

Jacques Duphly  
**PIÈCES DE CLAVECIN**  
Yves-G. Préfontaine

ACD2 2716

2 CD

**ATMA** Classique

Jacques Duphly  
1715 - 1789



# PIÈCES DE CLAVECIN



Yves-G. Préfontaine

## PIECES DE CLAVECIN

DEDIÉES

*A Monseigneur le Duc*

**D'AYEN**

COMPOSÉES PAR

**M.<sup>R</sup> DU PHLY.**

Gravées par M<sup>elle</sup> Vandome.

Prix 6<sup>l</sup>

A PARIS

Chez { *L'Auteur, rue de la Verrierie à la porte Cochere vis-à-vis la rue du Cap.*  
*Madame Boivin, Marchande rue S. Honoré à la Regle d'Or.*  
*Le Sieur Le Clerc, Marchand rue du Roule à la Croix d'Or.*

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

---

À côté des célébrissimes Couperin, Rameau, voire d'Anglebert, qui trônent au Parnasse des clavecinistes français, il me semble que Jacques Duphly se fait bien trop discret... Il n'a ni fréquenté la cour ni publié force traités ou opéras, il est vrai. Après un début de carrière autour de l'orgue, sans doute remarqué favorablement à Rouen, il devient familier de quelques salons parisiens, guère plus, et somme toute, mène une vie agréable entre l'enseignement et la composition. Le clavecin seul, désormais, retient son attention. Les pièces qu'il lui destine, fluides, souriantes, audacieuses, tendres ou hardies, rendent hommage par leur titre à divers personnages dont l'histoire n'a le plus souvent retenu que les noms. Parcourant les quelques éléments biographiques connus de Jacques Duphly me revient cette strophe célèbre de Christophe Plantin :

N'avoir dettes, amour, ni procès, ni querelle,  
Ni de partage à faire avecque ses parens,  
Se contenter de peu, n'espérer rien des Grands  
Régler tous ses desseins sur un juste modèle,...  
(LE BONHEUR DE CE MONDE)

Oui, ce devait être un homme heureux, pas compliqué pour deux sous.  
Pas malin non plus. Sa musique nous le décrit si bien.

YVES-G. PRÉFONTAINE



---

Compared to the celebrity accorded to Couperin, Rameau, and even d'Anglebert—comfortably enthroned on Parnassus, they are revered as the greatest of French harpsichordists—It seems to me that Jacques Duphly has been somewhat neglected. True, he neither frequented the court, nor published treatises or operas. After beginning his career as an organist in Rouen, and doubtless becoming well known locally, he switched exclusively to the harpsichord, became known in a few select Parisian salons, and dividing his time between teaching and composition led what was, all in all, an agreeable life. His works—fluid, cheerful, bold, tender, daring, lively—pay homage in their titles to people whom history has often recorded little else but a name. As I browse the few known facts of Jacques Duphly's biography, a verse from Christophe Plantin's celebrated poem *Le Bonheur de ce Monde* (*Happiness in This World*) comes to mind:

Having no quarrels, lawsuit, lover, debt,  
No large estate for greedy heirs to get,  
Content with little, scraping to no man,  
Sound precedents to guide one's every plan.

Yes, Duphly must have been a happy man, uncomplicated, and without a mean bone in his body. His music, after all, does describe him very clearly for us.

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



## CD 1

∞ PIÈCES EN RÉ MINEUR ET MAJEUR | *IN D MINOR & MAJOR*

- 1 ∞ Allemande <sup>(1)</sup> [ 6:28 ]
- 2 ∞ Courante <sup>(1)</sup> [ 3:43 ]
- 3 ∞ La Vanlo <sup>(1)</sup> [ 5:25 ]
- 4 ∞ Rondeau (*Gracieux*) <sup>(1)</sup> [ 4:08 ]
- 5 ∞ La Damanzoy <sup>(1)</sup> [ 5:47 ]
- 6 ∞ La Casamajor <sup>(1)</sup> [ 4:45 ]

∞ PIÈCES EN SOL MINEUR ET MAJEUR | *IN G MINOR & MAJOR*

- 7 ∞ La Redemond (*Hardiment*) <sup>(2)</sup> [ 4:56 ]
- 8 ∞ La de Caze <sup>(2)</sup> [ 4:10 ]
- 9 ∞ La de Brissac (*Guayement*) <sup>(2)</sup> [ 4:37 ]
- 10 ∞ La du Buq <sup>(4)</sup> [ 6:13 ]
- 11 ∞ La de La Tour (*Vivement*) <sup>(3)</sup> [ 3:24 ]

∞ PIÈCES EN DO MINEUR ET MAJEUR | *IN C MINOR & MAJOR*

- 12 ∞ Allemande <sup>(1)</sup> [ 6:34 ]
- 13 ∞ La Boucon (*Courante*) <sup>(1)</sup> [ 4:23 ]
- 14 ∞ Rondeau <sup>(1)</sup> [ 5:43 ]
- 15 ∞ La Millettina (*Vivement*) <sup>(1)</sup> [ 3:15 ]
- 16 ∞ Légèrement <sup>(1)</sup> [ 4:22 ]

## CD 2

∞ PIÈCES EN RÉ MAJEUR ET MINEUR | *IN D MAJOR & MINOR*

- 1 ∞ La Victoire (*Vivement*) <sup>(2)</sup> [ 4:16 ]
- 2 ∞ La Félix (*Noblement*) <sup>(2)</sup> [ 4:28 ]
- 3 ∞ La de Vatre (*Hardiment*) <sup>(2)</sup> [ 5:19 ]

∞ PIÈCES EN LA MAJEUR ET MINEUR | *IN A MAJOR & MINOR*

- 4 ∞ Rondeau <sup>(2)</sup> [ 3:18 ]
- 5 ∞ La Lanza (*Noblement et vif*) <sup>(2)</sup> [ 12:49 ]
- 6 ∞ Les Colombes (*Tendrement*) <sup>(2)</sup> [ 5:06 ]

∞ PIÈCES EN MI MAJEUR ET MINEUR | *IN E MAJOR & MINOR*

- 7 ∞ La d'Héricourt (*Noblement et vif*) <sup>(2)</sup> [ 4:37 ]
- 8 ∞ Menuets <sup>(3)</sup> [ 3:56 ]
- 9 ∞ La de Guyon (*Gracieux et léger*) <sup>(3)</sup> [ 4:35 ]

∞ PIÈCES EN FA MINEUR ET MAJEUR | *IN F MINOR & MAJOR*

- 10 ∞ La Forqueray <sup>(3)</sup> [ 6:24 ]
- 11 ∞ Chaconne <sup>(3)</sup> [ 9:31 ]
- 12 ∞ Médée (*Vivement et fort*) <sup>(3)</sup> [ 5:47 ]

<sup>(1)</sup> Pièces de clavecin, 1744

<sup>(2)</sup> Deuxième livre de pièces de clavecin, 1748

<sup>(3)</sup> Troisième livre de pièces de clavecin, v. 1757

<sup>(4)</sup> Quatrième livre de pièces de clavecin, 1768

## ❧ JACQUES DUPHLY ❧

### UN CLAVECIN POUR LES LUMIÈRES

La vie de Jacques Duphly couvre exactement les règnes de Louis XV et de Louis XVI. Il naît à Rouen le 12 janvier 1715, la même année que s'éteint le Roi-Soleil, et il meurt à Paris le lendemain de la prise de la Bastille, le 15 juillet 1789. Élève de François Dagincourt, organiste de la cathédrale, Duphly obtient comme premier poste, vers 1732 – il a environ dix-sept ans –, celui d'organiste de la cathédrale d'Évreux. Deux ans plus tard, il revient à Rouen tenir l'orgue de l'église Saint-Éloi, puis, par cumul, celui de l'église Notre-Dame-de-la-Ronde – c'est sa sœur qui le remplace lors de ses absences. Mais en 1742, « se trouvant sans doute de plus grandes dispositions pour le clavecin, il [abandonne] son premier instrument », nous informe Pierre-Louis Daquin de Château-Lyon, dans son *Siècle littéraire de Louis XV*, publié en 1753. Duphly décide alors de s'établir à Paris comme claveciniste; avec plus ou moins de fortune, il y vivra de leçons, de publications et de concerts privés.

On le tient rapidement, avec Claude Balbastre, pour un des meilleurs maîtres de clavecin de la capitale et Jean-Jacques Rousseau, dans son *Dictionnaire de musique*, paru en 1767, louange la perfection de son doigté, « doux, léger et régulier ». Daquin en témoigne également : « On lui trouve beaucoup de légèreté dans le toucher et une certaine mollesse, qui, soutenue par des grâces, rend à merveille le caractère de plusieurs de ses pièces. » Mais avec le temps son succès diminue et on perd sa trace. Entre 1777 et 1783, son nom est cité dans l'*Almanach musical* parmi les professeurs de clavecin et de piano-forte parisiens, mais sans indication d'adresse. Et le *Journal général de la France* fait paraître en 1788 l'appel suivant : « On désire savoir ce qu'est devenu M. Duphly, ancien maître de clavecin de Paris, où il était en 1767. S'il n'existe plus, on désirerait connaître ses héritiers, auxquels on

*Instrument de Cour, de salon, auxiliaire indispensable de la musique de chambre, le clavecin a fini par apparaître, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le signe d'une civilisation, d'une société.*

*[Il] disparaît avec la Révolution, symbole délicat d'un temps raffiné et révolu.*

PIERRE CHAUNU, *LA CIVILISATION DE L'EUROPE DES LUMIÈRES*, 1982.

a quelque chose à communiquer. » On sait cependant qu'il s'éteint l'année suivante, au lendemain de la prise de la Bastille, dans le modeste logement qu'il louait à l'hôtel de Juigné. Son testament fait état, entre autres biens qu'il lègue à son valet Nicolas Depommier, de « 104 volumes, dont les œuvres de Voltaire » et de « 19 volumes d'ancienne musique », mais il n'est fait mention d'aucun clavecin.

L'œuvre de Duphly consiste en quatre livres de pièces de clavecin; leurs pages de titre n'en indiquent cependant pas les années de parution. Nous les connaissons par les annonces qu'en ont fait des périodiques, les trois premières parues dans le *Mercur de France* successivement en février 1744, en octobre 1748 et en janvier 1758, la dernière, dans les *Affiches, annonces et avis divers* du 14 juillet 1768. Le musicien semble n'avoir rien composé après cette date.

Duphly y poursuit l'héritage de Rameau, mais dans une veine plus galante, influencée par l'Italie, et une harmonie plus sage. Comme son devancier, il propose une belle variété d'atmosphères, ce dont témoigne Daquin : « En général, ses pièces sont douces et aimables, elles tiennent de leur père. » Parmi celles-ci, « on connaît ses *Colombes*, qui affectent le cœur », tandis que, vigoureuse et enlevée, « une allemande de sa façon, qui porte le nom de Madame Victoire de France, doit faire beaucoup de plaisir aux connaisseurs ». En effet, à côté de pièces d'un charme mélancolique typiquement français, comme les *Rondeaux*, tendres ou gracieux, du premier livre, proches de Couperin le Grand et de Dagincourt, on admire partout « la vivacité continue et la hardiesse de la mélodie », selon les termes d'André Pirro, sans compter que l'usage fréquent d'arpèges enlevés et les croisements de mains de *La Cazamajor* ou de *La de Caze* rappellent l'exubérance de Scarlatti.

Le premier livre, qui porte le titre de *Pièces de clavecin*, est constitué de deux suites, la première en ré mineur et majeur, la seconde, en do mineur et majeur, toutes deux débutant par une *Allemande* et une *Courante* dans le grand style. Alors que la *Courante en ré mineur* « juxtapose de façon très nette des éléments empruntés à la *corrente* italienne et le style brisé français », selon la description de James R. Anthony, les deux suites comprennent davantage de portraits que de danses, bien que les premiers jouent à l'occasion sur les rythmes spécifiques des secondes. Parallèlement à l'emploi d'un plus grand nombre de tonalités, cette tendance s'accroît dans les livres subséquents, si bien que le *Quatrième* et dernier contient seulement des portraits. Particulièrement remarquable par son côté à la fois éblouissant et implacable, la *Chaconne en fa majeur*, dans le *Troisième Livre*, avec sa partie centrale en mineur, pose magistralement les derniers jalons du genre établi par Louis Couperin au milieu du siècle précédent.

Coïncidence révélatrice, le *Quatrième Livre* paraît la même année, 1768, où on entend le piano-forte pour la première fois en public à Paris, dans le cadre du Concert spirituel. Il se peut fort bien que la popularité croissante du nouvel instrument ait nui à la carrière de Duphly, vraisemblablement réticent à se mettre au « clavecin à marteau ». Bien que les basses d'Alberti soient beaucoup plus fréquentes dans son dernier livre, *La du Buq* reste cependant dans son style habituel.

De plus, à partir des années 1760 s'installent à Paris de nombreux musiciens allemands que la guerre de Sept Ans a chassés de chez eux. Ils introduisent en France le nouveau style de la sonate, qu'on pourrait qualifier d'italo-germanique et d'une écriture qui convient particulièrement bien au nouvel instrument. Balbastre a beau déclarer en 1774 que « jamais ce nouveau venu ne détrônera le majestueux clavecin » et malgré les tentatives des meilleurs facteurs d'augmenter les possibilités techniques et sonores du vieil instrument (clavier allongé dans le grave, plectres en peau de buffle ou genouillères pour les changements rapides de registre), le piano-forte marque la fin de la grande école française de clavecin amorcée

un siècle auparavant. Bientôt, de ses virtuoses venus des pays germaniques, comme Johann Schobert ou Johann Gottfried Eckard, le baron de Grimm écrira qu'ils « ont complètement détruit la réputation des [Armand-Louis] Couperin, Duphly et Balbastre ». Ce rapide changement du goût prendra bientôt une tournure politique lorsque seront systématiquement détruits ou recyclés en bois de chauffage à la Révolution tous les clavecins de la capitale, associés aux mœurs de l'Ancien Régime.

Tradition typiquement française, la plupart des pièces de Duphly sont des portraits ou des évocations en musique – ne sont mentionnées dans ce texte que celles qui figurent sur notre enregistrement. Avec souvent des différences dans l'orthographe des noms, elles rendent hommage à des connaissances du compositeur, amis ou hauts personnages ; ce sont des hommes ou des femmes, indépendamment du genre féminin de leurs titres. Certaines pièces toutefois gardent encore le mystère sur l'identité de ceux et celles qui les ont inspirés.

Le premier livre de *Pièces de clavecin* est dédié à Louis de Noailles, duc d'Ayen, maréchal de France. Il comprend *La Vanlo*, un hommage à Carle Van Loo, peintre du roi, ou à son épouse, Christine Somis, chanteuse et fille du violoniste Giovanni Batista Somis. *La Cazamajor* se rapporte à Antoine de Casamayor, docteur régent de l'Université de Paris. *La Boucon* évoque Anne-Jeanne Boucon, excellente claveciniste – Rameau et Forqueray lui rendent également hommage, le premier dans ses *Pièces de clavecin en concerts* de 1741, et le second dans ses *Pièces de clavecin* de 1747.



Louis de Noailles, duc d'Ayen



Carle Van Loo



Christine Van Loo, née Somis



Le *Second Livre* est dédié à Madame Victoire de France, deuxième fille de Louis XV, et la première pièce du recueil en fait un flamboyant portrait, sans doute plus en accord avec son nom qu'avec son tempérament. *La Félix* se rapporte peut-être au propriétaire d'un petit théâtre rue Saint-Honoré, où Mozart et sa sœur se produiront en 1764; *La de Vatre*, au facteur de clavecin Antoine Vater, qui a accueilli Georg Philipp Telemann lors de son séjour à Paris, d'octobre 1737 à mai 1738; *La Lanza*, peut-être à un musicien qui fait représenter des pièces aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent; *La d'Héricourt*, à un de deux jeunes frères flûtistes ou à un lettré militaire du même nom; *La de Redemond*, à un gouverneur des pages de la Grande Écurie; *La de Caze*, à Anne Robert de Caze, trésorier général des Postes et relais de France; *La de Brissac*, enfin, à Jean-Paul Timoléon, duc de Brissac et maréchal de France, ou à Catherine de Cossé-Brissac, épouse du duc d'Ayen.

Le *Troisième Livre* comprend *La Forqueray*, qui, en exploitant les registres grave et médian du clavier, évoque le style du gambiste Jean-Baptiste Forqueray, lequel avait publié en 1747 la transcription pour clavecin de quelques-unes des pièces de viole de son père Antoine Forqueray. *Médée* rend peut-être hommage à la grande comédienne Mlle Clairon, qui avait triomphé à la Comédie-Française dans le rôle-titre de la *Médée* de Bernard de Longepierre – Carle van Loo la peindra en 1758, à un an près de la publication du *Troisième Livre*, dans la dramatique avant-dernière scène de la tragédie. Enfin, *La de La Tour* honore le

fameux pastelliste et portraitiste Maurice Quentin de La Tour. Quant à *La du Buq*, du *Quatrième Livre*, dédié à la marquise de Juigné, elle renvoie probablement à Jean-Baptiste Du Buc, né à la Martinique, chef du bureau des Deux-Indes, philosophe et ami du puissant duc de Choiseul.

Malgré les profonds et nécessaires bouleversements qu'il allait bientôt provoquer, le siècle des Lumières reste encore dans notre esprit celui de la douceur de vivre. Loin de contredire cette impression, l'art de Jacques Duphly en reste un magnifique témoignage.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2015



Mlle Clairon dans le rôle de Médée



Maurice Quentin de La Tour

## ❧ JACQUES DUPHLY ❧

### A HARPSICHORD FOR THE ENLIGHTENMENT

---

Chronologically, Jacques Duphly's life exactly spanned the reigns of Louis XV and Louis XVI. He was born in Rouen on January 12, 1715, the year the Sun King died, and he died in Paris on July 15, 1789, the day after the storming of the Bastille. A student of François Dagincourt, the organist at the Rouen cathedral, Duphly obtained his first position as organist of the cathedral at Évreux, when he was about 17. He returned to Rouen two years later to become the organist at the church of Saint-Éloi. Later, he added to this a second position as organist at the church of Notre Dame de la Ronde, which he managed with the help of his sister, who substituted for him when necessary. We learn from Pierre-Louis Daquin de Château-Lyon's *Siècle littéraire de Louis XV*, published in 1753, that in 1742, "finding that he had a greater gift for the harpsichord, Duphly abandoned his first instrument." He decided to move to Paris as a harpsichordist, to make a living giving lessons and private concerts, and publishing his compositions.

Along with Claude Balbastre, he quickly became known as one of the best harpsichordists in the city. Jean-Jacques Rousseau, in his 1767 *Dictionnaire de musique*, praises Duphly's fingering technique for being perfectly "soft, light, and regular." In a similar vein, Daquin wrote that "one finds in [Duphly] much lightness of touch and a certain softness which, sustained by ornaments, marvelously render the character of his pieces." But, over time, Duphly's career petered out, and we lose track of him. He is listed among the Parisian harpsichord and fortepiano teachers in the 1777 to 1783 editions of the annual *Almanach musical*, but only his name is given and no address. In 1788 the *Journal général de la France* published the following notice: "We want to know what happened to M. du Phly, previously harpsichord master in

*An instrument of the court and the salon, indispensable in making chamber music, the harpsichord was seen as a symbol of a civilization and a society and, with the coming of the French Revolution at the end of the 18th century, this fragile symbol of the refined past disappeared.*

PIERRE CHAUNU, *LA CIVILISATION DE L'EUROPE DES LUMIÈRES*, 1982

Paris, where he was in 1767. If he does not exist anymore, we would like to meet his heirs, to whom we have a communication to make." We know that he died the following year, on July 15, the day after the Bastille fell, in the modest apartment he was renting in the Hôtel de Juigné. His will lists, among other goods bequeathed to his valet Nicolas Depommier, "104 volumes, including the works of Voltaire" and "19 volumes of early music." There was no mention of a harpsichord.

Duphly's works comprise four volumes of harpsichord pieces. Though their title pages do not indicate their years of publication, we do know when they were advertised. The periodical *Mercur de France* ran ads for the first three books in, successively, February 1744, October 1748, and January 1758; and an ad for the fourth book appeared in *Affiches, annonces et avis divers* on July 14, 1768. After this date, Duphly seems not to have composed anything more.

Duphly followed in the footsteps of Rameau, but his works are more *galant* and Italian-influenced in style, more restrained harmonically. Like his predecessor, Duphly offers a wide variety of moods. "His pieces, generally, are gentle and likeable, like their composer," wrote Daquin. They include "his heartfelt *Colombes* (Doves)," and Duphly's vigorous and spirited version of "an allemande, which is entitled *La Victoire*, and is sure to please connaisseurs." As well as the pieces in Duphly's first book such as the *Rondeaux* that resemble works by Couperin le Grand and Dagincourt in their typically French melancholy, charm, delicacy, and grace, what music lovers particularly loved were the pieces such as *La Cazamajor* and *La de Caze* with, in the words of André Pirro, "constantly lively and daring melodies," and Scarlatti-like exuberance expressed in frequent spirited arpeggios and hand crossing.

The first volume, entitled *Pièces de clavecin*, consists of two suites, the first in D minor and major, the second in C minor and major. Both suites begin with an allemande and a courante in the grand style. The D-minor courante “clearly juxtaposes elements from the Italian *corrente* and the *style brisé*,” according to James R. Anthony. The two suites contain more portraits in music than dances, though the portraits sometimes use dance-specific rhythms. This trend, along with the use of more keys, becomes more pronounced in the subsequent volumes; so much so that the fourth and last volume contains only portraits. One particularly remarkable piece, simultaneously dazzling and relentless, is the *Chaconne* in F major in the third volume; with its central minor-key section, it constitutes the culmination of the style established by Louis Couperin in the middle of the preceding century.

The *Quatrième Livre* appeared in 1768. At one of the *Concerts spirituels* that same year, the fortepiano was heard in Paris for the first time. This is a telling coincidence; the growing popularity of the new instrument, and Duphly’s likely reluctance to play this “hammered harpsichord,” may have ended his career. Interestingly, the use of the Alberti bass, a broken-chord accompaniment typical of the fortepiano, is much more common in his last volume. In *La du Buq*, however, he returns to his customary style.

Moreover, after 1760, many German musicians, driven from their homeland by the Seven Years’ War, settled in Paris. They introduced to France the new Italo-Germanic style of writing sonatas, particularly well suited to the new instrument. Despite Balbastre’s declaration, in 1774, that “this newcomer will never dethrone the majestic harpsichord,” and despite efforts by the best makers to improve the technical and sonic possibilities of the old instrument—extending the keyboard into the bass, for instance, making plectra from buffalo hide, or adding knee-levers for rapid register changes—the advent of the piano meant that the great French harpsichord school, which had begun a century before, was

finished. A little later, Baron De Grimm reported that virtuosi from German-speaking countries, such as Johann Schobert or Johann Gottfried Eckard, “have completely destroyed the reputation of [Armand-Louis] Couperin, Duphly, and Balbastre.” This rapid change in taste acquired a political dimension during the Revolution when, because they were symbols of the Ancien Régime, all harpsichords in the capital were systematically chopped up for firewood.

In the typically French tradition, most of Duphly’s pieces—and not just those on this recording, and thus mentioned in this text—are portraits or evocations in music. They pay homage to people known to the composer, either friends or people in high places. Though the titles of the pieces are feminine, the people named—in often erratic spellings—the objects of Duphly’s inspiration, include both men and women. Mystery shrouds the identity of some of them.

The first volume of the *Pièces de clavecin* is dedicated to Louis de Noailles, Duke d’Ayen and Marshall of France. It includes *La Vanlo*, an homage to the court painter Carle Van Loo, or to his wife Christine Somis, a singer and daughter of the violinist Giovanni Batista Somis. *La Cazamajor* refers to Antoine de Casamayor, Doctor-Regent at the Université de Paris. *La Boucon* evokes Anne-Jeanne Boucon, an excellent harpsichordist; both Rameau and Forqueray rendered homage to her, the former in his *Pièces de clavecin en concertos* of 1741, and the latter in his *Pièces de clavecin* of 1747.



Louis de Noailles, Duke d'Ayen



Carle Van Loo



Christine Somis, born Somis



Duphly's second volume is dedicated to Madame Victoire de France, the second daughter of Louis XV. The flamboyance of the first piece in the collection, a portrait of the dedicatee, surely reflects more her name than her temperament. *La Félix* may refer to the owner of a little theater in rue Saint-Honoré, where Mozart and his sister performed in 1764. *La de Vatre* is an homage to the harpsichord-maker Antoine Vater, who hosted Georg Philipp Telemann when he visited Paris from October 1737 to May 1738. *La Lanza* may depict the musician who produced musical plays at the annual fairs at Saint-Germain and Saint-Laurent. *La d'Héricourt* refers to one of two young flutist brothers, or to a well-read soldier of the same name; *La de Redmond*, to a governor of La Grande Écurie, the school for court pages; *La de Caze*, to Anne Robert de Caze, treasurer general of the Postes et relais de France; and, finally, *La de Brissac*, to either Jean-Paul Timoléon, Duke of Brissac and Marshall of France, or to Catherine de Cossé-Brissac, wife of the Duke of Ayen.

The *Troisième Livre* includes *La Forqueray* which, using both the low and middle registers of the keyboard, evokes the style of the gambist Jean-Baptiste Forqueray, who, in 1747, published harpsichord transcriptions of several of the pieces for viola da gamba written by his father, Antoine Forqueray. *Médée* may pay homage to Mademoiselle Clairon, the great actress who triumphed at the Comédie-Française playing the title role in Bernard de Longepierre's *Médée*. In 1758, the year the *Troisième Livre* appeared,

Carle van Loo painted a portrait of her as Medea in the tragedy's dramatic penultimate scene. Finally, *La de La Tour* honors the celebrated pastel portraitist Maurice Quentin de La Tour. The *Quatrième Livre*, dedicated to the Marquise de Juigné, includes *La du Buq*. This title probably refers to Jean-Baptiste Du Buc, born in Martinique, head of the Bureau des Deux-Indes, a philosopher, and a friend of the powerful Duke of Choiseul.

Despite the huge and necessary upheavals it provoked, we still think of the Age of Enlightenment as a time when life was sweet. Jacques Duphly's art, far from contradicting this impression, remains magnificent evidence of its plausibility.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2015  
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



## ❧ YVES-G. PRÉFONTAINE ❧

La presse, reprenant à son compte les mots de François Couperin, a dit de lui qu'il possédait un « art admirable de toucher et l'orgue et le clavecin ». Ses maîtres ont été Bernard et Mireille Lagacé, Scott Ross et Gustav Leonhardt. Après avoir obtenu quelques premiers prix, il est devenu très actif sur la scène montréalaise et québécoise, en particulier comme membre des conseils d'administration de Laudem, du Clavier d'autrefois, puis par ses fonctions de président des Amis de l'Orgue de Montréal (2003-2009), de directeur artistique du Festival des Couleurs de l'Orgue français ainsi que de L'Orgue en Mai, d'organiste et maître de chapelle au Grand Séminaire de Montréal et d'organiste au Sanctuaire Marie-Reine-des-Cœurs.

De plus, Yves-G. Préfontaine est appelé à proposer des récitals au Canada, et en Europe. Il a collaboré à la création du stage Orgues et Cimes dans le Valais suisse. Après une intense carrière radiophonique qui a duré quelques années, il a mis sur pied le Département de musique du Cégep Marie-Victorin de Montréal où il a enseigné 27 ans.

Il a présenté au public montréalais la totalité des œuvres pour clavier de François Couperin, de Jean-Henry d'Anglebert, de Jean-Philippe Rameau ainsi qu'une bonne partie de l'œuvre de Johann Jakob Froberger.

Sa discographie comporte, notamment sous étiquette ATMA, la *Messe du 8<sup>e</sup> ton* de Gaspard Corrette, les *Hymnes* de Jehan Titelouze, une *Anthologie de versets français de Magnificat* et les *Œuvres pour clavecin* de Wilhelm-Friedrich Marpourg.

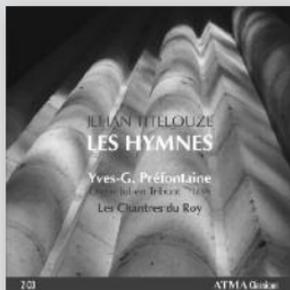


Yves-G. Préfontaine is a graduate of the Conservatoire de musique de Montréal, where he studied organ and harpsichord, first with Bernard and Mireille Lagacé, and then with Scott Ross. He was awarded first prizes in each of these instruments. He continued his harpsichord studies with Gustav Leonhardt in Amsterdam and, as a soloist and a chamber musician, has played for most organizations devoted to organ recitals.

After some time working as a researcher and host for the classical music broadcasts of Radio-Canada and Radio-Cité, he founded the music department at CEGEP Marie-Victorin, and directed this department for ten years. He is titular organist at both the Grand séminaire de Montréal and the Sanctuaire Marie-Reine-des-Coeurs in Montreal.

His most important achievements include a series of 12 recitals in which he played the complete keyboard works of François Couperin. As well, he has performed the complete works of Jean-Philippe Rameau and of Jean-François d'Anglebert, and the major works of Johann Jacob Froberger. Since 1995, he has been artistic director of Le Festival des Couleurs de l'Orgue français, which takes place every fall at le Grand Séminaire de Montréal.

In recent years, he has been on the board of Laudem, Le Clavier d'Autrefois, and Les Amis de l'Orgue de Montréal. With a French colleague, he runs Orgues et Cimes, an organ academy organized in Switzerland every summer.



**YVES-G. PRÉFONTAINE**  
chez | on ATMA

**JEHAN TITELOUZE**  
*Les Hymnes*  
ACD2 2558

**GASPARD CORRETTE**  
*Messe du 8<sup>e</sup> ton*  
ACD2 2345

*Anthologie de versets  
français de Magnificat*  
ACD2 2120

**W.-F. MARPOURG**  
*Œuvres pour clavecin*  
ACD2 2119



Clavecin français / *French harpsichord*  
Yves Beaupré, 1986,  
d'après / *after Hemsch*

Tempérament Marpourg, la=415

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

Réalisation / *Produced by: Johanne Goyette*  
Enregistrement et montage / *Recording and editing by: Carlos Prieto*  
Chapelle du Grand Séminaire de Montréal (Québec)  
Novembre / *November 2014*  
Accord et préparation du clavecin / *Tuning and harpsichord preparation: Pierre-Yves Asselin*  
Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*  
Responsable du livret / *Booklet editor: Michel Ferland*  
Photo de couverture / *Cover photo: Palais de Jacques-Coeur, Bourges, France*  
© Yves-G. Préfontaine