

GRAUPNER

Partitas pour clavecin
Partitas for Harpsichord
vol. 1

Geneviève Soly
clavecin / harpsichord



fl

CHRISTOPH GRAUPNER (1683-1760)

Partitas pour clavecin, vol.1

Partitas for Harpsichord, vol.1

Geneviève Soly, clavecin / harpsichord

Christophe Graupner (1683-1760)

Partita X en *la* mineur / Partita X in A Minor

GWV 118, *Monatliche Clavier Früchte*

(Darmstadt, 1722)

[1] Praeludium	0:56
[2] Allemande	3:19
[3] Airs I et II	2:33
[4] Courante	2:51
[5] Sarabande	4:09
[6] Air en Bourrée	1:16
[7] Menuets I et II	2:46
[8] Loure	4:18

Partita I en *do* majeur / Partita I in C Major

GWV 101 *Partien auf das Clavier*

(Darmstadt, 1718)

[9] Praeludium	1:23
[10] Allemande	3:41
[11] Courante (à l'italienne)	3:04
[12] Courante (à la française)	2:25
[13] Sarabande	3:24
[14] Menuet	1:32
[15] Rigaudon en Rondeau (Gavotte)	3:17

Partita en *la* majeur / Partita in A Major

GWV 149, D-DS Mus ms. 1231, ca. 1720

[16] Praeludium (et Fugue)	2:27
[17] Allemande	1:55
[18] Courante	1:39
[19] Sarabande et Double	3:10
[20] Menuet	1:22
[21] Aria et Variations	7:51
[22] Bourrée	1:11
[23] Gigue	1:46
[24] Chaconne	9:45

Total 72:19

Geneviève Soly
clavecin

Musicienne exceptionnelle, saluée unanimement par la critique, Geneviève Soly a fait de sa passion pour le clavecin et l'époque baroque une véritable raison de vivre en fondant, en 1987, la société de musique baroque Les Idées heureuses. Elle communique ainsi, par une formule originale de concerts commentés, sa ferveur pour le riche répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles.

De plus, Geneviève Soly se consacre à des recherches musicologiques qui l'amènent parfois à de surprenantes découvertes. L'important travail qu'elle effectue actuellement sur les nombreuses Partitas de clavecin de Christoph Graupner en est un témoignage exemplaire. Une entente exclusive la liant avec la maison de disques Analekta lui permettra d'enregistrer une grande partie de l'œuvre de clavecin de ce compositeur. Geneviève Soly a également découvert un traité de clavecin français de 1768, dont l'existence avait échappée aux musicologues à ce jour. Ces recherches ont été rendues possible grâce à une subvention du Conseil des arts et des lettres du Québec.

La musicienne a été entendue lors d'une centaine de récitals diffusés par Radio-Canada, en plus d'avoir donné d'innombrables concerts d'orgue et de clavecin en solo, principalement au Canada, mais aussi en Europe et aux États-Unis.

Élève de Mireille et de Bernard Lagacé au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, elle obtient à l'âge de dix-huit ans un premier prix d'orgue décerné à l'unanimité, et un prix de clavecin l'année suivante. Elle se rend ensuite en Europe et poursuit sa formation auprès des maîtres Gustav Leonhardt et Kenneth Gilbert. En 1981, elle remporte un deuxième prix au concours international d'orgue Paul Hofhaimer à Innsbruck. En 1992, elle obtient un doctorat en interprétation [clavecin] de l'Université de Montréal.

Figure incontournable de la musique baroque au Québec, ses talents de vulgarisatrice et de communicatrice, ainsi que l'énergie qu'elle déploie pour la mieux faire connaître lui ont valu, en 1997, le Prix Opus décerné par le Conseil québécois de la musique dans la catégorie Personnalité de l'année.

GRAUPNER

Contemporain de J.S. Bach, Christoph Graupner (Kirchberg en Saxe, 13 janvier 1683 – Darmstadt en Hesse, 10 mai 1760) fut un compositeur très estimé de son vivant, autant que Handel ou que Telemann avec qui il resta lié toute sa vie. Il compta aussi parmi ses amis les compositeurs Heinichen et Fasch.

Après avoir fait ses études à Leipzig avec Kuhnau, prédécesseur de J.S. Bach au poste de Cantor à St-Thomas de Leipzig, Graupner

quitta cette ville en 1704 pour devenir claveciniste à l'orchestre de l'Opéra de Hambourg, dirigé par Reinhard Keiser. Handel, alors âgé de 21 ans, était violoniste au même orchestre. Graupner composa à cette époque plusieurs opéras qui eurent un grand succès auprès du public. Il participa également à la composition de trois opéras, cette fois en collaboration avec Keiser, une figure dominante de l'opéra allemand.

En 1709, Graupner accepta un poste à la cour de Hesse-Darmstadt. Il en devint le chef d'orchestre et compositeur (Hofkapellmeister) en 1712. Le 4 mai 1722, à la demande du landgrave son employeur, il refusa le poste prestigieux qu'on lui proposait : Cantor de l'église Saint-Thomas à Leipzig. C'est d'ailleurs ce qui permit à Jean-Sébastien Bach d'y accéder le 5 mai. Dans sa lettre de refus, Graupner mentionne spontanément le nom de Bach en donnant un avis positif sur le musicien. Ce geste, inhabituel pour l'époque, reflète une personnalité empreinte de modestie et de rigueur. Il resta à la cour de Darmstadt les trente-huit ans qui lui restaient à vivre.

Graupner était à ce point modeste qu'il demanda que toute sa musique soit détruite après sa mort. L'inévitable bataille juridique qui s'ensuivit, entre ses héritiers et la cour de Darmstadt, se termina en 1819 par la reconnaissance des droits de propriété de cette dernière sur la musique du compositeur. Les

manuscrits et autographes de Graupner demeurèrent donc au château de Darmstadt et appartiennent aujourd'hui à la *Hessische Landes und Hochschulbibliothek* de l'université de cette ville.

Compositeur prolifique et infatigable, Graupner était reconnu entre autres pour l'excellente calligraphie de ses autographes et copies, auxquels il apportait le plus grand soin. Mattheson en témoigne en 1740 : « ses partitions manuscrites sont si belles qu'on dirait de la gravure ». En plus d'un nombre important d'autographes, on retrouve des copies de sa main d'œuvres de ses contemporains : Vivaldi, Telemann, Fasch, Stamitz, Richter et autres. Il retranscrivit ces pièces de clavecin ou d'orchestre avec la minutie qui le caractérise, dans le but évident de les interpréter au clavecin ou de les diriger à la cour. Ainsi, Graupner constitue également une source de première importance pour diverses œuvres de l'époque baroque. On sait que Bach a copié la musique de ses prédécesseurs autant que celle de ses contemporains, mais uniquement dans un but personnel d'apprentissage.

À l'instar de J.S. Bach et en conformité avec le rôle social du métier de compositeur au XVIII^e siècle, Graupner a œuvré humblement et sans relâche, cumulant plusieurs tâches, et ce, sans jamais songer à la postérité.

Œuvre et style

Dans ses compositions, Graupner utilise presque tous les instruments, à l'exception de l'orgue, sur lequel, sans aucun doute, il improvisait. Dans ses œuvres d'orchestre et de musique de chambre, il fait la part belle aux instruments à vent (chalumeaux et flûte d'amour par exemple).

La qualité et l'originalité de sa musique sont indéniables. Spitta mentionne d'ailleurs dans son étude sur J.S. Bach (1884-1899) l'importance de Graupner et son habileté à utiliser le contrepoint. Il a produit une œuvre monumentale par le nombre de ses compositions (plus de deux mille), mais également imaginative et tout empreinte de ses compétences musicales. Il a en effet synthétisé les courants nationaux du baroque en plus d'explorer de nouvelles tendances stylistiques, dont celles de Mannheim. C'est justement cette diversité des styles d'écriture utilisés qui impressionne : il semble avoir brillamment intégré ces courants. À titre d'exemple, certaines de ses premières œuvres de clavecin (1718) sont écrites dans le style français de la seconde moitié de XVII^e siècle et rappellent Louis Couperin. D'autres, écrites dans les années 1740, font déjà penser à C.P.E. Bach ou à Haydn.

Un catalogue des œuvres instrumentales de Graupner (GWV – *Graupner Werke Verzeichnis*) sera publié d'ici peu. Le projet a débuté en janvier 2000 à la bibliothèque de

Darmstadt sous la direction des docteurs Oswald Bill et Christoph Grosspietsch.

Partitas pour clavecin, vol.1

L'œuvre pour clavecin de Graupner comporte en tout quarante Partitas et trois pièces isolées. Seulement sept Partitas ont été publiées en édition moderne, dont quatre dans une édition maintenant épuisée. Graupner y emploie le plus souvent le style français, mais on retrouve aussi, surtout dans les Aïres, le style italien. On note chez lui un goût indéniable pour le contrepoint cher aux Allemands, plus particulièrement dans les Gigues. Selon la tradition allemande, la tonalité choisie pour une Partita se retrouve dans tous les mouvements de la pièce. En plus des danses traditionnelles (Allemande, Courante, Sarabande, Menuet et Gigue), ses Partitas comportent des mouvements peu utilisés dans le répertoire de l'époque tel la Loure et le Sommeille (sic). Les Partitas comptent de cinq à quatorze mouvements. Elles peuvent couvrir toutes les tonalités hormis les chromatiques do dièse, fa dièse et la bémol qui ne sont pratiquement pas en usage alors. Il est par ailleurs curieux de constater que Graupner n'a composé aucune Partita de clavecin dans les tons plus usuels de si bémol majeur et de si mineur.

En lisant ses Partitas, on est frappé par leur degré d'invention et d'originalité. Graupner

était de toute évidence un homme vif, passionné, cultivé et de grand métier. Son sens de l'humour est aussi palpable dans sa musique. Les principales caractéristiques de son langage sont la virtuosité requise pour l'interprétation des traits et des gammes dont il use à profusion et le sens ludique qu'il démontre. On sent chez Graupner une forte tradition d'improvisation et on retrouve parfois des « moments d'improvisation » notés en détail dans ses compositions.

Partita X en la mineur, GWV 118, Monatliche Clavier Früchte (Darmstadt, 1722)

La source utilisée pour cet enregistrement provient de l'unique exemplaire de l'édition originale de cette collection. Elle comporte douze Partitas (GWV 109 à 120) et est conservée à l'université Yale. Les Partitas sont nommées selon les mois de l'année, dans un seul but de classification.

Comparativement à la collection suivante, la musique est ici plus légère et plus facile à apprendre. Elle semble aussi moins intellectuelle, parfaitement sincère, davantage spontanée. On distingue un motif unificateur présent dans le

Prélude, la Sarabande et la Loure.



Dans ces mêmes mouvements, on retrouve également l'arpège et le trait ornemental cher à Graupner.

Partita I en do majeur, GWV 101, tirée des Partien auf das Clavier (Darmstadt, 1718)

La source utilisée pour cet enregistrement provient d'un manuscrit remarquable par la clarté, la beauté de la calligraphie et le soin qui y a été apporté. Il date du XVIII^e siècle et le copiste n'est pas identifié. Il se trouve dans la collection Rinck du fonds Lowell Mason de l'université Yale (*Beinecke Rare Book and Manuscript Library*). Il en existe aussi une édition originale à la bibliothèque de Darmstadt.

Les *Partien auf das Clavier*, publiées par Graupner à son propre compte selon l'usage de l'époque, comporte huit Partitas (GWV 101 à 108). Dans « l'Avis au lecteur », Graupner donne des indications de doigtés, plus précisément sur le passage du pouce et les changements de mains dans les traits. Il spécifie que son travail n'est destiné ni aux grands virtuoses, ni aux amateurs, mais à ceux qui cherchent de la variété dans leur jeu. Son intention, affirme-t-il, est notre plaisir et non la « renommée vantarde » (!).

Dans son œuvre pour clavecin, Graupner unifie souvent les mouvements par des motifs musicaux facilement reconnaissables. C'est le cas dans cette Partita : l'utilisation de la gamme ascendante sert de motif unificateur à cinq des sept mouvements qu'elle comporte. De plus, il emploie à profusion ce qu'il conviendrait de nommer « le trait mélodique ornemental », en

particulier à la fin de l'Allemande, dans la Sarabande et dans la première Courante (à l'italienne), laquelle contraste vivement avec la seconde Courante (à la française), qui aurait pu être composée quelque quarante ans auparavant. Le Rondeau de la charmante Gavotte, nommée Rigaudon, s'imprime rapidement dans la mémoire et termine l'œuvre sur une note joyeuse et bienfaisante, en harmonie avec la tonalité de do majeur. Les troisième et quatrième couplets de cette pièce, bien qu'harmoniquement similaires, ravissent par leur élégance.

Le style de Graupner fait parfois penser à celui d'autres compositeurs dont il intègre les éléments avec subtilité. Voici, à titre d'exemple, certaines influences audibles dans cette Partita : l'*Invention à trois voix en do majeur* de J.S. Bach (*Praeludium*), Sylvius Leopold Weiss (Allemande), *Sixième Ordre* de François Couperin (Rigaudon en Rondeaux [sic]).

Partita en la majeur, GWV 149, vers 1720

La source utilisée pour cet enregistrement a été publiée par les Éditions Fuzeau en 1993, avec une présentation du docteur Oswald Bill. Il s'agit d'une édition en fac-similé qui reproduit l'unique source de dix-sept Partitas de Graupner, qui n'ont jamais été publiées, ni de son vivant, ni après sa mort. Le manuscrit en

question (D-DS Mus. ms. 1231) a été copié vers 1720 par Samuel Endler, l'un des copistes officiels de la cour de Darmstadt. Le texte étant erroné à plusieurs endroits, des corrections ont été nécessaires, dont certaines importantes dans la Chaconne.

La Partita s'ouvre sur un *Praeludium* suivi, à l'instar d'œuvres allemandes pour orgue du XVII^e siècle, d'une courte fugue à quatre voix dont le sujet est dans le style vocal de la Renaissance. Le Menuet rappelle les compositions d'un éminent luthiste, S.L. Weiss, déjà cité. Celui-ci, ami de J.S. Bach, travaillait à la cour de Dresde et a écrit, dans les années 1710 et 1720, des dizaines de Suites (mot équivalent à Partita) solo pour son instrument.

Graupner semble avoir une prédilection pour l'Air (qu'il nomme indifféremment Aria) dans le style de Handel, varié ou non. Ses Airs sont souvent d'un grand lyrisme, et c'est le cas de l'Aria de cette Partita, qui fait clairement penser à l'opéra. La Bourrée est d'une simplicité désarmante. Avec un matériel réduit à l'extrême, Graupner réussit à nous charmer par une pièce fort amusante. Quant à la Gigue, elle n'est pas sans rappeler Domenico Scarlatti.

Les cinq Chaconnes laissées par Graupner sont des pièces en tout point remarquables. La *Chaconne en la majeur*, par sa dimension et sa structure, s'apparente à celle de la *Partita en ré mineur* pour violon solo de J.S. Bach. Longuement développée sur le tétracorde en

descendant, en trois sections (majeur – mineur – majeur), elle exploite toutes les ressources de l'instrument et tous les types d'écriture virtuose. Son esprit rappelle la grande *Passacaille* en sol mineur pour clavier de Georg Muffat (1690).

Compositeur éminemment habile, novateur ou traditionaliste, mais toujours original, Graupner mérite notre considération et surtout une reconnaissance qui a tardé à venir dans le courant de renouveau de l'interprétation du répertoire baroque auquel on assiste depuis les années 1950.

© Geneviève Soly, 30 novembre 2001

Le clavecin

- Instrument utilisé sur cet enregistrement : Hubbard & Broekman 1998, clavecin de style hambourgeois à deux claviers, d'après les modèles et pratiques de H.A. Hass, vers les années 1730.
- Étendue des claviers : 61 notes, cinq octaves, fa_1 - fa_6 , transpositeur.
- Disposition : clavier supérieur 1 x 8'; clavier inférieur 1 x 8', 1 x 4', jeu de luth. Le clavier inférieur se glisse sous le clavier supérieur afin d'engager les sautereaux « dogleg » de celui-ci.

Bien qu'il soit coutumier de les identifier ainsi, les écoles homogènes de facture de clavecins n'étaient pas tant des écoles nationales que des écoles citadines. Dans cette perspective, les *clavesingels* flamands étaient l'expression de l'école d'Anvers, les clavecins français le produit de facteurs parisiens et les *harpsichords* anglais le produit d'artisans londoniens. Il existait bien des fabricants en périphérie de ces écoles, mais l'argent qui faisait en sorte qu'une école de facture de clavecins puisse prospérer ne se trouvait que dans les centres urbains. Presque seule dans les grandes étendues de l'Allemagne, Hambourg avait une activité financière assez florissante pour maintenir un niveau important de culture musicale ainsi que sa propre école de facture de clavecins.

Hieronymus Albrecht Hass a été baptisé à la St. Jacobi Kirche, Hambourg, le 1^{er} décembre 1689. Il n'est pas possible d'identifier l'atelier où H.A. Hass a appris son métier. Il épousa Margreta Doratea von Höffen le 12 octobre 1711, aussi à St. Jacobi, à quel moment il est identifié comme *Instrumentenmacher*. (Parmi les parرائns et marraines de Margreta, on retrouve Abraham van Driel, un facteur d'instruments et Kortkamp, ou organiste.) Hieronymus Albrecht devint un citoyen à part entière de Hambourg le 23 mars 1714, un processus qui avait été entamé le 2 octobre 1711. Dès 1715, on le retrouve avec sa famille sur la *Rackerstrasse*. Cette année-là, le 3 avril, une fille, Maria Johanna, est baptisée, toujours à St. Jacobi. À ce moment-là, il est inscrit comme *Klaviermacher*. (J.S. Bach était au nombre des candidats au poste d'organiste laissé vacant à St. Jacobi en 1719.)

On ne sait pas quand est mort Hieronymus. Aucun de ses instruments fabriqués après 1744 ne nous est parvenu. La citoyenneté de son fils Johann Adolph a été accordée à la fin de 1746, l'année de l'instrument le plus ancien connu de celui-ci. Aucun instrument existant ne porte une signature conjointe. H.A. était certainement déjà mort lorsqu'un petit-fils, Johann Albrecht, fut baptisé le 13 mai 1761.

Dans son *Historischbiographisches Lexicon* de 1790, Ernst Ludwig Gerber a écrit : « Les Hass, père et fils, on fait de magnifiques

clavecins et clavicordes, qui sont toujours très recherchés ». Le passage du temps ne nous a donné aucune raison de remettre en question cette appréciation.

© Hendrik Broekman

Traduction : Jacques-André Houle


PARTIEN
auf das Clavier
bestehend

in
ALLEMANNEN, COURANTEN, SARRA-
banden, Gigue etc.
Verfertigt,
und

DEM

**DURCHLAUCHTIGSTEN FÜRSTEN UND
HERRN HERRN
ERNST LUDWIG,
REGIERENDEN LANDGRAFEN ZU
HESSEN, UND FÜRSTEN ZU HERSFELD,
GRAFEN ZU CATZENELNBOKEN, DIETZ, ZIEGEN-
HAIN, NIDDA, SCHAUMBURG, YSENBURG U. BÜDINGEN etc.
MEINEM GNÄDIGSTEN FÜRSTEN
UND HERRN**

unterthänigst Dediciret
von
Christoph Graupner
HOCHFÜRSTLICHEN Capellmeistern
ERSTER THEIL.

DARMSTADT
im Jahr 1718
in Verlegung des Autors

FRANKFURT Gedruckt bey Johann Baptist Schönbach

Geneviève Soly *harpsichord*

A remarkably gifted musician, unanimously acclaimed by critics, Geneviève Soly has made a wholehearted commitment to her passion for the harpsichord and the Baroque era by founding, in 1987, the Baroque music ensemble Les Idées heureuses. Through an original programming format of concerts with commentary, she thus shares her love for the richness of the repertoires of the 17th and 18th centuries.

Geneviève Soly also devotes her time to musicological research, and has made some significant discoveries, such as her present undertaking of Christoph Graupner's numerous Partitas for harpsichord. Under an exclusive agreement with Analekta, Geneviève Soly will record the majority of these works for harpsichord by this composer. Geneviève Soly's research has also led her to unearth a 1768 French treatise on the harpsichord, whose existence had, until now, remained undetected by musicologists. These recent studies have been rendered possible with the ongoing funds from the Conseil des arts et des lettres du Québec.

The Société Radio-Canada has broadcast over 100 recitals given by Geneviève Soly, and she has performed as soloist in hundreds of organ and harpsichord concerts throughout Canada, Europe and the United States.

A student of Mireille and Bernard Lagacé at the Conservatoire de musique du Québec in Montreal, at 18 she was unanimously awarded first prize for Organ and the following year she was awarded a prize for Harpsichord. She then pursued her studies in Europe under Gustav Leonhardt and Kenneth Gilbert. In 1981, she won second prize at the *Paul Hofhaimer International Organ Competition* in Innsbruck (Austria). In 1992, she received her Ph.D in harpsichord interpretation from the Université de Montréal.

One of Quebec's leading authorities on Baroque music, in 1997 she was awarded the Prix Opus by the Conseil québécois de la musique in the Personality of the Year category for her communication and popularizing skills as well as for her endeavours to develop awareness of Baroque music.

GRAUPNER

A contemporary of J.S. Bach, Christoph Graupner (Kirchberg, Saxony, January 13th, 1683-Darmstadt in Hesse, May 1st, 1760) was a composer highly thought of in his day, much like Handel or Telemann, with whom he maintained a lifetime friendship. Composers Heinichen and Fasch were also close friends of his.

After studying at Leipzig with Kuhnau, J.S. Bach's predecessor as Cantor of St. Thomas's

in Leipzig, Graupner left the city in 1704 to assume the function of harpsichordist at the Hamburg Opera Orchestra, under Reinhard Keiser. Handel, then 21, was a violinist in the same orchestra. At that time, Graupner composed several operas that received great public acclaim. He also took part in the composition of three operas in collaboration with Keiser, a key figure in the world of German opera.

In 1709, Graupner was offered a post at the court in Hesse-Darmstadt, where he became conductor and composer (*Hofkapellmeister*) in 1712. On May 4th 1722, at the request of the Landgrave, who had hired him, he turned down a prestigious position: Cantor at St. Thomas's in Leipzig. His rejection allowed Johann Sebastian Bach to be given the post on May 5th. In his letter of non-acceptance, Graupner spontaneously mentions Bach in a very positive manner. This, while being highly unusual at the time, is the mark of an individual possessing deep modesty and rigor. The thirty-eight remaining years of his life were spent at the court at Darmstadt.

Graupner was a man of such humility that he requested all his music be destroyed after his death. The inevitable legal fight that ensued, placing in opposition his heirs and the court at Darmstadt, was resolved in 1819 when the court was declared sole proprietor of the composer's works. Thus Graupner's manuscripts and autographs remained at the

castle in Darmstadt and are now the property of the *Hessische Landes und Hochschulbibliothek* at the town's university.

A prolific and tireless composer, Graupner also gained notoriety for the meticulous calligraphy of his autographs and scores, the writing of which he completed with great care. On that matter, Mattheson wrote in 1740, "His manuscript scores are so beautifully written one might think they are engravings." In addition to a large number of autographs, there are copies in his own hand of works by some of his contemporaries: Vivaldi, Telemann, Fasch, Stamitz, Richter and others. One will find the same extraordinary attention to detail in his re-writing by hand of pieces for the harpsichord or the orchestra, which he undoubtedly meant to perform or conduct for the court. In this way, Graupner has provided a first-rate source for works of the Baroque era. We know that Bach copied the music of his predecessors as well as that of his contemporaries, but from a strictly personal and didactic perspective.

Like J.S. Bach, and in accordance with the social function assigned to composers in the eighteenth century, Graupner worked in a humble and tireless manner, without much concern for posterity.

Works and Style

In his compositions, Graupner writes for practically all instruments, with the exception of the organ, his preferred tool for improvisation. In his works for orchestra and chamber ensembles, he reserves his best writing for the wind instruments (such as the chalumeau and the flauto d'amore).

The music is undeniably brilliant and original. In his study on J.S. Bach (1884-1899), Spitta states the importance of Graupner and his resourceful use of counterpoint. The body of work is imposing, not only for the sheer number of compositions (over two thousand), but also for its richness of imagination and consummate musical technique. Graupner succeeded in bringing together the different national styles from the Baroque era, in addition to exploring new musical currents, such as those from Mannheim. This diversity of musical styles is impressive in itself: he appears to have successfully integrated these musical currents. For instance, a number of his first works for harpsichord (1718) are written in the French style associated with the second half of the seventeenth century, recalling Louis Couperin. Others that were composed in the 1740's already evoke C.P.E. Bach or Haydn.

A catalogue of Graupner's instrumental works (GWV - *Graupner Werke Verzeichnis*) will soon be published. This project was initiated in January 2000, at the library in

Darmstadt, under the supervision of Drs Oswald Bill and Christoph Grosspietsch.

Partitas for Harpsichord, vol.1

The harpsichord music of Graupner comprises a total of forty partitas and three independent pieces. No more than seven partitas have been published in a modern edition, four of which are in an edition that is now out of print. Graupner writes essentially in the French style, with occasional references to the Italian manner, this most notably in the *Airs*. One also detects an undeniable predilection for counterpoint, a technique favored by German composers, particularly in his *gigues*. In accordance with the German tradition, the specific key chosen for a partita is given to all the movements of the work. In addition to the variety of traditional dance forms (*Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Menuet* and *Gigue*), his partitas feature movements rarely used at the time, such as the *Loure* and the *Sommeille* (sic) (!). The partitas bring together between five and fourteen movements. Their key structures include almost all possible keys, with the exception of the chromatic keys of C sharp, F sharp and A flat, which were hardly ever used then. What's more, one might wonder why Graupner never wrote a harpsichord partita in the customary keys of B flat Major and B Minor.

For performers, these partitas display a striking level of originality and invention. One feels Graupner must have been a vivacious, passionate and cultured man with accomplished technical skills. A palpable sense of humor is also apparent in his music. The main characteristics of his musical language are the great virtuosity required for performing the runs and scales that are used at length, as well as a distinct playfulness. One also comes to realize that Graupner is part of a strong tradition of improvisation; some of these “improvised moments” are carefully notated in his compositions.

***Partita X in A Minor, GWV 118,
Monatliche Clavier Früchte
(Darmstadt, 1722)***

The source used for this recording is the only extant copy of the original edition of this set. It features twelve Partitas (GWV 109 to 120) and is kept at Yale University. The Partitas are titled according to the months of the year, for the sole purpose of classification.

In light of the following collection, this music is more cheerful while being more accessible technically for performers; its substance, less cerebral, is undeniably genuine and with a greater degree of spontaneity.



An unifying motif is found in the Prelude, the Sarabande and

the Loure. These same movements also feature the arpeggio and ornamental motif dear to Graupner.

***Partita I in C Major, GWV 101,
from the Partien auf das Clavier
(Darmstadt, 1718)***

The source material used for this recording originates from a manuscript remarkable for its clarity, meticulous calligraphy and the great care given to it over the years. The work of an unidentified copyist, it dates from the eighteenth century and is part of the Rinck collection, in the Lowell Mason Collection at Yale University (*Beinecke Rare Book and Manuscript Library*). An original edition can be found at the Darmstadt library.

The *Partien auf das Clavier*, including eight Partitas (GWV 101 to 108), were published by Graupner at his own expense, as was usual at the time. In the “Foreword to Readers,” Graupner provides information on fingering, and more specifically on the thumb and hand crossings required for scales. He emphasizes that his work is meant neither for great virtuosos nor for amateurs, but rather for those who wish to improve their playing. His aim, as he writes it, is our enjoyment, rather than a means to some “bragging fame” (!).

In his music for harpsichord, Graupner frequently links movements together with

easily recognizable musical motifs. This Partita provides a fine example: an ascending scale serves as unifying motif in five of its seven movements. In addition, he makes ample use of what might be called “the ornamental musical motif,” mostly at the end of the Allemande, in the Sarabande and the first Courante (in the Italian style), in sharp contrast with the second Courante (in the French style), which could well have been written forty years earlier. The charming Gavotte, entitled Rigaudon and featuring a catchy Rondeau, concludes the work on a joyful and soothing note, in perfect tune with the key of C Major. However similar they may be in terms of harmonic evolution, the third and fourth episodes prove ravishing in their elegance.

Graupner’s style may evoke that of other composers, the styles of which he integrates with great subtlety. There are some clearly discernable influences in this Partita: the C Major Three-Part Invention by J.S. Bach (*Praeludium*), Sylvius Leopold Weiss (Allemande), *Sixième Ordre* by François Couperin (Rigaudon en Rondeaux [sic]).

***Partita in A Major, GWV 149,
circa 1720***

The source used for this recording was published by the Éditions Fuzeau in 1993, with a preface by Dr Oswald Bill. It is a facsimile edition reproducing the only source of seventeen Partitas never published by Graupner, either in his lifetime or after his death. The manuscript in question (D-DS Mus. ms. 1231) was copied around 1720 by Samuel Endler, one of the official copyists hired at the court at Darmstadt. It contains several inaccuracies, and corrections had to be made, sometimes extensively, as in the Chaconne.

The Partita starts with a *Praeludium*. Much in the style of other German works for organ from the seventeenth century, it is followed by a short, four-part fugue set on a theme recalling the vocal style of the Renaissance. The Menuet recalls the compositions of a renowned lute player, S.L. Weiss, mentioned earlier. Weiss, a friend of J.S. Bach, held a post at the court at Dresden and during the 1710’s and 1720’s wrote dozens of solo Suites (a term synonymous with *partita*) for his instrument.

Graupner shows a predilection for the *Air* (which he also refers to as *Aria*) in the style of Handel, with or without variations. His airs often display great lyricism, as does the undeniably operatic *Aria* from this Partita.

The Bourrée is disarmingly simple. With extremely limited thematic material, Graupner creates sheer delight in this amusing piece. The Gigue, for its part, is at times reminiscent of Domenico Scarlatti.

The five Chaconnes composed by Graupner are remarkable works in every respect. The scope and the structure of the *Chaconne in A Major* share a number of features with J.S. Bach's *Partita in D Minor* for solo violin. Consisting of an extensive development on a descending tetrachord in three sections (major – minor – major), it integrates the whole spectrum of technical possibilities and all types of virtuoso writing. Its spirit recalls the great *Passacaille* in G Minor for keyboard by Georg Muffat (1690).

Graupner was an eminently skillful composer, unfailingly original in both his innovative and his more traditional styles. His music, not only deserves our closer attention, but more importantly, is also worthy of a recognition long overdue in the revival of the Baroque performing practices we have experienced since the 1950s.

© Geneviève Soly, November 30, 2001
translation: Marc Hyland

The Harpsichord

- Instrument used in this recording: Hubbard & Broekman 1998, Hamburg-style double-manual harpsichord after the designs & practices of H.A. Hass, ca. 1730's.
- Range: 61 notes, five octaves, FF-f^{'''}, transposing.
- Disposition: Upper manual 1 x 8'; lower manual 1 x 8', 1 x 4', buff stop. Lower manual slides in to engage upper-manual dog-legged jacks.

Though we tend to refer to them as such, coherent schools of harpsichord making were not so much national schools, as city schools. In this view, Flemish *clavesingels* were expressions of the Antwerp school, French *clavecins* the products of Parisian builders and English harpsichords the products of London makers. There were outliers on the flanks of each school, but the money that would allow a school of harpsichord making to flourish could only be found in the cities. Almost alone in the vast reaches of Germany, Hamburg had sufficient financial activity to support a significant level of secular musical culture as well as its own school of harpsichord making.

Hieronymus Albrecht Hass was baptized at St. Jacobi Kirche, Hamburg on December 1, 1689. It is not possible to identify the shop in which H.A. Hass learned his trade. He mar-

ried Margreta Doratea von Höffen on October 12, 1711, also at St. Jacobi, at which time he was listed as *Instrumentenmacher*. (Margreta had among her godparents Abraham van Driel, an instrument maker and Kortkamp, an organist.) Hieronymus Albrecht became a full citizen of Hamburg on March 23, 1714, a process started on October 2, 1711. By 1715 he had settled his family in the *Rackerstrasse*. During that year, on April 3, a daughter, Maria Johanna, was baptized, also at St. Jacobi. At this time he was listed as a *Klaviermacher*. (J.S. Bach was among the applicants to fill the vacant organist's post at St. Jacobi in 1719.)

Hieronymus's date of death is not known. No instruments of his survive from later than 1744. His son Johann Adolph's citizenship was granted in late 1746, the year of his earliest surviving instrument. No surviving instruments bear a joint signature. H.A. had certainly died when a grandson, Johann Albrecht, was baptized May 31, 1761.

In his *Historischbiographisches Lexicon* of 1790, Ernst Ludwig Gerber wrote, "The Hasses, father and son, made splendid harpsichords and clavichords which are still much sought after." The passage of time has not given cause to amend these assessments.

© Hendrik Broekman



Corrente

[Déjà parus chez Analekta: *L'Intégrale des sonates pour clavecin obligé et un instrument mélodique, vol.1, 2, 3 (Bach)*; *Concertos transcrits pour clavier (Bach, Walter)*; *Musique instrumentale italienne de la Renaissance*; *L'Intégrale des concertos pour orgue (Handel)*. / Previously released by Analekta: *The Complete Sonatas for Obligato Harpsichord and a Melodic Instrument, vol. 1, 2, 3 (Bach)*; *Concertos transcribed for the Keyboard (Bach, Walter)*; *Fiati Virtuosi: Italian Instrumental Music from the Renaissance*; *The Complete Organ Concertos (Handel)*.]

ENREGISTRÉ LES 18, 19 ET 20 SEPTEMBRE 2001 À / RECORDED FROM SEPTEMBER 18TH TO 20TH, 2001 AT: ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN DE MIRABEL.

GENEVIÈVE SOLY TIENT À REMERCIER / GENEVIÈVE SOLY WISHES TO THANK : SUZANNE EGGLESTON LOVEJOY, CHRISTIANE PILZ, HENDRIK BOEKMAN, OSWALD BILL, FRANÇOIS FILIATRAULT, ÉRIC REGENER, MARIE-CATHERINE LAPOINTE, ANNICK MORIN ET ENFIN, JEAN-PASCAL HAMELIN POUR SON SOUTIEN ARTISTIQUE, SENSIBLE, COMPÉTENT ET CONSTANT PENDANT TOUT LE PROJET / AND FINALLY, JEAN-PASCAL HAMELIN FOR HIS ARTISTIC SUPPORT AND ONGOING ARTISTIC SENSITIVITY THROUGHOUT THIS EXTENSIVE PROJECT.

NOUS RECONNAISSONS L'AIDE FINANCIÈRE DU GOUVERNEMENT DU CANADA PAR L'ENTREMISE DU PROGRAMME D'AIDE AU DÉVELOPPEMENT DE L'ENREGISTREMENT SONORE. / WE RECOGNIZE THE FINANCIAL SUPPORT OF THE GOVERNMENT OF CANADA THROUGH THE SOUND RECORDING DEVELOPMENT PROGRAM.

PRODUCTEUR / PRODUCER : MARIO LABBÉ — PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS / EXECUTIVE PRODUCERS : PASCAL NADON & LEÏLA COPTI — RÉALISATEUR / RECORDING PRODUCER : CARL TALBOT — INGÉNIEUR DE SON / SOUND ENGINEER : JASON COREY — ACCORD DU CLAVECIN / HARPSICHORD FINE-TUNING : HENDRIK BROEKMAN — RÉVISION / PROOFREADING : JACQUES-ANDRÉ HOULE — PHOTOS : ROBERT ETCHEVERRY — CONCEPTION ET PRODUCTION GRAPHIQUES / GRAPHIC DESIGN AND PRODUCTION : LUC BEAUCHEMIN & JEAN-FRANÇOIS DENIS — ANALEKTA FLEURS DE LYS EST UNE MARQUE DE COMMERCE DÉPOSÉE DE GROUPE ANALEKTA INC. TOUS DROITS RÉSERVÉS. / ANALEKTA FLEURS DE LYS IS A REGISTERED TRADEMARK OF GROUPE ANALEKTA INC. ALL RIGHTS RESERVED. — FABRIQUÉ AU CANADA / MADE IN CANADA — FL 2 3109