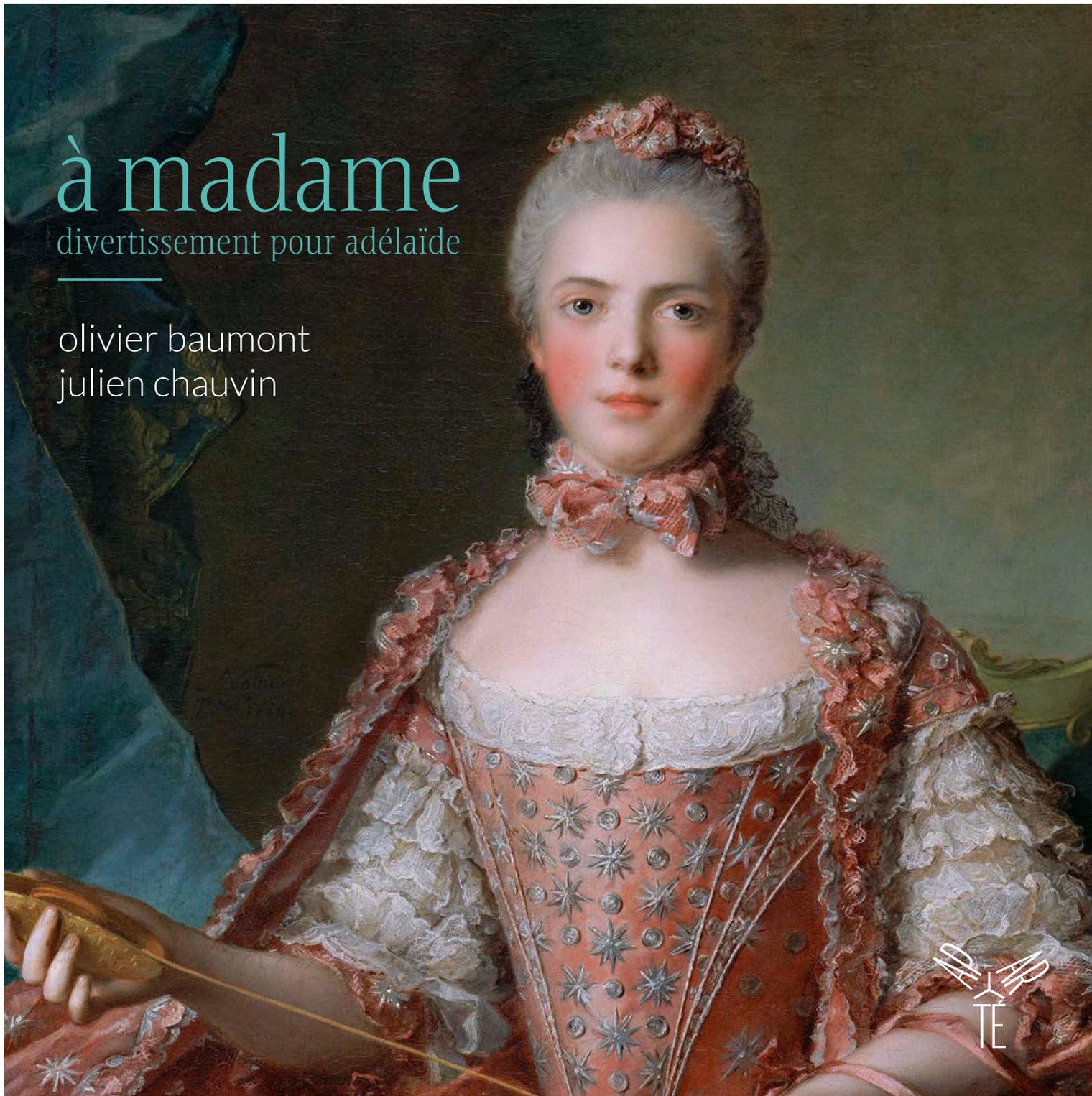


à madame

divertissement pour adélaïde

olivier baumont
julien chauvin



ADÉLAÏDE



Nos remerciements à : Catherine Pégard, Présidente de l'établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, Béatrix Saule, Directeur-conservateur général du patrimoine au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Ariane de Lestrangé, Directrice de l'information et de la communication, Olivier Josse, Directeur des relations extérieures, Pierre-Xavier Hans, Conservateur en chef du patrimoine au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Raphaël Masson, Conservateur en chef du patrimoine, chef du département des Ressources documentaires au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Enregistré du 20 au 22 juillet 2015 au château de Versailles, dans les appartements de Mesdames, filles de Louis XV, sur les instruments des collections.

Direction artistique et ingénieur du son : Damien Quintard assisté d'Ignace Hauville
Restauration et préparation du clavecin : Alain Anselm
Accord et tempérament : Patrick Yègre

Production exécutive : Little Tribeca

Couverture : © RMN-Grand Palais (Château Versailles) / Daniel Arnaudet

Crédits photos : p.5 à gauche © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin, p.5 à droite © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Droits réservés, p. 7, 14, 22, 29 © François Goursaud, p.32 © Frédéric Guy, p. 36 © Franck Juery.

Design by Vivacitas

AP138 © Little Tribeca 2015
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

apartemusic.com

à madame

olivier baumont
julien chauvin

divertissement pour adélaïde

1. **Sonneries de la pendule de Jean-Joseph de Saint-Germain** 0'12
placée dans le Grand Cabinet de Madame Victoire (Paris, fin du règne de Louis XV)
- 2-4. **Simon Simon (c. 1735-c. 1802)**
Premier Concert en la majeur, pour clavecin et violon
(*Œuvre III^{ème}*, Paris, 1770, dédié à Madame)
 - *Allegro moderato* 4'14
 - *Adagio* 3'38
 - *Allegro* 3'27
- 5-8. **Antoine Dauvergne (1713-1797)**
Sonata XII en la mineur, pour violon et basse continue (*Œuvre second*, Paris, 1739)
 - *Largo* 2'26
 - *Allegro* 2'53
 - *Adagio* 2'45
 - *Minuetto Allegro ma poco* 1'19
9. **Simon Simon**
Maestoso de la *Sonata IV* en la mineur, pour clavecin et violon
(*Œuvre II^{ème}*, Paris, 1770, dédié à Madame) 4'00
10. **Airs de la pendule à musique de Marc-Antoine Le Nepveu**
dite « de la Méridienne » (Paris, 1785) 0'51

à madame

divertissement pour adélaïde

11-13. Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Airs du ballet et Ouverture de Castor & Pollux arrangés pour le clavecin...

par Benaut (Paris, s. d.)

- Ouverture : Lentement / Allegro 3'07
- 1^{ère} Gavotte, *gracioso* / 2^e gavotte mineur 3'06
- 1^{ère} Gavotte mineur / 2^e Gavotte [majeur] 1'41

14. Claude Balbastre (1724-1799)

Aria Gratoso de la Sonata 1^{ère} en sol majeur pour violon et clavecin 3'45

(*Pièces de clavecin en Sonates*, Dijon, 1749, manuscrit, Bibliothèque de Versailles)

15. Jean-Pierre Guignon (1702-1774)

Les Sauvages de Jean-Philippe Rameau avec des variations, pour deux violons

(*Pièces de différents auteurs à deux violons amplifiés et doublés*, Paris, c. 1746, dédié à Madame Adélaïde)

16. Airs de la pendule à musique de Marc-Antoine Le Nepveu

dite « de la Méridienne »

0'52

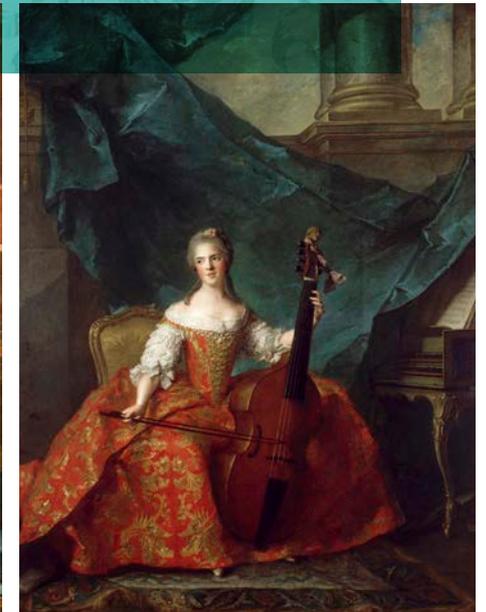
17-19. Jean-Baptiste Cardonne (1730-après 1792)

Sonata sexta en fa majeur, pour clavecin et violon (manuscrit de six sonates pour clavier et violon, BnF Musique)

- Allegro 3'30
- Aria Prima Gratoso / Majeur 3'59
- Aria Tempo di Menuetto 2'45

Sonneries de la pendule de Jean-Joseph de Saint-Germain

placée dans le Grand Cabinet de Madame Victoire (Paris, fin du règne de Louis XV)



Un violon à la droite du tableau, une feuille de musique et un archet délicatement posés sur les cordes, le tout est un peu dissimulé par une tenture vieil or aux motifs de feuillage ; un clavecin à la droite d'un autre tableau, une partition ouverte placée sur le pupitre, le tout est en partie caché par un vaste drapé bleu nuit. En 1758, Jean-Marc Nattier peignit *Madame Adélaïde de France solfiant une partition de violon*, et quatre ans plus tôt en 1754, *Madame Henriette de France jouant de la basse de viole*, à côté d'un clavecin : admirables portraits où la splendeur des habits, des tissus, du mobilier, des tapis, des motifs d'architecture en fond rivalise avec l'immédiat pouvoir de séduction du visage des princesses.

Madame Adélaïde, tout comme Madame Henriette, était l'une des huit filles de Louis XV et de Marie Leszcinska. Destinées fort diverses que celles de Mesdames ! Ces huit princesses de France naquirent entre 1727 et 1737 : en 1727, Élisabeth (dite Madame-Infante parce qu'elle épousa l'infant Don Philippe d'Espagne en 1739) et sa jumelle Henriette (dite Madame) qui mourut en 1752 ; en 1728, Louise qui mourut en 1733 ; en 1732, Adélaïde (devenue Madame, à la mort

d'Henriette) ; en 1733, Victoire ; en 1734, Sophie qui mourut en 1782 ; en 1736, Félicité qui mourut en 1744 ; en 1737, Louise qui entra au Carmel en 1770 et qui mourut en 1787. Seules Adélaïde et Victoire survécurent à la Révolution française ; elles s'exilèrent et moururent en Italie dans un abandon total, Victoire en 1799 et Adélaïde en 1800.

À la cour, à Versailles, Mesdames Henriette, Adélaïde, Victoire, Sophie et Louise ne furent pas loin d'être considérées comme une sorte d'entité indissociable. Durant le règne de leur père Louis XV puis, pour certaines d'entre elles, durant celui de leur neveu Louis XVI, elles s'adonnèrent à une pratique régulière de la musique, non sans talent. Nombreux furent les compositeurs qui jouèrent pour elles, qui les firent travailler et qui leur dédièrent plusieurs œuvres.

Les musiques jouées ici ont toutes un rapport avec Mesdames et sont essentiellement versaillaises et non parisiennes. Plusieurs d'entre elles sont dédiées à Madame Adélaïde, ce qui explique le titre de ce disque. Ainsi ce « *À Madame* », *Divertissement pour Adélaïde* est une anthologie subjectivement établie des

compositions qui résonnèrent chez elle et chez ses sœurs. Enregistrées dans le Grand Cabinet de Madame Victoire au rez-de-chaussée nord de Versailles sur deux précieux instruments historiques des collections du château, ces musiques sont toutes des premières mondiales. Belles et rares pépites, elles sont ici mêlées à quelques sonorités insolites.

L'insolite tout d'abord. Comme une invitation – une incitation – à remonter le temps, comme le témoignage d'une après-midi musicale à Versailles chez Mesdames, nous avons placé au début du disque quatre coups de la splendide pendule du Grand Cabinet de Madame Victoire représentant *L'Enlèvement d'Europe*, composition de Jean-Joseph de Saint-Germain et mouvement de Gilles l'Aîné, datant de la fin du règne de Louis XV. En outre, il nous a semblé fascinant de pouvoir faire entendre entre les musiques quelques merveilleux carillons de la pendule de Marc-Antoine Le Neveu fabriquée en hommage à la naissance en 1781 du fils aîné de Louis XVI et de Marie-Antoinette, et datant de 1785 (elle est actuellement placée dans le Cabinet de la Méridienne, situé au cœur du château au premier étage).



qu'il avait augmenté Votre goût pour le Clavecin. Je suis trop heureux, Madame, de ce que par un Nouveau témoignage de bonté, Vous me permettez de le rendre public et de le faire paroître sous vos auspices » (Œuvre III^{ème}). En avril 1770, le *Mercur de France* note à propos de l'Œuvre II^{ème} que « ces Concerts & ces sonates méritent l'attention des amateurs, qui y trouveront le genre de la bonne musique, & le goût du chant qui flatte & plaît en tout tems, & chez toutes nations » ; puis en juillet 1770, à propos de l'Œuvre III^{ème}, que « ces Concerts sont d'une exécution facile, & l'amateur pourra les jouer avec d'autant plus de plaisir que l'auteur s'est attaché à une modulation douce & agréable, & au chant plus qu'au travail pénible d'une composition sçavante & recherchée. ».

Le *Premier Concert* en la majeur/mineur de l'Œuvre III^{ème} et le *Maestoso* en la mineur de la *Sonata IV* de l'Œuvre II^{ème} sont enregistrés ici. Ces pièces de Simon Simon s'inscrivent dans la longue lignée du répertoire pour clavecin avec violon, instauré par Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville dans ses *Pièces de Clavecin en Sonates avec accompagnement de Violon*, Œuvre III^{ème} (Paris, 1738). Les compositions de Simon sont d'une facture remarquable, jamais ostentatoire ; elle font

dialoguer finement le clavecin et le violon dans une conversation tour à tour élégante, tendre ou brillante. Le musicien connaît admirablement les deux instruments et sait les faire sonner au mieux.

Antoine Dauvergne (1713-1797) fut l'un des musiciens français les plus importants de son temps. Dès 1739 et selon ses propres dires, il intégra la musique de la Chambre du roi. Il y fut tout d'abord violoniste, puis en 1755, compositeur (comme survivancier de François Rebel) et Maître de musique (suite au décès de Pancrace Royer) et enfin, en 1764, Surintendant (tout d'abord comme survivancier de Francœur puis comme titulaire en 1787).

Dès l'année de son arrivée à la cour, Dauvergne obtint un privilège pour l'édition de ses premières œuvres (le 11 décembre 1739, enregistré le 5 janvier 1740). Presque en même temps, il présenta au public ses *Six Sonates en trio pour deux Violons avec la Basse Continüe (...)* Œuvre I^{er} (c. 1739) et ses *[Douze] Sonates A Violon seul avec la Basse continue (...)* Œuvre second (c. 1739). Plus tard, il allait compléter ce corpus instrumental par ses *Concerts de Simphonies A IV*

parties, Œuvres III^{ème} et IV^{ème} (1751). Dauvergne, par la suite, réussit à attirer l'attention sur ses ouvrages lyriques, tant dans le domaine de l'opéra bouffon que dans celui de la tragédie lyrique.

Il n'enseigna pas seulement la composition à Simon Simon (comme il est dit plus haut), mais aussi à Mesdames. Le 23 octobre 1769, un « *Brevet de 1200 livres de gratification annuelle* » est établi pour « *le récompenser du soin qu'il a pris pour enseigner la composition à Mesdames* ».

La *Sonata XII* en la mineur pour violon et basse continue, extraite de son Œuvre second, témoigne d'une technique de violon avancée, souvent bien au-delà de celle des productions similaires disponibles à Paris à la même époque.

Le rendez-vous de **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764) avec la cour ne fut pas immédiat. *Hippolyte & Aricie* fut créé à Paris en 1733 et chanté en février de l'année suivante à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszcinska. *Castor & Pollux* fut créé à Paris en 1737 et dirigé l'année suivante à Versailles par le compositeur lui-même, peut-être à la demande de la reine. Rameau devint en mai 1745 compositeur de la

musique de la Chambre du roi. *Castor & Pollux* fut ensuite entendu à plusieurs reprises à l'Opéra de Versailles : lors de son ouverture en 1770 à l'occasion du mariage du futur Louis XVI et de Marie-Antoinette, puis le 5 mai 1777 lors de la visite de Joseph II, le frère de la nouvelle reine de France. Rameau est présent dans cet enregistrement grâce à des transcriptions et des variations.

L'usage d'écouter les adaptations pour le clavier d'ouvertures et de pièces instrumentales tirées des productions lyriques à succès était courant à Versailles comme ailleurs. Laborde apprend par exemple qu'en 1752 Claude Balbastre (évoqué plus bas) « *eut l'honneur d'être mandé à la cour pour y exécuter l'ouverture de Pygmalion qu'il avait arrangée pour le clavecin*. ». Dès lors, et au regard du succès de *Castor & Pollux* à Versailles, il est plausible de penser que les transcriptions qu'en fit **Josse-François-Joseph Benaut** (mort en 1794) y furent peut-être goûtées avec intérêt.

Les airs les plus connus des opéras ne motivaient pas seulement des transcriptions mais aussi des variations. Tout le public de l'époque connaissait *Les Sauvages* de Rameau, pièce de

clavecin devenue *Quatrième et nouvelle Entrée des Indes Galantes* (Paris, 1735-1736). Les auteurs qui composèrent des variations sur ce thème furent nombreux, de Michel Corrette à Jean-François Tapray en passant par **Jean-Pierre Guignon** (1702-1774). Ce dernier figure dans l'*État de la France* de 1736 comme le premier « *symphoniste* » de la Chapelle-Musique. Il est ensuite mentionné dans l'*État de la France* de 1749 comme « *instrument* » à la Chapelle-Musique et comme « *symphoniste* » de la musique de la Chambre. Ses *Pièces de différents auteurs à deux violons, amplifiées et doublées* (Paris, c. 1746) furent destinées et dédiées à Madame Adélaïde (qui ne s'appelait pas encore Madame). Elle en fut même l'inspiratrice, comme l'explique l'auteur : « *Je me ferai un scrupule de dissimuler que c'est Elle qui m'a fourni les idées que j'y ai ajoutées pour toutes les agréables variations que la finesse de son goût, l'aisance de son jeu et la précision de son intelligence font éclore de tous les morceaux qu'elle exécute.* ». Les brillantes variations sur *Les Sauvages* sont enregistrées ici en *re-recording* par Julien Chauvin.

Entre ces deux groupes de pièces de Rameau repensées par Benaut et par Guignon, nous avons placé une très jolie *Aria Gratoso* de

Claude Balbastre (1724-1799), extraite de la *Sonata 1^{ère}* en sol majeur pour violon et clavecin, tirée des *Pièces de clavecin en Sonates avec accompagnement de Violon* (Dijon, 1749), une des parties d'un vaste manuscrit intitulé *Livre contenant des Pièces de différent genre d'Orgue et de Clavecin*, conservé à la Bibliothèque de Versailles (manuscrit musical 264). Balbastre, virtuose adulé de Saint-Roch et du Concert Spirituel à Paris, qui vint à la cour jouer l'ouverture de *Pygmalion*, officialisa ses liens avec la famille royale lorsqu'il fut nommé en 1776 organiste de Monsieur, frère de Louis XVI et futur Louis XVIII. Le jeune compositeur avait été chaleureusement accueilli par Rameau, son aîné dijonnais, à son arrivée à Paris vers 1750. Après Simon et son professeur Dauvergne, voici Rameau et son disciple Balbastre.

Jean-Baptiste Cardonne (1730-après 1792) ne hante pas les salles de concerts ou les studios d'enregistrement actuels. On peut le regretter à l'écoute de cette *Sonata sexta* en fa majeur, tirée d'un manuscrit non daté de six sonates pour clavier et violon, conservé à la Bibliothèque nationale de France (Département de la Musique, MS 1683). Il

s'agit sans doute de la pièce la plus tardive de ce programme. Cardonne fut enfant prodige à la Chapelle royale. En octobre 1745, le duc de Luynes note à son propos : « *La semaine dernière, l'on exécuta deux jours de suite à la messe du roi et de la reine un motet composé par un jeune homme de quinze ans, nommé Cardonne, qui a été page de la musique [...] Ce motet-ci, qui a été trouvé bon, est le troisième qu'il a composé.* » Le musicien se fit entendre aux Concerts de la reine Marie Leszcinska ; il devint plus tard Surintendant de la musique de la Chambre de Louis XVI. La Borde écrit, toujours en 1780, qu'il était « *Officier de la Chambre de Madame* », ce qui confirme son lien avec Adélaïde. Il lui dédia d'ailleurs un volume de *Six Sonates en Trio pour deux violons et une basse* (Versailles et Paris, 1765). D'un style un peu hybride, oscillant entre un rococo tardif et un classicisme naissant, le langage de cette *Sonata sexta* est empreint d'une belle mélancolie qui ne pâtit pas de la comparaison avec celui de ses aînés.

On dit souvent des portraits de l'époque de Louis XV, en comparaison de ceux de l'époque de Louis XIV, que les arts décoratifs y prenaient parfois le pas sur l'attention portée

aux personnages représentés. Examinant Madame Adélaïde et Madame Henriette peints par Nattier, on constate facilement que ces décors de toute beauté semblent effectivement envahir quelque peu les tableaux.

Parfois les musiques des Lumières finissantes se firent elles aussi « décor », dans le plus beau et le plus noble sens de ce terme. Le temps est venu de revaloriser certaines d'entre elles, parmi les plus réussies.

À l'image de ce violon et de ce clavecin peints dans ces deux tableaux, les œuvres entendues dans ce disque furent composées pour divertir ; elles surent orner et embellir quelques moments de vie. Pour les compositeurs de jadis, comme pour les interprètes d'aujourd'hui, il est des tâches moins stimulantes.

Olivier Baumont



À Madame Divertissement for Adélaïde

A violin on the right side of the painting, a sheet of music and a bow delicately placed on the strings, the whole somewhat hidden by an old gold hanging with foliage designs; in another painting, a harpsichord to the right, an open score on the music stand, the whole partially hidden by a vast, midnight-blue drapery. In 1758, Jean-Marc Nattier painted Madame Adélaïde of France holding a music score, and four years earlier, in 1754, Madame Henriette of France playing the bass viol, seated next to a harpsichord. In these admirable portraits, the splendour of their dress, the fabrics, the furniture, the carpets, and architectural motifs in the background rival the immediate attractiveness of the princesses' faces.

Madame Adélaïde and Madame Henriette were two of the eight daughters of Louis

XV and Marie Leszczyńska. The destinies of these two ladies would be quite different! The eight princesses of France were born between 1727 and 1737: in 1727, Élisabeth (called 'Madame-Infante' because she wed the Infante Don Filipe of Spain in 1739) and her twin, Henriette (called 'Madame'), who died in 1752; in 1728, Louise who died in 1733; in 1732, Adélaïde (who became 'Madame' upon Henriette's death); in 1733, Victoire; in 1734, Sophie who died in 1782; in 1736, Félicité who died in 1744; and in 1737, Louise who became a Carmelite in 1770 and died in 1787. Only Adélaïde and Victoire survived the French Revolution. They died in exile in Italy in total abandonment, Victoire in 1799 and Adélaïde in 1800.

At court in Versailles, Mesdames Henriette, Adélaïde, Victoire, Sophie and Louise were almost considered a sort of indissociable entity. During the reign of their father, Louis XV, then for some of them during that of their nephew, Louis XVI, they devoted themselves to a regular practice of music, not without talent. Numerous composers played for them, gave them lessons and dedicated several works to them.

The pieces heard here all have a relation with Mesdames and are essentially connected to Versailles and not Paris. Several of them are dedicated to Madame Adélaïde, hence the title of this programme. Thus, this *À Madame, Divertissement pour Adélaïde* is an anthology established subjectively with compositions that were heard in her apartments and those of her sisters. Recorded in the *Grand Cabinet* of Madame Victoire on the ground floor of the north wing of Versailles on two precious historical instruments from the castle's collections, these are all world premiere recordings. These lovely, rare nuggets are interspersed here with a few unusual sonorities.

First of all, the unusual. Like an invitation – an incitation – to go back in time, partaking of a musical afternoon at Versailles with Mesdames, we placed at the beginning of the disc four chimes of the splendid clock in Madame Victoire's Main Drawing-room depicting *The Rape of Europa*, a composition by Jean-Joseph de Saint-Germain with a movement by Gilles the Elder and dating from the end Louis XV's reign.

In addition, it seemed fascinating to us being able to present between pieces a few marvellous carillons of the Marc-Antoine Le Nepveu clock made in homage to the birth in 1781 of the eldest son of Louis XVI and Marie Antoinette, dating from 1785 (it is currently to be found in the Cabinet de la Méridienne, located at the heart of the castle on the first floor).

Thus, the careful recording of these sounds – unusual on a disc – seems like a small echo, admittedly fragile but terribly persistent, of a Versailles from before, an eternal Versailles.

Now for the musical rarities and their authors, with **Simon Simon** (c.1735-c.1802) opening the programme. A talented musician, he was noticed at a very early age by a student of François Couperin 'the Great': the Marchioness de la Mézangère, to whom Couperin had dedicated a magnificent piece in his *Second Livre de Pièces de Clavecin* (Paris, 1716 or 1717). This is what Jean-Benjamin de La Borde relates in his *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris, 1780): 'Simon (Simon), born in Les Vaux de Cernay, near Rambouillet, was sent at the age of seven to his uncle, Sieur Buret, Organist at an Ab-

bey near Caen; but the mediocrity of the master's talents spread over the progress of the schoolboy. Madame the Marchioness de la Mézangère saw him by chance, thought she recognised in him an aptitude for the harpsichord, & took him home when he was still aged only 13. Monsieur de Saint-Saire & she undertook to make a good Musician of him, & and neglected no care to succeed in this; he saw to it to show him Music, & Madame de la Mézangère gave him harpsichord lessons. They had the pleasure of seeing their pupil prosper in little time. His mind, his talents, his conduct procured for him a host of novices, & and this was the beginning of his fortune. The time he was obliged to devote to giving lessons did not prevent him from finding enough time to learn composition from Monsieur Dauvergne, who soon made him fit to work and make a name for himself in this new career, & the three books of harpsichord pieces, which he gave in public, procured him the acquaintance & friendship of Monsieur Le Tourneur, harpsichord teacher to the Children of France. This courteous man, enchanted by the talents & good behaviour of Monsieur Simon, arranged for him to wed Mademoiselle Tardif, one of his students, & in favour of this marriage, obtained for Monsieur Simon to be his successor as harpsichord teacher to the Children of France,

a duty of which he is in possession since the retirement to Mantes of his generous benefactor. Since then, the King [Louis XVI] was willing to grant him the royal warrant of harpsichord teacher to the Queen [Marie Antoinette] & and Madame the Countess of Artois.'

In the early 1750s, Le Tourneur had succeeded the daughter of François Couperin, Marguerite-Antoinette, as harpsichord teacher to the Children of France. This office was officialised on 25 January 1765, less than two years before Simon Simon obtained the job in November 1766.

After a volume of *Harpsichord Pieces in All Genres with and without Violin Accompaniment, dedicated to Madame the Marchioness de Mézangère... Opus 1 (Pièces de Clavecin dans tous les genres avec et sans accompagnement de Violon, dédiées à Madame la Marquise de Mézangère... Œuvre I^{ère}*, Paris, 1761), Simon had two books for harpsichord and violin published, both dedicated to Madame Adélaïde: *Four Sonatas and 2 Concertos for Harpsichord, dedicated to Madame... Opus II (Quatre Sonates & Deux Concertos Pour le Clavecin dédiés à Madame... Œuvre II^{ème})* and *Six Concertos for the Harpsichord with Violin Ac-*

companiment ad lib., dedicated to Madame... Opus III (Six Concerts Pour le Clavecin Avec Accompagnement de Violon ad Libitum, dédiés à Madame... Œuvre III^{ème} (Paris, both books in 1770). The two dedications show the special relationship that Simon had with the princess: 'My happiness in seeing you applaud my feeble talents; the sureness of your taste, and the goodness with which you permitted me to dedicate this work to you, are the sole titles that let me Hope for some success. So many motifs to add, if possible, to the ardour of my zeal! And such happiness for me, if it rendered even more to contribute to your amusements!' (*Œuvre II^{ème}*); 'You commissioned this work from me, and I composed it for you alone. In accepting it, with these graces that are natural to you, You have even deigned tell me that it had increased Your taste for the Harpsichord. I am too fortunate, Madame, that with this New testimony of goodness, You permit me to make it public and to bring it out under your auspices' (*Œuvre III^{ème}*).

In April 1770, concerning the *Œuvre II^{ème}*, *Le Mercure de France* noted that 'these Concerts & sonatas deserve the attention of amateurs, who will find in them the genre of good music, & the style of song that flatters & pleases at all times, & in all nations'; then, in July 1770,

regarding *Œuvre III^{ème}*: 'these Concerts are easy to perform, & the amateur will be able to play them with even more pleasure in that the author strove for a gentle & pleasant modulation, & melody rather than painful work of a highbrow & sophisticated composition!'

The *First Concert* in A major/minor from *Œuvre III^{ème}* and the *Maestoso* in A minor from Sonata IV of *Œuvre II^{ème}* are recorded here. These pieces by Simon Simon lie within the long line of the repertoire for harpsichord with violin, established by Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville in his *Pièces de Clavecin en Sonates avec accompagnement de Violon*, *Œuvre III^{ème}* (Paris, 1738). Simon's compositions reveal remarkable craftsmanship that is never ostentatious, providing a refined dialogue between the harpsichord and violin in a conversation that is in turn elegant, tender or brilliant. The musician knows both instruments admirably well and manages to make them sound at their best.

Antoine Dauvergne (1713-1797) was one of the most important French musicians of his time. According to him, he joined *La Musique de la Chambre du Roi* in 1739. There, he was initially

a violinist then, in 1755, composer (succeeding François Rebel) and music director (following the death of Pancrace Royer) and finally, in 1764, *Surintendant* (first as *survivancier* to Francœur then as incumbent as of 1787).

From the year of his arrival at court, Dauvergne obtained a *Privilège* for the publication of his first works (11 December 1739, registered 5 January 1740). Almost at the same time, he presented to the public his *Six Trio Sonatas for Two Violins with Basso Continuo... Opus 1* (*Six Sonates en trio pour deux Violons avec la Basse Continüe (...) Œuvre I^{er}*, c.1739) and his [12] *Sonatas for Solo Violin with Basso Continuo [...] Opus II* (*Sonates A Violon seul avec la Basse continuo (...) Œuvre second*, c.1739). Later on, he would supplement this instrumental corpus with his *Concerts of Symphonies in 4 Parts, Opp. III and IV* (*Concerts de Symphonies A IV parties, Œuvres III^{ème} et IV^{ème}*, 1751). Subsequently, Dauvergne succeeded in drawing attention to his lyric works, as much in the sphere of *opéra bouffe* as in that of *tragédie lyrique*.

He not only taught composition to Simon Simon, as mentioned above, but also to

Mesdames. On 23 October 1769, a 'Royal warrant of 1,200 livres of annual bonus' was established to 'reward him for the care he took in teaching composition to Mesdames'.

The *Sonata XII* in A minor for violin and basso continuo, taken from his Opus II, attests to an advanced violin technique, often well beyond similar productions available in Paris at that time.

The rendezvous of **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764) with the court was not immediate. *Hippolyte & Aricie* was premiered in Paris in 1733 and performed the following February in Versailles at the *Concerts de la Reine Marie Leszczyńska*. *Castor & Pollux* was premiered in Paris in 1737 and conducted by the composer himself a year later in Versailles, perhaps at the request of the Queen. In May 1745, Rameau became the composer of music for *La Chambre du roi*. *Castor & Pollux* was then heard again on several occasions at the Versailles Opera: at its opening in 1770 on the occasion of the wedding of the future Louis XVI and Marie-Antoinette, then on 5 May 1777 during the visit of Joseph II, the brother of the new queen of France. Rameau is present

on this programme owing to transcriptions and variations.

Listening to keyboard adaptations of overtures and instrumental pieces drawn from successful operas was customary at Versailles as elsewhere. La Borde learnt, for example, that in 1752, Claude Balbastre (mentioned below) 'had the honour of being summoned to court to execute the overture to *Pygmalion*, which he had arranged for harpsichord'. Henceforth, and given the success of *Castor & Pollux* at Versailles, it is plausible to think that the transcriptions that **Josse-François-Joseph Benaut** (d. 1794) made of it were perhaps enjoyed with interest.

The best-known opera arias did not prompt only transcriptions but also variations. The entire public of that period knew Rameau's *Les Sauvages*, a harpsichord piece that became the *Quatrième et nouvelle Entrée* of *Les Indes galantes* (Paris, 1735-36). Numerous were the composers of variations on this theme, from Michel Corrette to Jean-François Tapray by way of **Jean-Pierre Guignon** (1702-1774). The latter appears in the *État de la France* of 1736 as the first 'symphonist' of La Chapelle-

Musique. He is subsequently mentioned in the *État de la France* of 1749 as 'instrument' at La Chapelle-Musique and 'symphonist' of La musique de la Chambre. His *Pieces by Various Authors for Two Violins, Developed and Doubled (Pièces de différents auteurs à deux violons, amplifiées et doublées*, Paris, c.1746) were intended for and dedicated to Princess Adélaïde (who was not yet called 'Madame'). She was even the inspirer, as the author explains: 'I would have scruples about concealing the fact that it was She who provided me with the ideas that I added to for all the pleasant variations which the refinement of her taste, ease of her playing and keenness of her intelligence make all the pieces she performs blossom.' The brilliant variations on *Les Sauvages* are recorded here in 're-recording' by Julien Chauvin.

Between these two groups of pieces by Rameau reworked by Benaut and Guignon, we have placed a very pretty *Aria gratioso* by **Claude Balbastre** (1724-1799), taken from the Sonata No.1 in G major for violin and harpsichord, drawn from the *Harpichord Pieces in Sonatas with Violin Accompaniment (Pièces de Clavecin en Sonates avec accompa-*

gnement de Violon, Dijon, 1749), part of a vast manuscript entitled *Book Containing Pieces of Different Genres for Organ and Harpsichord (Livre contenant des Pièces de différent genre d'Orgue et de Clavecin)*, preserved in the Versailles Library (musical manuscript 264). Balbastre, a virtuoso adulated by Saint-Roch and Le Concert Spirituel in Paris, which came to court to play the overture from *Pygmalion*, officialised his ties with the royal family in 1776 when he was appointed organist to Monsieur, Louis XVI's brother and future Louis XVIII. The young composer had been warmly received by Rameau, his Dijon-born elder, when he arrived in Paris c.1750. After Simon and his teacher Dauvergne, here are Rameau and his disciple Balbastre.

Jean-Baptiste Cardonne (1730-after 1792) does not exactly haunt today's concert halls or recording studios. This can be regretted when listening to this *Sonata sexta* in F major, drawn from an undated manuscript of six sonatas for keyboard and violin, preserved at the Bibliothèque Nationale de France (Music Department, MS 1683) and doubtless the latest piece on this programme. Cardonne was a child prodigy at La Chapelle royale. In

October 1745, the Duke de Luynes noted about him: 'Last week, two days in a row at the mass of the king and queen, a motet was performed, composed by a young man of 15 named Cardonne, who was a *page de la musique* [...] This motet, which was found to be good, is the third he has composed.' The musician was performed at the *Concerts de la Reine Marie Leszczyńska* and later became Superintendent of music for the Chambre of Louis XVI. Laborde wrote, still in 1780, that he was '*Officier de la Chambre de Madame*', which confirms his connection with Adélaïde. Moreover, he dedicated a volume of *Six Trio Sonatas for Two Violins and Bass* (Versailles and Paris, 1765) to her. In a somewhat hybrid style, fluctuating between late Rococo and nascent Classicism, the language of this *Sonata sexta* is imbued with a lovely melancholy that does not pale in comparison with that of his elders.

It is often said of portraits from the period of Louis XV, compared with those of the period of Louis XIV, that the decorative arts sometimes override the attention paid to the person portrayed. Examining Madame Adélaïde and Madame Henriette as painted by Nattier, we easily notice that these gorgeous

décor indeed seem to invade the paintings to an extent. Sometimes music of the waning Enlightenment also becomes 'décor', but in the finest, noblest sense of the term. The time has come to reassert the value of some of those works, which are amongst the most accomplished.

In the image of the violin and harpsichord in these two paintings, the works heard on this disc were composed to entertain, managing to decorate and embellish a few moments of life. For the composers of yesteryear, as for today's performers, less stimulating tasks exist.

Olivier Baumont
Translated by John Tyler Tuttle



Le violon dit « de Madame Adélaïde »

L'histoire du violon de Madame Adélaïde, propriété du musée du château de Versailles depuis 1938, est aussi passionnante que rocambolesque...

En 1901, le compositeur et chef d'orchestre Henri Casadesu et plusieurs membres de sa famille fondent, sous la présidence de Camille Saint-Saëns, la Société des instruments anciens qui s'attache à redécouvrir un répertoire et des techniques instrumentales des XVII^e et XVIII^e siècles, oubliées depuis plus d'un siècle. Au cours de leurs séances de travail et de leurs concerts, les musiciens jouent sur des instruments « d'époque », très rarement utilisés alors tels que la viole d'amour, le quinton, la viole de gambe ou le clavecin.

Quelques années plus tard, le frère d'Henri, Marius Casadesu, éminent violoniste, découvre un violon de l'école napolitaine,

orné de dix fleurs de lys (emblème de la maison de France mais aussi des Bourbons de Naples) et de décorations à la gomme laque. Suivant une pratique courante à l'époque, les fleurs de lys sont placées aux quatre coins de l'instrument et au niveau des talons sur le dos, tandis que des losanges et des ronds sont incrustés en alternance entre les doubles filets.

Marius Casadesu se prend alors à rêver sur le passé de cet instrument, jusqu'à en faire un objet de légende : selon ses écrits – conservés dans le dossier du violon au château de Versailles –, l'instrument avait été « commandé par Madame Adélaïde, l'une des filles de Louis XV, au célèbre luthier Nicola Gagliano », et sera, lors de la Révolution, « remis par Madame à l'une de ses dames d'honneur, Mademoiselle Laval Montmorency, avec d'autres objets précieux et des manuscrits ». Il précise ensuite que « Mademoiselle de Laval

épousa plus tard Monsieur Laffitte, cousin du banquier, et était la bisaïeule du colonel Laffitte qui possédait ce violon ».

Plus loin, Marius Casadesus indique que c'est sur cet instrument que Madame Adélaïde prenait ses leçons avec Jean-Baptiste Guignon, et que Wolfgang Amadeus Mozart aurait joué, lors de son premier voyage à Versailles en 1763-1764.

Dans le même temps, il annonce avoir retrouvé le manuscrit partiel d'un concerto inédit de Mozart, que ce dernier aurait composé à l'occasion de sa rencontre avec la famille royale française, et qu'il aurait dédié à Madame Adélaïde.

Marius Casadesus réalise l'orchestration du morceau qui devient le « concerto Adélaïde », très écouté à l'époque sur les ondes, notamment aux États-Unis. La première audition publique eut lieu le 27 décembre 1931. Il parvient même à convaincre Yehudi Menuhin de l'enregistrer avec Pierre Monteux pour EMI en mai 1934, et à le faire publier chez l'éditeur Pludermacher à Londres.

Fort de ces éléments historiques – alors incontestés –, Marius Casadesus organise une souscription pour acquérir le violon, afin de le proposer en donation au musée de Versailles, le Louvre n'ayant pas souhaité recevoir l'instrument. Le 30 juin 1938, le fameux violon « royal » entre dans les collections du château. La mention de l'inventaire (Vmb 14289) stipule : « Don anonyme par l'intermédiaire de Marius Casadesus ».

L'histoire aurait pu s'arrêter là, mais quelques années plus tard, en 1977, après d'insistantes demandes de musicologues et de maisons d'édition de pouvoir étudier le fameux manuscrit de Mozart, Marius Casadesus dut avouer qu'il avait lui-même composé le concerto, dans le style du maître salzbourgeois...

De nos jours, plusieurs points restent obscurs, notamment concernant les conditions d'acquisition de l'instrument par Marius Casadesus au descendant du colonel Laffitte et quant au fait que Mozart aurait joué sur le fameux violon. En outre, la marquise de Laval, qui a épousé le marquis de Laval en 1765, ne s'est pas remariée, l'union indiquée avec M. Laffitte n'est donc pas fondée.

En revanche, il est clairement établi que ce violon sort bien des mains du maître napolitain Nicola Gagliano, l'instrument ayant été examiné à de maintes occasions par les experts Albert Caressa, William E. Hill & Sons, Étienne Vatelot et Jean-Jacques Rampal. Sa sonorité est restée exceptionnelle, plus de 250 ans après sa fabrication, et c'est une émotion rare que de pouvoir le faire résonner dans le salon de Mesdames...

Le violon, en parfait état de conservation, a été révisé en 2010 par le luthier Bruno Dreux et a retrouvé son montage d'origine avec un chevalet baroque.

Julien Chauvin

“Madame Adélaïde's violin”

The story of the violin said to be Madame Adélaïde's, belonging to the museum of the Château de Versailles since 1938, is as captivating as it is incredible...

In 1901, the composer and conductor Henri Casadesus, with several members of his family and under the chairmanship of Camille Saint-Saëns, founded the Société des Instruments Anciens (Society for Old Instruments), devoted to the rediscovery of

a repertoire and instrumental techniques of the seventeenth and eighteenth centuries that had been forgotten for over a century. For their rehearsals and performances, the musicians played on “period” instruments that were very rarely used at the time, such as the viola d'amore, the quinton, the viola da gambe or the harpsichord.

A few years later, Henri's brother, Marius Casadesus, a distinguished violinist, disco-

vered a violin from the Neapolitan school decorated with ten fleurs-de-lys (the emblem of the House of France, but also of the Naples Bourbons) and lacquered motifs. According to a common practice at the time, the fleurs-de-lys are placed one in each of the four corners of the waist and one each at the top and bottom of the back, while lozenges and circles are alternately inlaid between the double lines.

Marius Casadesus began to dream about the past of this instrument, which became the stuff of legend for him: according to his writings – preserved in the violin’s file at the Château de Versailles – the instrument had been “commissioned by Madame Adélaïde, a daughter of Louis XV, from the famous luthier Nicola Gagliano” and, at the time of the Revolution, had been “given by Madame to one of her ladies-in-waiting, Mademoiselle Laval Montmorency, along with other precious objects and manuscripts”. He adds that “Mademoiselle de Laval was later to marry Monsieur Laffitte, a cousin of the banker, and was the great-grand-mother of the Colonel Laffitte who owned this violin”.

Further down, Marius Casadesus writes that Madame Adélaïde took lessons on this violin with Jean-Baptiste Guignon, and that Wolfgang Amadeus Mozart was said to have played it at the time of his first visit to Versailles in 1763-1764.

He also claims to have rediscovered the partial manuscript of an unpublished violin concerto by Mozart, that the composer was said to have written on the occasion of his encounter with the French royal family and dedicated to Madame Adélaïde.

Marius Casadesus orchestrated the work, which became the “Adélaïde Concerto”; it was very often heard on the radio, in particular in the United States. The first public performance was given on 27 December 1931. Casadesus even managed to convince Yehudi Menuhin to record it with Pierre Monteux for EMI in May 1934 and have it published by Pludermacher in London.

On the strength of these historical elements – unchallenged at the time – Marius Casadesus then organized a subscription in order to acquire the violin and donate it to the

Versailles museum, since the Louvre did not wish to be given the instrument. On 30 June 1938, the famous “royal” violin thus entered the Château’s collections. The inventory (Vmb 14289) mentions: “Anonymous gift through Marius Casadesus.”

The story could have ended there, but a few years later, in 1977, upon insistent requests from scholars and publishing houses wanting to study the famous Mozart manuscript, Marius Casadesus had to admit he had composed the concerto himself, in Mozart’s style...

Today, several points remain obscure, in particular concerning the conditions in which Marius Casadesus acquired the instrument from Colonel Laffitte’s descendant and whether or not Mozart ever played the famous violin. Moreover, the Marquise de Laval, who married the Marquis de Laval in 1765, never remarried, so the union with Monsieur Laffitte seems unfounded.

On the other hand, it is clearly established that the violin had been made by the Neapolitan master Nicola Gagliano: the instrument was examined many a time by experts such as Albert Caressa, William E. Hill & Sons, Étienne Vatelot and Jean-Jacques Rampal. Its sound remains exceptional over 250 years after it was made, and playing it in the ladies’ salon is deeply moving.

The violin, in perfect state of preservation, was revised in 2010 by the luthier Bruno Dreux and has been restored to its original disposition with a Baroque bridge.

Julien Chauvin
Translated by John Tyler Tuttle

Le clavecin François-Étienne Blanchet 1746

conservé au Château de Versailles

Conservé dans le Grand Cabinet de Madame Victoire, le clavecin François-Étienne I Blanchet 1746 a été acquis par le musée du Château de Versailles en 1961, en provenance de la collection Magne (n° Inv. V3739). Par sa disposition, 2 jeux de 8' et un jeu de 4' sur deux claviers, son piétement à sept pieds galbés, son décor (extérieur noir à filets d'or, intérieur vermillon, table peinte de fleurs et d'oiseaux), il représente l'archétype du clavecin parisien de l'époque Louis XV. Au cours du 20^{ème} siècle, plusieurs interventions avaient permis la remise en état de jeu de cet instrument n'ayant pas subi d'altération structurelle majeure, et les éléments mécaniques conformes aux originaux disparus, registres et sautereaux, ont été restitués par mes soins lors de la restauration de 2007.

François-Étienne I Blanchet (après 1700-1761) est le second d'une dynastie comptant quatre

facteurs dont l'activité couvre plus d'un siècle, auxquels il convient d'ajouter les Taskin, héritiers et continuateurs du savoir-faire et de la prospérité de l'atelier de la rue de la Verrerie, au Marais.

Associé depuis 1722 à son père Nicolas, François-Étienne I Blanchet lui succède en 1731, mais seuls quatre clavecins portant son nom sont répertoriés à ce jour, datés 1730, 1733 (celui du château de Thoiry), 1736, et 1746. Plusieurs instruments anonymes lui sont raisonnablement attribués, et l'on reconnaît sa façon dans nombre de clavecins flamands du 17^e ravalés mais également sur des instruments parisiens contrefaits de Ruckers. Plus complexe et plus ambiguë que le titre prestigieux de facteur de clavecins du roi ne l'avait longtemps laissé imaginer, c'est l'image d'un facteur antiquaire, parfois faussaire, que nous entrevoyons aujourd'hui.



Sur les quatre clavecins subsistants, trois ont été élaborés à partir de caisses récupérées d'instruments plus anciens. Celui de 1746, bien que portant la signature et la rosace de Blanchet, est atypique d'une autre manière : il a été construit à neuf dans l'atelier par un compagnon originaire du Palatinat, Johann Conrad Pixius, qui a signé son ouvrage sous la table d'harmonie «... das Clavessins chez Monsieur Blachet /Anno 1746 ». Sa facture révèle d'ailleurs quelques façons étrangères à l'atelier Blanchet, plus souvent rencontrées dans les clavecins d'Antoine Vater et de son élève Henry Hemsch, deux facteurs parisiens eux aussi d'origine germanique.

A mi-parcours d'une carrière prestigieuse, au mitan du règne de Louis XV, ce clavecin manifeste les prémices d'une inflexion du goût musical, où la polyphonie et les couleurs caractérisées vont s'effacer peu à peu au profit de sonorités plus fondues, basses plus rondes et attaques plus douces, processus qui se poursuivra jusqu'à la fin du siècle, assurant dès les années 1770 la transition avec le forte-piano.

Alain Anselm
facteur de clavecins, organologue

The 1746 François-Étienne Blanchet harpsichord

preserved in the Château de Versailles

The 1746 François-Étienne I Blanchet harpsichord was acquired by the Museum of the Château de Versailles in 1961 from the Magne collection (Inv. No. V3739). With its disposition — two 8-foot stops

and one 4-foot stop on two manuals — its seven-legged cabriole stand, its decoration (black exterior with gold bands, vermilion interior, soundboard painted with flowers and birds), it represents the

archetypal Parisian harpsichord of the Louis XV period. The instrument had undergone no major structural alterations, and several repairs during the twentieth century had restored it to playing condition. I reconstructed action parts — registers and jacks — matching the missing originals at the time of the 2007 restoration.

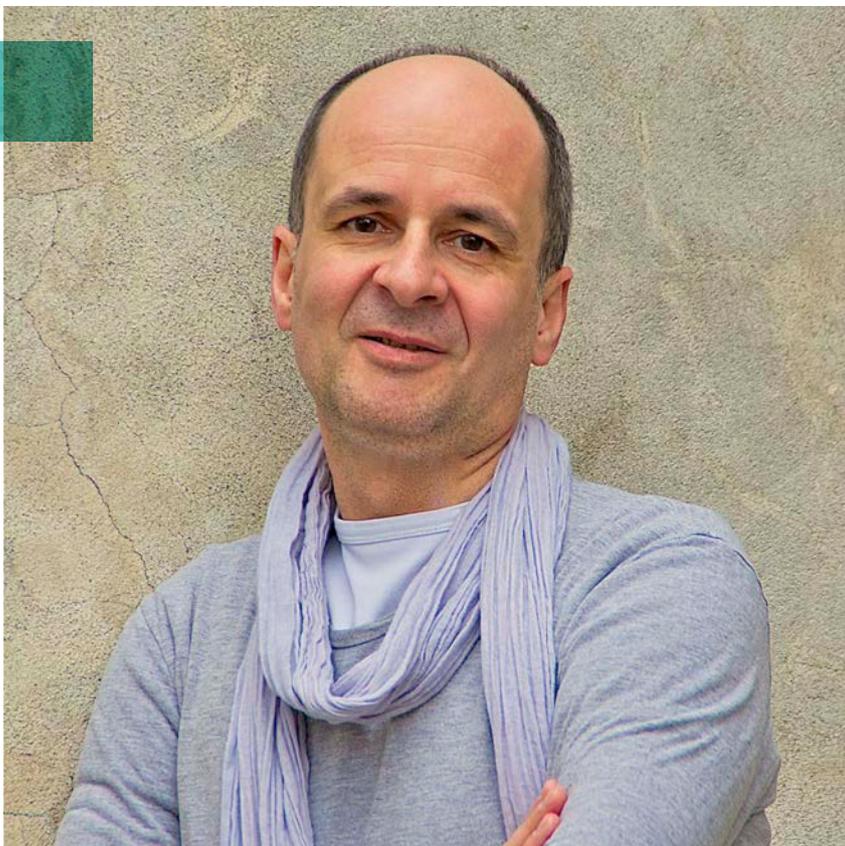
François-Étienne I Blanchet (after 1700–1761) is the second of a dynasty of four makers whose activity extends over more than a century, to whom should be added the Taskins, heirs and continuators of the craftsmanship and prosperity of the Rue de la Verrerie workshop in the Marais (Paris).

Associated since 1722 with his father Nicolas, François-Étienne I Blanchet succeeded him in 1731. But only four harpsichords bearing his name are known to this day, dated 1730, 1733 (Château de Thoiry), 1736 and 1746. Several anonymous instruments can reasonably be attributed to him, and his manner is recognisable in the ravalement of many seventeenth-century Flemish harpsichords, but also in some Parisian fake Ruckers instruments. Our image of him today as an antiquarian and sometimes forger is more complex and ambiguous than his erstwhile prestigious title of harpsichord maker to the King.

Among the four surviving harpsichords, three were made from cases taken from older instruments. The 1746 harpsichord, though it bears Blanchet's signature and rose, is atypical in another aspect: it was built from scratch in the workshop by a journeyman originating from the Palatinat, Johann Conrad Pixius, who signed his instrument under the soundboard “... das Clavessins chez Monsieur Blachet /Anno 1746”. Moreover, his work reveals several characteristics alien to the Blanchet workshop, more often encountered in the harpsichords made by Antoine Vater and his pupil Henry Hemsch, two Parisian makers also of German origin.

Halfway through a prestigious career, in the middle of Louis XV's reign, this harpsichord reveals the first signs of a change in musical tastes, in which polyphony and characteristic colours slowly faded away in favour of more blended sounds, rounder basses and softer attacks, in a process that was to continue until the end of the century, already marking the transition with the forte-piano in the 1770s.

Alain Anselm
harpsichord maker and organologist
Translated by Dennis Collins



Olivier Baumont clavecin

Depuis septembre 2001, Olivier Baumont est le professeur de la classe de clavecin du Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris.

La discographie d'Olivier Baumont, régulièrement saluée par la presse internationale, comprend une soixantaine d'enregistrements essentiellement en soliste. Après une intégrale de l'œuvre pour clavecin de Rameau (Universal), Olivier Baumont a réalisé plus de vingt disques pour Erato : l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de François Couperin, des œuvres de Bach, de Handel, de Purcell, et de compositeurs russes et américains des Lumières. Il a aussi enregistré une intégrale des deux *Livres* de Chambonnières (AS musique), le *Livre de Noël*s de Balbastre, l'œuvre intégrale de Daquin et récemment un récital sur l'orgue Dom Bedos de Sainte-Croix à Bordeaux consacré aux organistes français de la fin de l'Ancien Régime (« Tempéraments » Radio-France).

Il a aussi enregistré en 2012 des pièces pour clavecin et clavicorde de Telemann, et en 2014 les œuvres de Bach pour clavecin-luth (Euro-music/Harmonia Mundi). Il vient d'enregistrer le *Petit Livre d'Anna Magdalena Bach* avec Anne Magouët, Christine Plubeau, Julien Chauvin et Aurélien Delage (Bayard Musique) ainsi qu'un disque de musiques versaillaises pour clavecin et violon avec Julien Chauvin sur deux instruments historiques du château (Aparté/Harmonia Mundi).

En 2014, Olivier Baumont a été l'initiateur d'une importante série de concerts à la Cité de la Musique à Paris qui a été consacrée à l'intégrale de l'œuvre pour clavecin de Johann Sebastian Bach (du 11 au 21 mars 2014) et qui a réuni vingt clavecinistes de toutes générations et de plusieurs pays.

Olivier Baumont a publié *Couperin, le musicien des rois* (Découvertes Gallimard, prix des

muses 1998), *Vivaldi* (Gallimard Jeunesse), *La musique à Versailles* (Actes Sud/Château de Versailles/Centre de musique baroque de Versailles, prix 2007 du meilleur livre sur la musique du syndicat des critiques musicaux français), et récemment « *A l'Opéra, monsieur !* » *La musique dans les Mémoires de Saint-Simon* (*L'Infini*, Gallimard) ; ce dernier ouvrage a été

Olivier Baumont harpsichord

Since September 2001, Olivier Baumont is the harpsichord teacher at the Paris Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse.

Olivier Baumont's discography, regularly praised in the international press, consists of some sixty recordings, primarily solo pieces. After recording the complete harpsichord works of J.P. Rameau for Accord-Universal, Olivier Baumont produced over twenty disc for Erato: the complete harpsichord works

écrit dans le cadre d'une résidence d'écriture à Chambord en 2014.

Olivier Baumont vient de réaliser la musique du nouveau film de Stéphane Brizé, *Une Vie*, d'après le roman de Maupassant.

www.olivierbaumont.fr

by François Couperin, works by Bach, Handel, Purcell, as well as by Russian and American Enlightenment composers. He has also recorded the complete two books of harpsichord pieces by Chambonnières (ASMusique); the *Livre de Noël*s by Balbastre; the full work of Daquin; and, recently, a recital on the Dom Bedos Sainte-Croix organ in Bordeaux of French organ music from the end of the *Ancien Régime* period ("Tempéraments" Radio-France). He also in 2012 recorded Telemann's pieces for the harpsichord and

clavichord and in 2014 the works by Bach for the lute-harpsichord (Euromusic/Harmonia Mundi). He recently recorded the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* with Anne Magouët, Christine Plubeau, Julien Chauvin, and Aurélien Delage (Bayard Musique) as well as violin and harpsichord music from Versailles with Julien Chauvin on two historical instruments belonging to the château (Aparté/Harmonia Mundi).

In 2014, Olivier Baumont initiated an important series of concerts for the *Cité de la Musique* in Paris on Johann Sebastian Bach's complete works for the harpsichord (March 11-21). It reunited 20 harpsichordists of all generations and many different countries.

Olivier Baumont published the book *Couperin, le musicien des rois* (Découvertes Gallimard, Muses prize 1998); *Vivaldi* (Gallimard Jeunesse), *La Musique à Versailles* (Actes Sud/Château de Versailles/Centre de Musique Baroque de Versailles, 2007 Prize for Best Book on Music from the Syndicat des Critiques Musicaux Français), and recently « *A l'Opéra monsieur !* » *La musique dans les Mémoires de Saint-Simon* (*L'Infini*, Gallimard) ; this latest

work was written as part of a residency at the château of Chambord in 2014.

Olivier Baumont also recently produced the music for Stéphane Brizé's new film, *Une Vie*, based on Maupassant's eponymous novel.

www.olivierbaumont.fr



Julien Chauvin violon

Julien Chauvin, premier Prix du Concours Général à Paris en 1997, a étudié avec Vera Beths au Conservatoire Royal de La Haye, ainsi qu'avec Wilbert Hazelzet, Jaap ter Linden et Anner Bylisma pour l'interprétation des œuvres des périodes baroque et classique.

En 2003, il est lauréat du Concours International de musique ancienne de Bruges et se produit depuis en soliste en Géorgie, en Amérique du sud, en Afrique du sud, aux festivals de Pâques de Deauville ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam.

Sa formation l'amène à jouer au sein d'ensembles baroques tels que Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, le Concert d'Astrée, l'Ensemble baroque de Limoges.

Il interprète également le répertoire romantique et moderne, en étroite collaboration avec Steve Reich, György Kurtág, Thierry

Escaich, Thomas Adès et Philippe Hersant. Il se produit en compagnie de Renaud Capuçon, Jérôme Pernoo, Jérôme Ducros, Bertrand Chamayou, Christophe Coin, Patrick Cohen, Alain Planès.

Après dix années de collaboration au sein de l'ensemble Le Cercle de l'Harmonie qu'il dirigeait avec le chef d'orchestre Jérémie Rhorer, Julien Chauvin fonde en 2015 un nouvel orchestre : Le Concert de la Loge. Parallèlement, il poursuit sa collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris créé en 2007.

Julien Chauvin assure la direction musicale de productions lyriques telles que le spectacle *Era la Notte* mis en scène par Juliette Deschamps avec Anna Caterina Antonacci, *Le Saphir* de Félicien David dans une production du Palazzetto Bru Zane ou l'opéra *Armida* de Haydn, dans une mise en scène de Mariame Clément.

En tant que chef d'orchestre, il est invité à diriger de la baguette ou du violon par le Folger Consort à Washington, l'orchestre Esterházy Hofkapelle d'Eszterháza, l'Orchestre régional d'Avignon Provence et le Orkiestra Historyczna de Katowice.

Invité régulier de France Musique et de Radio Classique, Mezzo lui consacre un portrait en 2006 et il se produit en récital avec Olivier Baumont au château de Versailles, à la Villa Médicis de Rome ou à l'auditorium du musée d'Orsay.

Julien Chauvin violin

Julien Chauvin, winner of the Prix du Concours Général de Paris in 1997, studied violin with Vera Beths at the Royal Conservatory in the Hague and period instrument interpretation in Baroque and Classical music with Wilbert Hazelzet, Jaap ter Linden and Anner Bylsma.

Il enregistre des œuvres concertantes de Haydn, Beethoven et Berlioz avec le Cercle de l'Harmonie pour les labels Eloquentia et Ambrosie-Naïve.

Julien Chauvin joue habituellement sur un violon baroque de Jacob Stainer de 1670 (ex Mozart-Wranitzki) prêté par un mécène et sur un violon romantique Giuseppe Rocca de 1839 dans le cadre du projet « Adopt-a-musician ».

In 2003, he was laureate at the International Early Music competition in Bruges and has performed as soloist in South America, South Africa, Georgia, at the Concertgebouw in Amsterdam and at the Easter festival in Deauville, France. He has appeared with such Baroque ensembles as Concerto Köln,

Les Musiciens du Louvre, Le Concert d'Astrée, and l'Ensemble Baroque de Limoges.

He also performs the Romantic and Modern repertoire and has worked in close collaboration with Steve Reich, György Kurtág, Thierry Escaich, Thomas Adès and Philippe Hersant. He gives recitals with fellow soloists Renaud Capuçon, Jérôme Pernoo, Jérôme Ducros, Bertrand Chamayou, Christophe Coin, Patrick Cohen and Alain Planès.

After a ten year collaboration with the ensemble Le Cercle de l'Harmonie, which he directed with conductor Jérémie Rhorer, Julien Chauvin established a new orchestra, Le Concert de la Loge. At the same time, he also continued to perform with the Quatuor Cambini-Paris which was formed in 2007.

As musical director, Julien Chauvin has collaborated on many operatic productions including: *Era la Notte* staged by Juliette Deschamps with Anna Caterina Antonacci, Félicien David's *Le Saphir* produced by Palazzetto Bru Zane and Haydn's opera *Armida* staged by Mariame Clément.

As principal conductor, he has led – either with the baton or the violin – Washington's Folger Consort, the Esterházy Hofkapelle d'Eszterháza Orchestra, l'Orchestre Régional d'Avignon Provence and the Katowice Orkiestra Historyczna.

He is a regular guest on the radio stations France Musique and Radio Classique. The Mezzo TV channel dedicated a portrait of him in 2006.

He has recorded soloist works by Haydn, Beethoven and Berlioz with Le Cercle de l'Harmonie on the Eloquentia and Ambrosie-Naïve labels.

Julien Chauvin usually plays a Baroque violin by Jacob Stainer from 1670 (formerly the "Mozart-Wranitzki"), lent by an arts patron, and a Romantic violin by Giuseppe Rocca from 1839, in the framework of the 'Adopt-a-Musician' project.

OLIVIER BAUMONT

clavecin François-Etienne Blanchet (Paris, 1746)

JULIEN CHAUVIN

violon Nicola Gagliano (c. 1741) dit « de Madame Adélaïde »

1. **Sonneries de la pendule de Jean-Joseph de Saint-Germain**
- 2-4. **Simon Simon (c. 1735-c. 1802)**
Premier concert en la majeur pour clavecin et violon
- 5-8. **Antoine Dauvergne (1713-1797)**
Sonata XII en la mineur pour violon et basse continue
9. **Simon Simon**
Maestoso de la Sonata IV en la mineur pour clavecin et violon
10. **Airs de la pendule à musique de Marc-Antoine Le Nepveu dite « de la Méridienne »**
- 11-13. **Jean-Philippe Rameau**
Airs du ballet et Ouverture de Castor & Pollux (arr. Benaut)
14. **Claude Balbastre (1724-1799)**
Aria Gratoso de la Sonata 1^{ère} en sol majeur pour violon et clavecin
15. **Jean-Pierre Guignon (1702-1774)**
Les Sauvages de Jean-Philippe Rameau (variations pour deux violons)
16. **Airs de la pendule à musique de Marc-Antoine Le Nepveu dite « de la Méridienne »**
- 17-19. **Jean-Baptiste Cardonne (1730-après 1792)**
Sonata sexta en fa majeur pour clavecin et violon
Sonneries de la pendule de Jean-Joseph de Saint-Germain

Total : 53'

Enregistré du 20 au 22 juillet 2015 au château de Versailles, dans les appartements de Mesdames, filles de Louis XV, sur les instruments des collections.

Notes in English - Notes en Français

Cover © RMN-Grand Palais (Château Versailles) / Daniel Arnaudet

Design by Vivacitas

AP138 © © Little Tribeca 2015

apartemusic.com

Complete catalogue at - Tout notre catalogue sur

apartemusic.com