

SIMAX
classics

*G. B. Antoine &
Jean Baptiste*
FORQUERAY

PIECES DE VIOLE
MISES EN
PIECES DE CLAVECIN

KETIL HAUGSAND
HARPSICHORD



G. B. ANTOINE (1671–1745) / JEAN BAPTISTE (1699-1782) FORQUERAY

CD No. 1

I^{RE}. Suite 23:48

- 1 I Allemande. La Laborde. Noblement et avec Sentiment 05:26
- 2 II La Forqueray. Vivement et d'aplomb 03:44
- 3 III La Cottin. Galamment sans lenteur 02:39
- 4 IV La Bellmont. Avec Gout et sans lenteur 03:51
- 5 V La Portugaise. Marqué et d'aplomb 03:39
- 6 VI La Couperin. Noblement et marqué 04:25

II^E. Suite 20:07

- 7 I La Bouron. Vivement et détaché 03:17
- 8 II La Mandoline. Point trop vite et d'aplomb 04:10
- 9 III La du Breüil. Louré 04:02
- 10 IV La Leclair. Tres vivement et détaché 03:02
- 11 V La Buisson Chaconne. Gratieusement 05:33

III^E. Suite 30:52

- 12 I La Ferrand. Détaché, et d'une belle exécution 04:43
- 13 II La Regente. Noblement et Soutenu 04:28
- 14 III La Tronchin. Mouvement aisé 03:48
- 15 IV *La Angrave. Tres vivement 02:47
- 16 V *La du Vaucel. Tres tendrement 04:42
- 17 VI La Eynaud. Fierement 02:40
- 18 VII *La Morangis ou La Plissay. Mouvement de Chaconne 07:40

CD No. 2

IV^E. Suite 24:52

- 1 I La Marella. Vivement et Marque 03:08
- 2 II La Clément. Noblement et détaché 03:48
- 3 III Sarabande. La D'aubonne 04:18
- 4 IV La Bournonville. Mouvement élevé 02:57
- 5 V La Saincy. Gracieusement et avec Esprit 02:57
- 6 VI Le Carillon de Passy. Légèrement sans vitesse 02:41
- 7 La Latour. D'un mouvement unpeu plus vif que la précédente pièce 01:54
- 8 Le Carillon, d.c. 03:03

V^E. Suite 29:17

- 9 I La Rameau. Majesteusement 03:36
- 10 II La Guignon. Vivement et détaché 04:45
- 11 III La Léon. Sarabande. Tendrement 04:29
- 12 IV La Boisson. Vivement, les pincés bien soutenus 03:57
- 13 V La Montigni. Galamment sans lenteur 03:11
- 14 VI La Sylva. Tres tendrement 05:31
- 15 VII Jupiter. Modérément 03:43

Ketil Haugsand, harpsichord

Double Manual Late-Flemish type instrument, built by Ketil Haugsand, 1971

PIECES DE VIOLE COMPOSÉES PAR MR FORQUERAY LE PERE, MISES EN PIECES DE CLAVECIN PAR MR FORQUERAY LE FILS

by Lucy Robinson

Like the Couperin family, the Forqueray family originally came from Chaumes-en-Brie, a village 40 kilometres to the south of Paris with a strong musical tradition. Michel Forqueray (1650-1714/5) was the first member of the family to arrive in Paris. He, as a 20-year-old, embarked upon a year's apprenticeship with Urbain Reffier, a member of the celebrated 24 violons du Roy and a Parisian dancing master. Reffier undertook to teach him 'how to play all the members of the violin family and also how to dance perfectly'. [enseigner à jouer de toutes les parties qui se jouent sur le violon comme aussi dancer en perfection'.] After his apprenticeship Michel married and one year later his first child Antoine (1672-1745) was born; his father introduced him to a musical career. The *Mercur Galant* of April 1682 describes how at a very early age Antoine

had the honour... of playing the basse de violon in front of the King, making his Majesty so pleased that he commanded that someone should teach him [Antoine] to play the bass viol. It is a very difficult instrument. However he profited so much from the lessons that he received, that at present... one finds few people who can equal him.

[ayant eu l'honneur... de jouer devant le Roy de la Basse de violon, S. M. en fut si contente qu'Elle ordonna qu'on luy fist apprendre à jouer de la Basse de viole. C'est un instrument très difficile. Cependant, il a si bien profité des Leçons qu'il a reçues, qu'à présent... il trouve peu de personnes qui le puissent égaler.

Antoine was passionate about the new Italian style, which flooded Paris after Lully's death in 1687. He delighted in applying the new technical acrobatics of the Italian violinists to the viol; above all he was a breathtaking improviser. He taught and was strongly linked with the duc d'Orléans, later the Régent, who shared Antoine's love of Italian music and there is plenty of evidence that Antoine relished mixing with the nobility and living the life of luxury. Antoine married the harpsichordist Henriette-Angélique Houssu, who came of a family of organists, and their first child, Jean-Baptiste (1699-1782) was born in the Prince de Carignan's fashionable residence the Hôtel de Soissons, where they were living from 1699. Like his father a generation earlier, Antoine taught Jean-Baptiste to play his instrument, this time the viol, and once again the son delighted Louis XIV as a prodigy and astonished the court. But

the marriage was a disaster from the start, Henriette-Angélique described her husband as 'violent and quick tempered' ['naturel violent et emporté'] towards her and they separated in 1711.

Antoine was extraordinarily jealous of his son's talents and in 1715 had him incarcerated at Bicêtre prison on trumped up charges of soliciting with 'filles de mauvaise vie' and stealing from the houses to which Antoine had given him entrance as a musician. When in December 1725 Antoine had him banished from the kingdom, pupils of Jean-Baptiste, who by this time had his own students of influence, rallied in his support protesting 'the cruelty of the father is obvious... His correction and paternal justice knows nothing but banishment from the kingdom on pain of death' [la cruauté du pere est visible... sa correction et sa justice paternelle ne connoissent d'autres peines qu'un exil hors du royaume sous peine de la vie'.] It is perhaps significant too that the Régent had died by this time. The authorities revoked the sentence in February 1726. None of the family attended Antoine's funeral.

In the light of this malfunctioning relationship it is curious that two years after Antoine's death Jean-Baptiste brought out a publication of his father's works: *Pieces de Viole avec la Basse Continuée Composées par M^r Forqueray Le Pere* (Paris 1747). By this date Jean-Baptiste was the leading viol player of his generation as D'Aquin bears witness:

He has all his father's talents: to the most sophisticated performance he adds the most pleasing graces. The most difficult pieces cause him no anxiety; he plays them all with that assurance which characterizes the great player:

under his fingers everything becomes a masterpiece of refinement and style.

Il a tous les talens de son père: à la plus grande execution il joint les graces les plus aimables. Les Pièces les plus difficiles ne lui content aucune peine, il les joue avec cette aisance qui caractérise le grand homme: tout devient sous ses doigts un chef-d'oeuvre de délicatesse & d'élégance.

Stranger still, far from being antiquated works from the era of Louis XIV, the combined evidence of Jean-Baptiste's remarks in the *Avertissement*, a comparison of the surviving manuscript pieces by Antoine Forqueray with the *Pieces de Viole* (which reveals a vast stylistic and technical evolution), and the similarity of the harmony and the virtuosic demands with that of the violin sonatas of Leclair shows the pieces to be progressive mid-18th-century works of Leclair's circle, and thus effectively the work of the son.

So why did Jean-Baptiste publish what were essentially his compositions under his father's name? Was it filial homage? The relationship between father and son from the time of the revocation of Jean-Baptiste's banishment was capricious. Antoine seemed remarkably preoccupied with his will, repeatedly excluding his son and then writing him in again. In the event, two years before he died Antoine left his son 20,000 livres and some valuable viols but the bulk of his fortune went to his daughter, Charlotte-Elisabeth. Or did Jean-Baptiste believe that his father's name would give a commercial advantage to an instrument whose popularity was waning? In his dedication 'à Madame Henriette de France', Louis XV's viol-playing daughter, he refers to the viol having become 'a forgotten species' ['une Espèce d'oubli'].

Publishing the viol works in a version for harpsichord, *Mises en Pieces de Clavecin*, made sound commercial sense: in direct contrast to the fortunes of the bass viol, the harpsichord was flourishing in Paris in the mid-18th century. Beautiful and sonorous instruments were being built with a range down to low F, which Jean-Baptiste uses fully in his transcriptions. Both editions were engraved by Mme Leclair, the wife of Jean-Baptiste's colleague Jean-Marie Leclair (1697-1764). The pagination of the two versions is the same but the layout for the harpsichord is more spacious than that for the viol, which is cramped and difficult to read. The harpsichord transcriptions are dedicated to 'Madame La Dauphine', Marie-Josèphe of Saxony, who, earlier in 1747, had married the Dauphin, Louis de France. The new Dauphine was a musician and quite possibly a harpsichordist herself and Forqueray welcomes her warmly: 'it is in the middle of universal joy, a particular happiness for the Arts. They were busy from the first moment that you arrived in the Kingdom' ['il est au milieu de la joye universelle une félicité particuliere aux Arts. Ils on occupé les premiers momens de vôtre arrivée dans le Royaume']. Rameau also wrote a harpsichord piece entitled *La Dauphine* the same year.

The transcriptions have been made with great care exploiting the most modern virtuosic techniques. Jean-Baptiste draws attention to the fact that some players might be surprised that they lie a 'little low' ['un peu basses'] but he clarifies that he did this to preserve their 'Character' [le Caractere], as richly chordal viol pieces. Fascinatingly at the head of *La Léon*. Sarabande, Jean-Baptiste explains: 'To play this piece in the manner I should like it played, the performer should pay attention to the way in which it is written, the right hand being hardly ever quite together with the left' ['Pour jouër cette piece dans le

gout que je souhaiterois quelle fut jouée, il faut faire attention à la façon dont elle est écrite, le dessus ne se trouvant presque jamais d'aplomb avec la Basse']. Jupiter, which pushes the viol to extremes of virtuosity, is masterfully reconceived for the harpsichord preserving its full technical challenges and ebullience. When Jupiter hurls down his thunderbolts in the final couplet the drama is enhanced by wild demisemiquaver tremolos going down to low F and elaborate arpeggios spanning over two octaves. As the son of a harpsichordist and a member of a family which included four professional Parisian organists, it is likely that Jean-Baptiste would have been a competent keyboard player himself. However his wife, Marie-Rose, was celebrated for her exceptional gifts on the instrument; D'Aquin records: 'Madame Forqueray's talents are well known: her reputation is brilliant' ['On connoit tous les talens de Madame Forqueray: sa réputation est éclatante']. It seems probable that she played a substantial rôle in these remarkably idiomatic and original transcriptions.

Many titles of the movements pay homage to Jean-Baptiste's circle of friends and acquaintances. Pierre Buisson was the husband of his sister, Charlotte-Elisabeth, and Martin and François Bouron père et fils were the family solicitors. Regard D'Aubonne, Louis-Philippe Duvaucel and Ferrand were all music loving *fermiers généraux*: Ferrand considered Jean-Baptiste 'as brilliant on the bass viol, as Leclair on the violin' ['aussi admirable sur sa basse de viole que Leclair avec son violon']. Cottin, Bellemont, De la Tour, and Tronchin subscribed to Telemann's *Nouveau Quatuors*, alongside Jean-Baptiste. When Telemann visited Paris in 1737, the composer played his works with Jean-Baptiste, Blavet (flute) and Guignon (violin), who D'Aquin particularly admired for his ability to 'amaze' and for

his 'fire' ['Le suprenant & le feu']. Later, in 1745, Jean-Baptiste played Telemann's quartets in the Concert Spirituel with Marella who was known for his 'neat and precise playing style full of good taste' ['exécution nette, précise et remplie de goût'].

Jean-Baptiste was closely associated with Leclair. He was a witness to Leclair's second marriage along with Leclair's patron, the financier Bonnier, and his teacher, Chéron. Leclair and Chéron both lodged in Bonnier's luxurious hôtel, and Bonnier and Chéron were both witnesses at JBF's first marriage. Ferrand recalled Leclair as 'a veritable artist, passionate about the violin... with a soul as pure and candid as that of Corelli, incapable of jealousy, and delighted by the talent of his rivals' ['un artiste véritable, passionné pour le violon... d'une âme aussi pure, aussi candide de celle de Corelli, incapable de jalousie, enthousiaste du mérite de ses rivaux'].

Jean-Baptiste had profound respect for 'the nobility, beautiful harmony and musicality of the beautiful music of the Great Rameau' ['à la noblesse, à la belle harmonie, et au sentiment de la belle musique du Grand Rameau']; and Rameau named one of his *Pieces de clavecin en concerts* (1741), which has a virtuosic viol part, *La Forqueray*. Jean-Baptiste explains in the *Avertisement* to his harpsichord transcriptions 'As everyone who plays the harpsichord is familiar with the signs that M^r Rameau uses to mark his ornaments in his pieces, I felt I should use the same in my edition' ['Toutes les personnes qui touchent du Clavecin etant acoutumées aux signes dont s'est servi M^r Rameau pour marquer les agréments de ses pieces; j'ai cru devoir en faire usage pour celles que je donne au public'.]

ON RECORDING THE PIECES DE VIOLE, MISES EN PIECES DE CLAVECIN

by Ketil Haugsand

In September 1972, I enjoyed the fortunate occasion to take part in an Early Music workshop in Staufen, near Freiburg in south Germany. Gustav Leonhardt and Wieland Kuijken gave master classes - and, since they took turns teaching in one assembled class, everyone could follow their tuition, enjoying the harpsichord and viol playing alike - an excellent idea, since the repertoire centered rather a lot around the pieces by a certain Antoine Forqueray.

For a young student, being exposed to the riches of Forqueray by this exquisite double span faculty, the musical vantage points, natural authority and commanding rendition to the like of Leonhardt and Kuijken was quite overwhelming and all gathered students bonded forever to this wonderful music in the best way possible!

The pitfalls of playing these *Pieces de Viole, mises en Pieces de Clavecin* as 'normal' harpsichord music are so easy to overlook, but that workshop dealt with such problems in a clear manner - and as we all, harpsichord and viol students alike, played more or less the same pieces, these problems were ideally solved and everyone learned very much from each other!

Since then, the *Pieces* became a substantial enrichment to my repertory. I have had the great pleasure of playing continuo in the viol version, foremost with Laurence Dreyfus and indeed Wieland Kuijken! The harpsichord version of these suites has always been received as a most grateful item on a diverse recital program, always rewarding to teach eager students - and high up on the yearning curve to record on CD!

Realization of latter was not entirely trouble-free, however - and is a curious story indeed: The first attempt to record them for SIMAX - with Arne Akselberg and Tore Simonsen - in the fall of 1977, was very enthusiastic, under wonderful conditions and acoustics of Romanesque Gamle Aker Church in Oslo - and would in fact have been my very first solo recording. Alas - it wasn't to be, as to our dismay, we discovered during the final edit that a lousy ten bars were missing from *La Buisson*..!

The second attempt ten years later was non-the-less enthusiastic - this time for the French label ADDA in the fall of 1987. However, this one stranded in unfortunate organization, despite an excellent, albeit non-producing recording engineer

- and being sent cassette copies without any clear take-numbers necessary for assessing and choosing the musical material, I was helpless!

It would have proved futile anyway, for ADDA unfortunately went out of business just a few years later.

But in 2010, the *Deutschlandfunk* (Cologne), offered all the necessary equipment, personnel - and a rich and naturally reverberant studio to our disposal - for free! This is undoubtedly the finest way possible to sponsor a project like ours - therefore I am eternally indebted to Frau Dr. Christiane Lehnigk for granting this gracious support - which has been essential for realizing the record for SIMAX - and myself!

With the excellent and vivid artistic imagination, thoroughly musical focus and never-faulting ears of *Tonmeister* par excellence, François Eckert, the recording sessions became a very endearing and highly spirited co-operation indeed!

I am deeply humbled that the *Pieces* now can be presented, finally, some thirty-four years after the first attempt!

The harpsichord used for the recording is a double manual, five-octave (FF-g''') instrument, built by myself in 1971. It is based on what an 18th century maker, like *Johann Daniel Dulcken* of Antwerp "possibly could have been making" around 1750, but is very inspired by the exquisite examples of what Martin Skowroneck presented to a totally jaw-dropping harpsichord world in the nineteen sixties, out of his workshop in Bremen. Everyone, including Gustav Leonhardt, Alan Curtis and several others, had to have a *Dulcken* back then - and the only way I personally could get one, was to build it myself, as the order placed with Skowroneck, in 1969, didn't materialize before 1986 - in the shape of a *Mietcke*.

I love these thirty-two fantastic pieces profoundly and it is my humble wish that this will extend to you all!

PIECES DE VIOLE COMPOSÉES PAR MR FORQUERAY LE PERE, MISES EN PIECES DE CLAVECIN PAR MR FORQUERAY LE FILS

a Lucy Robinson

Tout comme les Couperin, la famille Forqueray était originaire de Chaumes-en-Brie, un village de haute tradition musicale situé à quarante kilomètres au sud de Paris. Michel Forqueray (1650-1714/15) fut le premier membre de la famille à monter à Paris. À l'âge de vingt ans, il entama une formation d'apprenti d'un an auprès d'Urbain Reffier, l'un des vingt-quatre fameux *violons du Roy* qui était également maître à danser parisien. Reffier entreprit de lui «enseigner à jouer de toutes les parties qui se jouent sur le violon comme aussy d'appréhender la perfection». Après son apprentissage, Michel se maria. Son fils aîné, Antoine (1672-1745), vit le jour un an plus tard; il fut initié par son père à la carrière musicale. Dans le *Mercurie Galant* d'avril 1682, l'on peut lire comment le tout jeune Antoine, «ayant eu l'honneur... de jouer devant le Roy de la Basse de violon, S. M. en fut si contente qu'Elle ordonna qu'on luy fist apprendre à jouer de la Basse de viole. C'est un instrument très difficile. Cependant, il a si bien profité des Leçons qu'il a reçues, qu'à présent... il trouve peu de personnes qui le puissent égaler.»

Antoine était passionné par le nouveau style italien qui faisait fureur à Paris depuis la mort de Lully, en

1687. Adapter les nouvelles prouesses techniques des violonistes italiens à la viole constituait un défi qui l'enchantait, et, plus encore, il était devenu un improvisateur à couper le souffle. Il devint le professeur et l'ami intime du duc d'Orléans, futur Régent, qui partageait son amour de la musique italienne; à l'évidence, Antoine se délectait de fréquenter la noblesse et de vivre dans le luxe. Il avait épousé la claveciniste Henriette-Angélique Houssu, issue d'une famille d'organistes, et leur premier enfant, Jean-Baptiste (1699-1782), naquit à l'Hôtel de Soissons, résidence très chic du Prince de Carignan où Antoine et son épouse s'étaient établis en 1699. Tout comme son père l'avait fait pour lui, Antoine transmet à son fils sa connaissance de son propre instrument. Il lui enseigna donc l'art de toucher la viole et, cette fois encore, le jeune prodige réjouit Louis XIV et saisit la Cour d'étonnement. Cependant, le mariage d'Antoine était désastreux depuis le début : Henriette-Angélique attribuait à son époux un «naturel violent et emporté» à son égard et ils se séparèrent en 1711.

Antoine était particulièrement jaloux du talent de son fils, au point qu'en 1715 il le fit incarcérer à la

prison de Bicêtre pour racolage de filles de mauvaise vie et vols commis dans les maisons où il l'avait introduit comme musicien, accusations mensongères inventées de toutes pièces. Lorsqu'en décembre 1725 Antoine réussit à le faire bannir du royaume, Jean-Baptiste, qui entre-temps avait son cercle d'étudiants influents, put compter sur leur appui : ceux-ci se mobilisèrent pour le soutenir, arguant du fait que «la cruauté du père est visible... sa correction et sa justice paternelle ne connoissent d'autres peines qu'un exil hors du royaume sous peine de la vie». Fait significatif, le Régent était décédé entre-temps. Les autorités révoquèrent la sentence en février 1726. Aucun membre de la famille ne se présenta aux funérailles d'Antoine.

À la lumière de cette relation compliquée, il est surprenant que, deux ans après la mort d'Antoine, Jean-Baptiste ait fait publier les pièces de son père intitulées *Pieces de Viole avec la Basse Continuée Composées par Mr Forqueray Le Pere* (Paris, 1747). Comme l'atteste le témoignage de D'Aquin, Jean-Baptiste était alors le meilleur gambiste de sa génération :

«Il a tous les talens de son père : à la plus grande execution il joint les graces les plus aimables. Les Pièces les plus difficiles ne lui coutent aucune peine, il les joue avec cette aisance qui caractérise le grand homme : tout devient sous ses doigts un chef-d'oeuvre de délicatesse & d'élégance.»

Curieusement, ces pièces sont loin de sonner comme des oeuvres démodées du temps de Louis XIV. Prenons-en pour preuves les observations de Jean-Baptiste dans l'*Avertissement*, la comparaison avec les pièces manuscrites d'Antoine Forqueray telles qu'elles sont parvenues jusqu'à nous (qui révèle une large évolution

stylistique et technique), et la ressemblance avec l'harmonie et les exigences techniques des sonates pour violon de Leclair, et nous arriverons à la conclusion qu'il s'agit là d'oeuvres du milieu du XVIIIe siècle comme celles écrites dans le cercle de Leclair, et donc de la main du fils Forqueray.

Pourquoi Jean-Baptiste a-t-il publié ces compositions, essentiellement siennes, sous le nom de son père ? Était-ce un hommage filial ? La relation père-fils au retour d'exil de Jean-Baptiste resta capricieuse, Antoine repoussant régulièrement son fils mais lui écrivant ensuite à nouveau. Dans les faits, deux ans avant sa mort, Antoine légua à son fils la somme de vingt mille livres et plusieurs violes de valeur, mais la plus grande partie de son héritage échut à sa fille, Charlotte-Elisabeth. Peut-être Jean-Baptiste croyait-il que le nom de son père représenterait un avantage commercial pour un instrument dont la popularité allait en décroissant ? Dans sa dédicace à Madame Henriette de France, fille de Louis XV qui touchait la viole, il mentionne que la viole est devenue «une Espèce d'oubli».

La publication de pièces de viole *Mises en Pieces de Clavecin* ne manque pas de sens, commercialement parlant : contrairement à la viole de gambe, le clavecin était en vogue à Paris au milieu du XVIIIe siècle. L'on y construisait de magnifiques instruments au son généreux, d'un ambitus descendant jusqu'au fa grave dont les pièces de Jean-Baptiste regorgent. Les deux éditions ont été gravées par Madame Leclair, épouse de Jean-Marie Leclair (1697-1764), lui-même un collègue de Jean-Baptiste. La pagination des deux versions est similaire, mais la mise en page pour le clavecin est plus aérée que celle de la viole, en pattes de mouche, difficile à

lire. Les transcriptions pour clavecin sont dédiacées à «Madame La Dauphine», Marie-Josèphe de Saxe, qui avait épousé en 1747 le Dauphin Louis de France. La nouvelle Dauphine était elle-même musicienne et peut-être claveciniste et Forqueray ne l'en accueillit que plus chaleureusement : «il est au milieu de la joye universelle une félicité particuliere aux Arts. Ils on occupé les premiers momens de vôte arrivéee dans le Royaume». La même année, Rameau écrivit sa célèbre pièce de clavecin *La Dauphine*.

Un grand soin fut apporté dans les transcriptions à l'utilisation des techniques virtuoses les plus modernes. Jean-Baptiste souligne que certains musiciens pourraient être surpris qu'elles soient écrites «un peu basses» mais il précise qu'il a voulu ainsi préserver «le Caractere» de pièces de viole richement cordées. Fascinante est d'ailleurs son explication en marge de *La Léon. Sarabande* : «Pour jouer cette piece dans le gout que je souhaiterois quelle fut jouée, il faut faire attention à la façon dont elle est écrite, le dessus ne se trouvant presque jamais d'aplomb avec la Basse». *Jupiter*, qui pousse la viole à ses limites de virtuosité, est brillamment repensée pour le clavecin de manière à conserver tous ses défis techniques et toute son exubérance. Dans le passage où Jupiter lance ses foudres, au couplet final, l'expression dramatique est renforcée par les trémolos en triples-croches plongeant jusqu'au fa grave et les arpèges élaborés couvrant deux octaves. En tant que fils de claveciniste et membre d'une famille comptant quatre organistes parisiens professionnels, il est probable que Jean-Baptiste fût lui-même compétent au clavier. Son épouse Marie-Rose, quant à elle, était renommée pour son talent exceptionnel à l'instrument. D'Aquin nous dit : «On connoit tous les talens de Madame Forqueray: sa réputation est

éclatante». Ceci nous invite à penser qu'elle ait pu jouer un rôle substantiel dans ces transcriptions tellement idiomatiques et originales.

Parmi les titres choisis pour les mouvements, beaucoup rendent hommage au cercle d'amis et de relations de Jean-Baptiste. Pierre Buisson était son beau-frère, l'époux de Charlotte-Elisabeth; Martin et François Bouron père et fils étaient les notaires de la famille. Regard D'Aubonne, Louis-Philippe Duvaucel et Ferrand étaient tous des *fermiers généraux* amateurs de musique: Ferrand considérait Jean-Baptiste «aussi admirable sur sa basse de viole que Leclair avec son violon». Cottin, Bellemont, De la Tour et Tronchin étaient souscripteurs des *Nouveau Quatuors* de Telemann, tout comme Jean-Baptiste. Lors de sa visite à Paris en 1737, Telemann joua ses pièces avec Jean-Baptiste, le flûtiste Blavet et le violoniste Guignon que D'Aquin jugeait «suprenant» et dont il admirait «le feu». Plus tard, en 1745, Jean-Baptiste interprétera les quatuors de Telemann au *Concert Spirituel* avec Marella, connu pour son «exécution nette, précise et remplie de goût».

Jean-Baptiste était très proche de Leclair. Il fut l'un des témoins de son second mariage, les autres étant le patron et le professeur de Leclair, respectivement le financier Bonnier et Chéron. Leclair et Chéron étaient tous deux logés au luxueux hôtel de Bonnier. Bonnier et Chéron furent également témoins des premières noces de Jean-Baptiste Forqueray. Ferrand décrivait Leclair comme «un artiste véritable, passionné pour le violon... d'une âme aussi pure, aussi candide de celle de Corelli, incapable de jalousie, enthousiaste du mérite de ses rivaux». Jean-Baptiste rendait un hommage profondément respectueux «à la noblesse, à la belle harmonie, et au sentiment de la

belle musique du Grand Rameau» tandis que Rameau baptisait l'une de ses *Pieces de clavecin en concerts* (1741), très virtuose pour la viole, *La Forqueray*. Jean-Baptiste écrit encore, dans son *Avertisement* précédant les transcriptions pour

clavecin : «Toutes les personnes qui touchent du Clavecin étant acoutumées aux signes dont s'est servi M^r Rameau pour marquer les agréments de ses pieces; j'ai cru devoir en faire usage pour celles que je donne au public».

ON RECORDING THE PIECES DE VIOLE, MISES EN PIECES DE CLAVECIN

par Ketil Haugsand

En septembre 1972, j'ai eu la chance de participer à un atelier de musique ancienne près de Fribourg, dans le sud de l'Allemagne. Gustav Leonhardt et Wieland Kuijken y donnaient des master classes où, comme ils se relayaient pour enseigner aux classes réunies, nous pouvions tous suivre leur cours et apprécier le jeu tant au clavecin qu'à la viole – une excellente idée, puisque le répertoire tournait principalement autour des pièces composées par Antoine Forqueray.

Pour un jeune étudiant, il était assez écrasant d'être amené à découvrir les splendeurs de Forqueray par un duo de professeurs d'une telle envergure, d'un si grand raffinement. Leur point de vue musical éclairé, leur autorité naturelle, leur interprétation imposante ont acquis à tout jamais les étudiants réunis à cette merveilleuse musique, de la meilleure façon qui soit !

En jouant ces Pièces de Viole, mises en Pièces de Clavecin comme de la musique de clavecin « normale », l'on peut très facilement en négliger les pièges, mais lors des master classes ces difficultés ont été abordées avec clarté – étant donné que nous tous, clavecinistes et gambistes, jouions plus ou moins les mêmes oeuvres, les problèmes ont été idéalement

résolus et nous avons beaucoup appris les uns des autres.

Depuis lors, les Pièces sont devenues l'une des richesses substantielles de mon répertoire. J'ai eu le grand plaisir d'en jouer la basse continue dans la version pour viole, principalement avec Laurence Dreyfus et aussi avec Wieland Kuijken. La version pour clavecin de ces suites a toujours été extrêmement bienvenue dans un programme de récital varié, elle est gratifiante à enseigner à des étudiants passionnés et se place très haut parmi les désirs d'enregistrements sur CD.

La réalisation dudit enregistrement n'a pourtant pas été sans mal; en voici la curieuse histoire : La première tentative d'enregistrement pour SIMAX à l'automne 1977, avec Arne Akselberg et Tore Simonsen, fut très enthousiaste et se déroula dans de merveilleuses conditions, dans l'excellente acoustique de l'église romane Gamle Aker à Oslo. Elle aurait dû constituer mon premier disque. Hélas, il n'en fut rien, car nous découvrîmes lors du montage final qu'il manquait une dizaine de mesures dans la Buisson... !

Le deuxième essai eut lieu à l'automne 1987, cette fois pour la compagnie française ADDA, toujours avec autant d'enthousiasme. Cependant, une organisation malheureuse généra des blocages, malgré un excellent ingénieur du son – qui n'était pas producteur – et les copies qui furent envoyées ne contenaient pas les repères nécessaires pour accéder au matériel musical et le choisir. Je ne pouvais rien faire !

De toute manière, la firme ADDA disparut du marché à peine quelques années plus tard.

Mais en 2010, *Deutschlandfunk* (Cologne), mit gratuitement à notre disposition tout l'équipement et le personnel nécessaires, ainsi qu'un magnifique studio naturellement réverbérant ! C'est là sans aucun doute la meilleure manière possible de sponsoriser un projet comme le nôtre, et un pas essentiel dans la réalisation de cet enregistrement pour SIMAX et pour moi. J'en suis éternellement redevable à Madame Christiane Lehnig qui nous a offert ce gracieux soutien.

Grâce à l'imagination artistique excellente et vive, à la concentration musicale minutieuse et à l'oreille sans faille de l'ingénieur du son par excellence, François

Eckert, les sessions d'enregistrement se transformèrent en une collaboration très touchante et pleine d'entrain. Je suis très heureux que les Pièces puissent être finalement présentées, quelques trente-quatre années après la première tentative !

Le clavecin utilisé pour cet enregistrement est un instrument à deux claviers d'une étendue de cinq octaves (du fa grave au sol aigu), construit de mes mains en 1971. Le modèle se base sur ce qu'un facteur du XVIII^e siècle, comme par exemple Johann Daniel Dulcken à Anvers, « aurait pu construire » aux alentours de 1750, mais s'inspire également des exemples magnifiques réalisés à Brême et présentés dans les années soixante par Martin Skowronek à un monde du clavecin complètement médusé. Tout le monde, de Gustav Leonhardt à Alan Curtis en passant par plusieurs autres personnalités, voulut alors avoir un Dulcken, et la seule façon pour moi d'en acquérir un fut de le construire moi-même. En effet, ma commode faite à Skowronek en 1969 ne put être honorée qu'en 1986, sous la forme d'un Mietcke.

J'aime profondément ces fantastiques trente-deux pièces et j'ai la modeste espérance de voir ce sentiment s'étendre à vous tous !

PIECES DE VIOLE COMPOSÉES PAR MR FORQUERAY LE PERE, MISES EN PIECES DE CLAVECIN PAR MR FORQUERAY LE FILS

von Lucy Robinson

Die Familie Forqueray stammt, ebenso wie die Couperins, ursprünglich aus Chaumes-en-Brie, einem etwa 40 Kilometer südlich von Paris gelegenen Ort mit einer ausgeprägten musikalischen Tradition. Das erste Familienmitglied, das es nach Paris zog, war Michel Forqueray (1650 – 1714/5). Im Alter von 20 Jahren begann er eine einjährige Ausbildung bei Urban Reffier, Mitglied der berühmten *24 violons du Roy* und Tanzmeister in Paris. Reffier brachte ihm bei, 'alle Arten von Violin-Instrumenten zu spielen und außerdem perfekt zu tanzen'. [enseigner à jouer de toutes les parties qui se jouent sur le violon comme aussy dancer en perfection'.]

Nach Ende seiner Lehre heiratete Michel, und ein weiteres Jahr später wurde sein erster Sohn Antoine (1672 – 1745) geboren, für den er ebenfalls eine musikalische Laufbahn vorsah. Der *Mercurie Galant* beschreibt im April 1682 wie Antoine bereits in zartem Kindesalter

'die Ehre hatte... den *basse de violon* vor dem König zu spielen, und seine Majestät dermaßen beeindruckte, dass dieser befahl, ihn im Gambenspiel unterrichten zu lassen. Es handelt sich um ein extrem schwieriges Instrument. Dennoch profitierte er so

sehr von den erhaltenen Lektionen, dass man zum gegenwärtigen Zeitpunkt ... kaum jemanden findet, der ihm gleichkäme.'

[ayant eu l'honneur... de jouer devant le Roy de la Basse de violon, S. M. en fut si contente qu'Elle ordonna qu'on luy fist apprendre à jouer de la Basse de viole. C'est un instrument très difficile. Cependant, il a si bien profité des Leçons qu'il a reçues, qu'à présent... il trouve peu de personnes qui le puissent égaler.

Antoine war ein leidenschaftlicher Anhänger des neuen italienischen Stils, der Paris nach dem Tod Lullys 1687 überschwemmte. Er hatte große Freude, die technischen Kunststücke der italienischen Geiger auf die Gambe zu übertragen, und er war ein atemberaubender Improvisator. Zu seinen Schülern zählte auch der ihm eng verbundene Duc d'Orléans, der spätere *Régent*, der Antoinettes Liebe zur italienischen Musik teilte. Es gibt zahlreiche Belege, dass Antoine es genoss, in Adelskreisen zu verkehren und ein luxuriöses Leben zu führen. Er heiratete die aus einer Organistenfamilie stammende Cembalistin Henriette-Angélique Houssu, und ihr erster Sohn Jean-Baptiste (1699 – 1782) kam im Hôtel

de Soissons zur Welt, der eleganten Residenz des Prinzen von Carignan, wo das Paar ab 1699 logierte.

Wie sein Vater eine Generation früher, so lehrte auch Antoine Jean-Baptiste sein Instrument, diesmal die Viola da Gamba, und wiederum begeisterte der Sohn als Wunderkind Louis XIV. und beeindruckte den Hof. Die Ehe aber war von Anfang an eine Katastrophe. Henriette-Angélique beschrieb ihren Gatten als von 'gewalttätiger und launischer Natur' ['naturel violent et emporté'] ihr gegenüber, und sie trennten sich 1711.

Antoine war extrem eifersüchtig auf die Begabung seines Sohnes und ließ ihn 1715 im Gefängnis von Bicêtre einsperren, unter dem erfundenen Vorwand, er verkehre mit 'filles de mauvaise vie' und stehle von den Häusern, zu denen ihm Antoine Zutritt als Musiker verschafft hatte. Als Antoine ihn 1725 gar aus dem Königreich verbannen ließ, versammelten sich Schüler Jean-Baptistes, der inzwischen selbst einige einflussreiche Studenten hatte, um zu protestieren, 'die Grausamkeit des Vaters ist offensichtlich... Seine Maßregelung und väterliche Justiz kennen nichts als Verbannung aus dem Königreich unter Todesstrafe' [la cruauté du pere est visible... sa correction et sa justice paternelle ne connoissent d'autres peines qu'un exil hors du royaume sous peine de la vie']. Es ist wahrscheinlich ebenfalls von Bedeutung, dass der Régent inzwischen verstorben war. Die Behörden widerriefen schließlich das Urteil im Februar 1726. Es mag kaum überraschen, dass bei seinem Tod 1745 niemand aus der Familie an Antoinettes Beisetzung teilnahm.

In Anbetracht dieser gestörten Beziehung ist es um so bemerkenswerter, dass Jean-Baptiste zwei Jahre nach Antoine's Tod eine Veröffentlichung der Werke seines Vaters herausbrachte: *Pieces de Viole avec la*

Basse Continuë Composées par M^r Forqueray Le Pere (Paris 1747). Zu diesem Zeitpunkt war Jean-Baptiste der führende Gambist seiner Generation, wie D'Aquin bezeugt:

'Er besitzt alle Talente seines Vaters: Der technisch höchst ausgefeilten Darbietung fügt er die liebenswürdigsten Auszierungen bei. Selbst die schwierigsten Stücke bereiten ihm keinerlei Mühe, er spielt sie mit eben der Leichtigkeit, die den großen Künstler auszeichnet: Unter seinen Fingern wird alles zu einem Meisterwerk an Feingefühl und Eleganz.

Il a tous les talens de son père: à la plus grande execution il joint les graces les plus aimables. Les Pièces les plus difficiles ne lui coutent aucune peine, il les joue avec cette aisance qui caractérise le grand homme: tout devient sous ses doigts un chef-d'oeuvre de délicatesse & d'élégance.

Darüber hinaus erstaunt, dass es sich bei den veröffentlichten Stücken keineswegs um veraltete Werke aus der Zeit Louis XIV handelt. Vielmehr sind dies, unter Berücksichtigung sämtlicher Indizien - den Anmerkungen Jean-Baptistes im *Avertissement*, einem Vergleich der handschriftlich erhaltenen Kompositionen Antoine Forquerays mit den *Pieces de Viole*, der eine tiefgreifende stilistische und technische Weiterentwicklung aufzeigend, und der Ähnlichkeit in Harmonik und virtuosem Anspruch mit den Violinsonaten von Leclair - eindeutig fortschrittliche Werke aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und dem Umkreis Leclairs, und somit wohl tatsächlich Kompositionen des Sohnes.

Welche Gründe mag Jean-Baptiste gehabt haben, seine eigenen Kompositionen unter dem Namen des Vater zu veröffentlichen? War es eine Geste posthumer Huldigung? Die Beziehung zwischen

Vater und Sohn nach dem Widerruf von Jean-Baptistes Verbannung war geprägt von launenhafter Unberechenbarkeit. Antoine scheint sich auffallend intensiv mit seinem Testament beschäftigt zu haben, wobei er den Sohn wiederholt vom Erbe ausschloss und wieder aufnahm. Zwei Jahre vor seinem Tod vermachte Antoine letztlich seinem Sohn 20 000 *livres* und einige wertvolle Gamben, während der Großteil seines Vermögens an seine Tochter Charlotte-Elisabeth ging. Oder glaubte Jean-Baptiste, der Name des Vaters könnte dem ansonsten bereits an Beliebtheit verlierenden Instrument einen kommerziellen Vorteil verschaffen? In seiner Widmung 'à Madame Henriette de France', die Gambe-spielende Tochter Louis XV., erwähnt er, dass die Gambe zu einer 'vergessenen Spezies' ['une Espèce d'oubli'] geworden sei.

Die Veröffentlichung der Gambenstücke in einer Version für Cembalo, *Mises en Pieces de Clavecin*, war jedenfalls eindeutig kaufmännisch klug, da dieses Instrument im direkten Gegensatz zum Schicksal der Viola da Gamba in Paris um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine echte Blütezeit erlebte. Man baute wunderschöne und klangvolle Instrumente mit einem Umfang bis zum tiefen F', welchen Jean-Baptiste in seinen Bearbeitungen voll ausschöpft. Den Notenstein für beide Ausgaben besorgte Mme Leclair, die Frau von Jean-Baptistes Kollegen Jean-Marie Leclair (1697-1764). Die Seitenzählung ist in beiden Versionen identisch, allerdings ist das Layout in der Fassung für Cembalo übersichtlicher als in der für Gambe, deren Satz sehr gedrängt und schwer lesbar ist. Die Cembalofassung ist 'Madame La Dauphine' gewidmet, Marie-Josèphe von Sachsen, welche früher im Jahr 1747 den Dauphin Louis von Frankreich geheiratet hatte. Die neue Dauphine war

sehr musikalisch und mag durchaus selbst Cembalistin gewesen sein. Forqueray heißt sie jedenfalls herzlich willkommen: 'Inmitten der allgemeinen Freude ist dies ein besonderes Glück für die Künste. Sie haben die ersten Augenblicke Eurer Ankunft im Königreich eingenommen' ['il est au milieu de la joye universelle une félicité particuliere aux Arts. Ils on occupé les premiers momens de vôtre arrivée dans le Royaume']. Auch Rameau komponierte in diesem Jahr ein Cembalostück mit dem Titel *La Dauphine*.

Die Bearbeitungen sind mit großer Sorgfalt und unter Einbezug moderner virtuoser Techniken geschrieben. Jean-Baptiste weist darauf hin, dass manche Spieler überrascht sein mögen, dass die Stücke 'etwas tief' ['un peu basses'] liegen, aber erklärt dies habe den Zweck, den 'Charakter' [le Caractere] der dichten akkordischen Textur der Gambenstücke zu bewahren. Interessanterweise bemerkt Jean-Baptiste zu Beginn von *La Léon. Sarabande*: 'Um dieses Stück so zu spielen, wie ich es mir wünschen würde, sollte man genau darauf achten, wie es geschrieben ist, mit der Melodie kaum jemals genau senkrecht über dem Bass' ['Pour jouer cette piece dans le gout que je souhaiterois quelle fut jouée, il faut faire attention à la façon dont elle est écrite, le dessus ne se trouvant presque jamais d'aplomb avec la Basse'].

Jupiter, ein Stück welches der Gambe ein Äußerstes an Virtuosität abverlangt, ist meisterhaft für das Cembalo transkribiert und behält so die gesamte Spanne technischer Herausforderung und überschäumender Energie. Wenn Jupiter im letzten Couplet seine Blitze herunterschleudert, wird dieses Drama angemessen illustriert von wilden Zweiunddreißigstel-Tremoli bis hinab zum tiefen F' und aufwändigen Arpeggi über mehr als zwei

Oktaven. Als Sohn einer Cembalistin und mit vier professionellen Pariser Organisten in seinem Verwandtenkreis dürfte Jean-Baptiste selbst ein durchaus fachkundiger Tastenspieler gewesen sein. Seine Frau jedoch, Marie-Rose, war berühmt für ihre ungewöhnliche Begabung auf dem Instrument; D'Aquin beschreibt: 'Madame Forquerays Talent ist weithin bekannt, ihr Ruf ist glänzend' ['On connoit tous les talens de Madame Forqueray: sa réputation est éclatante']. Es ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass sie einen beträchtlichen Beitrag zu diesen beachtlich idiosynkratischen und originellen Bearbeitungen geleistet hat.

Viele Titel der Stücke würdigen Jean-Baptistes Freundeskreis und Bekannte. Pierre Buisson war der Ehemann seiner Schwester Charlotte-Elisabeth, und Martin und François Bouron *père et fils* waren die Notare der Familie. Regard D'Aubonne, Louis-Philippe Duvaucel und Ferrand waren alle Musikfreunde und *fermiers généraux*: Ferrand befand Jean-Baptiste sei 'ebenso großartig auf der Viola da Gamba wie Leclair auf seiner Geige' ['aussi admirable sur sa basse de viole que Leclair avec son violon']. Cottin, Bellemont, De la Tour und Tronchin waren ebenso wie Jean-Baptiste Abonnenten von Telemanns *Nouveau Quatuors*. Als Telemann 1737 nach Paris kam, spielte der Komponist seine Werke zusammen mit Jean-Baptiste (Gambe), Blavet (Flöte), und Guignon (Violine), welchen D'Aquin besonders für seine Fähigkeit, 'zu überraschen', und 'das Feuer' seines Spiels ['Le suprenant & le feu'] bewunderte. 1745 spielte Jean-Baptiste Telemanns Quartette im *Concert Spirituel* mit Marella, bekannt für sein 'akkurates, genaues und überaus geschmackvolles Spiel' ['exécution nette, précise et remplie de goût'].

Jean-Baptiste war eng mit Leclair verbunden, und war gemeinsam mit dessen Mäzen, dem *financier*

Bonnier, und seinem Lehrer Chéron als Trauzeuge bei Leclairs zweiter Heirat zugegen. Leclair und Chéron wohnten beide in Bonniers luxuriösem Stadthaus, und Bonnier und Chéron waren ihrerseits Zeugen bei Jean-Baptistes erster Eheschließung. Ferrand beschrieb Leclair als 'wahren Künstler, voller Leidenschaft für die Violine... mit einer Seele ebenso rein und aufrichtig wie Corellis, unfähig jeglicher Eifersucht, und begeistert angesichts der Begabung seiner Konkurrenten' ['un artiste véritable, passionné pour le violon... d'une âme aussi pure, aussi candide de celle de Corelli, incapable de jalousie, enthousiaste du mérite de ses rivaux'].

Jean-Baptiste hatte tiefen Respekt vor 'der Vornehmheit, der schönen Harmonie und dem Empfinden für schöne Musik des großen Rameau' ['à la noblesse, à la belle harmonie, et au sentiment de la belle musique du Grand Rameau'], und Rameau betitelte eines seiner *Pièces de clavecin en concerts* (1741) mit einer besonders virtuoson Gambenpartie *La Forqueray*. Jean-Baptiste erklärt im *Avertissement* seiner Cembalobearbeitungen, 'Ein jeder Cembalist ist mit den Symbolen vertraut, deren sich M^r Rameau zur Bezeichnung der Verzerrungen in seinen Stücken bedient, weshalb es mir sinnvoll erschien, in meiner Veröffentlichung dieselben zu verwenden.' ['Toutes les personnes qui touchent du Clavecin etant acoutumées aux signes dont s'est servi M^r Rameau pour marquer les agréments de ses pieces; j'ai cru devoir en faire usage pour celles que je donne au public'].].

ÜBER DIE AUFNAHME DER PIECES DE VIOLE, MISES EN PIECES DE CLAVECIN

von Ketil Haugsand

Im September 1972 hatte ich die schöne Gelegenheit an einem Kurs für Alte Musik bei Freiburg im Breisgau teilzunehmen. Die Herren Gustav Leonhardt und Wieland Kuijken gaben Meisterklassen - und weil der Unterricht nach einander und nicht parallel gegeben wurde, konnten alle Schüler in der Klasse zusammen bleiben - eine hervorragende Idee, denn bei dem Repertoire handelte es sich größtenteils um Werke des Antoine Forqueray.

Für einen jungen Studenten von einem solchen fulminanten Doppelpack unterrichtet zu werden war natürlich ganz fantastisch - eine so starke musikalische Ausgangslage, natürliche Autorität und ein mitreißendes Spiel, wie das von Leonhardt und Kuijken war einfach überwältigend - wir waren alle überaus angetan und haben uns sofort zu diesen herrlichen Stücken eng verbunden.

Die Fallen beim Spielen dieser *Pieces de Viole, mises en Pieces de Clavecin* als 'normale' Cembalomusik sind leicht zu übersehen, aber der Kurs in Staufen hat diese potentiellen Probleme aufgeklärt, da wir alle, sowohl Cembalo- als auch Gambenspieler, mehr oder weniger die gleichen Stücke gespielt haben - und dabei sehr viel von einander lernen konnten.

So wurden die *Pieces* zu einer wesentlichen Bereicherung meines Repertoires - mit großem Vergnügen durfte ich zusammen mit Laurence Dreyfus und selbstverständlich Wieland Kuijken das Continuo für die Gambenversion spielen. Die Cembalofassung wurde in vielseitigen Konzertprogrammen stets dankbar aufgenommen - immer belohnend, fleißige Studierende zu unterrichten - und lange ersehnt auf CD aufzunehmen!

Letzteres ließe sich aber nicht unbedingt so leicht realisieren - und blieb in der Tat eine lange Geschichte!

Ein erster Versuch für SIMAX - mit Arne Akselberg und Tore Simonsen - im Herbst 1977 - war sehr enthusiastisch angesetzt, mit wunderbaren, altromanischen akustischen Verhältnissen, in der Gamle Aker Kirche in Oslo - und diese Produktion wäre meine erstes Solo LP gewesen. Leider ist alles auf sehr ärgerliche Art und Weise misslungen, als wir bedauerlicherweise entdeckten, dass zehn Takte von La Buisson fehlten.

Ein nicht weniger enthusiastischer, zweiter Versuch, ging 1987 über der Bühne, diesmal für das

französische Label ADDA. Diesmal scheiterte das Ganze an wenig gelungener Organisation, trotz eines hervorragenden Toningenieurs - die mir zugesendeten Minikassetten ohne klare Takeangaben, die für eine vernünftige und gute Auswahl notwendig gewesen wären, machten mich hilflos. Ich tröstete mich damit, dass das ganze sowieso nur eine kurze Freude gewesen wäre, da ADDA sich wenige Jahre später auflöste.

Nun ist es jedoch endlich gelungen! 2010 bot der *Deutschlandfunk* in Köln die nötige technische Ausstattung und räumliche Einrichtungen, mitsamt Personal, frei zu unserer Verfügung! Eine bessere Unterstützung für so ein Projekt gibt es einfach nicht - und ich bin Frau Dr. Christiane Lehnigk ewig dankbar für ihre großzügige Hilfe, die so essentiell für die Umsetzung dieses Projekts war - sowohl für SIMAX, als auch für mich persönlich.

Und - mit lebendiger, künstlerischer Fantasie, durch und durch musikalischem Fokus und nie schwankendem Gehör des Tonmeisters *par excellence*, François Eckert, wurden die Aufnahmen zu einen wahren Vergnügen!

Für die Aufnahme verwenden wir ein zwei-manualiges, fünf-oktaviges (FF-g''') Instrument, das ich in 1971 gebaut habe. Es basiert auf etwas, das ein Cembalobauer, wie Johann Daniel Dulcken aus Antwerpen um 1750 „möglicherweise hätte machen können“, - aber sehr inspiriert von dem, was Martin Skowronek einer erstaunten Cembalowelt in den Sechzigern vorgestellt hatte. „Jeder“ Cembalist damals, einschließlich Leonhardt, Curtis und etliche andere verlangten von ihm einen *Dulcken* - und für mich war der einzige Weg, es selbst zu bauen, da die Instrumentenbestellung bei Skowronek, die ich in 1969 hintergelegt hatte, erst 1986 tatsächlich umgesetzt wurde - und dann in Form eines *Mietckes*.

Ich bin stolz, dass die Pieces endlich präsentiert werden dürfen, fast 34 Jahre nach dem ersten Versuch!

Die 32 Stücke liegen mir sehr am Herzen und es ist mein bescheidener Wunsch, dies Ihnen allen zu vermitteln.



KETIL HAUGSAND, professor of harpsichord at the *Hochschule für Musik* in Cologne, counts as one of the great harpsichordists and Early Music personalities of today – appearing in many prestigious festivals and concert series in Europe, the U.S.A. and Israel, both as recitalist, in chamber music, or as leader and conductor of the Norwegian Baroque Orchestra, the Arte Real Ensemble, Stavanger Symphony Orchestra, the Oslo Radio Orchestra and at the Komische Oper Berlin.

His recordings on CD with works by Rameau, Marchand, Seixas, Sousa Carvalho &c., for Simax, Virgin and Linn have won significant international acclaim. His interpretations of the *Clavierübungen* by J.S. Bach - and especially the Goldberg Variations - have been singled out as highly original and outstanding landmark performances.

The Norwegian born musician studied with Gustav Leonhardt at the Amsterdam Conservatory, where he was awarded the coveted Prix d'Excellence in 1975. Later he was laureate at international harpsichord competitions in Paris and Bruges.

Prof. Haugsand is one of the most sought-after harpsichord teachers on the academic level today; he also gives regularly summer courses in Norway and Portugal and is frequently invited as jury member at international harpsichord competitions.

KETIL HAUGSAND est considéré comme l'un des plus marquantes personnalités dans le monde du clavecin et de la musique ancienne d'aujourd'hui. Professeur de clavecin à l'École Supérieure de Musique de Cologne, il se consacre également à une intense carrière de soliste, chambriste et chef d'orchestre qui l'a amené à se produire sur les scènes et dans les festivals les plus prestigieux de l'Europe, des États-Unis et d'Israël.

Ses nombreux enregistrements d'œuvres de Marchand, Rameau, Seixas, Sousa Carvalho entre autres pour Simax, EMI, Linn et BMG, lui ont valu un accueil chaleureux et enthousiaste de la critique internationale. Particulièrement ses interprétations du *Clavierübungen* de J.S.Bach - et d'entre eux la plus récente des *Variations Goldberg* - ont été considérées comme notamment original et innovatrices.

Né en Norvège où il étudia le piano et l'orgue, il se forma en clavecin auprès de Gustav Leonhardt au Conservatoire d'Amsterdam, où il obtint la plus grande distinction: le Prix d'Excellence. Plus tard fut-il aussi lauréat dans les concours internationaux de clavecin à Paris et Bruges.

Dans les dernières années, il a intensifié son travail comme chef d'orchestre et au pars de l'Orchestre Baroque de Norvège et l'Arte Real Ensemble, qu'il dirige régulièrement, a-t-il aussi dirigé des productions avec l'Orchestre Symphonique de Stavanger, l'Orchestre de Radio de Oslo et l'Orchestre de l'Opéra Comique de Berlin.

K. Haugsand est un des professeurs le plus sollicité du moment et enseigne aussi dans des cours d'été à Jérusalem, Paris, Amherst, Trondheim, Porto et Lisbonne. Il se trouve aussi fréquemment comme membre du jury pour des concours internationaux de clavecin (Leipzig, Bruges, Varsovie, Hambourg, Budapest et Prague).

KETIL HAUGSAND, Professor für Cembalo an der Hochschule für Musik Köln, heute eine der markantesten Cembalisten- und Alte-Musik-Persönlichkeiten, studierte bei Gustav Leonhardt am Amsterdamer Konservatorium, wo er sein Studium mit dem renommierten Prix d'Excellence abschloss.

Er lehrte an der Staatlichen Musikhochschule in Oslo, hat zahlreiche Konzert-Auftritte bei bedeutenden Festivals in Europa, in den USA und in Israel, als Solist, Kammermusiker und als Leiter oder Dirigent des Norwegischen Barockorchesters, das ArteReal Ensemble, Stavanger Symfoniorkester, das NRK Radio-Orchester in Oslo und an der Komischen Oper Berlin.

Seine CD-Aufnahmen für Simax, Virgin und Linn Records mit Werken von Louis Marchand, Jean-Philippe Rameau, Carlos Seixas, João Sousa Carvalho u.v.a., aber insbesondere seine Aufnahmen der Klavierübungen I, II und IV (den sog. „Goldbergvariationen“) von Johann Sebastian Bach, haben große internationale Aufmerksamkeit erregt.

Der gebürtige Norweger ist häufig gefragt als Jurymitglied bei internationalen Cembalowettbewerben, u.a. in Brügge und Leipzig.

Im Sommer unterrichtet er an der Akademie für Alte Musik in Tomar, Portugal, sowie am Ringve Internationalen Sommerkurs in Trondheim, Norwegen.

PIECES DE VIOLE

Composées,

Par M^R FORQUERAY Le Père.

Mises en Pieces

De

CLAVE CIN.

Par M^R FORQUERAY Le Fils.

Ordinaire de la Musique de la Chambre du Roi.

Dédiées,

A MADAME

LA DAUPHINE.

Gravées par M^{me} Leclair.

LIVRE PREMIER.

Avec Privilège du Roi.

Recorded at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal Cologne 15-19.3.2010

Recording producer and editor: François Eckert

Recording engineer: Eva Poepplein

Executive producer: Dr Christiane Lehnigk

Liner notes: Lucy Robinson

Translations: Cécile Pomorski (Français), Inga Maria Klaucke (Deutsch)

Cover design: Martin Kvamme

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk

Deutschlandfunk

©&© 2011 Deutschlandradio / Grappa Musikkforlag AS

All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

NOFZS1117010-330 · PSC1317 Stereo

G. B. ANTOINE (1671-1745) / JEAN BAPTISTE (1699-1782)

FORQUERAY

THE COMPLETE WORKS FOR HARPSICHORD

CD1

1-6 I^{RE}. SUITE 23:48

7-11 II^E. SUITE 20:07

12-18 III^E. SUITE 30:52

CD2

1-8 IV^E. SUITE 24:52

9-15 V^E. SUITE 29:17

KETIL HAUGSAND, HARPSICHORD

DOUBLE MANUAL LATE-FLEMISH TYPE INSTRUMENT,

BUILT BY KETIL HAUGSAND, 1971

NOFZS1117010-330



7 033662 013173

Deutschlandfunk

www.simax.no - simax@grappa.no

ALL RIGHTS RESERVED DEUTSCHLANDRADIO/GMF

SIMAX
classics

PSC1317 2CD

TT 128:34 © 2011 © 2011