesse, Tome XIII ou Premier Recueil* (Paris, 1783). Les basses dites d'Alberti utilisées ici annoncent celles du *Quatrième Livre*. *La du Tailly* décrit sans doute la chanteuse Mademoiselle du Tailly qui se produisit le 2 février 1773 au Concert spirituel dans un motet de Jean-Joseph Mouret. Écrite sur un rythme de gavotte « gracieux et gay », elle permet au violon de s'extraire un moment de son rôle d'accompagnateur pour dialoguer plus également avec le clavecin. *La de Valmallette*, dernière des six pièces avec violon, est le portrait de Louise-Charlotte-Françoise de Valmalette, qui pratiquait le chant et dont l'époux Louis-Marie-Marc-Antoine Boutinon de Courcelles était le beau-frère du fermier général Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Popelinière ; c'est une

petite gigue spirituelle qui alterne les passages en majeur et en mineur. *La de La Tour* pour clavecin seul, qui termine le groupe, mérite quelques explications. On la lie habituellement au pastelliste Maurice Quentin de La Tour et il est tout à fait possible que ce soit le cas. Cependant, une correspondance peu connue entre Jean-Jacques Rousseau et sa maîtresse Marianne Latour de Franqueville, pourrait suggérer que Duphly ait rendu hommage plutôt à Marianne (puisque'elle s'appelait aussi Latour), dont il était proche. En 1764, Quentin de La Tour exécuta le portrait en pastel de Rousseau et lui en fit cadeau ; l'œuvre fut remise par le peintre à Toussaint-Pierre Lenieps, banquier suisse établi à Paris, en attente d'être livré au philosophe. Le 21 octobre 1764 depuis Môtiers, ancienne commune suisse du canton de Neuchâtel, Rousseau écrivit à sa maîtresse pour savoir si son père pouvait se charger de lui porter lui-même ce dessin, craignant qu'il ne s'abimât dans les transports. Celle-ci lui répondit le 26 du mois : « J'étois hier à table chez moi, avec MM. du Phly, que vous connoissez, du Terreaux (de Paris), Breguet et son jeune compagnon de voyage, quand on me remit votre lettre. À peine le dîner étoit-il fini, que j'allai m'enfermer dans mon cabinet pour la lire ; [...] il n'y avoit pas de temps à perdre pour mettre vos faveurs à profit, papa devoit partir ce matin. M. du Phly, qui n'est point dans mon secret, me gênoit horriblement. J'appelai papa avec le plus grand empressement ; je jouissois du plaisir qu'il alloit avoir à m'entendre. Je lui dis ce que vous demandiez de lui ; il me répondit qu'il se chargeroit bien volontiers de la commission dont vous daigniez l'honorer, pourvu que la caisse pût s'arranger sur sa voiture, qui est très petite, et à condition que vous permettriez que ce ne fût pas par rapport à moi qu'il vous rendît ce léger service : voilà ce qui s'appelle faire un compliment vraiment honnête. Papa connoît bien la route de mon cœur. J'appelai M. du Terreaux, dont nous avions besoin pour

faire reconnoître papa de M. Lenieps. Tout ce mouvement fit sentir à M. du Phly que j'étois en affaire avec ces messieurs ; il me connoît, n'en conclut rien à mon désavantage, et sortit. » Les mentions de Duphly faites par celle qui fut peut-être son élève et en tout cas son amie, révèlent un homme discret, s'éclipsant poliment quand il sentait qu'il était de trop.

Le groupe suivant en *mi* majeur/mineur débute par *La de Guyon* qui désigne un membre d'une famille aristocratique aux multiples branches, originaire du Blésois, de l'Orléanais et du Bourbonnais. La pièce est proche de *L'Artiste* du *Dix-neuvième Ordre* du *Troisième Livre de Pièces de Clavecin* de François Couperin (Paris, 1722) : le rythme des motifs initiaux (une levée de trois doubles croches puis six doubles croches puis trois doubles croches sur le temps fort suivant) est identique, comme l'est aussi le traitement en imitation entre la main droite et la main gauche. Les *Menuets* qui suivent, en *mi* mineur et en *mi* majeur, sont très différenciés : le premier, avec des unissons orchestraux et des croisements de mains, et le second, plus expressif, plus doux, et valorisant l'aigu du clavecin.

Le dernier groupe ne comporte que deux pièces. On ne sait à qui est dédiée *La de Chamlay*. Ce rondeau a trois couplets dont le dernier, plus développé que les deux autres, est orné de doubles croches. *La de Villeneuve*, qui rend peut-être hommage à Daniel Jost de Villeneuve, contributeur de la *Lettre sur le mécanisme de l'opéra italien* (Naples, 1756), présente deux gavottes en *la* majeur et en *la* mineur qui se jouent « Tendrement ». La *Chaconne* ou *Médée* du début du *Livre* semblent bien loin. Duphly, après avoir exploré une façon d'écrire pour le clavecin brillante et spectaculaire, revient à ses premières amours, tout de délicatesse et de tendresse.

## Le *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin* (1768)

Enfin, en 1768, le compositeur fit paraître son dernier ouvrage, le *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin, dédiées à Madame la Marquise de Juigné*. Le volume, sans épître dédicatoire, fut annoncé dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 14 juillet 1768 : « Quatrième Livre de pièces de clavecin, dédiées à Mad. La Marquise de Juigné, composées par M. du Phly ; à Paris, au bureau d'abonnement musical, cour de l'Ancien grand Cerf S. Denis ; & aux adresses ordinaires. » Le volume était disponible au « bureau d'abonnement musical » ; la société, créée en 1765 par Antoine de Peters et Jean-Baptiste Miroglio, permettait au public, moyennant un abonnement, d'emprunter des partitions sans avoir besoin de les acquérir. L'idée, on s'en doute, déclencha la colère de plusieurs éditeurs de musique suivie d'un long procès.

La dédicataire du *Livre* fut Claude-Charlotte Thiroux de Chammeville, marquise de Juigné, qui allait loger le compositeur dans ses vieux jours.

Douze années séparaient le *Troisième Livre* du *Quatrième*. Entre temps, en 1765, Dumphly rédigea une méthode de basse continue, restée manuscrite, à l'intention du jeune Lord Richard Fitzwilliam qui vint à Paris cette année-là pour travailler avec le compositeur. Dans une lettre datée de Paris le 6 octobre 1765 et adressée à Jean-Philippe de Limbourg, chevalier du Saint-Empire, le facteur de clavecin Pascal Taskin cita Dumphly parmi les meilleurs professeurs de la capitale. Où l'on constate que la concurrence y était rude : « Et quant aux maîtres de musique pour le clavecin, M. [Le] Tourneur est celui qui donne leçon à la cour, j'ai très souvent l'honneur de le voir et lui parler, les leçons qu'il vient donner en ville sont de huit, neuf et dix livres. M et Madame Couperin, sœur et beau-frère de M. Blanchet [Armand-Louis Couperin et Élisabeth-Antoinette Blanchet], le

donnent à six livres la leçon ; pour ces derniers je me flatte qu'ils auront grande attention pour moi pour en diminuer le prix, les Messieurs Balbalde [Balbastre], Duffly et Le Grand ce [c'est] les mêmes prix, voilà ceux qui sont certainement les meilleurs Maîtres de Paris ; il y en a d'autres que je connois très scavants, que leurs réputations n'ont pas encore trouvé jour à se procurer des connoissances pour être en réputation comme les autres, et qui néanmoins leurs leçons sont bonnes et le donnent pour trente, quarante, cinquante sous et un écu, suivant les moyens de leurs écoliers. Il y a une attention à faire, c'est qu'il faut à tous ces maîtres que les écoliers soient munis de leurs instruments et un clavecin se loue par mois douze livres et l'épINETTE six livres. ».

L'année du *Quatrième Livre* fut aussi celle du *Dictionnaire de Musique* de Jean-Jacques Rousseau (Paris, 1768). Rousseau mentionna Dufhly à l'article « Doigter » qui prodiguait des conseils de position de mains et de doigts très proches de ceux de Rameau dans « De la Méchanique des Doigts sur le Clavessin », la préface aux *Pièces de Clavessin* (Paris, 1724) : « Ajoûtez à ces observations les règles suivantes que je donne avec confiance, parce que je les tiens de M. Dufhli, excellent Maître de Clavecin & qui possède surtout la perfection du *Doigter*. »

Six pièces seulement constituent l'ultime ouvrage de Dufhly. S'il n'y a pas de groupes réunis autour d'une même tonique, on peut cependant distinguer ici deux ensembles reliés par des tonalités proches ou voisines : *ré* majeur, *sol* majeur et *la* mineur pour le premier ; *si* bémol majeur, *do* mineur et *sol* mineur pour le second. Faut-il y voir l'influence de Carl Philipp Emanuel Bach ? Les *Probestücken* de son *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin, 1753) présentent des sonates dont les différents mouvements sont écrits dans des tonalités proches ou

voisines. À titre d'exemple, les trois mouvements de la *Sonata I* du *Versuch* sont successivement en *ut* majeur, *mi* mineur et *sol* majeur. Les *Pièces de Clavecin Premier Livre* de Claude Balbastre (Paris, 1759), on trouve *La Lamarck Ouverture* en *mi* bémol majeur, *La Berville Gavottes 1 & 2* en *sol* mineur-majeur et *La Lugeac Giga* en *fa* majeur. Il ne s'agit pas de pièces isolées mais plutôt d'un ensemble autonome, tout aussi cohérent que les trois autres du recueil (en *do* mineur/majeur pour les deux premiers, et en *la* majeur/mineur pour le dernier).

Le volume, comme dans le *Second Livre*, s'ouvre sur un hommage en musique à la dédicataire du volume. *La de Juigné*, en *ré* majeur et « d'un stile noble et tendre », se tourne vers le classicisme ; les octaves consécutives du début (évocation d'un *Tutti* orchestral), les mélodies séduisantes accompagnées de basses d'Alberti (déjà remarquées dans *La de Casaubon* du *Troisième Livre*), puis les passages de virtuosité avec des octaves brisées en doubles croches à la main gauche, revendiquent fièrement un langage nouveau. *La de Sartine* en *sol* majeur désigne Antoine-Raymond-Jean-Gualbert-Gabriel de Sartine, principalement connu comme lieutenant général de police durant le règne de Louis XV. Duphly fait ici aussi usage des basses d'Alberti qui mettent en valeur une mélodie entrecoupée de silences très expressifs. *La de Drummond*, « rondeau gracieux » en *la* mineur, honore un couple d'amis et de bienfaiteurs de Duphly ; en 1766, le compositeur avait reçu une constitution de rente de la part de « Pierre-Jacques-Macgregor Drummond, seigneur et baron Dundom, cy-devant capitaine du régiment royal écossais et de Louise de Berbezier de l'Albarede, son épouse ». Un arrangement de *La de Drummond* pour voix et clavecin fut publié dans la *Collection Lyrique ou Choix des plus beaux morceaux de musique pour la voix et toutes sortes d'instruments Ier recueil* compilée par Moret de Lescer, musicien du prince de Condé (Paris,

1774). Le titre en est : « Ah ! que vos charmes causent d'alarmes » ; on ne sait si Duphly en fut lui-même l'arrangeur.

Le second groupe du *Livre* comporte aussi trois pièces dont les deux dernières sont d'un style plus archaïque que celles du groupe précédent. *La de Vaucanson* en si bémol majeur rend hommage à Jacques de Vaucanson, devenu célèbre dans l'Europe entière par ses fabrications d'automates ; d'une brillante virtuosité la musique alterne des passages extravertis avec des moments empreints de l'*Empfindsamkeit* germanique. Tout autres sont les deux dernières pièces sur lesquelles Duphly nous quitte. Le justement célèbre rondeau *La Pothouin*, en do mineur, est dédié à « Mademoiselle Pitoin », portraiturée par Louis Carrogis de Carmontelle, assise à son clavecin et avec son père derrière elle à la basse de viole. Par son caractère incroyablement nostalgique renforcé par le chromatisme descendant de la basse du refrain et par un dernier couplet d'une stupéfiante beauté, cette musique paraît être une sorte de tombeau de l'école française de clavecin ou à tout le moins son adieu. *La du Buq*, en sol mineur, honore Jean-Baptiste du Buc de Ramville, ami de Diderot, Voltaire et du ministre Choiseul. L'œuvre est une réminiscence d'une allemande grave, un retour à un répertoire plus ancien. Alors que Duphly s'était fait connaître par une première *Allemande* en ré mineur (*Pièces de Clavecin* de 1744) d'un genre nouveau, avec ces deux dernières pièces, il se retirait en gardant avec lui quelques souvenirs d'un temps à jamais révolu.

### Les dernières années

Après la parution de son *Quatrième Livre de Pièces de Clavecin*, Duphly fut à l'évidence moins actif, ne composant peut-être plus beaucoup, vivant de ses leçons et de quelques concerts. Dans l'*Almanach musical* de l'année 1779, son nom fut toutefois cité à deux reprises, et avec des points de suspension en guise d'adresse. À

la rubrique « Auteurs ou Compositeurs de Musique » on lit « Duphly, rue... » ; à la rubrique « Maîtres Clavecin et Piano-Forte », « Duphly... ».

Duphly quitta son appartement de la rue de la Verrerie pour s'installer, à partir de 1779, rue de Thorigne paroisse Saint-Gervais (aujourd'hui rue Thorigny). Était-il logé à l'Hôtel Salé, (n° 5 de la rue actuelle) ? La marquise de Juigné et son époux, Jacques-Gabriel-Louis Le Clerc, marquis de Juigné, en avaient hérité cette même année 1779 ; ils le louèrent au comte de La Luzerne. En 1784, les Juigné mirent à la disposition du compositeur un appartement dans un Hôtel quai Malaquais, qu'ils venaient d'acquérir, et qui portait désormais le nom d'Hôtel de Juigné. Le logement du musicien comportait trois pièces au second étage, sous les combles, ayant vue sur le jardin. Le compositeur passa là les dernières années de sa vie avec son fidèle domestique Nicolas Depommier qui le servait depuis trente ans. Duphly se retira alors totalement du milieu musical parisien et de la société en général. À tel point que le *Journal général de France*, en date du 27 novembre 1788, publia l'*Avis divers* suivant : « On désire savoir ce qu'est devenu M. Duphly, ancien maître de clavecin à Paris, où il étoit en 1767. S'il n'existe plus, on désireroit connoître ses héritiers auxquels on a quelque chose à communiquer. S'adr. à l'Auteur du Journal, rue S. André-des-arcs, n° 44, qui en instruira la personne que cet avis intéresse. »

Le 2 juillet 1789, le vieux musicien fit son testament en faveur de Nicolas Depommier. Il y était notifié que Duphly fut « trouvé au lit malade de corps mais sain d'esprit mémoire et bon jugement ainsi qu'il est apparu aux notaires soussignés par son maintien et sa conversation ».

Jacques Duphly s'éteignit le 15 juillet 1789. En toute discrétion, comme sur la pointe des pieds. Son Inventaire après décès du 21 août 1789 répertoria des

ouvrages de Racine, de Molière, de Voltaire, de son ami Rousseau, dix-neuf volumes de musique mais... aucun clavecin.

Être né l'année de la mort de Louis XIV et mourir le lendemain de la Prise de la Bastille est assurément symbolique *a posteriori*. Jacques Duphly, grand compositeur qui ne fut jamais pris en défaut d'une faiblesse ou d'une trivialité d'écriture, grand claveciniste, le meilleur sans conteste après François Couperin et Jean-Philippe Rameau, quittait une société fracturée comme jamais, sans avoir pressenti un monde nouveau pour lequel il n'aurait pas été préparé.

De nos jours, peu de compositeurs peuvent se targuer de bénéficier à ce point de l'affection des clavecinistes. Qui n'a joué au moins une fois dans sa vie – et avec délectation – *La Forqueray* ou *La Pothouin*... ? On l'a lu, d'Aquin de Château-Lyon avait écrit à propos de Duphly : « Ses pièces sont douces & aimables, elles tiennent de leur père. » Aujourd'hui, la *douceur* et l'*amabilité* ne sont pas si partagées qu'il faille se priver d'écouter la musique de l'un de leurs meilleurs commissionnaires.

Olivier Baumont

Je dois dire ici ma profonde reconnaissance à Karen Flint qui m'a permis de mener à bien ce projet. Grâce à sa générosité, à son écoute et à son amitié, grâce aussi à Pete Flint, Ken Blair, John Philipps et Robert Munsell, j'ai pu réaliser cette intégrale de l'œuvre pour clavecin de Jacques Duphly dans des conditions idéales, sur deux des plus beaux clavecins du monde. Que tous reçoivent ici l'expression de ma gratitude comme de mon affection.

O.B.

Considered one of the most eminent harpsichordists in his generation, **Olivier Baumont** has enjoyed a prolific career as soloist, teacher, and scholar over the past four decades. Hosted by prominent festivals in France and abroad, he has appeared in numerous countries: Germany, Austria, Belgium, Belarus, Canada, Croatia, Spain, the United States, Great Britain, Hungary, Italy, Japan, the Netherlands, Portugal, the Czech Republic, Russia, Slovenia, Switzerland, and Turkey.

Olivier Baumont's discography, regularly hailed in periodicals worldwide, includes about sixty recordings, mostly as soloist. Among its titles are the complete works for harpsichord by F. Couperin (recently rereleased by Erato), pieces by Bach, Handel, Purcell, Telemann, and Russian and American composers from the Enlightenment. His recordings also include the complete works for the harpsichord by Rameau, Chambonnières, and Daquin, and a recital with pieces from the end of the Ancient Regime on the organ and the pianoforte. Recently, together with Julien Chauvin (violin), he issued a disk devoted to rare works by Simon, Dauvergne, Rameau et Cardonne, "A Madame," a recording devoted to Couperin's Apothéoses with Béatrice Martin (harpsichord), and a disk entitled "Un clavecin pour Marcel Proust" marking the anniversary of the death of the writer in 2022. For Plectra Music, he is currently recording a series of four disks of French harpsichord music from the Enlightenment on prestigious historical instruments from the Flint Collection: the complete works by Jacques Duphy and a program of works by Michel Corrette.

Olivier Baumont has written a book on François Couperin (Découvertes-Gallimard), another on Vivaldi (Gallimard-Jeunesse), and, in collaboration with the Établissement public du château de Versailles and the Centre de musique baroque de Versailles, a large-scale study on *La Musique à Versailles* (Actes

Sud), and *La Musique dans les Mémoires de Saint-Simon: 'A l'Opéra Monsieur!'* ("L'Infini," Gallimard) and *Tombeau du jeune monsieur de Cinq-Mars* (Arléa). His latest book, *D'une partition m'apparaissait un dessin*, is to be published in late 2024 (Bleu Nuit éditeur).

An accomplished pedagogue, Olivier Baumont has been the professor of harpsichord at the Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse in Paris since September 2001; he has taught numerous harpsichordists, many of whom are among the most gifted and active in the current musical scene.



Considéré comme l'un des plus éminents clavecinistes de sa génération, Olivier Baumont mène depuis quarante ans une riche carrière de soliste, de professeur et de chercheur. Invité par les principaux festivals français et étrangers, il se produit dans de nombreux pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Biélorussie, Brésil, Canada, Croatie, Espagne, États-Unis, Grande-Bretagne, Hongrie, Italie, Japon, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Russie, Slovaquie, Suisse et Turquie.

La discographie d'Olivier Baumont, régulièrement saluée par la presse internationale, comprend une soixantaine d'enregistrements essentiellement en soliste. Parmi ces titres figurent une intégrale de l'œuvre pour clavecin de F. Couperin (rééditée récemment chez Erato), des pièces de Bach, de Haendel, de Purcell, de Telemann, et de compositeurs russes et américains des Lumières. Sont aussi parus des intégrales des œuvres pour clavecin de Rameau, de Chambonnières et de Daquin, un récital d'œuvres de la fin de l'Ancien régime sur orgue et pianoforte... Récemment, il a publié avec Julien Chauvin (violon) un disque consacré à des œuvres rares de Simon, Dauvergne, Rameau et Cardonne, « A Madame », un enregistrement consacré aux Apothéoses de Couperin avec

Béatrice Martin (clavecin), et un disque « Un clavecin pour Marcel Proust » pour l'anniversaire de la mort de l'écrivain en 2022. Pour le label Plectra Music, il enregistre actuellement une série de quatre disques de musique française pour clavecin des Lumières sur les prestigieux instruments historiques de la Flint collection : une intégrale des œuvres de Jacques Duphy et un programme d'œuvres de Michel Corrette.

Olivier Baumont a écrit un livre sur François Couperin (Découvertes-Gallimard), un autre sur Vivaldi (Gallimard-Jeunesse) et, en collaboration avec l'Établissement public du château de Versailles et le Centre de musique baroque de Versailles, un vaste ouvrage sur *La Musique à Versailles* (Actes Sud), et *La Musique dans les Mémoires de Saint-Simon : 'Al' Opéra Monsieur!'* (« L'Infini », Gallimard) et le *Tombeau du jeune monsieur de Cinq-Mars* (Arléa). Son dernier livre, *D'une partition m'apparaissait un dessin*, sort à la fin de l'année 2024 (Bleu Nuit éditeur).

Pédagogue accompli, Olivier Baumont est, depuis septembre 2001, le professeur de la classe de clavecin du Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris ; il a formé nombre de clavecinistes dont beaucoup figurent parmi les plus doués et les plus actifs de la scène musicale actuelle.



Violinist **Martin Davids** founded and directs the Callipygian Players in Chicago. Mr. Davids is concertmaster of Brandywine Baroque, Bella Voce Sinfonia, and often leads Bach Collegium San Diego. He is principal second violin with the Haymarket Opera Company, and Baroque Chamber Orchestra of Colorado. In the summer, he performs at the Staunton Music Festival. Other ensembles he has played with include Indianapolis Baroque Orchestra, Ensemble Galilei, Chicago Opera Theater, Central City Opera, Aradia, and Toronto

Consort. Mr. Davids earned the prestigious Performer Diploma in Baroque violin from Indiana University where he studied with Stanley Ritchie and a Master's degree from the University of Michigan. He has recorded on the Musica Omnia, Albany, Plectra, Cedille, and Sonabilis labels. He performs on a Baroque violin by Ferdinando Alberti from 1750.

**Martin Davids** est violoniste ainsi que fondateur et directeur des Callipygian Players à Chicago. M. Davids est premier violon de Brandywine Baroque et de Bella Voce Sinfonia et dirige fréquemment le Bach Collegium de San Diego. Il est le premier pupitre des deuxièmes violons de la Haymarket Opera Company et du Baroque Chamber Orchestra du Colorado. Durant l'été, il se produit au festival de musique de Staunton en Virginie. Parmi les autres ensembles avec lesquels il a joué figurent l'Indianapolis Baroque Orchestra, l'Ensemble Galilei, le Chicago Opera Theater, le Central City Opera, Aradia et le Toronto Consort. M. Davids a obtenu le prestigieux diplôme de concertiste sur violon baroque de l'Université d'Indiana, où il a étudié avec Stanley Ritchie et un diplôme de Master de l'Université du Michigan. Il a réalisé des enregistrements pour les maisons de disque Musica Omnia, Albany, Plectra, Cedille et Sonabilis. Il joue sur un violon baroque de Ferdinando Alberti datant de 1750.



### **Joannes Goermans Harpsichord, Paris, 1768**

Joannes Goermans (1703-1777), also known as Jean Goermans I, was admitted as a master in the guild of instrument makers in Paris before 1730, and became one of the leading harpsichord makers there between 1743 and 1773. His third son, Jacques, was admitted to the guild in 1766 and set up his own workshop in his father's establishment. Joannes retired from making harpsichords in 1773.

The 1768 Goermans is the last known instrument signed “Joannes Goermans”. With its refined and powerful sound and its supple action, it represents the apogee of eighteenth-century French harpsichord design. Its disposition is typical: two five-octave manuals (FF-f”) with a coupler and two 8-foot and one 4-foot registers. It appeared in the sale catalogue of the Léon Savoye Collection in 1924 and was recently restored by John Phillips of Berkeley, California, in 2014.

### **Nicolas Dumont Harpsichord, Paris, 1707**

Little is known about the life of the important Parisian harpsichord builder Nicolas Dumont (active from 1675–1707) except that he married in 1673, became a master in the instrument makers guild in 1675 and had died by February, 1711. Four Dumont two-manual harpsichords survive, dated 1697 (Paris, Musée de la musique), c. 1700 (USA, Flint Collection), 1704 (Paris, private collection) and 1707 (USA, Flint Collection). The 1697 was originally a small Flemish-inspired instrument, since enlarged. The 1704 and 1707 instruments are the earliest examples of the standard model for eighteenth-century Parisian harpsichords. The 1707 harpsichord is the first with a five-octave (FF-e3) range.

Records of the Château du Touvet in Isère (Southern France) show that the 1707 Dumont harpsichord was purchased in 1719 by Count Pierre de Marcieu for his country estate. During the French Revolution it was tucked away in a granary where it was rediscovered in the 1970’s and restored by Hubert Bédard in 1975-1976 and by Dominique Laperle in 1996. Despite 80-odd years of service, 180 years in the granary and three restorations, the 1707 Dumont remains in substantially original musical condition, with its original stand and decor. It was restrung and re-voiced in 2002, and completely restored in 2012 by John Phillips, Berkeley, California.



### **Clavecin Joannes Goermans, Paris, 1768**

Joannes Goermans (1703-1777), également appelé Jean I Goermans, fut admis dans la corporation parisienne des facteurs d'instruments de musique avant 1730 et devint l'un des principaux facteurs de clavecin de la ville entre 1743 et 1773. Le troisième de ses fils, Jacques, fut admis dans la corporation en 1766 et installa son propre atelier dans l'établissement de son père. Joannes prit sa retraite en tant que facteur de clavecins en 1773.

Le Goermans de 1768 est le tout dernier des instruments qui nous soient connus comme étant signés « Joannes Goermans ». Par sa sonorité raffinée et puissante et par son mécanisme souple, il incarne l'apogée de la facture française de clavecin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sa disposition est typique : deux claviers de cinq octaves ( $fa_0$ - $fa_5$ ) avec accouplement et deux registres de huit et quatre pieds. Il a fait sa réapparition dans le catalogue de la vente Léon Savoye en 1924 et a été récemment restauré par John Phillips à Berkeley, Californie, en 2014.

### **Clavecin Nicolas Dumont, Paris, 1707**

On sait peu de chose sur la vie de l'important facteur de clavecin parisien Nicolas Dumont (en activité à partir de 1675–1707) sinon qu'il s'est marié en 1673, est devenu maître dans la corporation des facteurs de clavecin en 1675 et qu'il est mort avant février 1711. Quatre clavecins de Dumont à deux claviers ont survécu, datés de 1697 (Paris, Musée de la musique), env. 1700 (USA, Flint Collection) 1704 (Paris, collection particulière) et 1707 (USA, Flint Collection). Celui de 1697 était originellement un petit clavecin d'inspiration flamande, élargi par la suite. Les instruments de 1704 et 1707 sont les exemples les plus anciens du modèle standard de clavecin parisien du dix-huitième siècle. Celui de 1707 est le premier à comporter un développement de cinq octaves ( $fa_0$ - $mi_5$ ).

Les archives du château du Touvet dans l'Isère révèlent que le clavecin fut acheté en 1719 par le comte Pierre de Marcieu pour sa résidence de campagne. Pendant la Révolution française il fut entreposé dans un grenier à blé où il fut redécouvert dans les années 1970 et restauré par Hubert Bédard en 1975-1976 et par Dominique Laperle en 1996. En dépit de ses quelque 80 ans de service, des 180 ans passés dans le grenier à blé et de deux restaurations, le Dumont de 1707 est toujours dans une condition musicale à peu près originale, avec son pupitre et son décor d'origine. Les cordes ont été remplacées et les jeux retouchés en 2002 et une restauration complète a été effectuée en 2012 par John Phillips, à Berkeley, Californie.

---

Executive Producer: Karen Flint      Producer and Engineer: Ken Blair

Audio Editor: Ken Blair

Harpisichord Tuning: John Phillips  $a^1=392$  Hz

Translation: Vincent Giroud

Production Manager & Design: Robert Munsell

Recorded April 2024 and April 2025 at the Flint Collection

Cover: Lid painting - Harpsichord inscribed "Ioannes Ruckers me fecit, 1620"

Manufactured and distributed by Plectra Music, Inc., P.O. Box 4311,

Wilmington, DE 19807

Made in the USA

©2026 Olivier Baumont © 2026 Plectra Music, Inc.

Unauthorized reproduction is prohibited by law and may result in prosecution.

[www.plectra.org](http://www.plectra.org)

PL22601

