

Forqueray

Atsushi Sakai

Christophe Rousset

Marion Martineau





Enregistré au Temple Bon Secours à Paris du 6 au 9 juillet, puis du 22 au 25 septembre 2015

Production exécutive et enregistrement: Little Tribeca

Prise de son et direction artistique: Ken Yoshida

Montage: Ignace Hauville, Atsushi Sakai et Ken Yoshida

Mixage: Ken Yoshida et Nicolas Bartholomé

Clavecin d'après Ioannes Ruckers Anvers 1624 (collection du Musée Unterlinden de Colmar) – Marc Ducornet & Emmanuel Danset à Paris 1993

Basse de viole d'après Nicolas Bertrand Paris 1705 – François Bodart à Chastre 1988 (Atsushi Sakai)

Basse de viole d'après Michel Collichon Paris 1693 (Collection du Musée d'Art et d'Histoire de Genève) – Judith Kraft à Paris 2008 (Marion Martineau)

Photos © Sofia Albaric

English translation by John Tyler Tuttle

Aparté · Little Tribeca

1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France

AP122 © © Little Tribeca 2015

Fabriqué en Europe

apartemusic.com

Antoine Forqueray (1672-1745)

Pièces de viole

Atsushi Sakai

Christophe Rousset

Marion Martineau

CD1

Quatrième Suite:

- | | |
|-------------------------------------|--------|
| 1. La Marella | 4'21 |
| 2. La Clément | 9'27 |
| 3. Sarabande. La D'Aubonne | 7'22 |
| 4. La Bournonville | 3'29 |
| 5. La Sainscy | 11' 36 |
| 6. Le Carillon de Passy - La Latour | 12'40 |

Deuxième Suite:

- | | |
|--------------------------|------|
| 7. La Bouron | 5'14 |
| 8. La Mandoline | 8'07 |
| 9. La Dubreuil | 6'03 |
| 10. La Leclair | 3'50 |
| 11. Chaconne. La Buisson | 6'50 |

CD2

Troisième Suite:

- | | |
|--|------|
| 1. La Ferrand | 4'23 |
| 2. La Régente | 7'16 |
| 3. La Tronchin | 4'28 |
| 4. La Angrave | 4'18 |
| 5. La Du Vaucel | 7'15 |
| 6. La Eynaud | 3'49 |
| 7. Chaconne. La Morangis ou La Plissay | 8'26 |

Première Suite:

- | | |
|---------------------------|------|
| 8. Allemande. La La Borde | 7'32 |
| 9. La Forqueray | 5'32 |
| 10. La Cottin | 4'26 |
| 11. La Bellemont | 6'00 |
| 12. La Portugaise | 4'33 |
| 13. La Couperin | 5'31 |

CD3

Cinquième Suite:

- | | |
|-----------------------|------|
| 1. La Rameau | 5'25 |
| 2. La Guignon | 5'22 |
| 3. Sarabande. La Léon | 6'06 |
| 4. La Boisson | 5'48 |
| 5. La Montigni | 7'03 |
| 6. La Silva | 8'30 |
| 7. Jupiter | 8'45 |

PIECES
De
VIOLE.

avec la Basse Continuë.
Composées,
Par M. FORQUERAY Le Père
Ordinaire de la Musique de la Chambre du Roi.
Dédiées,
A MADAME
HENRIETTE DE FRANCE.

Gravées par M^{me} Leclair.
LIVRE I.^{er}
Prix en blanc 12 ^ll^{rs}

Ces pièces peuvent se jouer sur le Sordanus de Viole.

A PARIS,

Chez } *L'auteur, rue de la Croix des petits Champs vis à vis*
 } *la rue Coquillière.*
 } *La V^e Boivin, rue S^t Honoré à la Règle D'or.*
 } *Le S^r Leclerc, rue du Roule à la Croix D'or.*
Avec Privilège du Roi.

En juin 1747, un encart publicitaire dans le *Mercure de France* annonçait la parution des *Pièces de viole* d'Antoine Forqueray, mises en pièces de clavecin par son fils Jean-Baptiste. Cette adaptation au clavier peut sembler curieuse pour notre époque en quête d'authenticité et de restitution historiquement informée. Elle trahit surtout le manque d'intérêt du public pour la viole en ce milieu de XVIII^e siècle, à la différence du clavecin, qui constituait un argument de vente imparable, permettant ainsi à l'amateur mélomane de pouvoir rejouer la musique chez lui. Cependant, Jean-Baptiste Forqueray prit soin de publier en parallèle une seconde version du recueil pour viole et basse continue, avouant tout de même dans la préface que « la viole, malgré ses avantages, est tombée dans une espèce d'oubli ». En effet, depuis la mort de Marin Marais en 1728, l'instrument perdait de sa superbe. Le célèbre texte d'Hubert Le Blanc *De la défense de la basse de viole contre les prétentions du violoncelle*, publié en 1740, hissant l'instrument en emblème national face à l'envahisseur italien, s'émouvait du déclin de l'instrument. Mais, en dépit de cette mort annoncée, la viole connaissait encore dans les années 1740 de grands interprètes en la personne de Roland Marais, de Louis de Caix d'Hervelois et des Forqueray père et fils.

Antoine Forqueray, né à Paris en 1672, est avec Marin Marais l'un des plus grands violistes de sa génération. Enfant prodige, il joue à cinq ans de la basse de violon devant le roi. En 1689, il obtient une charge dans la Musique de la Chambre du roi qu'il lègue à son fils en 1742. Membre de la musique du duc d'Orléans et de l'électeur de Bavière,

il joue régulièrement chez la duchesse du Maine à Sceaux ou chez le prince de Condé à Saint-Maur, en compagnie de Robert de Visée, François Couperin et surtout Angélique Houssu, claveciniste renommée qu'il épouse en 1697. Alors que Marais cultivait «une nature de son harmonieux, en résonnance de timbre de pendule», à l'image d'un «excellent vin de Beaune», le son de Forqueray était plus «pétillant, d'un goût persillé, conciliant l'harmonie française de résonnance à la mélodie italienne de la voix». Selon la formule d'Hubert Le Blanc «l'un avait été déclaré jouer comme un ange et l'autre jouer comme un diable». Moins qu'une nette différence de style et de virtuosité, l'aspect diabolique du jeu de Forqueray est sûrement plus à mettre en lien avec la vie sulfureuse du violiste. Les violences faites à son épouse, ses adultères répétés et ses rapports conflictuels avec Jean-Baptiste qu'il fit emprisonner puis exiler en 1725 pour se protéger de sa concurrence ont forgé l'image d'un personnage hautain et caractériel. Célèbre pour ses improvisations virtuoses, il ne publie aucune de ses quelque trois cents pièces et meurt en 1745 à Mantes où il s'était établi depuis 1731, après avoir essuyé d'importants soucis financiers lors de la banqueroute de Law notamment. Mises à part quelques pièces manuscrites copiées dans des recueils de

différents auteurs, les pièces de Forqueray ont été perdues. La publication des *Pièces de viole*, auxquelles est consacré le présent enregistrement, demeure ainsi le seul témoignage important de son œuvre.

Le recueil se présente sous la forme d'une belle partition in-4°, gravée par Louise Leclair, épouse du célèbre violoniste et graveuse professionnelle très prolifique dans les années 1740. Il contient trente-deux pièces réparties en cinq suites établies en fonction de la tonalité. En vente chez l'auteur, «rue de la Croix des Petits Champs vis à vis la rue Coquillère», ainsi que chez M^{me} Boivin et M. Leclerc, les deux plus importants marchands de musique de l'époque, il dût connaître une diffusion respectable malgré le désintérêt croissant pour la viole. La page de titre indiquant «livre 1^{er}» suggère la possibilité d'un second tome. Jean-Baptiste Forqueray en avait du moins l'envie, comme le laisse entendre la préface: «Si le public reçoit favorablement ce Premier livre, son suffrage m'encouragera à lui en présenter d'autres, dont le goût, la force et la variété ne se trouveront pas moins rassemblés que dans celui-ci». Mais aucun autre opus ne viendra enrichir le catalogue des Forqueray. Ni la prestigieuse dédicace du recueil à M^{me} Henriette, fille de Louis XV

et élève renommée de Jean-Baptiste, ni la possibilité de jouer ces pièces sur le pardessus de viole, instrument qui connaissait un relatif succès auprès de la gente féminine, ne semblent avoir eu d'influence sur les faveurs du public.

Bien que la page de titre de la partition indique que ces pièces ont été composées par «Mr Forqueray le père», la genèse du recueil reste mystérieuse et plus complexe qu'il n'y paraît. À première vue, Jean-Baptiste, possédant les œuvres de son père, décide de les offrir au public en mémoire du virtuose défunt. Mais sous quelle forme se trouvaient initialement les pièces d'Antoine? Jean-Baptiste indique dans la préface du recueil pour clavecin qu'il a laissé les compositions de son père dans les tonalités originales et qu'il n'a fait «aucun changement, non seulement pour en conserver le caractère, mais pour ne pas en renverser l'harmonie lorsqu'elles seront exécutées avec la viole». Pourtant, dans la préface du recueil pour viole, Jean-Baptiste précise: «j'ai jugé à propos d'en faire la basse très simple, afin d'éviter la confusion qui se trouverait avec la basse des *Pièces de clavecin* que j'ai ornée autant qu'il m'a été possible». Ainsi on comprend à la lecture de cet extrait que Jean-Baptiste est intervenu

dans l'écriture de la basse continue dans les deux partitions, ajoutant indéniablement les chiffres. De plus, s'il s'est occupé de doigter ces pièces «pour en rendre l'exécution plus facile», il n'est pas impossible qu'il ait modifié certaines formules mélodiques, adaptant le contenu à sa propre technique et virtuosité. Il est ainsi difficile de déterminer précisément l'implication de Jean-Baptiste dans la composition de ces pièces. S'il est évident qu'il a soigné l'ornementation, utilisant les «signes dont s'est servi Mr Rameau pour marquer les agréments de ses pièces» dans le recueil pour clavecin, il est fort probable que son intervention ne se limite pas à des questions stylistiques. En effet, certaines pièces montrent une harmonie plus complexe (usage abondant de la sixte napolitaine, accords de 9^e, accords de +4 sans préparation) que celle utilisée par les violistes de la génération de Marais ou que celle présente dans les pièces manuscrites d'Antoine. De façon générale, le style semble assez proche du répertoire pour violon d'un Leclair ou d'un Guignon, ayant intégré certains éléments italiens ou évoquant clairement par moment le style galant. Le recueil rappelle tant la musique instrumentale française du milieu du XVIII^e siècle que la musicologue Lucy Robinson a suspecté que l'ensemble des pièces avait été écrit

par Forqueray fils. Pourtant, Jean-Baptiste annonce dans la préface: «la troisième suite ne s'étant pas trouvée complète pour le nombre des pièces, j'ai été obligé d'en ajouter trois des miennes, lesquelles sont marquées d'une étoile» (*La Angrave, La Du Vaucel* et la chaconne *La Morangis ou La Plissay*). Certes, il est difficile de percevoir une différence stylistique entre les trois pièces et le reste du volume mais pourquoi le fils n'assumerait-il qu'en partie la paternité du recueil s'il en était l'auteur principal? Le nom d'Antoine Forqueray était-il plus vendeur que celui de Jean-Baptiste? Le père décédé en 1745 ne pouvait-il pas avoir intégré l'évolution esthétique de la musique française? Il reste manifeste que Jean-Baptiste a participé à l'écriture plus qu'il ne l'admet. La maladresse de certaines parties de basse suggère une conception postérieure à la composition du matériau principal, pour des pièces qui se jouaient probablement en solo (*La La Borde, La Montigni*). Au contraire, par moment la basse continue est si bien intégrée, avec un matériau thématique indépendant, que l'idée musicale semble avoir été créée d'un seul tenant (*La Bouron, La Leclair*). Il n'est d'ailleurs pas rare de trouver ces deux manières cohabiter au sein d'une même pièce, suggérant une écriture à quatre mains à partir des

pièces – incomplètes? – du père. Ainsi, les refrains de *Jupiter* peuvent faire songer à un style plus ancien tandis que les couplets très théâtraux, proche d'une tempête d'opéra, semblent avoir été conçus intégralement par Jean-Baptiste.

Les titres des pièces portant le nom de personnalités ou de lieux n'évoquent pas plus Antoine que Jean-Baptiste et ne constituent pas des indices suffisants pour déterminer l'attribution des pièces. Il serait d'ailleurs présomptueux de savoir qui les a choisis. Du reste, on imagine mal Antoine Forqueray se dédier lui-même une pièce, à moins qu'il n'ait voulu honorer son père Michel Forqueray, également musicien. Quoi qu'il en soit, certaines pièces rendent hommages aux compositeurs Couperin, Leclair, Rameau, Guignon, Jacques de Bournonville, aux violistes Bellemont et Dubuisson, au duc d'Orléans (*La Régente*). *La La Borde* s'adresse sûrement à Jean-Benjamin de La Borde ou son père Jean-François à qui Rameau avait également dédié une de ses *Pièces de clavecin en concerts* en 1741. D'autres morceaux rappellent des lieux probablement fréquentés par les Forqueray, les villages de Morangis en Essonne, de Montigny près de Versailles ou encore de Passy, qui se trouvait à l'époque en dehors de Paris.

Chercher à percer le mystère de ces pièces s'avère rapidement vain. En outre, les deux musiciens étaient suffisamment proches pour que les aménagements de l'un ne dénaturent pas le génie musical de l'autre. Ainsi le livre des Forqueray constitue la dernière publication majeure pour basse de viole, bien plus que le *V^e livre de pièces de viole* de Caix d'Hervelois publié l'année suivante en 1748. Alternant pages virtuoses et moments tendres, le recueil fait la synthèse des possibilités techniques de l'instrument, hissant ainsi le répertoire pour viole à un haut degré de perfection.

Thomas Soury

A MADAME HENRIETTE
de France.

Madame,

L'ouvrage que je prends la liberté de vous offrir a mérité à feu mon pere la réputation dont il a jouï pendant sa vie, et la Protection que vous voulés bien lui accorder, Madame, va lui assurer l'immortalité. La Viole, malgré ses avantages, est tombée dans une espèce d'oubli; votre goût, Madame, peut lui rendre la célébrité quelle a eue si longtemps, il peut exciter l'émulation de ceux qui cultivent la Musique; Pour moi, Madame, un motif plus pressant m'engage a redoubler mes veilles. Le bonheur que j'ay eu de vous voir applaudir à mes foibles talens va renouveler l'ardeur de mon zèle: heureux si par mon travail je puis contribuer à vos amusemens.

Je suis avec le plus profond respect,

Madame,

V
otre très humble et très
obéissant serviteur.
FORQUERAY.

In June 1747, an advertising insert in *Mercure de France* announced the publication of Antoine Forqueray's *Pièces de viole*, transcribed for harpsichord by his son Jean-Baptiste. This keyboard adaptation may seem curious in our era when we seek authenticity and historically informed interpretations. Above all, they reveal the mid-18th-century public's lack of interest in the viol, unlike the harpsichord, which represented an irrefutable sales argument, thus allowing the amateur music lover to replay the music at home. However, Jean-Baptiste Forqueray took pains to publish, at the same time, a second version of the collection for viol and basso continuo, whilst admitting in the preface that 'the viol, despite its advantages, has fallen into a sort of oblivion'. Indeed, since the death of Marin Marais in 1728, the instrument was losing its pride. Hubert Le Blanc's famous text *De la défense de la basse de viole contre les prétentions du violoncelle*, published in 1740, portraying the instrument as a national emblem facing the Italian invader, was concerned with the instrument's decline. But, in the 1740s and in spite of this demise, the viol still had great interpreters in the persons of Roland Marais, Louis de Caix d'Hervelois and Forqueray father and son.

Antoine Forqueray, born in Paris in 1672, was, with Marin Marais, one of the greatest gambists of his generation. A child prodigy, at the age of five he played the *basse de violon* before the king. In 1689, he obtained an office with the *Musique de la Chambre du Roi*, which he passed on to his son in 1742. A member of the orchestras of the Duke d'Orléans and the Elector of Bavaria, he regularly

played at the Duchess du Maine's home in Sceaux or the Prince de Condé's in Saint-Maur, alongside Robert de Visée, François Couperin and, above all, Angélique Houssu, a renowned harpsichordist whom he wed in 1697. Whereas Marais cultivated 'a nature of harmonious sound, resonating like a clock's chime', like an 'excellent Beaune wine', Forqueray's sound was more 'sparkling, with a hint of parsley, reconciling French harmony of resonance with Italian vocal melody'. According to Hubert Le Blanc's description, 'one had been declared to play like an angel and the other like a devil'. Less than a distinct difference in style and virtuosity, the diabolical aspect of Forqueray's playing was surely to be linked to the gambist's scandalous life. The violence done to his wife, his repeated adulteries and tempestuous relations with Jean-Baptiste whom he had imprisoned then exiled in 1725 to protect himself from his competition, forged the image of a haughty, disturbed man. Famous for his virtuosic improvisations, he published none of his three hundred some pieces and died in 1745 in Mantes where he had been living since 1731, after having suffered important financial reverses, in particular in the course of Law's bankruptcy. Apart from a few manuscript pieces copied in collections

of different composers, Forqueray's pieces have been lost. The publication of the *Pièces de viole*, to which the present recording is devoted, thus remains the sole important testimony to his oeuvre.

The collection is presented in the form of a handsome in-quarto score, engraved by Louise Leclair, wife of the famous violinist and professional engraver, highly prolific in the 1740s. It contains 32 pieces divided into five suites assembled according to key. For sale at the author's home, 'rue de la Croix des Petits Champs across from rue Coquillière', as well as *chez* Madame Boivin and Monsieur Leclerc, the two most important music sellers of the time, it must have had a respectable distribution in spite of the declining interest in the viol. The title page, indicating 'Book I', suggests the possibility of a second volume. Jean-Baptiste Forqueray at least wanted this as the preface implies: 'If the public receives this First book favourably, its suffrage will encourage him to present others, of which the style, force and variety will be found to the same degree as in this one'. But no other opus would enrich the catalogue of the Forquerays. Neither the collection's prestigious dedication to Madame Henriette, daughter of Louis XV and renowned student

of Jean-Baptiste, nor the possibility of playing the pieces on the *pardessus de viole*, an instrument that enjoyed relative success with the fair sex at the time, seem to have had an influence on the favours of the public.

Even though the score's title page indicates that these pieces were composed by 'Mr Forqueray the father', the collection's genesis remains mysterious and more complex than it might appear. At first sight, Jean-Baptiste, owning his father's works, decided to offer them to the public in memory of the dead virtuoso. But in what form were Antoine's pieces initially found? In the preface to the collection for harpsichord, Jean-Baptiste indicates that he left his father's compositions in the original keys and that he made 'no change, not only to preserve their character, but to not reverse their harmony when performed with the viol'. Yet, in the preface to the collection for viol, he specifies: 'I deemed it appropriate to make its bass quite simple, in order to avoid the confusion that would be found with the bass of the *Pièces de clavecin* that I ornamented as much as possible'. Reading this excerpt, we thus understand that Jean-Baptiste intervened in the writing of the basso continuo in both scores, undeniably adding the time signatures. Furthermore, although he took

charge of providing fingerings for these pieces 'to make their performance easier', it is not impossible that he modified certain melodic formulas, adapting the contents to his own technique and virtuosity. Thus it is difficult to determine precisely Jean-Baptiste's involvement in the composition of these pieces. Although it is obvious that he took care over the ornamentation, using the 'signs that Mr Rameau used to mark the charms of his pieces' in the collection for harpsichord, it is quite likely that his intervention was not limited to stylistic matters. In fact, certain pieces feature a more complex harmony (abundant use of the Neapolitan sixth, ninth chords, chords of +4 without preparation) than that used by gambists of Marais' generation or present in Antoine's manuscript pieces. Generally speaking, the style seems fairly close to the violin repertoire of a Leclair or a Guignon, having integrated certain Italian elements or, at times, clearly evoking the *galant* style. The collection recalls French instrumental music of the mid-18th century so much that musicologist Lucy Robinson has suspected that all the pieces were written by Forqueray Jr. Yet, Jean-Baptiste announces in the preface: 'the third suite being incomplete for the number of pieces, I was obliged to add three of my own, which are marked by a star

(*La Angrave*, *La Du Vaucel* and the chaconne *La Morangis ou La Plissay*). Admittedly, it is difficult to distinguish a stylistic difference between these three pieces and the rest of the volume, but why did the son take on only part of the paternity of the collection if he was the principal author? Was Antoine Forqueray's name more 'bankable' than Jean-Baptiste's? Could the father, who had died in 1745, not have integrated the aesthetic evolution of French music? It remains manifest that Jean-Baptiste participated more than he admits. The awkwardness of certain bass parts suggests a conception subsequent to the composition of the principal material for pieces that were probably played in solo (*La La Borde*, *La Montigni*). On the contrary, the thorough bass is so well integrated at times, with independent thematic material, that the musical idea seems to have been created in one go (*La Bouron*, *La Leclair*). Moreover, it is not rare to find these two styles co-existing within the same piece, suggesting four-hand writing based on (incomplete?) pieces by the father. Thus, the refrains of *Jupiter* can bring an earlier style to mind, whereas the very theatrical episodes, akin to an opera storm, seem to have been conceived entirely by Jean-Baptiste.

The titles of pieces referring to personalities or places do not suggest Antoine any more than Jean-Baptiste, nor do they provide sufficient clues for determining the attribution of the pieces. Moreover, it would be presumptuous to know who chose them. What's more, it is difficult imagining Antoine Forqueray dedicating a piece to himself unless he wanted to honour his father, Michel Forqueray, also a musician. Regardless, certain pieces pay homage to composers Couperin, Leclair, Rameau, Guignon, Jacques de Bournonville, gambists Bellemont and Dubuisson, and the Duke d'Orléans (*La Régente*). *La La Borde* is surely addressed to Jean-Benjamin de La Borde or his father, Jean-François, to whom Rameau had also dedicated one of his *Pièces de clavecin en concerts* in 1741. Other pieces recall places probably frequented by the Forquerays: the villages of Morangis in Essonne, Montigny near Versailles or Passy, which, at the time, was located outside Paris.

Seeking to pierce the mystery of these pieces quickly turns out to be futile. In addition, the two musicians were sufficiently close so that the alterations of the one did not distort the musical genius of the other. Thus, the book by the Forquerays constitutes the last major publication for *basse de viole*, even

more than the *Ve livre de pièces de viole* by Caix d'Hervelois, published the following year, in 1748. Alternating virtuosic pieces and tender moments, the collection synthesises the instrument's technical possibilities, thereby raising the viol repertoire to a high level of perfection.

Thomas Soury



Atsushi Sakai

Atsushi Sakai étudie le violoncelle avec Harvey Shapiro et obtient un premier prix à l'unanimité, premier nommé, ainsi que le Prix Jean Brizard au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Philippe Muller. Passionné très tôt par la viole de gambe et le violoncelle historique, il reçoit parallèlement l'enseignement de Christophe Coin en cycle supérieur et de perfectionnement dans le même établissement.

On le retrouve en tant que continuo player au sein d'ensembles comme Les Talens Lyriques et le Concert d'Astrée avec lesquels il réalise un grand nombre de concerts et enregistrements.

Il consacre son temps à la musique de chambre et au récital où il joue aux côtés de Christophe Rousset et Marion Martineau, accueilli sur les scènes les plus prestigieuses. Il est cofondateur du Sit Fast (consort de violes), et du Quatuor Cambini-Paris.

Atsushi Sakai studied cello with Harvey Shapiro and obtained a unanimous *premier prix*, along with the Jean Brizard Prize at the Paris Conservatoire in Philippe Muller's class. Fascinated by the viola da gamba and period cello at an early age, he was taught by Christophe Coin in the advanced cycle at the Conservatoire at the same time.

He is often to be found as a continuo player in ensembles such as Les Talens Lyriques and Le Concert d'Astrée, with which he has performed in a large number of concerts and recordings.

He devotes his time to chamber music and recitals in which he plays alongside Christophe Rousset and Marion Martineau, applauded in the most prestigious venues. He is co-founder of Sit Fast (consort of viols) and the Quatuor Cambini-Paris.



Christophe Rousset

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques, Christophe Rousset est un musicien et chef d'orchestre inspiré par sa passion pour l'opéra et la redécouverte du patrimoine musical européen.

Claveciniste internationalement reconnu, il a étudié à La Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire Royal de la Haye avec Bob van Asperen (il remporte à 22 ans le prestigieux 1^{er} Prix du 7^e concours de clavecin de Bruges). Ses intégrales des œuvres de F. Couperin, Rameau, d'Anglebert et Forqueray et les divers enregistrements consacrés aux pièces de J.-S. Bach (*Partitas, Variations Goldberg, Concertos pour clavecin, Suites anglaises, Suites françaises, Klavierbüchlein, Clavier bien tempéré*), sont vus comme des références.

Christophe Rousset est Chevalier de La Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

Founder of the ensemble Les Talens Lyriques, Christophe Rousset is a musician and conductor inspired by his passion for opera and the rediscovery of the European musical heritage.

An internationally acclaimed harpsichordist, he studied with Huguette Dreyfus at La Schola Cantorum in Paris, then with Bob Van Asperen at the Royal Conservatory of The Hague, winning the prestigious First Prize at the 7th Bruges Harpsichord Competition at the age of 22. His complete recordings of the works of François Couperin, Rameau, D'Anglebert and Forqueray, along with various recordings devoted to pieces by J.S. Bach (*Partitas, Goldberg Variations, Harpsichord Concertos, English and French Suites, Klavierbüchlein, Well-tempered Clavier*) are considered references.

Christophe Rousset is a Chevalier of the Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et des Lettres and Chevalier of the National Order or Merit.

www.lestalenslyriques.com



Marion Martineau

Née en 1982, Marion Martineau étudie le violoncelle au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Roland Pidoux où elle obtient son prix à l'unanimité. De 2008 à 2011, dans le même établissement, elle bénéficie de l'enseignement de Christophe Coin dans la classe de viole de gambe où elle obtient également son prix en juin 2011.

Marion Martineau est membre du consort de violes Sit Fast. Elle est régulièrement invitée à jouer au sein de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France. Avec Atsushi Sakai, elle forme un duo à deux basses de viole, défendant autant le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles que le répertoire contemporain. Consciente de l'importance de la musique dans les autres arts, elle affectionne particulièrement la création théâtrale. Elle collabore avec des ensembles baroques tels que Les Talens Lyriques, Stradivaria ou encore le Concert d'Astrée.

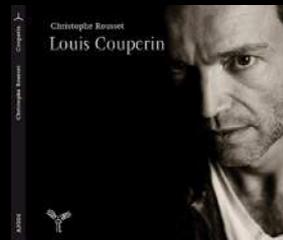
Born in 1982, Marion Martineau studied cello at the Paris Conservatoire in the class of Roland Pidoux, obtaining a unanimous *premier prix*. From 2008 to 2011, she benefitted from the teaching of Christophe Coin in the viola da gamba class at the same institution, obtaining her prix in June 2011.

Marion Martineau, a member of the consort of viols Sit Fast, is regularly invited to play with the Orchestre Philharmonique de Radio-France. In addition, she collaborates with Baroque ensembles such as Les Talens Lyriques, Stradivaria and Le Concert d'Astrée.

With Atsushi Sakai, she forms a bass viol duo, championing the repertoire of the 17th and 18th centuries as well as contemporary scores.

Aware of the importance of music in the other arts, she is particularly interested in theatrical creation.

Également disponible
Also available



Tout notre catalogue sur
All our catalog on
apartemusic.com